

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

L'invention de la communauté dans le cycle romanesque corrézien de Richard Millet

par  
Marie-Hélène Goulet

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade M.A.

Août 2007

© Marie-Hélène Goulet, 2007



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
L'invention de la communauté dans le roman corrézien de Richard Millet

présenté par :  
Marie-Hélène Goulet

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Lucie Bourassa  
président-rapporteur

Élisabeth Nardout-Lafarge  
directrice de recherche

Marie-Andrée Beaudet  
membre du jury

## RÉSUMÉ

Une partie de l'œuvre de Richard Millet se caractérise par la création de cycles romanesques. Ces romans ont pour centre le village de Siom en Corrèze. À partir de ce lieu fictif, Millet crée des personnages qui reparaissent de roman en roman et forment une sorte de communauté fictive qui est l'objet de notre étude. Nous identifions les personnages qu'il met en place afin de recréer la communauté de Viam à travers celle, fictive, de Siom. C'est la personnification de la communauté qui justifie le choix des textes.

Chaque roman insiste sur la vie de l'un des villageois et, par le fait même, sur l'une des familles. La plupart des personnages centraux ont été introduits dans les œuvres précédentes et il y a de fortes chances qu'ils réapparaissent de façon secondaire dans les romans subséquents. Leur récurrence contribue à lier les différents romans de Millet, une unité cimentée par le rôle de la communauté qui agit parfois en narrateur.

Des stratégies telles que les systèmes de reprise, la narration assurée par la communauté et les rites de celle-ci permettent de produire un effet de cohérence entre les textes.

**Mots-clés :** roman français contemporain, Richard Millet, communauté, narration, personnage

## ABSTRACT

Richard Millet's body of work is partly defined by a series of novels at the heart of which is the village of Siom in Corrèze. Through this fictional setting Millet creates a band of reappearing characters that form the community to be examined in this study. The research will identify the workings used to convey the community of Viam through its fictional counterpart. In making the community a more individual and less collective presence makes this research worthwhile.

Each novel in this series tells the story of one villager and subsequently focuses on their family. Most main characters have been previously introduced and they are likely to have secondary roles in later novels thus linking all his works of this series. The community's narrator plays a large role in this coherence. The study examine how repetition, the narrative of the community and its rites enable connectedness between novels.

**Key words :** Contemporary French Literature, Richard Millet, community, narrative, character

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1: LE SYSTÈME DE REPRISES.....	11
1.1 Le lieu.....	11
1.2 Le temps.....	17
1.3 Le légendaire.....	20
1.4 Les personnages.....	26
1.4.1 Fonction cohésive.....	27
1.4.2 Dévoilement.....	29
1.4.3 Effet de familiarité.....	30
1.4.4 Événements associés à des personnages.....	33
1.4.5 Singularité commune des personnages de marginaux.....	34
1.5 Nom.....	35
1.6 Origine et descendance.....	44
CHAPITRE 2 : VOIX DE SIOM.....	51
2.1 Voix de la communauté.....	52
2.1.1 Voix du chœur.....	60
2.1.2 Chœur de femmes.....	62
2.1.3 L'autorité narrative.....	63
2.1.3.1 Modes d'apparition de l'autorité narrative.....	64
2.1.3.2 Incises et niveaux de narration.....	66
2.1.3.3 Fonctions de l'instance régulatrice.....	68
2.2 Modalités de la voix.....	70
2.2.1 Silence.....	71
2.2.2 Haute voix.....	73
2.2.3 Murmure.....	74
2.3 Rumeur.....	77
2.3.1 Définition.....	77
2.3.2 La rumeur comme matériau romanesque.....	78
2.3.3 De la rumeur à la légende.....	82
CHAPITRE 3 : RITUELS SOCIAUX.....	84
3.1. Rituels de vie.....	85
3.1.1 Baptêmes.....	85
3.1.2 Mariages.....	87
3.2 Rituels de la mort.....	92
3.2.1 Le « grand déplacement ».....	92
2.1.1 L'odeur.....	93
3.2.1.2 Les cimetières.....	97
3.2.2 Rituels de la mort.....	99
3.2.2.1 Acceptation par la mort.....	100
3.2.2.2 « Tout Siom ».....	101

3.3 Violence fondatrice.....	105
3.3.1 La guerre.....	107
3.4 Rituels quotidiens.....	110
CONCLUSION.....	113
BIBLIOGRAPHIE.....	119

**LISTES DES ABRÉVIATIONS**

## Romans de Richard Millet :

- ATSP* : *L'Amour des trois sœurs Piale*, « Folio », 1999.  
*CS* : *Le Cavalier siomois*, La Table Ronde, 2003.  
*D* : *Dévotions*, Gallimard, 2006.  
*GP* : *La Gloire des Pythre*, « Folio », 1997.  
*LP* : *Lauve le pur*, « Folio », 2001.  
*RDN* : *Le Renard dans le nom*, Gallimard, 2003.  
*VPO* : *Ma vie parmi les ombres*, « Folio », 2005.



## RERMERCIEMENTS

Maman, Jean-Noël, pour votre amour inconditionnel, pour vos encouragements et pour votre Gaspésie.

Bill, Marie-Eve, pour toutes ces années de sincérité, pour m'endurer au quotidien!

Marie-Pascale, pour m'avoir donné le courage d'écrire, sachant que tu me relirais!

Gabrielle, pour ta correction, pour nos soirées salvatrices!

Emilie, pour la bonne nouvelle qui m'a donné l'inspiration nécessaire afin de terminer ce projet (qui a pris beaucoup plus que neuf fois à prendre forme!)

Élisabeth Nardout-Lafarge, pour votre rigueur, pour nos conversations si inspirantes sur Millet.

## INTRODUCTION

Une partie de l'œuvre de Richard Millet se caractérise par la création d'un cycle romanesque qui évoque les modèles de Zola, Balzac et Proust. L'élément central de ces romans est le village de Siom en Corrèze. À partir de ce lieu fictif, Millet crée des personnages qui réapparaissent de livre en livre et forment une sorte de communauté fictive qui sera l'objet de notre étude.

Plusieurs articles discutent le rapport aux « petites gens » et au pays que l'on retrouve chez Millet; il existe aussi des analyses de la narration, parfois collective, dans ses romans, mais il n'y a toujours pas d'étude portant sur le « personnel romanesque » très particulier que l'auteur met en scène. Il est donc pertinent et novateur d'aborder cet aspect de l'œuvre de Millet dans la spécificité de sa démarche littéraire, c'est-à-dire d'identifier les rouages qu'il met en place afin de recréer la communauté de Viam, son village natal, à travers celle, fictive, de Siom. La contemporanéité des romans de Millet fait en sorte qu'il y a très peu d'études de fond sur le cycle romanesque composé des livres portant sur Siom que nous identifions ici comme le cycle corrézien. La plupart des comptes rendus et des analyses ne tiennent compte que de *La Gloire des Pythre*, ou se limitent à des comparaisons entre Richard Millet et ses collègues limousins Pierre Michon et Pierre Bergounioux.

La seule monographie qui soit entièrement dédiée à l'œuvre de Millet est celle de Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet : l'invention du pays*<sup>1</sup>. Laurichesse fait dialoguer ce qu'il appelle les romans du lointain (portant sur le Liban) et ceux du natal (antérieurs à *La Gloire des Pythre*). Ces analyses le conduisent ensuite aux romans situés à Siom, à

---

<sup>1</sup> Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet : l'invention du pays*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007.

cette « invention du pays ». Il s'intéresse aux lieux de Siom, où il remarque le passage graduel du plateau au village et à la maison, de même que le temps qui est compté pour cette communauté. Laurichesse se demande ensuite si le roman peut remplacer la mémoire. Pour ce faire, il distingue la restitution de la légende; c'est par les chassés-croisés entre ces deux notions que Millet arrive, selon lui, à *inventer* Siom. Le chapitre portant sur les polyphonies affirme qu'au fil des romans, les voix de la communauté cèdent la place à celle de Millet. Cette étude, certainement la plus complète à ce jour, tient compte de l'ensemble de l'œuvre de Millet, tandis que nous nous concentrons pour notre part sur la seule question de la communauté.

L'ouvrage *La province en héritage* de Sylviane Coyault-Dublanchet demeure une référence incontournable puisqu'il est consacré à Michon, Bergounioux et Millet<sup>2</sup>. L'auteure montre la relation du lieu à l'écriture, comment la province, par son isolement, « imprime à l'être ses dispositions psychiques » et comment le lieu devient un déterminant social et mental. Ces trois auteurs limousins témoignent de l'histoire des habitants de leur région comme un « devoir de mémoire ». Bien que l'ouvrage de Coyault-Dublanchet soit très utile pour comprendre le rôle du lieu dans leurs romans, l'étude du personnel romanesque y est, selon nous, trop tributaire des repères biographiques.

Lakis Proguidis consacre un chapitre entier, « Le corps tel quel », de son essai sur le roman français contemporain<sup>3</sup> à *La Gloire des Pythre*. Il prend notamment pour objet la narration. Il est d'ailleurs l'un des seuls à mettre en cause l'appellation de

---

<sup>2</sup> Sylviane Coyault-Dublanchet, *La province en héritage. Pierre Michon., Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, 2002.

<sup>3</sup> Lakis Proguidis, « Le corps tel quel. *La Gloire des Pythre* de Richard Millet. » dans *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Québec, éditions Nota Bene, 2001.

« chœur » que beaucoup ont d'emblée donnée à ce « nous » narratif<sup>4</sup>. La référence au chœur antique demeure selon lui problématique puisqu'elle ne tient pas compte des différentes fonctions du « nous », à savoir voix, sujet, objet et spectateur. Il propose donc le concept d'« être collectif » qui aurait la possibilité de donner au « nous » à la fois une voix et un « corps », ce qui le rapproche du personnage sémiologique. Enfin, une remarque de Proguidis nous amène à penser l'idée de la communauté à travers tous les romans de Millet et à considérer l'emploi du « nous » du premier au dernier livre : « C'est comme si un fragment contenait déjà l'ensemble et, réciproquement, comme si le tout résultait d'un big-bang littéraire, d'une opération d'expansion [...] d'un minuscule noyau initial<sup>5</sup>. » Cette citation nous incite à appliquer ce principe à tout le cycle corrézien de Millet, ou aux fragments d'un roman.

L'étude « Le lieu et les voix » de Jean-Yves Laurichesse comporte aussi une réflexion sur ce qu'il nomme le « chœur », défini comme une structure narrative ayant différentes fonctions qu'il problématise : « Le récit est pris en charge par un chœur de villageois anonymes représentant cette humanité déshéritée<sup>6</sup>. » Il propose les fonctions de narrateur et spectateur, mais omet toutefois celle du chœur en tant qu'objet du discours, ce que l'appellation de « chœur » se trouve moins apte à désigner comme l'a déjà mentionné Lakis Proguidis.

---

<sup>4</sup> Millet fait de la communauté siomoise le narrateur de la plupart de ses romans corréziens et celle-ci s'exprime à la deuxième personne du pluriel.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>6</sup> Jean-Yves Laurichesse, « Richard Millet : le lieu et les voix », *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 206.

Enfin, l'étude d'Isabelle Daunais présentée lors du colloque « Les imaginaires de la voix »<sup>7</sup> ayant pour objet le « nous » de *La Gloire des Pythre* constitue sans doute celle dont nous désirons le plus poursuivre la réflexion pour l'étendre aux autres romans corréziens. Elle analyse d'entrée de jeu le rôle, les fonctions et les implications de ce « nous » sans le contraindre à n'être qu'un « chœur narratif », ce qui permet de lui garder sa spécificité. Ce « nous » distingue et rejette à la fois : il définit ce qui appartient à la communauté de Siom en intégrant parfois ceux qu'elle exclut consciemment, alors que la conscience narrative les inclut dans son ensemble. En revanche, le « nous » n'est pas omniscient comme le propose Isabelle Daunais. Par le fonctionnement de la rumeur, il laisse supposer et insinuer (selon la logique siomoise) ce qui se donne comme vraisemblable. Ainsi, il faut aussi analyser l'impact de ce « nous » sur la construction du texte. Isabelle Daunais cherche à expliquer l'impossibilité technique à laquelle fait face la voix de Siom, puisqu'elle s'éteint en même temps qu'elle se raconte. Selon elle, la solution consiste à considérer cette communauté en tant que personnage « dont la parole ne serait pas une voix, mais une forme d'existence<sup>8</sup> ». Cette analyse se trouve certainement parmi les plus pertinentes, car elle soulève les enjeux de la communauté en s'attaquant directement au « nous » du texte.

Puisque plusieurs analyses critiques paraissent converger vers une étude de la communauté en tant que personnage, il convient de définir ce qu'est un personnage. Dans « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon considère le personnage comme un « signe » permettant de « choisir un point de vue qui construit cet

---

<sup>7</sup> Isabelle Daunais, « La voix et le personnage : *La Gloire des Pythre* de Richard Millet » conférence non publiée donnée dans le cadre du colloque « Les imaginaires de la voix », Université de Montréal, 22-24 avril 2004.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication<sup>9</sup> ». Le personnage n'a pas à être représenté par un corps humain, il peut prendre différentes formes. L'identité du personnage n'est pas donnée par le texte, mais « est autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte ». Cette définition nous permet d'appréhender la communauté siomoise comme un seul personnage ayant un « faisceau de relations » qui sera développé à travers les romans corréziens de Millet. Empruntant la terminologie de la linguistique, Hamon propose aussi les concepts de personnages-embrayeurs (par exemple le chœur des tragédies antiques) et de personnages-anaphores (en référence au système du roman). « Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments disjoints de longueur variable [...]; ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur.<sup>10</sup> » Nous croyons que la communauté mise en scène par Millet, par sa récurrence et sa fonction narrative, joue à la fois des deux sortes de personnage.

En considérant cette communauté comme un personnage sémiologique, il est plus facile d'en étudier la voix narrative. Pour l'étude de cette voix qui se manifeste non seulement par l'instance narrative que la communauté occupe, mais aussi par des réflexions sur elle-même et par des scènes collectives, les considérations de Christian Boix nous sont très utiles. Ce dernier essaie « d'élaborer une catégorie spécifique, à mi-chemin entre les préoccupations de l'énonciation et de la pragmatique, qui considère le texte comme une organisation stratégique donnant à lire une résultante ultime, qui est

---

<sup>9</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 117.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 123.

l'émergence d'une voix narrative<sup>11</sup> ». Boix n'approche pas seulement le texte avec les outils traditionnels de la narratologie; il envisage cette dernière comme un « conglomérat de phénomènes textuels » qu'il s'agit de reconstruire pour arriver à fonder la « figure réjective finale » qui assure la cohérence d'ensemble du texte.

Le corpus étudié sera constitué de la trilogie portant sur Siom, soit *La gloire des Pythre* (1995), *L'Amour des trois sœurs Piale* (1997) et *Lauve le pur* (2000). Afin d'analyser avec justesse et dans toute sa portée la communauté siomoise, le corpus comprendra tous les textes parus à ce jour qui la mettent en scène. À cette fin, nous étudierons également *Ma vie parmi les ombres* (2003), œuvre majeure venant en quelque sorte clore la « matière corrézienne »; *Le renard dans le nom* (2003), structuré par la rumeur de la communauté; et, dans une moindre mesure, *Le cavalier siomois* (1999), pouvant être lu comme un chapitre de l'un des romans du corpus. À cette liste, il convient aussi d'adjoindre *Dévotions* (2006), le roman le plus récent de Millet qui prend place en périphérie de Siom. C'est la personnification de la communauté qui justifie le choix de ces textes.

La question d'une définition de la communauté s'impose dès lors. Or, sans préjuger de ce que constitue précisément l'objet de notre étude, nous pouvons en souligner quelques fondements théoriques. Les analyses littéraires sur lesquelles nous nous appuyons pour ce faire ont toutes deux en commun de proposer leur propre définition de la communauté en ayant recours à un bref historique de l'évolution de ce concept.

---

<sup>11</sup> Christian Boix, « La voix narrative », *Espace et voix narrative*, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1999, p. 139.

La première monographie retenue est celle de Suzanne Graver, *George Eliot and Community. A study in social theory and fictional form*, publiée en 1984. Selon Graver, Eliot écrit pendant l'époque victorienne et déplore la perte de la communauté en essayant de la renouveler à travers ses œuvres littéraires. De plus, l'auteure souligne la difficulté d'établir une définition concrète de la communauté, généralement décrite trop largement comme « un groupe de personnes partageant un fait commun significatif, tel que la famille, la propriété, des idéologies, des croyances ou des sentiments<sup>12</sup> ». Graver propose de se limiter au concept de la communauté traditionnelle, « un groupe de personnes vivant depuis des générations en une place donnée, et réglant leur vie selon un ensemble de coutumes et de croyances<sup>13</sup> ». Bien que cette définition se trouve par la suite remise en question par les théoriciens de la communauté qui tendent à délaier l'importance de l'appartenance à un lieu et à une généalogie au profit d'éléments moins tangibles, nous croyons que la communauté traditionnelle peut constituer un bon point de départ à l'analyse des textes de Millet. Graver insiste d'ailleurs sur la tension entre la communauté fictive très concrète proposée par George Eliot et l'idée circulant à l'époque victorienne d'une communauté beaucoup plus abstraite. Pour notre part, nous nous intéresserons au passage de l'une (idéologique) à l'autre (fictive).

L'ouvrage *Modernist fiction, cosmopolitanism, and the politics of community* de Jessica Berman concerne directement la relation entre la communauté et la narration. La transformation de la communauté devient, selon elle, un leitmotiv pour Henry James, Marcel Proust, Virginia Woolf et Gertrude Stein. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que Millet s'inscrit consciemment dans la filiation de Proust et qu'il fait

---

<sup>12</sup> Suzanne Graver, « Introduction : Concepts of Community » dans *George Eliot and Community. A study in social theory and fictional form*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 2.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 2.



référence à maintes reprises à Virginia Woolf. Berman étudie la connexion entre la narration et la reconstruction de la communauté, ce qui constitue une façon intéressante d'aborder cette problématique.

De plus, la plupart des théoriciens réfléchissant sur la communauté possèdent pour base commune les travaux du philosophe allemand Tönnies (1855-1936). Celui-ci fut le premier à systématiser la différence entre la société (*Gesellschaft*), caractérisée par l'urbanité, l'hétérogénéité, l'industrialisation, le capitalisme, et la communauté (*Gemeinschaft*) plus locale, organique, rurale, modelée selon la famille et basée sur trois piliers assurant sa cohésion, soit le sang, la terre et l'esprit. Tönnies considère la société comme une forme sociale négative, alors que la communauté deviendrait le modèle à suivre, à préserver. Bien que les théories de la communauté aient dépassé depuis longtemps les propositions de Tönnies, la façon dont Millet aborde et représente sa communauté ne peut s'en détacher totalement. Transposée à la littérature, la description empirique de Tönnies implique de rester au plus près du texte. Mais, alors que Tönnies ne présente la *Gemeinschaft* que positivement, un peu comme le roman régionaliste ou le roman du terroir le feraient, Millet, lui, dépeint la communauté comme le lieu de l'exclusion, de la déchéance; son œuvre s'éloigne des valeurs manichéennes de Tönnies et reste attentive à la complexité de ses effets et de son fonctionnement. Selon Tönnies, si la confrontation entre société et communauté devient impossible, même l'art est impuissant à les faire dialoguer; à certains égards, cette position nostalgique est partagée par Millet plus d'un siècle après Eliot, car il a conscience que son entreprise romanesque ne saurait sauver la communauté siomoise de l'oubli.

Les romans corréziens de Millet mettent en scène des histoires ayant pour cadre le village de Siom qui figure, de manière assez transparente, Viam où est né l'auteur.

Chaque livre insiste sur la vie de l'un des villageois et, par le fait même, sur l'une des familles. La plupart des personnages centraux ont été introduits dans les œuvres précédentes et plusieurs réapparaissent de façon secondaire dans les romans subséquents. Leur récurrence contribue à créer un effet de cohérence entre les différents livres de Millet, unité cimentée par le rôle de la communauté qui agit parfois comme narrateur. Bien que la constitution de cette communauté se modifie d'un roman à l'autre, et parfois à l'intérieur même de certains romans, elle demeure toujours intelligible. D'ailleurs, en accord avec la logique siomoise, les morts deviennent aussi (et parfois plus) importants que les vivants dans la composition de cette communauté.

Essayer de comprendre de quelle façon Millet impose l'existence de la communauté siomoise implique de justifier le postulat selon lequel les livres du corpus forment un cycle; nous en ferons donc l'objet du premier chapitre. Les systèmes de reprises nous permettent en effet d'affirmer que cette communauté reste la même, en dépit des changements de références temporelles et des identités ponctuelles qui la composent. Le retour du lieu, du temps, des légendes et des personnages produit selon nous un effet de cohérence entre les textes.

Ensuite, nous nous proposons d'étudier la communauté en tant que personnage collectif, ce qui donne par ailleurs la possibilité de cerner l'un des modes de construction de la communauté : la voix narrative. Plusieurs voix s'entremêlent selon différents modes; les voix du chœur, des femmes et de l'instance narrative régulatrice assurant l'autorité narrative s'expriment parfois par le silence, à d'autres occasions par le murmure ainsi que, très rarement, par l'exclamation. La voix est intimement liée au partage du savoir de cette communauté qui s'accomplit d'abord et avant tout par la rumeur.

Enfin, le dernier chapitre sera consacré aux rites qui unissent les habitants de Siom. L'étude des rituels de la vie, suivie de celle des rituels d'enterrement, permettront de montrer à quel point les premiers restent infertiles tandis que les seconds deviennent féconds du point de vue de la cohésion de la communauté. Les rituels davantage liés à la violence fondatrice, soient les guerres et les différents drames de la vie siomoise, permettent aussi de fonder la communauté.

## CHAPITRE UN : LE SYSTÈME DE REPRISES

### 1.1 Lieu

La reprise la plus systématique dans les romans étudiés est celle du lieu. En effet, chaque histoire a pour cadre le village de Siom, dans la région limousine. Bien que le lien ne soit jamais explicitement établi, Siom évoque Viam, le village natal de Millet. La toponymie des villages avoisinants est, en majeure partie, conforme à la réalité régionale de Viam. Le choix d'un lieu géographique réel, facilement reconnaissable sous le nom fictif, semble attester la véracité des éléments biographiques que contiennent les livres. Les romans de Millet jouent avec le matériau biographique, bien que Siom soit avant tout une construction romanesque.

On peut penser que le retour du comté fictif de Yoknapatawpha dans plus de quinze livres de William Faulkner constitue un modèle littéraire important pour la reprise du lieu du chez Millet<sup>14</sup>. Ce comté renvoie habituellement à celui de Lafayette, au Mississippi. La connotation exotique (amérindienne) du nom est reprise dans *Ma vie parmi les ombres*, alors que le narrateur affirme : « à l'autre extrémité du plateau de Millevaches, d'un hameau qui s'appelait Prunde ou Taphaleschas (*VPO*, 445) ». Cette sonorité rappelle celle du lieu faulknérien. L'auteur américain dépeint le destin tragique de familles pauvres du sud des États-Unis, tout comme Millet témoigne des vies minuscules<sup>15</sup> des habitants de sa Corrèze natale.

Par ailleurs, il est sans doute révélateur que Millet ait choisi le nom de Siom pour transposer Viam. L'un est inscrit dans l'autre; ils contiennent chacun quatre lettres, ils

---

<sup>14</sup> Laurichesse suggère aussi pour d'autres raisons ce rapprochement.

<sup>15</sup> Pierre Michon a publié *Vies minuscules*, un roman qui relate la vie des petites gens de la Corrèze.

ont le I et le M en commun et les deux M se prononcent N. Le narrateur insiste dans chaque livre sur cette prononciation du nom du village, « Sion ». La référence biblique est inévitable. Historiquement, Sion représente l'ancienne citadelle de Jérusalem, conquise par David. Les chrétiens l'ont associée à la Jérusalem céleste. Cette référence religieuse, les Siomois en ont pleinement conscience. Le curé se charge de la rappeler à ses ouailles : « (ce Siom que, répétons-le, nous prononcions Sion et qui avait pour nous quelque chose de céleste que le curé tentait de nous représenter mais à quoi nous ne comprenions pas grand-chose, sinon que, damnés ou innocents, pauvres et moins pauvres, nous vivions en terre bénie) (*GP*, 110) ». Le village aurait donc une connotation positive, voire religieuse et sacrée, mais, déjà, l'ambiguïté dans laquelle toute l'œuvre de Millet est placée est mise en place par cette surcharge de signification. D'un endroit béni, Siom devient rapidement un lieu maudit, où la « maudissure » se transmet. La perception que les Siomois ont de leur village oscille donc entre une terre bénie et une terre abandonnée par Dieu.

L'impression d'un lieu maudit vient peut-être aussi du sentiment d'exclusion que semble vivre la communauté du village. Siom se situe en Limousin, sur le plateau de Millevaches, une campagne aride prenant appui sur un roc ancien. Elle est à l'écart de la modernité des grandes villes et n'a même pas de lien direct avec elles puisque le train ne se rend pas à Siom. Coupée du reste du monde, Siom contient son propre monde. Ce village semble archaïque, car il a conservé longtemps, au regard du temps de l'histoire des romans, une façon de vivre qui est en train de se perdre en France. Les personnages qui tentent de quitter le village sont à la fois admirés et méprisés par la communauté. L'exclusion à laquelle Siom est confrontée la rend anachronique face à un monde qui ne cesse de progresser. Son exclusion géographique devient l'indice de son impossibilité à

vivre dans le temps des autres, le signe de sa propre mort. Un tel lieu ne semble plus viable dans le monde d'aujourd'hui. En effet, le village se dépeuple : il ne reste que des vieillards et des « fadards » incapables de se reproduire.

Chacun des livres du corpus met de l'avant un personnage qui est lié au village de Siom. Ainsi, le lecteur assiste à l'arrivée de Jean Pythre au village, qui montre alors ses premiers signes de déchéance ; au point que l'on peut se demander si ce n'est pas l'avènement des Pythre qui enclenche le lent processus d'agonie, ou plutôt sa prise de conscience. Yvonne Piale est l'ancienne institutrice de l'école de Siom. Lauve a quitté Siom, mais il revient y raconter sa vie. L'histoire du *Renard dans le nom* « ne peut avoir lieu que chez nous (CS, 13) ». *Le Cavalier siomois* suit la quête d'amour paternel d'une jeune siomoise. L'histoire que Pascal narre dans *Ma vie parmi les ombres* se déroule aussi principalement à Siom. Comme l'ont déjà remarqué plusieurs critiques, Siom semble être la matrice de toutes ces histoires, un « réservoir » qui contiendrait tous les récits racontés et à raconter.

Plusieurs lieux publics reparaissent d'un livre à l'autre dont l'école, endroit fréquenté par tous les Siomois. Les enfants Pythre y sont victimes d'exclusion de la part des autres élèves et du professeur. Yvonne Piale, elle, s'est battue pour enseigner correctement le français aux petits Siomois. Lauve, élève d'Yvonne, est lui aussi devenu enseignant bien qu'il ne travaille pas à Siom, puisqu'il n'y a plus d'enfants à qui enseigner. Dans *Le Renard dans le nom*, le scandale a lieu à l'école, lorsque Jean-Marie récite le *Cantique des Cantiques* lors d'un exposé. La nouvelle – le fait que le texte soit une sorte de déclaration d'amour à l'adresse de Christine Râlé – se répand alors comme une traînée de poudre. Dans *Dévotions*, Pascal devient l'instituteur de Saint-Andiau, où Yvonne a déjà enseigné. L'école est donc un lieu communautaire obligatoire pour

tous, quel que soit le rang social de chacun. En revanche, les enfants ont conscience de leurs différences et l'exclusion y sera facilement visible.

Sous la III<sup>e</sup> République, la promulgation de l'école obligatoire, gratuite et laïque devient une stratégie politique afin d'assurer la légitimité des républicains au pouvoir contre le monarchisme et le cléricisme qui la contestent. Elle promeut les valeurs républicaines et favorise l'unification de la France, notamment par l'imposition du français comme langue d'apprentissage. La mise en place de ce système scolaire reflète aussi la « traduction juridique d'un véritable idéal collectif, la foi dans une école source de progrès pour tous<sup>16</sup> ». L'historien Ernest Lavissee a beaucoup participé à la refonte de l'esprit national notamment par la réforme du système d'enseignement. Il a notamment créé des universités provinciales, mais il est surtout l'auteur d'un manuel sur l'Histoire de la France. Il croyait fermement que la culture était liée au bon fonctionnement de la démocratie de la République. L'éducation standardisée permet de « donner une conscience nationale et républicaine qui libère des particularismes locaux et de la pression cléricale<sup>17</sup> ». Or, l'uniformisation des différentes régions par l'école a aussi pour effet de marginaliser les identités locales.

Avant que les républicains ne prennent en main l'éducation nationale, les instituteurs étaient sous la gouverne du cléricisme et de la famille des écoliers. À la suite de la réforme, la figure sociale de l'instituteur sera rattachée à la République. Les instituteurs sont les détenteurs du savoir et de la culture et incarnent la possibilité d'une certaine élévation sociale par l'éducation. Ils ont la responsabilité de répandre le progrès dans les campagnes et de contribuer à la modernisation des villages. Le métier est mal

---

<sup>16</sup> Régis Bernard, *École, culture et langue française; éléments pour une approche sociologique*, Paris, Tema-éditions, 1972, p. 211.

<sup>17</sup> Bernard Charlot, *L'École en mutation : crise de l'école et mutations sociales*, Paris, Payot, 1987, p. 47.

rémunéré, mais extrêmement valorisé sur le plan symbolique : les instituteurs sont les « hussards noirs de la République ». Plus tard, les Siomois en ont une autre perception liée à la dévalorisation contemporaine de la profession : « ce métier était appelé à devenir un emploi de plus en plus féminin, donc socialement dévalorisé, le havre de ceux qui ne pouvaient rien faire de mieux. (*VPO*, 535) » La fermeture de l'école de Siom, dernier symbole républicain qui rattache les villageois au monde extérieur, leur donne l'impression qu'en plus de Dieu, la France les abandonne aussi.

Le cimetière est aussi un lieu où tous finiront par se rassembler. Chacun des livres comporte plusieurs scènes qui s'y déroulent. L'un des seuls romans où il n'y a pas d'enterrement est *Dévotions*, mais la narratrice en fait un lieu familier où elle se retrouve enfin avec les siens. D'ailleurs, lors de la scène finale, Estelle se trouve dans le cimetière lorsqu'elle est témoin de l'incident avec l'instituteur, un peu comme si elle était déjà morte... Le cimetière est peut-être le lieu qui symbolise le mieux la communauté siomoise. Les vivants vont visiter leurs morts et les rejoindront bientôt, tandis que les morts font toujours partie de la vie du village. Il est un lieu d'inclusion et d'exclusion : du moment qu'un personnage est enterré dans le cimetière, il fait partie de la communauté, il est désormais intégré à la légende. En revanche, certains personnages se verront refuser cette ultime acceptation, comme Jean Pythre par exemple qui sera inhumé à Saint-Sulpice. Enfin, le cimetière est aussi prétexte à plusieurs scènes collectives, auxquelles nous reviendrons dans un chapitre subséquent.

Le café Berthe-Dieu est un lieu favorisant l'esprit communautaire, un endroit où se rencontrent les Siomois pour prendre un verre, discuter de la dernière rumeur, se remémorer des histoires qui sont passées au rang de légendes. C'est aussi là qu'il convient de célébrer les noces, bien qu'elles le soient rarement sous le signe de la prospérité. Au fil



des romans, ce café subit diverses transformations afin de s'adapter aux changements auxquels le village doit faire face. L'évolution, ou plutôt la déchéance, du café est un miroir de la santé économique de la région: il est de plus en plus déserté, tout comme le village. D'ailleurs, la reprise de ce motif devient d'autant plus signifiante que le livre qui *clôt* les romans corréziens de Millet a pour protagoniste principal le dernier descendant de la famille Bugeaud, propriétaire de l'établissement. Ce Bugeaud renoncera à prendre la relève commerciale, l'immortalisant plutôt par ses romans. *Dévotions* est un roman qui se passe à côté de Siom, tant au niveau géographique que par son regard extérieur sur ce village. Il reprend tout de même plusieurs de ses parcours figuratifs et revient sur la figure de l'hôtel de province déserté, alors qu'Estelle en est la servante, position qui fait penser à celle de Pascal chez les Bugeaud dans *Ma vie parmi les ombres*.

Le système de reprise touche aussi le lieu physique. Millet ne fournit jamais de grandes descriptions exaltées du paysage, Siom est souvent présentée par une simple énumération qui varie d'un livre à l'autre, puisque le village subit les avatars du temps. Les éléments repris consistent généralement en ceux-ci : maisons de Queyroix et Chadiéras, presbytère, église, café-restaurant Berthe-Dieu, cimetière, moulin, « vaisseau républicain », croix des Rameaux, terrasse aux acacias et la Vézère ou le lac de Siom. Le barrage, responsable du déménagement du cimetière de Siom, reste l'un des lieux sur lequel revient sans cesse Millet, comme on le verra au troisième chapitre. La concision des descriptions est peut-être en rapport avec leur reprise, dans un souci de l'auteur de ne pas répéter inutilement des descriptions d'un livre à l'autre.

Le lieu habité est habituellement à l'image de celui qui l'habite. La colline de Veix des Pythre est envahie par les sapins et les ronces, et un peu à l'écart de Siom. Il en va de même de la villa d'Yvonne Piale de Siom et de leur ancienne maison jouxtant le

château des Barbatte; de la maison des Râlé, sombre comme ses habitants; du café-restaurant Berthe-Dieu, coeur de Siom où habite Pascal qui écrit toutes ces histoires; et de Saint-Andiau, lieu en retrait de Siom pour un écrivain qui a renoncé à son village natal.

La forêt est une figure particulièrement récurrente dans l'univers siomois. Son parcours figuratif semble rejoindre celui de la « forêt maudite ». En effet, les meurtres de Christine Râlé et de Pierre-Marie Lavoips, le viol de Suzanne Pythre et l'accident d'Amélie Piale ont tous lieu dans la forêt.

## 1.2 Le temps

Le temps est repris de façon linéaire, c'est-à-dire que l'ordre de publication des livres suit la logique de succession temporelle des histoires qu'ils racontent. En effet, l'histoire des Pythre survient en premier, suivie par celles des Piale, des Lauve et des Lavoips. *Ma vie parmi les ombres* vient clore la temporalité de Siom, car elle reprend tous les événements survenus depuis l'arrivée des Pythre à Siom. De plus, *Dévotions* semble d'autant plus fermer le cycle que le romancier mis en scène a renoncé à l'écriture. En revanche, cette fermeture est peut-être aussi le signe d'une ouverture sur quelque chose de nouveau qui tiendrait encore du système de reprise, mais approché différemment.

Or, il ne faut pas confondre la temporalité de l'histoire des protagonistes principaux de chaque livre avec le temps du récit de cette histoire. D'ailleurs, toutes les histoires sont relatées rétrospectivement. Millet prend soin de mettre en place le contexte du récit, une mise en scène de la parole racontée. Dans *La Gloire des Pythre*, l'identité du narrateur qui change au fil des événements commande une narration à la fois en

intime relation avec le déroulement de l'histoire et intemporelle. *L'Amour des trois sœurs Piale* montre comment le narrataire reçoit les confidences d'Yvonne chez elle chaque lundi de onze heures à onze heures quarante-cinq, celles de sa maîtresse après l'amour dans les différentes chambres d'hôtel, et celles de sa mère, chez lui, afin de reconstituer une certaine histoire des sœurs. Lauve se rend aux champs raconter sa vie aux Siomois pendant sept jours consécutifs, le temps de sa propre création « littéraire ». L'intrigue du *Renard dans le nom* passe pour un fait divers qu'une mère raconte à son fils nombre d'années plus tard. La temporalité de l'écriture prend toute son ampleur dans *Ma vie parmi les ombres*, puisque Pascal est celui qui a écrit les livres précédents. La conscience de la temporalité de l'écriture est beaucoup plus présente dans ce récit où le narrateur raconte cette fois son histoire à sa maîtresse. La temporalité de *Dévotions* devient plus complexe, car l'écrivain a renoncé à l'écriture. L'histoire est contemporaine de la narration, tout comme si les deux temporalités du cycle romanesque corrézien se confondaient enfin dans les livres se situant à Siom.

Les romans sont tous parsemés de prolepses, donnant l'impression que tout s'est déjà déroulé, que tout est déjà écrit. La narration renforce ainsi l'association de Siom à un temps clos, achevé, alors que l'écriture est en cours. La narration se fait souvent avec du recul, ce que les prolepses ne cessent de rappeler, soulignant la mise en scène du récit par le rappel de la présence du narrateur qui sait déjà ce qui va arriver. Les prolepses sont reprises dans tous les romans comme le montrent ces formules:

- « dirait-il plus tard (*GP*, 36) »
- « Le grand déplacement (comme nous l'appellerions et comme nos maigres descendants, tout le temps qu'ils s'en souvinrent) (*GP*, 171) »
- « la même détermination qu'on appelait déjà la fierté des Piale (*ATSP*, 111) »
- « Et qu'aurait-il dit, le père Lauve, s'il avait pu, bien des années plus tard (*LP*, 37) »

- « Ce qu'on saurait plus tard, après bien des années, lorsque la vérité aurait accompli le chemin inverse (RDN, 90) »
- « "Je n'ai jamais douté de mon origine", lui avons-nous entendu dire plus tard (CS, 11) »

Le temps siomois est d'autant plus achevé dans *Ma vie parmi les ombres*, par la mise en abyme de Marina, lectrice des livres du narrateur figure de l'auteur, livres dont l'histoire paraît dès lors fixée sur papier, immuable.

Tout comme le lieu est toujours qualifié de retranché, d'isolé, la temporalité siomoise est désignée comme « hors du temps ». L'insistance d'un livre à l'autre sur la différence entre le temps de l'histoire et le temps du récit permet peut-être de concrétiser le fait qu'il ne s'agit pas du temps actuel. Le « hors du temps » serait avant tout un « hors du temps du récit ». Or, l'ambiguïté de la double temporalité entre en jeu, car les destinataires sont parfois eux aussi déjà hors du temps. Ce temps n'existe plus, il n'appartient qu'au passé et, maintenant, à la littérature, l'ultime légende posthume. La relation qu'entretient Millet avec le temps n'est pas sans rappeler celle que cultive Proust avec son narrateur. Les narrateurs des deux oeuvres ont conscience de l'impossibilité de retourner en arrière. L'écriture constitue le seul moyen de conserver et d'affirmer quelque chose du temps qui est en train de se perdre. Or, tout est déjà écrit chez Millet, tandis que ce qui va s'écrire devient l'objet même de l'écriture chez Proust. Le partage d'un même passé semble l'un des facteurs qui unit la communauté; il est leur mémoire commune, la marque du temps sur le lieu. Ce qui appartient à la mémoire entre peu à peu dans la légende, un « temps qui appartenait aux Barbatte, Lauve, Queyroix, ceux qui possèdent la terre<sup>18</sup> ».

---

<sup>18</sup> *Id.*, *L'Amour des trois sœurs Piale*, p. 214.

### 1.3 Le légendaire

Les thématiques du lieu et du temps reviennent avec une récurrence qui contribue à les déconnecter du réel auquel elles appartiennent pour les transposer à la littérature.

Les péripéties ayant lieu dans le village, autant par leur nature que par le fait qu'elles sont maintes fois reprises par les Siomois et les différents narrateurs, deviennent légendaires. Une des définitions généralement acceptée de la « légende » est celle d'une « représentation de faits ou de personnages réels, accréditée dans l'opinion, mais déformée ou amplifiée par l'imagination, la partialité<sup>19</sup> ». Le terme est déjà employé dans *La Gloire des Pythre* lors de la mort d'André Pythre. Les Siomois se trouvent chez Berthe-Dieu et affirment qu'il faut « laisser s'accomplir à grand bruit la légende (GP, 274) ». De même, il est dit de Pythre que « le bruit de sa mort venait de se répandre on ne savait comment, comme la légende que nous raclions (GP, 273) ». Enfin, « on se désintéressa; on laissa le fils se débrouiller avec le corps du père. Nous avions la légende, le reste était l'affaire des femmes (GP, 278) ». L'intégration à la légende d'un personnage semble intimement liée à sa mort. De même, le fait que le cadavre du grand Pythre ne pue pas confère un caractère fabuleux à sa mort, amplifiant ainsi l'effet de légendaire.

Tout comme la reprise des histoires des personnages de marginaux des romans de Millet contribue à les faire passer au rang de légende, la vérité devenant ce que la communauté raconte dans le village de Siom, plusieurs événements reviennent dans chaque roman. En plus de créer un effet de familiarité chez le lecteur qui connaît ces péripéties, chaque réapparition des événements réactive l'effet légendaire.

---

<sup>19</sup> *Le Petit Robert*.

L'agression de Suzanne Pythre, violée par les frères Lontrade et le fils Philippeau, est peu exploitée lors de sa première occurrence, mais prendra toujours plus de sens au fil de ses réactivations. Dans *La Gloire des Pythre*, Suzanne est attachée et regardée nue par ses agresseurs. Le narrateur insiste sur la beauté de la jeune fille, donnant à penser que c'est peut-être cette beauté qui est sacrifiée. La protagoniste est ensuite évoquée à titre de comparatif dans *L'Amour des trois sœurs Piale*. La beauté de Lucie est plus grande que celle de Suzanne; elle sera aussi par la suite abusée dans sa naïveté chez les Barbatte. Dans *Le Renard dans le nom*, le meurtre de Christine Râlé réactive l'image de la femme sacrifiée. D'ailleurs, l'agression de Suzanne refait surface par l'évocation des « bois de bouleau où les frères Lontrade avaient autrefois lié et dénudé la belle Suzanne Pythre (*RDN*, 72) ». Quant au narrateur de *Ma vie parmi les ombres*, il est « trop jeune pour avoir vu la belle Suzanne Pythre (*VPO*, 631) », mais son histoire lui est assez familière pour qu'il puisse la comparer avec celles des autres villageois. L'événement, plutôt banalisé dans sa première occurrence, prend de l'importance par sa reprise. En effet, plus il est raconté, plus il devient légendaire.

Si l'épisode de Suzanne Pythre ne semble pas avoir frappé les esprits de la communauté, le viol et l'assassinat de Christine Râlé, en revanche, font quant à eux l'objet d'un livre entier. La différence de réaction réside peut-être dans le fait que Suzanne Pythre est une marginale agressée par des fils de la communauté, alors que Christine Râlé est une enfant de la communauté tuée par le personnage marginal, Pierre-Marie Lavolps. Par ailleurs, le fait que le meurtre soit en quelque sorte lié au *Cantique des Cantiques* lui confère un caractère sacré, contribuant ainsi à l'inscrire dans la légende siomoise malgré la contemporanéité du meurtre. La reprise de l'histoire par les villageois, les nombreuses hypothèses et rumeurs quant au déroulement du meurtre, de

même que l'avis populaire attribuant le meurtre à Pierre-Marie font de l'histoire, beaucoup plus qu'un fait divers, un épisode légendaire. L'une des principales réactivations que Millet fait de cet événement est celle qui survient à la toute fin de *Ma vie parmi les ombres*, lors de l'enterrement de Julie Granier. « La mort de Julie Granier avait frappé les esprits, comme autrefois celle de la petite Christine Râlé. (*VPO*, 694) » Cette affirmation fait appel à la mémoire du lecteur et à sa capacité de relever les allusions. « Le personnage est autant une construction du texte qu'une reconstruction du lecteur et qu'un effet de la remémoration que ce dernier opère à l'ultime ligne du texte, autant un effet du posé de l'énoncé qu'un effet des présupposés de l'énonciation.<sup>20</sup> » En effet, bien que le narrateur ait précisé auparavant que Christine avait été « probablement violée et assassinée par le fils Lavolps (*VPO*, 631) », la référence concise présuppose que le lecteur sait à quel point cette mort avait affecté la communauté siomoise. La référence du narrateur au meurtre de Christine est parallèle à d'autres événements marquants de Siom. De plus, la femme nue sacrifiée est un motif de la mythologie chrétienne, celui de la vierge martyrisée, et le meurtre de Christine Râlé entre ainsi dans la légende par sa nature mythologique. Elle est en soi un élément de reprise.

Un autre événement faisant l'objet d'allusions fréquentes à travers le corpus étudié est la construction du barrage au pied de Siom, commencée en 1940 et achevée dès 1946, dates qui correspondent presque à celles de la guerre. Le barrage a entraîné le déménagement du cimetière baptisé le « grand déplacement ». Cette appellation évoque une déportation, un exil des marginaux au cœur de Siom, « exil » de la marginalité vers l'intégration à un village lui-même exclu. Les habitants de la terre – y compris ceux de

---

<sup>20</sup> Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 315.

ses profondeurs – sont bannis. Le déménagement du cimetière, profanation à laquelle tous ont été contraints, conforte les Siomois dans la pensée qu'ils sont maudits. La construction du barrage et l'inondation qui s'en suit ne sont pas sans rappeler le Déluge, comme si la colère de Dieu déferlait sur les Siomois qui se sentent toujours damnés. Or, au lieu de sauver un couple de chaque espèce animale, les Siomois sauvent leurs morts. Au lieu d'assurer la continuation de leur vie, ils assurent celle de leurs morts. « Il nous semblait que c'était Siom que nous allions enterrer là-haut. (*GP*, 171) » Ce choix est sans doute annonciateur de la mort à laquelle est condamnée Siom, comme l'illustre bien le passage de l'eau vive de la Vézère à l'eau stagnante du lac. La scène du déménagement du cimetière fera l'objet d'une analyse plus approfondie lors de la dernière partie de ce mémoire. Mais la construction du barrage amène aussi un second souffle au village, lui donnant l'illusion d'entrer dans la modernité; le café Berthe-Dieu sera même rénové en Hôtel du Lac. Toutefois, cet enthousiasme s'essouffle rapidement lorsque le barrage ne devient plus que le rappel de leur échec à vivre en harmonie avec la modernité.

La construction du barrage oblige les Pythre à déménager « au cœur de Siom (*GP*, 180) », puisque leur terre de Veix sera engloutie par les eaux du lac. Elle motivera donc l'intégration, du moins physique, des Pythre au sein même du village. Le barrage devient aussi un indice temporel: « c'était avant la construction du barrage (*ATSP*, 87) ». Cette indication temporelle est proposée à la fois aux personnages, car cela fait appel à la mémoire collective du village, mais aussi aux lecteurs pour lesquels la mémoire des autres récits est stimulée. Dans *Lauve le pur*, le père décédé du héros éponyme pue tellement qu'il rappelle aux Siomois la puanteur qui avait marqué leur imaginaire lors du déplacement du cimetière. Ces événements appartiennent à la mémoire collective et peuvent reparaitre à la faveur d'une odeur, tout comme la madeleine est le lieu de



mémoire de nombreux souvenirs chez Proust. L'histoire de la triple exhumation de Foly est l'occasion de parler encore une fois du « grand déplacement ». Le narrateur rappelle que les sœurs Piale vivaient au-dessus du barrage. Au fil des romans, des personnages différents ont à évoluer en fonction des mêmes facteurs temporels, géographiques et événementiels. L'évocation du barrage peut être signifiante du point de vue temporel, géographique, de la mémoire collective, mais aussi par la légende de la ville engloutie qu'elle suscite par elle-même.

Les autres événements récurrents dépassent le simple cadre de la mémoire communautaire et vont jusqu'à placer Siom dans un contexte historique. La mémoire de la guerre est très présente et semble avoir forgé la communauté qui se situe dans le berceau de la Résistance française. L'invasion des Allemands rappelle celle des Huns plusieurs siècles auparavant, parallèle d'ailleurs souligné par l'auteur. Quelques allusions à cette thématique sont plus ponctuelles et spécifiques à la communauté siomoise. En effet, les évocations de l'instituteur exécuté à l'entrée de Siom et des fusillés de Treignac sont récurrentes, sans être développées. La mort de l'instituteur apparaît dans *La Gloire des Pythre*, du point de vue de Jean qui assiste, caché, à l'exécution. Son frère lui demande alors : « Tu es content? Il ne sera plus là pour nous traiter de pitres. (GP, 195) » Cette réplique met en place plus qu'une incompréhension enfantine des événements, l'ambiguïté de la position politique des personnages, notamment des Bugeaud. Les épisodes liés à cette thématique reviennent dans plusieurs romans : « les Allemands emmenèrent l'instituteur et deux gars des Égliseaux, de l'autre côté de la montagne, pour les fusiller à l'entrée de Siom (GP, 193) »; « instituteur fusillé par les Boches (LP, 200) »; « instituteur fusillé avec Jean Pythre (VPO, 665) »; « certains résistants avaient donné leur vie pour la France, les fusillés de Treignac, le

jeune instituteur de Siom, et même des innocents, tels le fils Sarrazin, abattu à Villevalaix, et plus loin les habitants d'Oradour-sur-Glane (*VPO*, 319) ». Il est significatif que l'identité de celui qui se fait tuer reste anonyme; seule sa profession d'instituteur est mentionnée. Cette insistance rappelle le rôle important joué dans la Résistance par beaucoup d'instituteurs, recrutés pour la qualité de leur rédaction afin de participer à la propagande clandestine et pour leur influence sur la jeunesse rurale. L'instituteur, figure emblématique des valeurs républicaines, se porte à la défense de celles-ci. De plus, la plupart des principaux protagonistes sont instituteurs, ou entretiennent un lien très fort avec la langue. S'agissant de la guerre, le narrateur ne revient pas sur les événements, leur nom est suffisamment légendaire pour évoquer le drame auquel il est rattaché, par exemple Oradour-sur-Glane, village où la division nazie Das Reich a incendié l'église remplie de femmes et d'enfants, les granges bondées d'hommes, de même que le reste du village, afin d'épouvanter les Résistants. Lauve fait d'ailleurs allusion à cette division. Sa seule évocation rappelle toute l'histoire de la Résistance en Limousin. La division blindée SS Das Reich passe par la région pour rejoindre la Normandie et fait des ravages, dont Oradour-sur-Glane et Tulle où elle pend quatre-vingt-dix-neuf personnes afin de semer la terreur parmi les Français.

Le conflit laisse aussi une guerre ouverte entre les villageois longtemps après la fin des hostilités. Elle confronte les anciens Résistants jouissant de la faveur populaire, ce qui les place en position de pouvoir face à ceux qu'on soupçonne d'avoir fraternisé avec l'ennemi, de près ou de loin, que ce soit par l'intérêt porté à la littérature allemande de la mère de Pascal ou par l'amitié unissant Pythre aux « Boches » qu'il avait pris à son service.

La participation à la Résistance constitue, il est vrai, une instance de légitimation ou de disqualification collective. Les effets sont d'ordre symbolique, en raison du prestige qui s'attache à l'armée des ombres. (...) L'engouement clandestin a pu ainsi modifier la place respective des groupes au sein de la société française en encourageant l'établissement de nouvelles hiérarchies<sup>21</sup>.

Les Bugeaud ont subi les foudres des Résistants. Le magasin de la grand-mère de Pascal a été saccagé au nom de l'idéologie partisane, mais d'abord et avant tout par vengeance personnelle. Un homme remarque d'ailleurs le livre *J'ai choisi la liberté* de Kravtchenko et affirme : « bigre, vous allez vous faire caillasser votre vitrine! (VPO, 379) » Le choix de ce livre est sujet à controverse, car les communistes avaient dénoncé cet ouvrage. Ainsi, même si Siom est géographiquement et temporellement à l'écart, ces événements l'inscrivent dans son époque.

#### 1.4 Les personnages

Les personnages de Millet semblent avoir un statut variable selon les différents romans, comme s'ils étaient tous disponibles dans un grand texte, tous déjà présents sous une forme ou une autre dans *La Gloire des Pythre* et que Millet ne faisait qu'y puiser pour écrire les romans qui suivent. Chaque roman focalise sur un personnage sans toutefois perdre de vue les autres. La commune de Siom assure ainsi un réservoir de personnages. En plus de compléter l'histoire du village de Siom par la vie de ses différents habitants, le recours aux personnages déjà cités dans d'autres livres provoque une intertextualité interne qui tisse un lien entre les différents romans traitant de Siom et fait exister le village en tant que communauté. Un personnage ayant fait l'objet d'un roman peut reparaître dans des livres subséquents, de même qu'un personnage cité une seule fois peut parfois devenir le sujet d'un roman qui approfondira son histoire.

---

<sup>21</sup> Antoine Prost, *La Résistance, une histoire sociale*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1997, p. 65.

#### 1.4.1 Fonction cohésive

Dans un premier temps, la reprise des personnages a une fonction cohésive. Elle permet de faire un lien logique entre les romans puisque le personnage principal de chaque histoire a été annoncé dans le livre qui le précédait. Balzac est le premier écrivain à utiliser la réapparition de personnages de façon systématique, alors que le héros du *Père Goriot*, Rastignac, avait déjà fait l'objet d'une occurrence dans *La Peau de chagrin*. Selon Gollut et Zufferey<sup>22</sup>, la mise en place de ce dispositif est un facteur d'unité dans *La Comédie humaine*.

Les sœurs Piale n'avaient pas été citées dans le livre précédant *L'Amour des trois sœurs Piale* mais, une référence au manoir des Barbatte (la famille par laquelle se définissent les Piale), constituait une allusion que le lecteur décrypte rétrospectivement. Dans le roman suivant, Lauve « existe » déjà, puisque le narrateur de *L'Amour des trois sœurs Piale* affirme que « le temps [...] appartenait aux Barbatte, Grandpré, Lauve, Queyroix, ceux qui possèdent la terre (ATSP, 214) ». En plus d'avoir été déjà citée dans le roman des Piale, l'histoire de Lauve est en continuation logique, compte tenu que ce dernier a été « le digne élève d'Yvonne Piale, l'ancienne institutrice des Buiges (LP, 48) ». La voix d'Yvonne Piale est même encore un peu présente dans ce récit car, à la suite d'une affirmation de Lauve, le narrateur ajoute : « aurait pu dire Yvonne Piale, l'ancienne institutrice. (LP, 65) »

Lauve reparait une fois encore dans *Le Renard dans le nom*, au moment où des gendarmes ont lancé la rumeur selon laquelle Lauve et Philippe Feuillie - personnage du

---

<sup>22</sup> Jean-Daniel Gollut et Joël Zufféray, « Un dilemme communicatif: Retour des personnages et désignation dans *La Comédie humaine*, *Poétique*, no 139, 2004.

roman *La Voix d'alto*<sup>23</sup> paru en 2001 - se fréquentent. *Le Renard dans le nom* reprend les familles des protagonistes précédents, insérant par le fait même l'histoire des Lavolps dans cette lignée.

Ces fiers Lavolps [...] dans leur maison de la Sestérée, sur la plus haute colline de Siom (non loin des Geniettes, la maison des Moreau, où se jouerait, bien des années plus tard, un tout autre drame, faisant de cette hauteur un lieu presque aussi maudit que la colline de Veix, de l'autre côté du lac, où avait vécu la famille Pythre, ou que, plus loin, le château du Montheix abandonné par les Barbatte et les Piale (*RDN*, 15) .)

Le narrateur fait un rappel des livres précédents en mentionnant la « maudissure » des Pythre, des Piale et des Barbatte. Ainsi, en associant l'histoire de Lavolps et celle de la maison des Moreau à la « maudissure » des autres, le narrateur joue avec le lecteur et le met à l'épreuve du système de reprises des textes. Un lecteur familier de l'intertextualité interne des textes de Millet sera dans l'attente perpétuelle de développements possibles et pourra alors présumer que ces histoires s'élèveront au rang de légende, comme les autres, sur le modèle de l'inclusion à la communauté. Il lira à partir d'une sorte de grand texte implicite, antérieur, cristallisé par Siom.

Le travail de *Ma vie parmi les ombres* est différent de celui des textes précédents, car la reprise des personnages est effectuée par une mise en abyme. En effet, ils sont bel et bien des personnages auxquels le narrateur Pascal a donné vie et qui sont racontés de nouveau par celui-ci.

Le rapport du narrateur – ce dernier étant de plus en plus proche de l'écrivain - à ces reprises des personnages demeure ambigu. Il relève à la fois de la construction d'ensemble (reprise de personnages des romans que le narrateur a déjà écrits) et de la reprise biographique (reprise de personnages qui sont des protagonistes au même titre que le narrateur l'est lui-même dans *Ma vie parmi les ombres*, où il est en relation

---

<sup>23</sup>Richard Millet, *La Voix d'alto*, Paris, Gallimard, 2001.

« d'égalité » avec les autres). La reprise du narrateur, Pascal, dans *Dévotions*, est encore plus clairement établie. Il reste toujours l'un des personnages principaux du roman, ce qui assure la continuité entre *Ma vie parmi les ombres* et *Dévotions*.

#### 1.4.2 Dévoilement

La reprise de personnages qui n'ont pas encore fait l'objet d'un développement transforme leur statut pour le lecteur. D'abord, la reprise elle-même devient significative de l'importance que pourrait prendre le personnage ultérieurement, ce qui contribue à donner vie à tout nom cité, susceptible d'un récit ultérieur. De répétition en répétition, il est possible d'accumuler des informations les concernant. Ainsi, *La Gloire des Pythre* contient le germe d'histoires à venir sur des personnages tels que Berthe-Dieu, Eugénie Bugeaud, les Barbatte et le jeune commis de Berthe-Dieu, que le lecteur reconnaîtra à la lecture de *Ma vie parmi les ombres*. *L'Amour des trois sœurs Piale* fait aussi allusion à Pascal Bugeaud quand Yvonne parle du petit commis de Berthe-Dieu qui descendait faire boire ses vaches à l'abreuvoir. Monique Bugeaud qui reviendra dans *Dévotions* est aussi présente dans *Lauve le pur*; elle fait partie de ces femmes destinataires à qui Lauve raconte son histoire et qui complètent celle-ci. Une fois de plus, une autre allusion aux vaches de Berthe-Dieu fait écho à celui qui les promenait, Pascal. Dans *Le Renard dans le nom*, un personnage de *Ma vie parmi les ombres* prend la parole pour une première fois : « "une beauté de porcelaine", disait Marie Bugeaud, l'épicière qui avait été belle (*RDN*, 21) ». Le dévoilement esquissé le plus souvent dans *La Gloire des Pythre* s'accroît de livre en livre.

### 1.4.3 Effet de familiarité

Plus le lecteur avance dans sa lecture des romans du corpus, plus le dévoilement laisse place à la reprise de personnages avec lesquels il est familier. Cette reprise fonctionne de la même façon que celle du lieu en créant un univers du même type. Preston se demande: « faut-il ménager le lecteur non initié et accompagner chaque retour de personnage d'un protocole d'introduction<sup>24</sup>? » Il croit que l'auteur ne peut que choisir un « contrat communicationnel » dans lequel le personnage reparaissant sera significatif – mais non pas dans la même mesure – pour le lecteur initié et pour celui qui ne l'est pas. Ainsi, lorsque Balzac réintroduit Rastignac dans *Le Père Goriot*, il ne fait aucune allusion à une précédente présence du personnage; les deux sortes de lecteurs se sentent alors interpellés. De la même façon, le narrateur de Millet ne fait jamais explicitement référence aux livres précédents. C'est à un autre niveau qu'ils sont évoqués dans *Ma vie parmi les ombres* comme les livres du narrateur. Les personnages secondaires reparaissants tels que Blanche Queyroix, Chadiéras, Heurtebise, Chabrat, Lontrade, Philippeau, Monique Bugeaud et le curé proposent des balises, des points de repère tant pour le lecteur que pour les autres personnages. Or, la lecture des livres permet au lecteur d'appréhender le nouveau rôle qu'un personnage secondaire pourrait jouer, la nouvelle focalisation dont il pourrait être l'objet dans un récit qui reste encore à écrire.

D'après Philippe Hamon, la « spécialisation sémantique de chaque personnage, c'est-à-dire la fonction du personnage, le rend inapte à réapparaître dans d'autres romans<sup>25</sup> ». Cette affirmation est aussi vérifiable chez Millet. Cette spécialisation est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles il est repris. La stabilité de son signifiant,

---

<sup>24</sup> E. Preston, *Recherches sur la technique de Balzac. Le retour systématique des personnages dans La Comédie humaine*, Paris, Les presses françaises, 1926, p. 342.

<sup>25</sup> P. Hamon, *op. cit.*, p. 33.

bien que ce dernier soit parfois enrichi par de nouvelles informations, permet son utilisation à titre de comparant, de repère signifiant toujours la même chose. Les protagonistes repris deviennent des rôles types trop chargés sémantiquement pour remplir de nouvelles fonctions narratives. De cette façon, comme chez Zola, le personnage reparaissant ne sera jamais qu'une figure d'arrière-plan.

La familiarité produite entre, d'une part, les personnages qui se côtoient, et d'autre part, les lecteurs qui connaissent les personnages, permet de proposer des comparaisons dont le comparant est connu de tous. Ainsi, les Pythre reviennent à titre de comparaison dans *L'Amour des trois sœurs Piale*: la beauté de Lucie est rapprochée de celle de Suzanne Pythre et la fertilité de l'ingénieur du barrage de celle d'André Pythre. Le narrateur de *Lauve le pur* émet beaucoup de commentaires qui font référence aux Piale et aux Pythre ensemble : « afin de ne pas devenir fadard comme le dernier des Pythre, ou rebusant comme cette vieille chouette d'Yvonne Piale (*LP*, 15) ». On trouve aussi des formes du type : « Il n'avait pas la rage désespérée d'un André Pythre ou d'une Amélie Piale, ni de tous ceux qui ont eu, parmi nous de la fureur à revendre. Il ne serait même pas une légende (*LP*, 163) ». L'usage de l'antonomase que pratique aussi Balzac crée une typologie propre aux romans, ce qui contribue à en affirmer la cohésion (on ne comprend à quoi renvoie la catégorie des Pythre et des Amélie que de l'intérieur de la fiction). Cette technique permet de constituer un monde en soi. La beauté de la mère de Lauve, Anne-Marie, est comparée à celle de Pauline Pythre. Ces deux femmes ont aussi eu le courage de quitter Siom. Le narrateur fait appel à des figures connues du lecteur afin d'y confronter Lauve. Bien que ce dernier refuse son appartenance aux personnages de marginaux, il est plusieurs fois répété dans le texte que la solitude de Lauve est comparable à celle de Jean Pythre et qu'il se plaisait bien à fréquenter la dernière des



Piale. Lauve est associé aux personnages d'innocents, « des fadards, des incompris comme Jean Pythre, René Nifle, Amélie Piale, Céline Soudeils (*LP*, 99) ». La tension entre le personnage de marginal et le personnage intégré à la communauté est encore palpable: alors qu'il refuse d'être relié aux personnages de marginaux, les comparaisons ne cessent de l'y ramener. Lauve, associé cette fois à Philippe Feuillie, est aussi évoqué dans *Le Renard dans le nom*, mais la narratrice affirme qu'ils sont « deux drôles de gars, en effet, mais pas plus que le dernier des Pythre et tant d'autres fadards des hautes terres, comme les appelaient ceux qui ne croyaient plus à l'innocence de personne (*RDN*, 74) ». Ainsi, la marginalité de Pierre-Marie est mise en parallèle avec celle de ses prédécesseurs. Le roman comporte également des allusions aux Pythre: l'étrangeté des noms Lavoips et Pythre est comparée. La beauté de Pierre-Marie est aussi rapprochée de celle de Piale, mais il n'est « pas comme cette pauvre Lucie Piale, du Montheix, aussi belle qu'innocente (*RDN*, 24) ». Céline Soudeil est aussi associée aux personnages de marginaux des autres romans, elle est « plus proche de garçons solitaires comme Philippe Feuillie, Thomas Lauve, et même l'étrange fils Lavoips (*CS*, 76) ». Pascal, le narrateur de *Ma vie parmi les ombres*, se réfère souvent aux Pythre, mais plus spécialement à Jean Pythre auquel il semble s'identifier beaucoup, insistant sur le rôle crucial de ce dernier au sein de sa seconde enfance. Jean Pythre s'était essayé à une chronique siomoise dont Pascal prend la relève. Quant à Lauve, Soudeils et Lavoips, ils sont plusieurs fois cités, mais rarement de façon isolée. Ils apparaissent le plus souvent à l'intérieur d'une énumération de personnages, comme si ces personnages de marginaux formaient un groupe uni par leur marginalité.

#### 1.4.4 Événements associés à des personnages :

Une autre façon de reprendre des personnages plus subtilement est de proposer des événements, des lieux et des situations profondément marqués par ceux-ci. Parfois, la référence à d'autres protagonistes se fait par l'entremise d'événements qui les rassemblent. En effet, le sourire « extraordinairement doux » d'André Pythre décédé n'est pas sans rappeler ceux de Suzanne Pythre, Amélie Piale et de Christine Râlé mortes, de même que Céline Soudeil, « souriant avec ce mouvement particulier des lèvres et de la tête qui faisait dire qu[']elle n'était pas une fille comme les autres (CS, 24) ». De plus, la scène où Amélie Piale est aperçue par Claude Mirgue au café Berthe-Dieu est en tout point semblable à celle de Marina contemplant Pascal Bugeaud au même endroit quelques années plus tard. Il en est de même du fait qu'Yvonne s'attache à Myriam, une jeune fille juive dénoncée par des gens de Saint-Andiaudans *L'Amour des trois sœurs Piale*. Cet épisode fait étrangement écho à l'arrivée de la Turque à Saint-Andiaud, rejetée d'emblée par cette communauté, mais se liant avec Pascal dans *Dévotions*. Dans *Le Cavalier siomois*, il est question des ruines du Montheix qui rappellent les Piale et les Barbatte. *Dévotions* fait surtout écho à *L'Amour des trois sœurs Piale*. Le métier de Pascal, instituteur à Saint-Andiaud, rappelle le passage d'Yvonne Piale à ce même poste lors de la fermeture de l'école de Siom. L'usine de planchers flottants et de panneaux de bois aggloméré située aux Buiges, où le père de Philippe Feuillie travaillait, est le même endroit où Amélie Piale gagnait sa vie avant de s'occuper du bois des Barbatte. Finalement, lors de son passage à Siom, Estelle marche jusqu'à une terrasse, lieu étroitement lié aux Piale.

La reprise de tous les personnages n'est donc pas systématique, mais semble proportionnelle à l'importance de leur incidence sur la communauté, à la façon dont chacun a marqué l'imaginaire siomois, puisque ce sont les habitants de Siom qui assurent habituellement la narration. Des personnages tels les Pythre seront aussi repris beaucoup plus souvent qu'une Céline Soudeils ou qu'un Pierre-Marie Lavolps, car ils sont plus anciens ou plus typés. Généralement, la fonction du personnage reparaisant est d'assurer une cohésion et une familiarité, autant pour les autres personnages que pour les lecteurs. La référence peut être géographique (en face de chez les Pythre), temporelle, ou prendre la forme de la comparaison de personnage à personnage.

#### 1.4.5 Singularité commune des personnages de marginaux

Les protagonistes principaux de chaque roman sont tous des personnages de marginaux singuliers qui se situent en marge, en tension avec le personnage collectif que constitue la communauté. Celle-ci s'identifie, se fonde par rapport aux personnages qu'elle exclut. Il est donc important de rendre compte de l'ambiguïté que soulève le fait de fonder cette communauté sur l'exclusion, sur ceux qui n'en font pas partie, bien qu'elle soit elle-même marginalisée, en déclin, et que ses légendes ne soient constituées que par l'histoire de ceux qu'elle marginalise et rejette.

Plusieurs caractéristiques des protagonistes principaux leur sont communes et semblent entraîner leur marginalisation. Ils sont tous orphelins d'une façon ou d'une autre, situation sur laquelle nous reviendrons dans la partie suivante. Alors que la communauté siomoise est résignée à sa mort prochaine, à son destin maudit, les marginaux semblent refuser cette avenue. André Pythre a de grandes ambitions. Les Piale rejettent une existence comme les autres et vivent à travers la fierté de leur nom.

Amélie Piale refuse toute vie traditionnelle en travaillant à l'usine et dans le bois des Barbatte. Quant à Lauve, il tente de quitter Siom. Enfin, la voie de Pascal aurait été de reprendre la tenue du café Berthe-Dieu, mais il décide de se consacrer à l'écriture. Or, nombre de ces personnages se vouent au métier d'instituteur, profession pourtant continuellement dépréciée au cours des romans. La conception qu'Yvonne Piale se fait de son emploi est représentative de la perception projetée par l'ensemble des villageois à travers les différents livres : « [...] institutrice ça n'était encore rien, ou pas grand-chose, un métier de la République, une tâche de pauvre tout juste bonne pour une Piale qui renonce à la terre (*ATSP*, 166). » De plus, ils semblent porter la marque physique de leur « maudissure ». En effet, plusieurs sont roux, dont Lucie Piale, la fille du métro que Lauve rencontre, Lauve qui est « presque roux », Céline Soudeil, le boulanger qui la fait monter dans sa voiture sur la route, et Louise Bugeaud dont la chevelure possède des reflets roux. De même, la beauté atypique de Suzanne Pythre, Lucie et Amélie Piale, Lauve, sa mère et Pierre-Marie Lavolps les condamne et marque leur existence. Tous ont des destins soit tragiques, soit marginalisés.

### 1.5 Le nom

Le patronyme des personnages de marginaux est codé et révélateur en soi. Il prête déjà à l'exclusion, car il porte en lui l'étrangeté du personnage. Il n'est symptomatique de son lien avec la communauté que si c'est cette dernière qui le lui attribue. Ainsi, le changement d'appellation de la part de la communauté devrait être indicatif de la tension entre l'exclusion et l'acceptation de chacun des personnages. De même, au fil des romans se construit tout un discours sur le nom, qui semble théoriser la pratique onomastique du romancier Millet.

D'ailleurs, tous les titres des romans se situent vis-à-vis de la théorie onomastique qu'ils présentent. Placer le nom dans le titre lui donne de la visibilité et peut inciter à profération. Les romans de la trilogie comportent le nom des protagonistes dans le titre et ceci contribue certainement à donner aux personnages éponymes un statut littéraire, légendaire. L'enjeu du destin marqué par le nom et ses possibilités est bien rendu dans *Renard dans le nom*, tandis que *Le Cavalier siomois* représente la quête identitaire de la protagoniste, la recherche de la justification du nom paternel. L'usage de la première personne de *Ma vie parmi les ombres* crée la possible confusion du genre: fiction ou autofiction. Enfin, le refus de nommer les personnages de *Dévotions* est illustré par le premier titre qui ne comporte aucune marque onomastique.

Dans *La Gloire des Pythre*, André Pythre se fait appeler différemment au fil de l'évolution de l'histoire. Dans son village natal de Prunde, on le nomme Chat Blanc en raison de son teint très blanc et de son père qui ne buvait que du lait. Or, ce surnom le différencie de son père, de qui il tient son nom, « comme si le père, sentant qu'il n'irait guère loin, avait voulu se survivre dans cette homonymie, sans y parvenir vraiment, le garçon n'étant pour nous que le fils du cocu. (GP, 55) ». Dans la mesure où pour Prunde il n'est pas le fils d'André Pythre, le village ne peut lui donner ce nom mais, à la mort de sa mère, il l'appellera « l'orphelin de toujours, le petit Pythre ». Devenu orphelin, il passe en quelque sorte sous la tutelle de la communauté, et c'est peut-être pourquoi elle lui attribue cette épithète. La communauté de Prunde commence à le considérer comme un homme à partir du moment où il possède une terre; elle le désigne alors comme « le jeune Pythre ». À ce propos, la voix narrative du *nous* communautaire mentionne: « il nous faudrait désormais l'appeler ainsi, non que nous nous fussions trouvé de l'estime pour lui [...]; par considération plutôt pour cet héritage (GP; 75) ». Quand le narrateur,

constitué dorénavant des gens de Siom, évoque André Pythre sans le connaître encore, il le désigne par le terme de « jeune gars ». Alors qu'il fait sa connaissance, il y a un changement d'appellation : « le jeune Pythre, ou Pythre, comme nous l'appellerions bientôt. (GP, 97) » La présence de l'ancienne communauté est encore tangible, puisque Siom reprend la dernière dénomination que Prunde lui avait donnée. Au moment où Siom se fait sa propre opinion de cet étranger, elle le nomme « le Pythre », faisant ainsi référence à l'homophonie que suggère son nom. Ce pitre devient « le grand Pythre » quand les Siomois prennent enfin conscience qu'il fait partie, qu'ils le veulent ou non, de leur histoire. Parallèlement au processus qui transforme la vie d'André Pythre en légende, son patronyme acquiert une gloire qui tient du déni du pitre : Pythre devient le Pitre tragique. Quant à son fils Jean, les enfants siomois s'amuse avec son nom, déployant ainsi différents parcours qu'il pourrait emprunter : « Pythre, Jean Pythre comme Foutre, Jean le Pythre, le Pythreux, le Pythron, le Pythré, la Pythrie, la Puthrain, l'Épythre aux innocents, le Péthy, le Péthrifié, le Puthréfié, le Phété sur son Thrépiéd [...] le pythoyable enfin, notre grande pythié. (GP, 237) » Ensuite, il devient rapidement « le dernier des Pythre » et finalement, par sa mort, « un gars de Siom » ; il est enfin intégré. La gloire du nom aura donc consisté à subsumer les connotations péjoratives du pitre, à les transformer, comme dans une dénégation par laquelle ce qui est ridicule devient grand, tout en demeurant lié à la grandeur du ridicule.

Chez Millet, il y a une fierté à porter le nom. Bien qu'il soit la cause de leur rejet - l'insulte « fils de Pythre » est en vigueur dans toute la région -, les enfants de Pythre ont l'orgueil de leur nom de famille. Ce patronyme est inhérent à une manière d'être, un destin, une identité qui les différencient des autres, un héritage, un passé : « l'austérité était la manière d'être des Pythre (GP, 320) ». Déjà dans l'incipit de *La Gloire des*

*Pythre*, l'importance du nom est soulignée: « nous étions oubliés sur notre socle de granit [...], 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 (*GP*, 13) ». La filiation se fait donc en partie par le nom; on remarquera en outre le caractère indispensable de sa « pérennité sonore », c'est-à-dire qu'il faut absolument que quelqu'un prononce le nom et qu'il ait des sonorités particulières. Or, comme le montrera entre autres *Ma vie parmi les ombres*, le narrateur est le dernier à évoquer ces noms, et il ne le fait que par écrit.

Chez les Piale, le nom contribue aussi à la constitution de l'identité. L'aînée, « l'Yvonne du Montheix, comme on continuait de l'appeler, à Siom, où l'on appelait rarement les gens par leur patronyme (*ATSP*, 25) », est surtout celle qui assure la narration de l'histoire, ce qui laisse peu de place à la façon dont la communauté nommait les Piale. Cette appellation est révélatrice du jugement de la communauté envers elle. Le rappel du lieu souligne qu'elle ne vient pas de Siom, marque d'une certaine exclusion. La maîtresse de Claude Mirgue, Sylvie, se donne comme la porte-parole de Siom. Elle traite Yvonne de « vieille garce », ce qui laisse croire que la communauté ne tient pas l'ancienne institutrice en très haute estime. De plus, les Siomois la nomment « la Piale, comme on disait ». L'utilisation de l'article défini inscrit un jugement péjoratif à l'endroit d'Yvonne et reste modalisé par la contamination du patois dans cette forme archaïque et rurale. Amélie Piale hérite du même surnom que sa sœur Yvonne, « la fille Piale », où le mot « fille » insiste sur la virginité des deux femmes et sur le fait qu'elles sont surtout définies par la filiation et la famille. Enfin, alors qu'à la suite de son accident, Amélie Piale devient inoffensive pour les Siomois,

ceux-ci l'appellent « la pauvre Mélie ». Elle est punie pour n'avoir pas été résignée comme les autres; c'est alors seulement qu'ils commencent à l'accepter.

Malgré tout, les Piale éprouvent une grande fierté à être détentrices de ce patronyme. Être une Piale implique une conduite spécifique. Elles ont un rang à tenir; ainsi, elles ne peuvent fréquenter les Barbatte. Même si elles sont pétries d'orgueil face à leur nom, elles aspirent pourtant à un certain changement tout en craignant qu'il trahisse l'honneur de leur lignée. En effet, Yvonne est prise dans un dilemme: elle ne veut plus n'être qu'une Piale, sans pour autant renier les siens, tout comme Amélie semble salir son nom en trahissant la terre pour le bois. Le compromis d'Amélie sera de s'occuper de la forêt des Barbatte, tout en refusant de se marier avec un des leurs. Elle ne veut pas perdre son nom de Piale, et par le fait même son identité. Être digne des Piale présuppose de faire des choix qui éloignent de la communauté au profit de l'honneur du nom.

Lauve est lui aussi celui qui raconte l'histoire, mais le groupe de Siomois qui l'écoute ponctue son histoire de commentaires qui permettent de voir le rapport qu'ils entretiennent avec lui. À son retour à Siom, les femmes se rendent compte que Lauve est comme leur fils et le dernier-né à Siom, il a toutefois plus de trente-cinq ans. Elles l'appelleront donc « le jeune Lauve » et même « l'enfant ». De même, marque de la compassion que ces femmes viennent à éprouver pour lui, il devient « le pauvre Lauve ». Finalement, Lauve, qui a été délaissé par sa mère, est le « fils de Siom », une expression qui est souvent répétée avec quelques variantes. Il est parfois le « dernier fils de Siom », et même « le fils de *Siom* ». Les italiques soulignent le caractère céleste où résonne étrangement « le fils de Dieu ». Ces appellations démontrent une acceptation de plus en plus profonde de Lauve, au fur et à mesure que les Siomoises prennent conscience de la



position qu'il occupe. Enfin, la remarque du père d'Anne-Marie Combasteix au père de Lauve au moment où il la demande en mariage, « et puis vous avez un nom qui pourrait être de chez nous [...], un nom qui sonne bien, en tout cas, quelque chose de brave (*LP*, 154) », prouve qu'il avait visé juste en lui confiant sa fille. Puisque le nom « pourrait être de chez nous », c'est dire que le choix des patronymes comporte une motivation ethnogéographique.

Dans *Le Renard dans le nom*, l'importance du nom est d'abord marquée par le titre. *Lavolps*, mot latin désignant le renard, est porteur d'un destin. Être un renard implique un animal imprévisible, un être rusé, un scélérat qu'il faut craindre, un prédateur qui s'attaque au troupeau et qu'il faut exterminer. Le récit commence sur la scène significative du baptême de Pierre-Marie Lavolps où le père, qui s'est marié pour perpétuer son nom, donne des dragées aux Siomois. C'est au moment où lui est attribué ce « prénom double, comme on n'avait pas l'habitude d'en entendre à Siom (*RDN*, 14) » que le destin de Pierre-Marie est arrêté. Avec un prénom impliquant une duplicité, un mélange des genres, il ne pourra jamais être considéré comme les autres. Aussi, la communauté siomoise l'appellera-t-elle « le fils Lavolps » pour ne pas avoir à dire son prénom. Il est souvent associé au renard de son nom et même, à un renard maudit. L'androgynie de son prénom inspire aussi une des versions possibles de la fin de l'histoire, car la communauté insinuera que Pierre-Marie est revenu à Siom sous les traits de Marie-Pierre de Theix, une soi-disant nièce de ses parents. Selon une autre explication, il aurait changé de nom en s'engageant dans l'armée. À propos de ce nom, la narratrice affirme: « celui qui n'était plus Pierre-Marie Lavolps sans être pour autant quelqu'un d'autre, le même et cet autre dont je tairai le nom (et dont nous tous, ici, à Siom, avons tenu à garder le nom secret (*RDN*, 124)) ». Le fait de taire le nom rappelle

l'importance de la pérennité sonore évoquée dans *La Gloire des Pythre*. Ainsi, dans cette optique, comme le nom prononcé possède le pouvoir de faire exister, taire le nom suppose de «tuer» celui qui le porte, ou du moins, de l'oublier. L'action de proférer un nom constitue le rappel du sacré; le prononcer fait exister celui qui est appelé. Dans tous les cas, le changement d'identité est lié au reniement du nom, car ce dernier semble tracer un destin qui est contenu dans sa propre signification.

En plus d'accorder une grande importance au nom dans sa pratique, Millet propose aussi une réflexion théorique sur ce sujet. Encore une fois, la pérennité est assurée par le nom: « les noms propres [...] durent généralement plus longtemps que les corps et que le souvenir (*RDN*, 13) ». D'ailleurs, cette conception du nom semble relever du passé auquel appartient cette histoire, « du temps où il y avait encore des familles [...] avec leur poids de secrets, leur sens de l'honneur, du nom, de la grandeur, de l'éternité, oui, même si tout ça n'était qu'une illusion (*RDN*, 104) ».

Taire un nom pour en préférer un autre peut être une façon de s'affirmer pour une communauté, tout comme Siom l'a fait pour Céline dans *Le Cavalier siomois*. En refusant à l'enfant le nom de son père, la communauté concrétise l'absence de cette figure et marginalise, par le fait même, ce nom: « cette Céline Moreau (nous ne l'appelions pas autrement, comme si elle n'avait pas toujours porté le nom de son père, Soudeils, et que nous fussions entrés dans les raisons de la mère, jugeant qu'on ne saurait demeurer l'épouse d'un homme toujours absent) (*CS*, 25) ». Par contre, lorsque Céline reparaît dans les autres livres, c'est sous le nom de Céline Soudeils. Ce choix du narrateur marque peut-être sa volonté de souligner le côté marginal de ce personnage. Il indique aussi que la communauté possède un pouvoir de nomination plus grand que celui de la loi. C'est même l'un des traits de cette communauté.

Le nom occupe une place prépondérante dans *Ma vie parmi les ombres*, comme le souligne l'arbre généalogique des Bugeaud, placé en ouverture du livre. Or, il est sans doute significatif que le nom du narrateur de ce récit reste anonyme, tout comme les « deux fils » de François Bugeaud et Germaine Tailleux qui ne sont pas nommés, leur patronyme ayant été changé pour Bujault suite à l'erreur d'un employé de l'état civil. Par ailleurs, l'arbre généalogique ne rend compte que de la branche maternelle, niant ainsi la branche paternelle. L'identité du narrateur n'est dévoilée que tardivement, le laissant dans un certain anonymat analogue à celui dans lequel les romans précédents l'ont confiné, alors qu'il n'était que le neveu de Berthe-Dieu. Depuis *La Gloire des Pythre*, le lecteur attend le dévoilement final du nom. Cette attente lui donne une importance qu'il n'aurait pas, car « suspendre le nom, c'est suspendre le sens<sup>26</sup> ». Enfin, son nom ne sera divulgué qu'à la 679<sup>e</sup> page du livre, quand il hérite de Jean-Charles Meilhards. Le lecteur suppose alors qu'il s'agit de son père et, donc, qu'il en porte le nom. La volonté de cacher son patronyme contribue certainement à l'effet autobiographique, puisque le narrateur est celui qui aurait écrit les livres que Richard Millet lui-même a écrits. À ce propos, Martine Léonard affirme que « l'absence du nom, lorsqu'elle concerne le narrateur fictif, est certainement liée à la question de l'auteur<sup>27</sup> ». Le lecteur oublie qu'ils ne portent pas le même nom. D'ailleurs, le prénom et le nom de famille du narrateur de *Ma vie parmi les ombres* occasionnent beaucoup de malaise; on tait le nom pour ne pas rappeler celui qui est absent :

[U]n nom qu'on m'épargnait, qu'on ne prononçait pas plus à Villevalleix qu'à Siom, grâce à l'intervention de ma grand-mère, de sorte que pour tout le monde, je m'appelais Pascal, un prénom assez étrange à Siom, redisons-le, pour qu'il passât pour un patronyme, avec je ne sais quoi de hautain et de sonore qui, lorsqu'on m'appelait, m'incitait toujours à regarder autour de

<sup>26</sup> Martine Léonard, « Balzac et l'absence du nom », *Les Noms du roman*, Montréal, Département d'études françaises Université de Montréal, 1994, p. 68.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 68.

moi avec méfiance, ou bien avec l'espoir que ces syllabes tomberaient sur un autre, un inconnu qui m'eût rendu ma véritable identité (laquelle se résumait alors au nom Bugeaud) en se chargeant de mon prénom [...], c'est-à-dire en le « passant » à un autre (*VPO*, 267).

Le fait que le prénom Pascal puisse passer pour un patronyme ressemble étrangement au cas de « Richard », ce qui autorise à lire cette précision sur le nom du narrateur comme une inscription de l'auteur.

Pascal vit au sein d'un matriarcat que la communauté matérialise en féminisant le nom de famille en « Bugelles ». Le narrateur insiste pour dire qu'il n'y a rien de péjoratif à cette dénomination, mais qu'elle honore au contraire ce matriarcat. D'ailleurs, tout le monde appelait la tante de Pascal « Mme Jeanne » et parfois même « Jeanne de Siom », ce qui est révélateur du respect que Siom lui porte, et contribue à en faire une figure légendaire dont le nom évoque l'Histoire et l'hagiographie.

Le narrateur affirme que les Siomois et lui savent qu'il faut se méfier des noms propres, que ces derniers contiennent un destin. Les patronymes assurent aussi une pérennité. Alors que le souvenir des gens disparus s'efface, Pascal a « le souci d'écrire au moins leurs noms (*VPO*, 200) ». Le nom est à un tel point lié à l'identité du narrateur que celui-ci affirme : « Si je devais revendiquer un territoire, ce ne serait pas ma nationalité, mais mon nom, ou plus exactement mon enfance à Siom (*VPO*, 664). » Pour lui, on est Bugeaud comme on est Français ou Libanais: le nom participe à la constitution de l'identité. Il a donc quelque chose de collectif. Il est possible d'établir un type à partir d'un patronyme. Le nom propre, en logique, est en lui-même vide de sens. Or, par la réapparition de noms propres que les romans précédents ont chargés sémantiquement, le nom devient métonymie de l'histoire dont il a été le protagoniste. Ainsi, évoquer les Pythre, les Piale ou les Lauve équivaut à se remémorer *La Gloire des Pythre*, *L'Amour des trois sœurs Piale* et *Lauve le pur*. L'emploi antonomastique du

nom propre joue, chez Millet, à la fois de la surcharge sémantique du nom, tel que Pythre pour pitre, mais aussi de la typification de ce nom.

L'incipit de *Dévotions* semble toutefois proposer une stratégie différente pour aborder le patronyme. Comme dans *Ma vie parmi les ombres*, la narratrice est réticente à donner son nom et a du mal à l'assumer. Pour ce qui est du maître, son nom n'est jamais déclaré, mais le lecteur reconnaît en lui Pascal Bugeaud.

Nos noms ne diront rien à personne : le mien pas plus que le sien, son vrai nom, du moins. Je ne les donnerai pas; ils resteront tapis dans nos bouches, au fond du cœur, sous la terre noire et lourde. Bien plus que les visages, les noms ne nous distinguent que pour faire oublier ce que nous aurons été. [...] Et cependant, il avait été écrivain, lui, un écrivain connu, sous un autre nom, c'est vrai (*D*, 9).

Pascal s'était montré garant de la pérennité des noms mais, ayant renoncé à l'écriture, les noms ne trouveront aucune postérité, personne ne les reconnaîtra. Aussi, la narratrice joue avec le nom du maître, insinuant qu'il a un vrai et un faux nom, peut-être Richard Millet et Pascal Bugeaud?

### 1.6 L'origine et la descendance

Le nom met en relation avec ceux de la lignée familiale qui ont précédé celui qui le porte et ceux qui en descendront; l'origine et la descendance. Ces deux éléments semblent problématiques chez tous les protagonistes principaux.

*La Gloire des Pythre* commence par la mort de la mère d'André Pythre, au moment où celui-ci devient orphelin. De plus, l'identité de son père est remise en question par la communauté de Prunde qui ne croit pas que le tuberculeux soit le père, mais plutôt qu'il a été cocufié. Aimée Grandchamp, qui s'occupe de ce Pythre, a aussi une origine incertaine. Elle viendrait d'un orphelinat, mais la rumeur suppose aussi qu'elle est la fille véritable d'Élise Grandchamp. Pythre et Aimée Grandchamp ont un

enfant mort-né, comme si deux êtres d'une origine incertaine ne pouvaient à leur tour enfanter. Jean Pythre réussit à avoir des enfants avec Pauline de Féniers, toutefois sa fille Suzon ne se mariera jamais, tandis que Médée mourra dans la force de l'âge, ayant laissé une fille dont il ne sera plus jamais question, mais portant le prénom significatif de Pascale. André Pythre a un autre enfant, Jean, avec Jeanne, mais lui non plus ne pourra pas procréer et restera donc le dernier de sa lignée. Ainsi, en plus de l'incertitude de l'origine de la famille, la pérennité de celle-ci s'achève avec Jean, le dernier des Pythre.

La relation des Piale avec leur origine est tout aussi trouble. Tandis que la mère apparaît tellement peu présente qu'Yvonne prend la responsabilité de la famille, la paternité d'Albert Piale est remise en cause. En effet, le seul fils Piale, Pierre, qui pourrait assurer la transmission du nom de famille, est soupçonné d'être l'enfant de Jean Chantegrolle, un homme que le couple aurait payé pour qu'il permette à Mélanie Piale de donner naissance à un mâle. De plus, la mort précoce de Pierre concrétise la « maudissure » des Piale, c'est-à-dire l'impossibilité de perpétuer leur nom. L'origine d'Amélie Piale est également plusieurs fois mise à l'épreuve. Elle est parfois considérée comme la fille que les Barbatte n'ont pas eue, parfois comme la fille de l'ingénieur du barrage ou encore comme celle d'Yvonne. À ce propos, Éric Barbatte présentera les deux sœurs comme la mère et la fille; cette affirmation est reprise par les communautés de Siom et de Chamberet. Aucun des deux villages ne s'attarde à la question du père. Le narrateur insiste lui aussi sur ce rapport mère-fille entre Yvonne et Amélie: « donner un sein sans lait à une enfant qui n'était pas sa fille avec l'audace d'un raccourci insensé: faire de cette sœur l'enfant qu'elle n'avait pas eu et qu'elle savait peut-être, dès cette époque, qu'elle ne pourrait avoir (*ATSP*, 193) ». Yvonne Piale fait donc office de mère, tant pour Amélie que pour Lucie, une innocente qui ne peut être autonome. Claude

Mirguez lui demande si elle ne considère pas aussi tous les élèves qu'elle a eus comme ses enfants. Ce à quoi elle répond : « aucun élève ne pouvait remplacer un enfant qui eût été le sien et que tout ça c'était de la foutaise, oui, l'enfantement, la perpétuation [...], que nous n'étions que les enfants de la langue (*ATSP*, 100) ». Par cette affirmation, Yvonne Piale se fait-elle la porte-parole de l'écrivain?

Chez les Piale, le garçon, Pierre, seul espoir de transmission du nom, meurt en bas âge; la mort prématurée du mari d'Yvonne ne lui a pas laissé le temps de faire des enfants. L'innocence de Lucie la rend inapte à procréer, tandis que le mariage d'Amélie avec Bocqué reste stérile. Mais, ce dernier couple prend soin de Jean-Louis, un enfant que Bocqué avait eu avec une autre femme. Le sang des Piale ne sera jamais régénéré, ce qui semble être la fatalité des Piale. Or, Yvonne laisse une sorte de progéniture en légant l'histoire de sa famille à son petit-cousin, Claude Mirguez.

La quête de l'origine semble être le destin de Lauve. Il se considère lui-même comme un orphelin: alors que son père ne l'accepte pas et lui refuse même la bénédiction de son mariage, sa mère s'enfuit de la demeure familiale pour Paris. La figure maternelle est plus légendaire que véritable pour lui. Elle devient un fantasme, une obsession qui l'empêche d'aimer d'autres femmes. Son identité n'est construite qu'en rapport avec la recherche d'une approbation parentale. Au moment où il raconte son histoire aux Siomaises, celles-ci l'envisagent comme « le fils de Siom », le dernier espoir de perpétuation de leur « race ». Il aurait pu devenir le père du fils de sa fiancée Ingrid, mais l'enfant et Lauve savent tous les deux que c'est impossible. Le seul moment de sa vie où il sera père survient lorsqu'il devient métaphoriquement celui de son père: « non seulement en engendrant à notre tour un fils mais par un de ces renversements qui nous font reconsidérer les rêves paternels, les assumer, leur donner corps, ou les tenir en

respect, y mettre le feu, et par là engendrer ce père absent, si on peut dire (*LP*, 322) ». La seule façon d'obtenir l'assentiment paternel est donc de devenir ce père. La fin de l'histoire de Lauve coïncide avec le moment où il fait la paix avec ses origines, toutefois il ne pourra assumer la descendance des Siomois et sera non seulement le dernier des Lauve, mais le dernier des Siomois.

*Le Renard dans le nom* met en scène un autre personnage pouvant être considéré comme un orphelin: Pierre-Marie Lavolps. En effet, son père remet en question sa paternité et la maternité de sa femme; l'enfant est trop beau pour qu'il puisse venir d'eux. Le père va jusqu'à vendre son fils en concluant un pacte avec les frères Râlé, afin de rétablir l'ordre dans la communauté. D'ailleurs, le narrateur spécifie qu'il ne faut pas accorder trop d'importance aux liens du sang, comme si ce n'était pas de cette façon que l'on trouvait une filiation. En outre, il est possible de se créer une descendance ailleurs: « Celui qui n'avait pas de père est devenu une sorte de fils, celui que Lucien Condeau n'avait pas eu et dont il ne cessait de rêver. (*RDN*, 114) » Or, l'identité de ce fils tant rêvé par Condeau est floue. Il est toutefois certain qu'il s'agit de celui qui a été vendu par le père Lavolps.

*Le Cavalier siomois* s'ouvre sur cette affirmation : « Je n'ai jamais douté de mon origine. (*CS*, 11) » Pourtant, la communauté siomoise, comme nous l'avons vu précédemment, refuse au personnage de Céline la certitude de l'origine en évitant de prononcer le nom de son père. Il est d'autant plus surprenant qu'elle ne doute pas de son origine que celle-ci est double, « partagée entre deux territoires, deux origines, deux lignées (*CS*, 48) ». Or, dans l'incipit, l'origine est simple (au singulier). Bien que ses parents soient séparés et que son père soit absent, sa quête d'amour se porte exclusivement vers le père. Quant à la descendance, Céline Soudeils est le seul



personnage d'adolescente dont l'histoire ne suit pas la progression jusqu'à l'âge adulte. La question de la descendance ne se pose donc pas encore, à moins qu'elle ne devienne l'objet d'une reprise encore à venir.

Plusieurs figures maternelles se succèdent pour Pascal Bugeaud dans *Ma vie parmi les ombres* (Marie, sa grand-mère et Jeanne), comme s'il était le fils de toutes les filles Bugeaud. En revanche, sa véritable mère est celle qui est la plus absente: non seulement elle est professeure d'allemand en des temps politiques très troubles, mais elle est trop belle pour rester à Siom. En raison de ses yeux bleu pâle et de la profession de sa mère, une rumeur insinue même que Pascal serait le fils d'un Allemand. Insulté par un enfant qui le traite de « fils de Boche », Pascal se bat pour défendre son honneur. Il ne sait pas qui est son père car sa mère ne veut pas en parler. Il croit l'apercevoir un jour où il voit un homme en chaise roulante en compagnie de sa mère « dans les ténèbres du parc des Sources (*VPO*, 423) ». Le visage de l'homme reste anonyme à cause d'une blessure ou de l'obscurité. Les ténèbres – *Ma vie parmi les ombres* – font certainement aussi référence au flou dans lequel se trouve Pascal face à son origine, à sa *source*. Pascal considère Marie comme sa mère, « sautant là encore une génération, et inversant les sexes tout en [lui] montrant que les liens qui unissent un enfant à ses parents ressortissent autant à l'abstraction sentimentale [...] qu'à ces ressemblances ou résurgences inattendues (*VPO*, 52) ». Cette conception de la filiation rejoint celle des romans antérieurs, procurant ainsi l'espoir qu'en dépit de la condition « d'orphelin » des personnages, ils puissent créer ailleurs leur filiation. Par exemple, dans ce roman, la filiation de Pascal se fait aussi à travers l'écriture. Il y trouve son origine entre autres par le colonel Berger représentant Malraux, et puisque Pascal a conscience qu'il mourra sans descendance, il se perpétue dans les livres.

Pascal est né dans une lignée matriarcale où il ne reste plus que des filles. La famille est donc entrée dans son déclin, car elle ne peut plus transmettre son nom et il lui manque une relève pour ses commerces. « Des filles, comme une malédiction, n'est-ce pas? a murmuré Marina. (*VPO*, 146) » La malédiction est encore une fois incarnée par l'impossibilité de perpétuer le nom; elle est aussi attachée au lieu. « Il faut toujours en revenir à l'origine, à l'expiation, à la disgrâce d'être né trop près de la terre. (*VPO*, 304) » La terre est toujours liée à la mort: merde, cimetière, cave des Bugeaud dans laquelle Pascal croit que sont enterrés les siens. Elle est soit engloutie, soit souillée dans son identité par la plantation de sapins. Être né trop près de la terre, c'est être né trop près de la mort. Le dernier des Bugeaud renonce à une filiation autre que celle de l'écriture.

Le début de la lignée est toujours flou. En revanche, la fin est toujours certaine puisque tous les romans mettent en scène des personnages qui sont les derniers d'une famille. Les expressions « le dernier des Pythre », « la dernière des Piale », « le dernier des Siomois » et « le dernier des Bugeaud » sont consacrées à des personnages précis; ainsi, la finitude qu'ils incarnent devient partie intégrante de leur identité.

Dans *La Gloire des Pythre*, la narration de la communauté, qui se considère elle-même comme la dernière, explique le statut de Jean à titre de dernier des Pythre comme « celui en qui les sangs avaient été mal mélangés. (*GP*, 277) » Chez les Piale, la dernière de cette lignée n'est pas Yvonne, la dernière survivante, mais la dernière-née, celle qui hérite de tous les autres Piale. Cette famille comporte aussi le dernier Piale mâle, Pierre, qui sera l'ultime espoir de perpétuation du nom. L'instance narratrice de *Lauve le pur* se définit ainsi : « nous autres, les derniers Siomois (*LP*, 14) ». Ceux-ci se rendent compte qu'ils ont en face d'eux le dernier « fils de *Siom* », le dernier de tous donc. Dans *Le*

*Renard dans le nom*, Pierre-Marie n'est jamais appelé « le dernier des Lavolps » comme les autres romans le font pour leurs protagonistes, mais l'expression « ce dernier » revient à quelques reprises. Ce pronom démonstratif qui assure la référence anaphorique et la répétition semble répondre chez Millet à une fascination pour les derniers de chaque lignée, il retrouve en cela son sens premier. Il est alors facile de le lire comme le « dernier des Lavolps ». D'ailleurs, l'histoire abonde dans ce sens, puisque Pierre-Marie, selon les différentes versions de la fin, change de toute façon de nom. Enfin, *Ma vie parmi les ombres* met en scène non seulement le dernier des Bugeaud, mais la dernière fois que des actions sont commises dans le village: « on entendait pour la dernière fois des histoires qui avaient eu lieu à Siom (*VPO*, 642) » ou encore la « dernière fois que tu touches de la terre (*VPO*, 671) ». Cette récurrence du dernier semble aussi être la métonymie de la mort du dernier des villages à l'image de Siom. Puisque chaque famille s'avère incapable d'engendrer de nouveaux enfants, le village entre dans sa mort. Un personnage comme Marina, fille de quelqu'un de la région, aurait pu incarner un relais vers la modernité, mais le narrateur en montre l'impossibilité en soulignant qu'elle est d'un autre temps. Quant à la littérature, elle est intemporelle. Elle constitue donc certainement une meilleure stratégie afin d'assurer la pérennité des noms de Siom.

## CHAPITRE DEUX : VOIX DE SIOM

Selon Coyault-Dublanchet, les romans de la trilogie siomoise fonctionnent sur le mode de la confession ce qui, par le fait même, influence l'esthétique romanesque. La configuration narrative tenterait de mimer le fonctionnement de la mémoire des personnages narrateurs se souvenant. Nous croyons que cette notion est fondamentale, mais nous précisons en cela que la mémoire qu'elle interpelle n'est pas individuelle, mais bien collective. Même si la *confession* se passe souvent à l'intérieur de cadres intimistes, elle participe à la *rumeur* qui court à travers Siom. D'ailleurs, Coyault-Dublanchet nuancera par la suite son interprétation en précisant qu'« il s'agit moins de raconter des histoires individuelles que de dévoiler l'être immémorial sur la terre et dans le temps<sup>28</sup> », cet être immémorial étant pour nous la communauté qui intègre les vivants comme les morts.

L'objectif du chapitre est d'identifier, circonscrire, définir la voix émanant des romans du corpus. Or, celle-ci n'est pas seulement articulée par la narration, mais relève aussi de la construction du texte. Les considérations sur la voix de Christian Boix permettront de l'étudier en tenant compte de ces deux perspectives. Alors que pour lui, l'identification de la voix narrative comme « résultante » semble problématique, - le sujet de l'énonciation n'est habituellement jamais manifesté à l'intérieur du discours, mais implicite -, chez Millet, il est justement à la fois sujet et objet, ce qui rend la situation plus complexe mais facilite l'illustration de Christian Boix.

---

<sup>28</sup> Sylviane Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, p. 241.

## 2.1 Voix de la communauté

Dans *La Gloire des Pythre*, la communauté constitue le témoin de l'histoire des Pythre et exprime sa voix à travers le pronom « nous » dès l'incipit. Or, la communauté ne demeure pas toujours la même; elle se transforme et s'adapte selon la géographie et le temps. La première communauté à être confrontée à la présence d'André Pythre est celle de son village natal, Prunde. Le départ d'André Pythre de Prunde vers un nouveau village est narrativement caractérisé par le passage du « nous » ayant pour référent Prunde à un « on » encore indéfini. Lors de son arrivée à Siom, le « nous » reprend la parole, mais renvoie désormais à la communauté de Siom. D'autre part, la forte présence du « nous » qui affirme sa nouvelle identité, « nous, ceux de Siom », rappelle la non-acceptation de Pythre, voire l'antagonisme entre Siom et le nouveau venu. Cette précision implique aussi qu'il se trouve un autre « nous », celui de Prunde. D'ailleurs, le « nous » n'existe que s'il y a une entité extérieure par rapport à laquelle il peut se définir. En plus de changer de communauté, l'identité du « nous » varie aussi selon l'époque, car ceux qui sont témoins des agissements d'André Pythre ne sont pas nécessairement les mêmes qui côtoient son fils Jean.

Une deuxième voix alterne avec celle de la communauté, celle de Jean Pythre. Le va-et-vient entre les deux voix met en scène la tension entre la communauté qui porte un jugement, qui commente la vie des autres, et les marginaux. Or, l'ambivalence réside dans le fait que la communauté semble se définir par ceux qu'elle rejette. Il est à noter que l'utilisation de la voix de Jean est très restreinte. Pourquoi? Cette insertion de la voix de Jean est d'abord une stratégie narrative qui donne accès à plus d'information puisque la communauté ne peut tout savoir. Sa présence devient aussi symptomatique de

l'acceptation progressive de Jean, fils d'une Siomoise, au sein de la communauté. Il a peu à peu droit à une voix; mais, celle-ci n'est pas intégrée au chœur de Siom.

Il demeure difficile de définir le narrateur principal « nous », car ce dernier change d'identité au fil du récit. Lakis Proguidis, dans son essai sur le roman français contemporain, croit que « nous ne pouvons pas définir le *nous*, le narrateur omniscient et omniprésent dans ce roman, comme une personne grammaticale. Ce n'est ni le *nous* désignant une pluralité de personnes bien définies, ni le *nous* (on) impersonnel<sup>29</sup> ». La narration s'accomplit donc par un « nous » constant, mais ayant un référent différent tout au long du livre. C'est un peu comme s'il se créait une unité autour de lui, une convention pour raconter l'histoire de la même façon, peu importe à qui renvoient les différents « nous ». Cette cohérence et cette continuité narrative de la voix, mêlées à la l'ambiguïté de son identification, déroutent le lecteur et ses habitudes d'interprétation. Un « nous » intemporel dont les identités ponctuelles ne sont pas déterminantes, qui peuvent donc être interchangeables, souligne l'identité du marginal.

La narration de *L'Amour des trois sœurs Piale* n'est pas assurée par un « nous », mais la construction participe de l'effet d'une rumeur, de pluralité des voix. Le narrataire, Claude Mirgue, cherche à connaître l'histoire d'Amélie Piale, or il fait face à plusieurs versions se confrontant, se complétant : celle de l'institutrice, celle de son amante et celle de sa mère. Il pose quelquefois des questions afin de diriger la conversation. Le texte est structuré comme un dialogue à trois que le narrateur orchestre pour produire un récit suivi, bien que les confessions n'aient lieu qu'en présence de deux personnages dont les paroles sont introduites par les formules suivantes :

---

<sup>29</sup>Lakis Proguidis, *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Paris, Nota Bene, 2001, p. 128.

- « Dit Mme Mirgue [...], ajouterait Sylvie (*ATSP*, 131). »
- « Précisa Mme Mirgue [...], ajouterait Sylvie (*ATSP*, 193). »
- « Maman me racontait encore, dirait Sylvie, cet après-midi-là (reprenant le fil de son récit, non pas où elle l'avait laissé mais à l'endroit où elle sentait que son jeune amant désirait qu'elle fût : dans un savant contrepoint avec ce qu'avait pu lui dire l'institutrice) (*ATSP*, 89). »

Les narrateurs se passent donc le relais. Le conditionnel signifie qu'il y a un niveau de narration imaginé, projeté par le narrateur qui s'exprime. Ce choix n'est pas innocent et représente bien les différentes positions possibles. Sylvie Dézenis devient emblématique de la croyance populaire de Siom, des rumeurs circulant au sujet des trois sœurs. Elle semble parler au nom de ce que pense le monde de Siom, au point qu'elle utilise parfois le pronom « nous ». Mme Mirgue se situe à l'extérieur de l'intrigue, elle se trouve ainsi au fait d'une autre version de l'histoire des Piale. Pour ce qui est d'Yvonne, elle témoigne de ses souvenirs, ce qui lui donne la liberté de choisir ce qu'elle veut ou non dévoiler. D'ailleurs, les trois femmes ménagent leurs effets. Tour à tour, elles cachent, taisent et exposent ce qu'elles connaissent : « Elle ne te dit pas tout. Elles ne lui avaient pas tout dit, pas plus Yvonne que Sylvie (*ATSP*, 121). » Le récit à trois voix permet donc de combler les lacunes et de relancer l'histoire en évoquant les non-dits, les secrets que comporte nécessairement une seule version.

La dernière parole est laissée à Sylvie, représentante de la communauté. Ce choix figure logiquement l'ultime version qui restera, celle qui pourra être transmise lorsque Yvonne et Mme Mirgue ne seront plus de ce monde pour témoigner de ce qu'elles ont vécu ou entendu. Ce retour à la figure de la communauté met aussi cette histoire en continuité avec les autres romans.

Le narrateur de *Lauve le pur* revient au village de Siom pour raconter sa vie à la communauté siomoise, le narrataire, laquelle se réunit tous les soirs pour l'écouter

parler. La voix de la communauté prend parfois subtilement le relais de la narration en commentant et complétant le récit de Lauve : « Nous l'avons regardé sans rien dire. Nous attendions qu'il poursuive, qu'il ajoute qu'il ne voulait pas finir comme nous (*LP*, 15). » Or, personne ne reçoit les commentaires de la communauté puisque celle-ci choisit de se taire. Bien que le lecteur soit témoin des deux récits, celui de Lauve et celui de la communauté qui se côtoient à l'écrit, le choix des femmes de taire leur version place ces derniers en parallèle. La parole de la femme semble encore une fois coupée de celle de l'homme. En outre, plus d'une version se trouvent confrontées, ce qui crée un effet d'incertitude typique de la rumeur. L'identité du « nous » narrataire change quelque peu au fil de l'histoire. En effet, l'assemblée composée au départ d'hommes et de femmes se voit rapidement départie des hommes, puis peu à peu des femmes, jusqu'à ce qu'il ne reste que trois ou quatre femmes pour écouter Lauve.

Bien que Lauve soit qualifié plusieurs fois de « fils de Siom », sa voix ne peut se joindre complètement à celle de la communauté. Le travail narratif vient parfois brouiller les cartes; il peut s'avérer ardu de démêler le propos de la communauté de celui de Lauve, d'autant plus que les femmes reformulent à l'occasion les dires de Lauve. C'est donc par le biais de la narration qu'il est possible de vérifier que Lauve est de plus en plus intégré à la communauté siomoise.

La structure du texte du *Cavalier siomois* présente une narration au « nous » qui renvoie à la communauté siomoise. En revanche, ce narrateur disparaît rapidement pour laisser place à la parole rapportée de Céline Moreau. La prépondérance de la voix de la jeune fille se justifie facilement par le fait que le petit récit constitue avant tout une quête identitaire. Or, à quelques occurrences, Céline introduit la voix de la communauté, comme lorsqu'elle explique que ses gestes « [faisaient] dire que je n'étais pas une fille



comme les autres (CS, 24) », ce qui établit un rappel de la communauté par rapport à laquelle est narrée l'histoire.

Dans *Le Renard dans le nom*, un fils rapporte l'histoire que sa mère lui a racontée. Celle-ci a parfois été témoin des événements, alors qu'à d'autres occasions elle évoque ce que sa sœur lui a relaté. Les voix de la mère et de la tante se mêlent de temps à autre, ce qui a pour effet d'enlever un intermédiaire à l'histoire, comme si la tante parlait directement au fils ou comme si la mère avait elle-même été témoin de tout. La mère représente la doxa, car elle raconte ce que la communauté connaît de ce fait divers comme l'attestent des formules du type : « avait-on pensé », « pensions-nous ». La mère rapporte les variantes possibles qui se confrontent : « certains ont dit », « d'autres ont pensé ». Les différentes versions finales introduisent ainsi d'une autre façon la voix de la communauté.

On peut se demander en quoi consiste la fonction du fils narrateur et narrataire dans le récit. L'absence de son identité souligne son rôle. Il constitue le troisième maillon de la chaîne « tante-mère-fils », chacun détenant des identités anonymes, ce qui confirme le principe même de la rumeur. Les identités apparaissent peu importantes, mais les fonctions des personnages en tant que témoins justifient et légitiment leurs ouï-dire. Les interruptions du récit que provoque le fils se rencontrent très rarement, et n'adviennent qu'en trois occurrences : « "un idiot" murmurai-je (RDN, 23) », « "un arrangement" murmurai-je (RDN, 83) », « Il était sûr qu'on ne le reconnaîtrait jamais? Demandai-je. (RDN, 109) » Cette fonction du narrataire qui commente l'histoire n'est pas sans rappeler celle de Marina dans *Ma vie parmi les ombres*.

*Ma vie parmi les ombres* est présenté à la première personne, selon le point de vue de Pascal Bugeaud qui affirme avoir écrit tous les livres précédents. Il raconte

maintenant sa propre histoire à sa jeune maîtresse Marina. Le récit à la première personne se transforme parfois en un « on » à valeur de « nous ». À l'occasion, le narrateur a aussi recours au « nous » pour s'exprimer en s'identifiant plus clairement à un groupe, à une façon de penser. Ainsi, le « nous » se rapporte par moments à Pascal et aux Siomois et, d'autres fois, à lui et Marina. Mais, ces deux « nous » ne se confondent jamais, ce qui aurait pu être possible puisque Marina est native de la région. Cette incapacité du narrateur à associer les deux identités du « nous » démontre à quel point il maintient Marina à l'extérieur de cette histoire. De plus, les occurrences du « nous » formé de Pascal et Marina se multiplient à la fin du roman. Pascal veut-il fonder une nouvelle communauté afin de perpétuer l'autre qui n'existe plus vraiment? Il est sans doute significatif que ce soit au moment où il se rend compte que leur relation est entrée dans sa propre mort que Pascal insiste tant sur ce « nous », comme il le met déjà en œuvre pour Siom.

Pascal Bugeaud semble remettre en question la capacité réelle de Marina à accomplir sa fonction de destinataire, comme s'il ne pouvait faire entièrement confiance à la transmission de la parole afin d'assurer la pérennité de ses histoires. Lors d'un monologue intérieur, Pascal se demande : « Peux-tu l'entendre, Marina (*VPO*, 18)? ». En écrivant son récit, il sait que Marina le lira, ainsi incarne-t-elle beaucoup plus la mise en abyme de la figure du lecteur, de la littérature, que celle d'un destinataire direct.

Bien que la narration se déroule par l'entremise du « je », ce dernier fait parler à travers lui diverses voix de Siom : il devient un lieu où peuvent s'exprimer ceux qui n'ont plus la possibilité de le faire. Pascal complète quelquefois ses récits en faisant référence à ce que les Siomois en pensaient eux-mêmes : « on a pu dire à Siom », « disait-on des Bugeaud », « on a connu à Siom ». Parfois, il fait parler des entités plus

ponctuelles, comme Monique Bugeaud qui lui révèle une partie de l'histoire, ou comme des vieillards. Par le choix de ses mots, qui n'est jamais innocent, il fait aussi revivre des paroles déjà dites par d'autres : « faisant mienne cette phrase quasiment proverbiale, une de ses phrases qu'on se transmet de génération en génération, en oubliant parfois d'où elles viennent [...]. Il y a toujours un moment où on est le juif de quelqu'un (*VPO*, 380-381) ».

De façon analogue à celle du fils du *Renard dans le nom*, la voix de Marina s'insère parfois dans le récit par ses commentaires. Elle représente la figure, la voix du lecteur de Pascal Bugeaud, alter ego de Millet. D'ailleurs, Marina lui avoue : « Malgré mon jeune âge, j'ai l'impression, pour y être souvent retournée y chercher ton ombre ou celle de tes personnages, ayant à cause de ça entrepris des études en lettres (*VPO*, 113) ». Marina récite des vers de Racine, mais déteste la photographie que Pascal possède de Proust. Qu'évoque-t-elle de négatif pour Marina? Sans doute une icône du don absolu de soi et du refus de toute autre vie que celle de la littérature, dont Marina se sent exclue. Celle-ci offre une première analyse au lecteur de ce que lui raconte Pascal. Voici quelques intrusions de Marina qui font écho à ce que le lecteur peut lui-même penser lors de sa lecture : « Des filles comme une malédiction, n'est-ce pas? a murmuré Marina avec ce petit sourire (*VPO*, 146) »; « Tu étais donc tout ce qui restait aux Bugeaud, m'a dit Marina (*VPO*, 491) »; « C'est chez les morts que tu téléphones, me dit Marina (*VPO*, 676) »; « Pour parler comme toi, avec ce mélange de nostalgie et de fatalisme qui est moins une condamnation au monde contemporain que l'impossibilité de le croire perfectible et probablement d'y vivre (*VPO*, 113) ». En effet, les réflexions de Marina font foi d'une bonne connaissance de « l'œuvre de Pascal Bugeaud » et de celle de Richard Millet.

La voix de la communauté ne se situe pas au premier plan de la narration de *Dévotions*, mais elle se retrouve à travers les propos d'Estelle et de son oncle. Celle-ci s'exprime parfois en son nom, parfois au nom de la communauté de Saint-Andiau comme en témoigne cette première occurrence du « nous » dans le texte : « Il y a longtemps que nous ne sommes plus des paysans, ni même des ruraux; des provinciaux à la rigueur, mais sans l'espèce d'importance que se donnent ceux qui habitent les grandes villes d'importance. Nous ne sommes pour ainsi dire rien (*D*, 10). » Or, Estelle, personnage ambivalent, incarne une certaine tension, car elle se situe elle-même un peu en marge de la communauté, notamment par sa situation de femme célibataire. Elle fait aussi parler ses parents décédés en évoquant leur voix : « celle de mes parents, ma mère surtout, qui continue à me parler après sa mort. [...] C'est moi qui l'évoque (*D*, 18) ». L'oncle est le personnage le plus représentatif de la communauté (qui demeure étrangement absente du roman). Il affirme d'ailleurs : « Bientôt, nous ne serons plus rien, en tout cas, guère plus que ces nègres et ces Arabes qui viennent se réfugier chez nous dans l'espoir d'une vie meilleure (*D*, 13). » Ainsi, bien qu'a priori différente des livres précédents, la narration reprend de nombreux motifs déjà exploités.

Dans ce roman, la narration souligne davantage la non-acceptation de l'instituteur que la communauté en tant que telle. Ainsi, en plus de n'être jamais nommé, l'instituteur est syntaxiquement exclu par les virgules: « Et cependant, il avait été écrivain, lui, un écrivain connu, sous un autre nom (*D*, 9) »; « Lui, le nouvel instituteur, (*D*, 36) »; « il avait l'air de nous envier, lui, le nouvel instituteur (*D*, 55) ». Au fur et à mesure que le récit progresse, il semble peu à peu intégré « lui, l'instituteur ». Mais du moment où l'étrangère turque entre dans la vie de sa vie, la syntaxe revient rapidement à

sa forme initiale : « , lui, ». Bien que l'instituteur soit un étranger marginalisé, sa voix s'insère tout de même parmi celles des autres du livre, notamment par le discours rapporté d'Estelle, ce qui contribue ainsi à provoquer, comme dans les romans précédents, un effet de rumeur.

### 2.1.1 Voix du chœur

Nous avons vu comment la narration d'ensemble des livres était assurée par le « nous » qui renvoie à la communauté, témoin des événements. Des critiques ont proposé le terme de « chœur » pour définir ce narrateur, l'un des seuls à remettre en question cette utilisation est Lakis Proguidis. Or, bien qu'à plusieurs égards la notion de « chœur » rende compte du rôle de la communauté, elle ne s'y applique pas tout à fait. Historiquement, le chœur provient de la tragédie grecque antique. Son rôle était de présenter le contexte et de résumer l'histoire pour aider le public à suivre son déroulement. Il commentait et offrait une première analyse aux spectateurs pour leur indiquer comment réagir. Souvent, le chœur représentait le peuple au sein des pièces et chantait d'une seule voix afin de donner l'impression de l'unité d'un seul personnage. En ce sens, le « nous » de Millet correspond parfois à ce premier niveau d'analyse, puisqu'il commente souvent le récit. Considérée en tant que chœur, l'identité fluctuante de la communauté devient insignifiante en soi, car tout ce qui importe est qu'il représente toujours le peuple et, plus précisément chez Millet, la communauté de chaque village. Il est donc justifié que celle-ci ne s'exprime que d'une seule voix : « Nous avons une vie commune, légendaire et infinie, avant d'avoir une existence individuelle (GP, 44). » Cette phrase est révélatrice d'une différence primordiale entre le chœur antique et celui de Millet; ce dernier devient souvent son propre objet. En effet, en plus

de narrer l'histoire, il se met en scène en élaborant un discours sur lui-même, comme le montrent ces exemples : « Nous étions de bien pauvres bougres, vivions à l'écart de tout et peut-être de nous-mêmes qui ne savions plus quoi faire pour essayer de tuer un temps contre lequel nous ne pouvions rien et qui nous mangeait le cœur: vieille histoire à quoi nous n'avions même plus le goût de songer (*GP*, 49) » ou encore : « On n'y alla pas voir de plus près. Nous avons nos propres soucis, nos larmes, nos fièvres, notre peu de joie. Nous comprenions que Siom se vidait de son sang. Nous ne songions plus à mal. Déjà nous vivions plus pour nos morts que pour les vivants (*GP*, 138) ». Traditionnellement dans le récit romanesque, le « nous » renvoie à plusieurs personnages définis. En revanche, dans le « chœur » de Siom, les identités ponctuelles ne semblent avoir aucune importance. D'ailleurs, Millet affirme à propos de ce « chœur » :

À partir de *La Gloire des Pythre* : s'il y a un récit à la 3<sup>e</sup> personne, il est toujours à l'intérieur d'un récit dont le régime général est la première personne, ou alors c'est une première personne collective, un chœur. Ce qui m'intéresse beaucoup dans le nous collectif du chœur, c'est ce nous non psychologique. Il me semble qu'une des conquêtes du roman moderne, c'est la dimension non psychologique des choses, des personnages, des événements. Si vous regardez le chœur de *La Gloire des Pythre*, il couvre une centaine d'années; il appartient plus à l'Histoire qu'à la psychologie d'un narrateur-témoin<sup>30</sup>.

En étendant l'étude à l'ensemble des romans qui se situent à Siom, on peut même préciser l'appartenance du « chœur » : il relève avant tout de l'Histoire de Siom. En effet, ce « nous collectif », libéré des contraintes psychologiques, suit librement la petite et la grande histoire de Siom.

---

<sup>30</sup> Aline Mura-Brunel, « Richard Millet. Entretien avec Aline Mura-Brunel », *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 276.

### 2.1.2 Chœur de femmes

Curieusement, tant à Prunde qu'à Siom, les femmes ne se retrouvent pas intégrées au « nous ». En effet, le narrateur porte un regard sur elles en tant que spectateur. La voix narrative se rapportant au « nous » écoute les femmes réciter des prières, ou se demande si : « les femmes savaient [...] ce qu'il aurait fallu (*GP*, 109) », ou bien « Il était bien des nôtres, ce Pythre; nous n'avions plus rien à dire là contre, les femmes le savaient depuis longtemps qui murmuraient (*GP*, 302) ». Cette prise de position par rapport à l'autre implique évidemment que le chœur qui narre est seulement constitué d'hommes.

Dans le roman suivant, *L'Amour des trois sœurs Piale*, la parole est donnée à trois femmes. Les commentaires du narrateur proposent que la voix des hommes et des femmes n'est pas équivalente car: « C'était l'heure des femmes, elles en savaient décidément bien plus que les hommes (*ATSP*, 69) » ou plus loin, est évoqué « un temps qui n'était pas le sien mais celui des femmes qui ont la parole (*ATSP*, 84) ». La prise de parole semble donc l'apanage des femmes, or c'est pour se confier à un homme qui coordonne les différentes informations. Les femmes assument une fonction similaire dans *Le Renard dans le nom*, alors que deux sœurs racontent l'histoire à un garçon.

De même, dans *Lauve le pur*, les femmes ne possèdent pas les mêmes aptitudes que les hommes de Siom. En effet, elles soutiennent que : « Nous seules étions capables de l'écouter, avions le temps, étions appelées à sourire, même si les hommes n'étaient pas loin (*LP*, 80). » Le rôle des femmes devient celui de narrateur. Or, de même que Lauve est fréquemment féminisé, les femmes le reprennent souvent pour raconter son histoire dans leurs propres mots. Les femmes interviennent donc à tous les niveaux.

Marina, tout comme la littérature, se trouve la dépositaire de l'histoire de Pascal Bugeaud. Celui-ci a baigné pendant toute son enfance dans un univers presque exclusivement féminin. C'est d'ailleurs surtout l'histoire des femmes de sa famille, de son « cœur de femmes », qu'il raconte. Enfin, dans *Dévotions*, Millet propose pour la première fois un récit du point de vue d'un personnage principal féminin. Or, c'est aussi un des premiers livres dans lequel il n'y a pas vraiment de chœur représenté d'une façon ou d'une autre.

Ainsi, de *La Gloire des Pythre* à *Dévotions*, il y a une nette évolution de la place donnée à la parole des femmes. Cette transformation peut-elle s'interpréter comme le résultat d'une simple réalité démographique? À la suite de la Deuxième Guerre mondiale, les hommes sont en moins grand nombre. Elle est aussi symptomatique du silence des hommes que seules les femmes peuvent rompre, elles qui assurent depuis toujours la cohésion familiale et, de même, celle du village au moyen des rumeurs qu'elles propagent. Elle indique aussi quel rôle est dévolu à la femme dans la poétique de Richard Millet.

### 2.1.3 L'autorité narrative

Il apparaît désormais clair que la voix de la communauté, représentée de différentes façons, intervient dans tous les romans et constitue un élément de reprise qui cimenter le corpus. Or, une autre instance narrative dont la présence reste parfois discrète, parfois dominante, se dessine aussi; il s'agit d'une instance de régulation du discours qui figure l'autorité narrative. En plus de la narration des différents chœurs, le lecteur sent la présence d'une autre voix, plus distante, au-dessus des autres, qui semble



mener et organiser les narrateurs qui se situent au premier plan. D'après Genette, la distance entre les différents niveaux narratifs

n'est ni dans le temps ni dans l'espace, mais dans la différence entre les relations que les uns et les autres entretiennent alors avec le récit, relations que l'on distinguera de façon grossière et forcément inadéquate en disant que les uns sont dedans (dans le récit, s'entend) et les autres dehors. Ce qui les sépare est moins une distance qu'une sorte de seuil figuré par la narration elle-même, une différence de *niveau*<sup>31</sup>.

Ces différences de niveau fournissent l'occasion de cerner l'autorité narrative qui se révèle de différentes façons.

### 2.1.3.1 Modes d'apparition de l'autorité narrative

Dans certaines situations, l'existence d'une instance de régulation apparaît par déduction. Par exemple, dans *La Gloire des Pythre*, quelqu'un commente les agissements et les pensées des villageois de Prunde, alors que ce sont eux qui assurent la narration principale. Dans *Lauve le pur*, l'affirmation « disait-on ici, en exagérant et en ignorant que (*LP*, 66) » permet d'identifier, au-dessus des voix de Lauve et de ses narrataires, un narrateur omniscient. La même question peut être posée dans *Dévotions*; tandis qu'Estelle tient lieu de narratrice, une autre voix ajoute : « Celui dont elle dirait, bien des mois plus tard (*D*, 35) ». De plus, la narration use de « marqueurs hypothétiques » et l'omniscience du narrateur n'est pas toujours celle de la voix de la communauté. En parlant des villageois, un narrateur situé au-delà de la communauté constate : « ce qu'ils ne savaient pas, c'est que [...] (*GP*, 57) », alors que celui de *L'Amour des trois sœurs Piale* précise : « ce qu'il ne disait pas, c'est que [...] (*ATSP*, 103) ». Ainsi, une voix extérieure prend en charge ce que pensent les narrateurs principaux. Cette instance régulatrice devient plus palpable dans *L'Amour des trois*

<sup>31</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 238.

*sœurs Piale*, car le lecteur a accès aux pensées de Claude, bien qu'il ne soit pas le narrateur : « Peut-être songèrent-ils ensemble, la vieille institutrice et le jeune visiteur (*ATSP*, 53) ». Qui peut émettre cette supposition sinon un narrateur omniscient qui ne se donne pas comme tel? En effet, l'adverbe « peut-être » introduit l'hypothèse, suggère une possibilité, pourtant, l'effet produit est le contraire. De plus, c'est cette même instance qui orchestre les différentes versions auxquelles est soumis Claude. Cette manière de raconter qui laisse apparaître le doute dans la narration est décrite par Dominique Viart à propos des fictions autobiographiques: « Refusant la certitude des biographes traditionnels convaincus d'avoir saisi la vérité d'un homme, nos biographes incertains affichent sans équivoque le doute sur lequel ils se fondent : " on dit que... on ne sait pas si... ou si..."<sup>32</sup> » Dans un excès d'honnêteté, de conscience de l'impossible atteinte de la vérité, le narrateur souligne à chaque affirmation le caractère hypothétique de celle-ci. Ainsi, le jeu minutieux de la narration du *Renard dans le nom* insiste sur les différentes versions possibles du récit, ce qui rend vaine la présence d'un narrateur omniscient, car ce dernier dévoilerait la vérité au lecteur.

*Ma vie parmi les ombres* permet d'identifier l'instance de régulation de la narration qui se faisait parfois sentir dans les romans précédents. En effet, la structure du récit imite le roman autobiographique en donnant à voir des procédés propres à l'autofiction puisque Pascal Bugeaud est facilement reconnaissable comme l'auteur des romans antérieurs, bien que ceux-ci ne soient jamais nommés. La voix de l'instance de régulation rejoint donc enfin celle du narrateur et protagoniste du roman. Or, cette voix

---

<sup>32</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005, p. 109.

peut aussi se confondre avec celle de la communauté, attendu que Pascal parle parfois au nom de celle-ci.

Dans *Dévotions*, cas différent d'inscription d'autorité narrative, Pascal Bugeaud qui a cessé d'écrire devient un personnage observé d'un point de vue extérieur, qu'il ne peut donc assumer. En revanche, l'autorité narrative est bel et bien présente, dans une voix qui laisse transparaître un jugement sur Estelle. Cette évolution remet-elle en question l'hypothèse posée précédemment? Un narrateur régulateur est toujours présent, seulement, il ne peut représenter Pascal. Dans son dernier essai consacré à Blanchot, Millet confie ses réflexions par rapport à sa propre incapacité :

[...] dans la terrible période de doute, d'isolement de quasi-impossibilité à vivre que je traverse, non pas à cesser d'écrire (y songeant comme à une délivrance tout en le redoutant), mais à continuer, fût-ce dans le silence et le taire, jusque dans ce désespoir absolu où gît le vrai chant qu'est l'absence de chant, son origine, ce que l'on ne saurait entendre et qui se donne pourtant à écouter, le chant absent de lui-même qui est la plénitude d'une musique à venir<sup>33</sup>.

Compte tenu des aspects autobiographiques des romans du cycle corrézien, ce questionnement de l'auteur peut devenir l'amorce d'une réponse quant à l'impossibilité d'écrire de Pascal Bugeaud. Peut-être que ce changement de la narration confirme le tournant que constitue ce roman, et indique une nouvelle direction de l'écriture de Richard Millet.

### 2.1.3.2 Incises et niveaux de narration

La ponctuation – notamment les parenthèses et les tirets – participe non seulement de la syntaxe, mais aussi de la sémantique. Elle représente et souligne les différents discours et tensions entre les narrateurs. Millet utilise cette pratique dans l'ensemble de ses livres comme le montrent les exemples suivants:

---

<sup>33</sup> R. Millet, *Place des Pensées. Sur Maurice Blanchot*, Paris, Gallimard, 2007, p. 82.

*La Gloire des Pythre:*

- « (ce qui nous faisait murmurer une fois de plus (GP, 167) »
- « écoutant se répandre autour d'eux les bruits innombrables de la nuit (car, dans cette pièce et dans les chambres, c'était toujours la nuit (GP, 163)) »

*L'Amour des trois sœurs Piale:*

- « retrouver la parole pour dire (comme s'il ne s'était rien passé et qu'il fallût à tout prix reprendre le récit là où elle l'avait laissé (ATSP, 282)) »
- « Elle repris son récit (ou ce qui pouvait en tenir lieu puisqu'il n'y avait pas vraiment de début (ATSP, 42)) »

*Lauve le pur:*

- « Oui, continua-t-il (les yeux mi-clos, avec cet air d'être ailleurs et cependant bien là qui nous faisait penser qu'il n'avait pas fini d'être fadard (LP, 175)) »
- « le fils Lauve, l'enfant de celui qui n'était plus et de celle qui n'avait jamais été là – un garçon que nous n'avions pas su regarder et que nous contemplions à présent comme s'il sortait de la lumière du matin (LP, 325) »

*Le Cavalier siomois :*

- « Elle était bien, cette Céline Moreau (nous ne l'appellerions pas autrement [...] (CS, 25)) »

*Le Renard dans le nom:*

- « Aurait pu se dire le jeune gars (l'orphelin souviens-toi, naguère affecté à sa surveillance (RDN, 81)) »
- « On savait par exemple (ou on croyait savoir, mais cela revenait au même (RDN, 72)) »

*Ma vie parmi les ombres:*

- « (pour parler comme ma mère, sans doute avec excès, non sans vérité (VPO, 89)) »
- « tout Siom – et par Siom je n'entends pas seulement ceux qui, peu nombreux, y vivaient encore, y compris ces grands vieillards dont on avait oublié qu'ils étaient en vie [...] (VPO, 693) »

*Dévotions:*

- « Nous étions, ces hommes et moi (et moi sans doute bien plus qu'eux (D, 56)) »

Il semble évident que ces intrusions du narrateur constituent un rappel constant de sa présence. Cette ponctuation permet aussi de faire dialoguer nettement plusieurs points de vue, puisque ces derniers sont notamment mis en opposition au sein d'une même phrase. Enfin, les commentaires séparés du reste du récit par un signe de ponctuation deviennent un endroit privilégié pour la subjectivité où le narrateur se donne le droit de critiquer,

commenter ce qui vient d'être énoncé. Ce « métatexte » est l'un des éléments qui laisse circonscrire l'identité de la voix narrative :

La réduction n'est pas toujours évidente, ou plus exactement la différence entre métadiégétique et pseudo-diégétique n'est pas toujours perceptible dans le texte narratif littéraire, qui (contrairement au texte cinématographique) ne dispose pas de traits capables de marquer le caractère métadiégétique d'un segment, sauf changement de personne<sup>34</sup>.

Ainsi, par la ponctuation, Millet donne des indices au lecteur pour lui signaler des changements de niveau narratif. Les incises sont à maintes reprises l'occasion de l'intrusion d'une nouvelle voix – souvent celle de l'autorité narrative ou celle du chœur – qui commente et complète la proposition.

### 2.1.3.3 Fonctions de l'instance régulatrice

Cette voix régulante produit plusieurs effets. Elle permet d'encadrer les récits d'un même point de vue, ce qui vient enlever de l'importance au fait que l'identité des narrateurs est différente. Elle homogénéise, relie les récits entre eux. De plus, cette instance intègre une autre voix, parfois en accord, parfois en désaccord, avec celles qui se trouvent prédominantes. Ainsi, par sa présence difficilement décelable, le plus souvent ressentie, elle contribue aussi à produire un effet de rumeur créé notamment par la narration.

Dans son essai *Le Dernier écrivain*, titre qui rappelle l'obsession de la fin dont nous avons déjà parlé, Richard Millet s'interroge sur la fonction de l'écrivain. Il se présente comme « le scrupuleux héritier en [se] donnant pour devoir de transmettre [tout ce à quoi il croit]<sup>35</sup> ». Millet transmet cette fonction à son alter ego, Pascal Bugeaud. En effet, ce dernier commente à plusieurs reprises son rôle dans la littérature :

<sup>34</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 246.

<sup>35</sup> R. Millet, *Le dernier écrivain*, Fata Morgana, 2005, p. 13.

Jean Pythre parlait tout le temps, même quand il était endormi, et ce murmure était une perpétuelle improvisation sur sa propre vie, une vie rêvée plus réelle ou qu'il inventait à mesure qu'il oubliait ce qu'elle avait été réellement, et me donnant à entendre, d'une certaine façon, mon premier texte moderne, avant la lecture des grands livres qui allaient bouleverser l'idée trop heureuse que je me ferais de la littérature, m'apprenant [...] que ce que je tente de reconstituer aujourd'hui pour Marina est une sorte de vaste songe ni plus ni moins légitime que celui du dernier des Pythre [...]. Des spectres qui font de moi une ombre parmi les ombres, un archiviste sourd. [...] Je voudrais donner de la vraisemblance à ce qui n'a plus de corps, ni même de destin puisque nul ne se souvient d'eux et ne souhaite entendre parler de ces morts [...]. Marina, ou sa fille, ou la descendance de sa fille, sera capable de me susciter de nouveau en lisant mes livres (*VPO*, 194).

Pascal se présente donc comme le mémorialiste de la communauté siomoise. Il tente de reconstituer le récit de ces êtres dont déjà plus personne ne se souvient sauf lui, le dernier témoin. La mise en scène de l'écriture, de la transmission de la parole, l'intègre lui aussi à ce légendaire, « une ombre parmi les ombres », dont la caractéristique principale demeure celle d'être entré dans sa propre mort.

Millet n'est pas le seul à confronter les voix du narrateur et de la masse populaire. Kaoru Hakata met en parallèle les discours collectifs et l'écriture du romancier chez Balzac :

L'auteur de *La Comédie humaine*, par ses écrits, tient à dévoiler comment la rumeur détruit la vie privée des individus, à dénoncer les erreurs d'interprétation que commet le peuple sur un événement, erreurs qui sont véhiculées par le bouche à oreille et auxquelles l'imprimeur donne l'apparence de vérité<sup>36</sup>.

Par l'écriture, Balzac veut représenter une « image authentique des choses et des êtres qui sont victimes de la tyrannie de l'opinion ». Or, pour Millet, l'écrivain est aussi critique de la communauté, mais sa fonction première demeure avant tout de témoigner de ses voix. Au contraire de Balzac, il use justement de « l'apparence de vérité » que procure la littérature pour assurer une continuité, reconstruire leur vie qui se fonde par la rumeur : « Une vérité qui, écrite, est plus un hommage paradoxal à ce qui est à jamais

<sup>36</sup> Kaoru Hakata, « La rumeur dans l'œuvre de Balzac Les discours collectifs et l'écriture du romancier », *Études de langue et littérature françaises*, no 84, Tokyo, 2004, p. 63.

perdu que bien des vérités officielles (*VPO*, 303) ». Parlant de ses personnages, Millet affirme :

Les ombres de mes personnages qui sont aussi celles de ma famille maternelle, et dont je tentais de restituer la vie et, si j'ose dire, la voix, vivant avec eux, les écoutant, les entendant se déplacer dans ces espaces où ils ne sont ni tout à fait morts ni tout à fait vivants, m'entretenant avec eux<sup>37</sup>.

L'entreprise de Pascal reflète bel et bien les ambitions de Millet. En se mettant lui-même en scène par le biais de Pascal, Millet donne une chance à sa propre voix de se perpétuer d'une autre façon qu'en tant qu'écrivain, c'est-à-dire par un personnage qui l'ancre plus dans le réel.

Enfin, bien que parfois plusieurs variantes soient proposées d'un même événement, il ne reste à la fin qu'une seule version, définitive, celle que la littérature fixe dans le temps. Ainsi, Pascal peut affirmer : « Telle serait la version, noble et définitive que donnerait ma mère (*VPO*, 474) », mais en tant que voix de l'autorité narrative, c'est lui qui détiendra toujours le dernier mot.

## 2.2. MODALITÉS DE LA VOIX

Chez Millet, la voix occupe une position particulière tant pour l'auteur que pour l'homme. Il a d'ailleurs consacré un livre complet à l'influence de la musique dans sa vie, *Musique secrète*<sup>38</sup>, et imaginé plusieurs personnages musiciens tels que la mère de Lauve, pianiste, et Philippe Feuille, alto. Dans *Place des Pensées*, Millet se rend compte que ce qu'il cherche parmi les papiers de Blanchot est la voix de ce dernier :

[Un] murmure qui, sans redoubler le bruissement du monde ni le bruire des langues, en est l'incomparable frémissement – ce qui m'amène à penser que c'est la voix même de Blanchot qui me fait défaut, le grain de sa voix, sa douceur évoquée par ses amis, la voix en tant qu'elle résume (et abolit) le corps, le porte au-delà de lui-même avant sa

<sup>37</sup> *Id.*, *Place des Pensées*, p. 63.

<sup>38</sup> *Id.*, *Musique secrète*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2004.

transsubstantiation dans l'écriture où elle bruit de son silence : sa voix, l'inattendue, l'inouïe, l'à jamais perdue<sup>39</sup>.

Ainsi, la modalité de la parole, la façon dont la voix se pose, sont autant porteuses de sens que ce qui est dit. Le registre s'étend du silence, au murmure, à la parole et à la déclamation. Puisque le personnage de la communauté n'est pas nettement personnifié, sa manière de dire les choses devient significative. Il existe d'abord et avant tout par la façon dont il se manifeste.

### 2.2.1 Silence

Siom se définit avant tout par son silence, par sa « taiseure », expression qui fait référence au corporel, comme une marque, comme une « maudissure » :

À Saint-Andiau où parler de soi reste honteux : sur ces hautes terres, dans les villes comme dans les lieux déserts, par atavisme autant que par nécessité de protéger d'incertaines existences, nous avons gardé le goût du secret, le sentiment qu'on n'existe qu'en se taisant (*D*, 52).

Dans ces communautés, les on-dit sont un facteur important d'unification. Conséquemment, l'information ne provient jamais de l'objet de discussion : « Un homme n'est jamais ce qu'on dit de lui, il est la somme des versions auxquelles il faut en retrancher une, le récit secret que l'intéressé n'ébruitera pas (*VPO*, 448). » La communauté existe parce qu'elle affirme son existence, mais l'individu « n'existe qu'en se taisant ». Or, l'expression qui revient à quelques reprises est investie d'une double signification :

- C'était un accident, vous savez, ajouta-t-elle, après un moment de silence, sans qu'il comprît de quoi elle s'était mise à parler.  
Elle s'était tue. On pouvait entendre le linge remuer sur le fil, dehors, dans le petit jardin de derrière (*ATSP*, 285).

Le sujet du verbe « tue » se rapporte grammaticalement à Yvonne, mais le contexte laisse sous-entendre qu'il s'agit d'Amélie Piale qui est morte. Cette possibilité de

---

<sup>39</sup> *Id.*, *Place des Pensées*, p. 80.



double lecture rend une certaine proximité entre les deux significations possibles. Encore une fois, une relation fondamentale entre le fait de parler ou de se taire et la possibilité d'être se retrouve au sein d'un même mot. Est-ce un refus ou une impossibilité de parler? Affirmer que l'on décide de se taire implique qu'il y a quelque chose à passer sous silence, un secret dont on ne veut pas divulguer la nature, tout en manifestant son existence.

Écrire, oui, ni dans l'humilité, ni dans la transparence, mais dans l'épaisseur d'une langue qui ait le goût du secret, l'évidence hermétique du monde, l'éclat d'une vérité qui soit la splendeur du terrible. Un héroïsme qui, redisons-le, dresse contre la propagande du monde nouveau un ultime témoignage de langue<sup>40</sup>.

Or, le lecteur est sans doute privilégié, car il a accès à la voix silencieuse de la communauté. Bien qu'elle s'adresse habituellement à un narrataire, la voix de la communauté se livre comme un long monologue intérieur ininterrompu : il y a toujours quelqu'un pour prendre le relais de ce murmure, quelqu'un pour porter la parole de la communauté. La voix apparaît silencieuse puisqu'elle est partagée par tous sans pourtant être dite, comme en témoigne l'expression récurrente « avons-nous pensé ». En effet, plusieurs personnes ont pensé la même chose, mais comment le savent-ils? Ceux qui font partie de la communauté sont ceux qui ont accès à cette voix silencieuse. « Nos cantous où nous nous rassemblions pour nous taire; car on ne parle, n'est-ce pas, que pour se taire, pour accorder le peu de sens que nous trouvons aux mots au grand bruit de la terre, à la rumeur d'un monde où nous n'étions que peu certains d'être vraiment (GP, 49) ». L'écriture permet de lire, d'atteindre et de décrypter le silence. La voix silencieuse s'exprime parfois dans son silence plus fort que le bruit des mots : « Il fallait donc les écouter, ces pauvres vieux, ces vieilles pies, ces taiseux dont le silence était souvent plus bruyant que les mots, oui, les écouter marmotter, rebuser, ressasser des mots, toujours

---

<sup>40</sup> *Id.*, *Le Dernier écrivain*, p. 35.

des mots, ce qui était pourtant mieux que rien. (LP, 76) » Le silence fait donc aussi référence au fait que même si la voix ne parle pas toujours, elle demeure tout de même présente. Par exemple, la lecture muette de la lettre du père de Pierre-Marie Lavolps est racontée, toutefois le contenu de celle-ci n'est jamais révélé. Les hommes décident de se taire devant les Pythre, mais ce sont eux qui narrent le récit. Yvonne passe délibérément sous silence certains pans de la saga familiale, tandis qu'elle en diffère quelques-uns pour mettre son petit-cousin à l'épreuve, pour rendre l'histoire plus intéressante.

### 2.2.2 Haute voix

La voix ne s'exprime que rarement tout haut, devant tous. Cette retenue des personnages rend marginaux les passages où ils osent clamer ce qu'ils pensent. La première conséquence que parler implique est d'isoler une voix vis-à-vis du chœur de Siom. D'ailleurs, les seules personnes qui s'affirment à haute voix sont marginalisées par les autres : André « réclamant avec vigueur d'accueillir Jean (GP, 160) », Sylvie crie à Claude Mirgue que « cela suffit des morts et des vieilleries, qu'elle est vivante, elle (ATSP, 346) », la mère du narrateur du *Renard dans le nom* crie pour attirer l'attention et on murmure alors qu'elle est « fadarde ». Il faut crier pour se faire entendre au sein du brouhaha silencieux de la communauté. Or, il reste paradoxal que ceux qui prennent la parole sont aussi ceux de « la lignée de taiseux ». Puisqu'ils brisent à ce moment-là la voix silencieuse de la communauté, ils doivent distinguer leur voix. De même, s'exprimer différemment de la communauté exclut : alors que Pascal répond de façon intellectuelle, une femme s'exclame qu'il « s'exprime bien, ce Pascal ! » Parler appartient à l'ordre du sacrilège dans une communauté qui revendique le silence comme manière d'être. Le nom du personnage principal de *Dévotions* est dévoilé tardivement

dans le récit, il est émis par l'oncle : « nom profané à voix si haute [...], un prénom, Estelle, qui non seulement jurait avec le lieu, mais aussi avec ma condition (*D*, 41) ». Le fait de le prononcer matérialise l'étrangeté du nom et en montre l'invraisemblance ou l'inconvenance. La méfiance de la parole fait historiquement partie de la façon d'être des paysans. Dans des villages où tout se sait rapidement, la nécessité du secret devient prédominante et ce n'est qu'avec parcimonie que les paysans usent de la parole. Ceux qui osent rompre ce silence suscitent immédiatement la suspicion des villageois. De plus, selon le contexte historique des romans, prendre la parole en patois ou en français n'implique pas les mêmes incidences. Le français étant récemment intégré en milieu rural, ceux qui s'en emparent se trouvent être des marginaux ou des instituteurs. Ainsi, le fait que Pythre s'exprime en français à Siom marque aussitôt une distance entre lui et les villageois qui parlent le patois. La voix singulière de quelques personnages permet donc de les mettre en parallèle avec celle de la communauté.

### 2.2.3 Murmure

Entre les deux extrêmes du silence et de la haute voix, Millet, qui semble se plaire dans les zones ombragées, fait murmurer ses personnages. L'un des traits thématiques de Richard Millet est manifestement son obsession pour le murmure. Bien que certains contextes justifient son utilisation, ce choix qui traverse les romans fait certainement appel au rôle que Millet donne à son écriture. Le verbe « murmurer », récurrent dans son lexique, fait l'objet d'une thématisation. Le narrateur accorde donc la parole à ceux qui ne l'ont jamais eue, ceux qui sont sur le point de mourir et ceux qui ne sont plus. Ainsi, faire murmurer constamment les personnages permet de souligner leur position ambiguë : ni tout à fait morts, ni tout à fait vivants. En effet, s'affirmer devient

un mode d'existence, mais si on ne fait que murmurer, peut-être n'existe-t-on plus pleinement de la même manière, ou n'existe-t-on que par la littérature.

De façon plus ponctuelle, le murmure peut occuper différentes fonctions. D'abord, il est de l'ordre de l'indicible, du tabou, de ce qui ne doit pas être véritablement dit puisque le murmure appartient encore un peu au silence. Ainsi, une femme qui a couché avec Lauve lui murmure: « Tu es du côté des morts (*LP*, 275) », de même que Céline Moreau a « au creux de son ventre ce qui ne pouvait se nommer qu'en murmurant (*CS*, 58) ». Dans les romans, les femmes entretiennent avec la sexualité et la mort des rapports plus étroits que les hommes. Elles sont détentrices de ce « secret – là » : ce sont elles qui donnent naissance et elles qui habillent les morts. Elles ne peuvent donc que murmurer ce qui demeure proscrit. Les femmes semblent être les victimes; néanmoins, ce sont elles qui détiennent le savoir. Les hommes peuvent se venger sur elles, mais c'est à elles qu'appartient la parole.

La confiance, et l'intimité dont elle a besoin, privilégie aussi le murmure. En voici quelques exemples :

*La Gloire des Pythre :*

- Alors que Jean vient d'assister aux ébats sexuels entre Michel et un veau, Michel lui murmure : « On est des Pythre (*GP*, 260) ».

*Ma vie parmi les ombres :*

- « qui me faisait murmurer à l'oreille (*VPO*, 74) »

- « grand-mère avait murmuré à mon oreille (*VPO*, 235) »

- « Et (il le murmurerait plus tard, nous entendrions cette confiance, ce conte à dormir debout (*VPO*, 260)) »

Ce murmure – qui n'est pas *a priori* nécessaire dans un contexte de confiance à deux protagonistes – peut mettre en place un climat de confiance qui devient propice à la confiance.

De la confidence à la rumeur, il n'y a qu'un pas. Tout comme la structure de la narration, le murmure participe de cet effet de rumeur qui émane des romans de Millet. Selon Xavier Garnier, « Cet éclatement du narrateur est un effet direct de l'émergence de la rumeur dans le roman. La rumeur s'empare du texte et dissout ce point de centralisation qu'est le narrateur [et] donne forme au texte lui-même<sup>41</sup>. » Si l'on considère la propagation de la rumeur en tant que situation de communication, il apparaît que l'importance de l'identité de celui qui parle et de celui qui écoute s'efface pour laisser place à une attention particulière à l'information véhiculée par le murmure. Dans l'expression récurrente « murmurait-on », l'identité de ceux qui murmurent, les villageois, reste secondaire au profit de ce qui est murmuré : la rumeur devient la vérité de la communauté. Paradoxalement, bien qu'il importe peu de savoir qui propage les ragots, le fait de murmurer implique nécessairement quelqu'un qui pose cette action. Ainsi, la voix de la communauté se trouve toujours en filigrane par la présence de « murmurer » qui agit comme un verbe performatif. Pour Austin, « j'affirme » - de même que « je murmure » - n'entre pas dans la catégorie des performatifs, mais dans celle des énonciations constatives. Toutefois, il fonctionne de la même manière que les performatifs : l'acte de murmurer de l'énonciateur donne lieu à des effets. L'énonciation performative ne dit pas seulement quelque chose, elle fait quelque chose; elle fait sentir la présence de la voix de la communauté.

---

<sup>41</sup> Xavier Garnier, « Poétique de la rumeur : l'exemple de Tierno Monénembo », *Cahiers d'études africaines*, XXXV, no 140, 1995, p. 893.

## 2.3 RUMEUR

### 2.3.1 Définition

La rumeur est depuis longtemps l'objet d'étude de beaucoup de chercheurs, mais son caractère intangible l'a soumise à plusieurs définitions divergentes. Rouquette<sup>42</sup> propose quatre traits à la rumeur : l'implication des sujets transmetteurs, l'attribution, la négativité et l'instabilité. En effet, le sujet transmetteur, la communauté, est très impliqué car il se sent menacé par les différents objets de ses ragots. Pour ce qui est de l'attribution, elle peut être déterminée, la grand-mère de Pascal lui a confié quelque chose; elle est cependant le plus souvent totalement indéterminée, « certains affirment que ». La négativité est aussi omniprésente, par les sujets dont la communauté parle, surtout s'il s'agit d'informations sur les marginaux. Enfin, si l'instabilité est difficile à juger, les nombreux marqueurs hypothétiques sont autant d'exemples d'ajouts ou de restructurations du discours de la rumeur. Françoise Reumaux ajoute plusieurs traits invariants de la rumeur à cette définition, mais seule celle du caractère local apporte un éclairage nouveau à notre problématique. Elle affirme que « la géographie des rumeurs, loin de se réduire à une géographie physique, se double d'une géographie symbolique qui n'est elle-même que l'expression particulière d'une géographie sociétale<sup>43</sup> ».

En plus des procédés stylistiques empruntés à la rumeur, celle-ci devient une thématique essentielle à l'œuvre de Millet. En effet, sa présence souligne les tensions et confrontations de chaque livre. Il s'agit toujours de la communauté qui entretient des rumeurs à propos des personnages marginaux, des étrangers. Selon Aldrin, qui a essayé de théoriser la rumeur, « la rumeur fonctionne comme un mécanisme collectif de

<sup>42</sup> Michel-Louis Rouquette, *Les rumeurs*, Paris, PUF, 1975.

<sup>43</sup> Françoise Reumaux, « Traits invariants de la rumeur », *Communications*, no 52, 1990., p. 153.

‘transfert d’agressivité’ par lequel le corps social projette une ‘angoisse collective’ sur un groupe minoritaire<sup>44</sup> ». La rumeur renforce la cohésion du groupe et lui permet de se maintenir. Elle émerge habituellement en situation de crise, ainsi, puisque la rumeur est le mode de communication principal des Siomois, celle-ci serait symptomatique de la peur dont Prunde, Siom et Saint-Andiau font preuve à l’endroit des personnages qui leur ressemblent moins. Cette façon de réagir constitue leur moyen de défense contre les étrangers qui la font se remettre en question. En étant confrontée à la déchéance de ceux contre qui elle s’insurge, elle se trouve face à sa propre mort. D’ailleurs, la chose de la collectivité qui se partage le plus facilement est la rumeur.

### 2.3.2 La rumeur comme matériau romanesque

Au même titre que Siom est un réservoir de personnages, il en est aussi un de rumeurs. Or, ce fonctionnement est encore plus complexe car à maintes reprises, plusieurs versions se confrontent. En plus de permettre un rappel de la voix narrative, les marqueurs hypothétiques mettent en place une certaine ambiguïté. En effet, faut-il lire tous les énoncés qui en sont exemptés comme autant de vérités? Comment départager la vérité de la rumeur? Or, « l’ambiguïté fait partie de son essence même et facilite sa transmission, puisqu’elle provoque à la fois la fascination de celui qui la colporte et celle de son auditoire<sup>45</sup> ». Les livres de Millet se nourrissent plus de la rumeur à l’endroit des marginaux que de leur histoire en tant que telle.

Plusieurs stratégies sont d’ailleurs utilisées afin d’attester la véridicité des récits.

Il peut arriver que le narrateur raconte l’histoire comme s’il l’avait lui-même vécue :

---

<sup>44</sup> Philippe Aldrin, « Penser les rumeurs. Une question discutée des sciences sociales », *Genèses*, no 50, 2003, p. 129.

<sup>45</sup> Martine Roberge, *La Rumeur*, CÉLAT, Université Laval, 1987, Sainte-Foy, p. 4.

« C'est qu'il fallait les voir, ces petits Piale, dirait Sylvie avec dans le regard autant de feu que si c'était elle qui avait assisté à cela (*ATSP*, 126) ». On trouve la même structure dans *Le Renard dans le nom* : « avait dit ta tante comme si elle avait été présente (*RDN*, 48) », ou dans *Ma vie parmi les ombres* : « Je vois [...]. J'entends [...] Jeanne (*VPO*, 554) ». La voix narrative procède à un long compte rendu des agissements d'André Pythre, puis, elle conclut : « Ce qu'il fit ensuite, nous l'avons vu de nos propres yeux. (*GP*, 133) » Comment faut-il donc interpréter la description précédente? Tout en invalidant la véracité de cette description, la structure donne l'impression de sa vraisemblance. Paradoxalement, ces formulations procurent au récit qui suit une plus grande authenticité, tout en accentuant l'effet de rumeur.

D'autres syntagmes révèlent le caractère hypothétique du récit qui les suit :

*La Gloire des Pythre:*

- « Tout ça, et le reste, cette vie, cette légende, nous avons eu nos yeux pour le voir, nos oreilles pour l'entendre; ou nous l'avons imaginé – ce qui revient au même (*GP*, 22) »
- « Peut-être se disait-il (*GP*, 24) »

*L'Amour des trois sœurs Piale:*

- « qui faisait dire (*ATSP*, 209) »
- « Et alors? Alors rien. Personne ne sait ce qui s'est passé, - en tout cas sûrement ce qu'on a pu raconter, à savoir que (*ATSP*, 117) »

*Lauve le pur:*

- « On peut se les représenter (*LP*, 89) »
- « On peut imaginer (*LP*, 194) »

*Le Renard dans le nom:*

- « On peut l'imaginer, l'assemblée des Râlé disait ta tante (*RDN*, 44) »
- « Imaginons la suite, dit ma mère (*RDN*, 60) »

*Ma vie parmi les ombres:*

- « Pourtant, je ne crois pas me tromper tout à fait en affirmant que (*VPO*, 94) »
- « Je peux imaginer une rencontre, qui a peut-être eu lieu (*VPO*, 109) »

*Dévotions:*

- « Nous les imaginions, les suscitions (*D*, 163) »
- « Et il imaginait sans peine (*D*, 174) »



Cette liste non exhaustive est à l'image de l'utilisation des marqueurs hypothétiques dans les récits de Millet. Leur récurrence a deux effets antinomiques. Soit le récit apparaît entièrement hypothétique, soit le mélange entre les propositions vérifiables et imaginées a pour effet de banaliser le sens de ces marqueurs hypothétiques et de tout prendre pour vrai. Il y a là également une vision : l'affirmation qu'en fait, on ne peut pas savoir.

Une troisième stratégie donne une nouvelle perspective à celle que nous venons d'explicitier. En effet, un même discours sur le rapport de la vérité à la rumeur et à la vraisemblance revient au fil des romans.

*La Gloire des Pythre:*

- « On racontait bien d'autres choses encore, ce qu'on savait ou qu'on croyait savoir et même qu'on ne savait pas, mais que nous imaginions sans trop de peine avant de connaître la vérité (GP, 337). »

*L'Amour des trois sœurs Piale:*

- « À peine exagérions-nous tant il est vrai que pour nous (ATSP, 145) »

*Le Renard dans le nom:*

- « Il y avait surtout ce qu'on croyait savoir; et ce qu'on croit savoir a, redisons-le, valeur de vérité quand c'est toute une communauté qui s'accommode des apparences, dût-elle passer le reste de son temps à vivre dans l'erreur (RDN, 77) »

- « que la vérité soit au moins perceptible dans ce que je vais te dire et qui nous a paru incroyable, à moi comme à tous les Siomois et au-delà de Siom, quoique, en fin de compte, pas plus incroyable qu'autre chose si on accepte l'idée que la vérité est délivrée du temps et qu'il suffit qu'un événement ait été simplement raconté pour qu'il accède à une certaine forme de vraisemblance, laquelle avait ici la blondeur d'une mèche de cheveux dans une paume obscure (RDN, 87) »

*Ma vie parmi les ombres:*

- « ( et à quoi elle ne se trompait probablement pas, mais préférant ce mensonge, ou cette demi-vérité, à une absence de souvenir qui l'eût rendue à une sorte de néant (VPO, 573)) »

Cette façon de penser la vérité, celle de la communauté, a pour conséquence de mettre sur un pied d'égalité toutes les affirmations de chacun des livres, car puisque la littérature les réitère, elles deviennent une forme de vérité.

En plus de remettre en question la véracité du récit de Lauve, la communauté se permet de réinterpréter ce qu'il lui dit. « En vérité, il n'avait pas parlé tout à fait comme ça. C'était trop beau : c'est nous qui refaisons l'histoire, qui devinions ses pensées. Son langage était plus simple, mais ses pensées étaient à peu près de cet ordre (*LP*, 33). » La communauté remanie l'information pour la rendre compatible avec sa conception de la vraisemblance.

La rumeur intègre l'inconnu [...] dans un système familial et [...] ce faisant, elle rend réel ce qui paraît irréel (ou pure fantaisie) en l'investissant d'une charge symbolique incarnée dans la parole et dans le récit autour duquel les commentaires vont bon train, se réappropriant le sens qui convient. L'élaboration d'une nouvelle en récit est ce qui permet à la rumeur de passer de l'inconnu au connu, du privé au public, de l'imaginaire au réel<sup>46</sup>.

Ainsi, en se réappropriant les dires de Lauve et en les reformulant selon des mots plus significatifs pour eux, des mots dont la communauté partage la même symbolique, le récit devient plus concret pour eux, s'approche de leur conception de la réalité.

Le narrateur peut aussi laisser libre cours aux différentes voix qui composent celle de la communauté, mais qui n'ont pas toutes la même version des événements selon des formules comme : « On a bien raconté encore [...] mais on n'en était pas bien sûr (*ATSP*, 153) »; « Croyait-on savoir, encore qu'on ait dit autre chose (*RDN*, 115) ». La confrontation des différentes versions participe considérablement de l'effet de rumeur. L'exemple le plus probant est celui du *Renard dans le nom* dans lequel aucune version définitive n'est donnée. Le lecteur se trouve alors dans la même position que les villageois qui ne sauront jamais avec certitude ce qui est véritablement arrivé. Les

---

<sup>46</sup> Françoise Reumaux, *op. cit.*, p. 145.

théoriciens de la rumeur s'accordent pour dire qu'il importe peu que le sujet de la rumeur soit vrai ou faux. Pour qu'une rumeur prenne racine, il faut avant tout que celle-ci devienne un objet de croyance partagé.

### 2.3.3 De la rumeur à la légende

Dans le premier chapitre, il était question du légendaire, auquel nous ramène la rumeur. Or, la légende ne constitue qu'une rumeur solidifiée que le temps a légitimée. En revanche, puisque ce ne sont pas toutes les rumeurs qui deviennent légendes, elles sont considérées comme deux genres distincts. Martine Roberge a relevé les différences fondamentales :

<b>Rumeur</b>	<b>Légende</b>
- Récit en évolution	- Récit permanent
- Caractère éphémère	- Caractère durable
- Thématique ponctuelle	- Thématique universelle
- Récit en train de se faire	- Récit solidifié
- Récit d'actualité	- Récit du passé
- Transmise d'individu en individu	- Transmise de génération en génération
- Croyance relative	- Croyance fondamentale

Les seules caractéristiques communes se trouvent être celles des sources indéterminées et de la singularité de l'objet de la rumeur et de la légende. Dans les récits de Millet, le passage du statut de rumeur à celui de légende s'accomplit notamment par la mort des

protagonistes. Ainsi, le récit ne peut plus tellement évoluer, il se solidifie, désormais durable et légitimé par son appartenance au passé. Il ne représente plus seulement un cas ponctuel, mais devient un exemple type qui accède à un certain niveau d'universalité. « C'est la rumeur qui véhicule l'information et construit la légende. La rumeur possède une formidable capacité de fabulation qui lui permet de s'emparer de tel ou tel personnage pour en faire une figure légendaire<sup>47</sup> », affirme Xavier Garnier. Millet met en place des dispositifs de la rumeur par des assertions ponctuelles, toutefois la figure réjctive finale donne plus l'effet de la légende, d'une intemporalité à laquelle contribue la littérature.

---

<sup>47</sup> Xavier Garnier, *op. cit.*, p. 891.

### CHAPITRE TROIS : LES RITUELS SOCIAUX

Au même titre que la narration reflète l'intégration des personnages par celle de leur voix, l'évocation des rituels sociaux propose une représentation concrète de ceux qui participent à la communauté et de ceux qui en sont à l'écart. Paradoxalement, bien que celle-ci soit presque toujours présente par le biais de la voix narrative, elle n'est que rarement décrite. Ses apparitions adviennent à des occasions significatives; à des cérémonies à caractère religieux, ainsi qu'à des moments fondateurs. « Alors que le geste dominical fonctionne comme geste de distinction ou de séparation, la demande du baptême, des funérailles et du mariage à l'église fonctionne comme geste d'intégration dans le groupe social<sup>48</sup>. » Les romans évoquent ainsi ces pratiques religieuses qui rythment particulièrement la vie des paysans dans les régions reculées, où les coutumes sont plus solidement ancrées et les sources de divertissement moindres. Les célébrations religieuses constituent, à l'évidence, une manifestation de la foi, mais deviennent aussi des traditions, des rites, auxquels tous sont conviés, que ces derniers soient au sein de la communauté ou en marge.

Le *rituel*, bien sûr, si important dans les Rougon-Macquart, n'est qu'un cas particulier, socialisé (étiquettes, manières de tables, protocoles divers) du travail, du savoir-faire technologique. Au lieu de mettre en scène et de régir objets et outils, il régleme les rapports entre les personnages: il est, lui aussi, déroulement, programme, série ordonnancée de rapports (entre sujets et sujets, entre des sujets et des lieux), donc un élément également important, à la fois, de *lisibilité* et de *peinture sociale*<sup>49</sup>.

Le rituel permet donc à la fois de dépeindre la communauté au lecteur, de le situer et de lui donner des points de repère afin de faciliter la lisibilité du texte. Ainsi, il existe deux

<sup>48</sup> Albert Houssiau et al, *Le Baptême, entrée dans l'existence chrétienne*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1983, p. 6.

<sup>49</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, p. 100.

catégories de personnages : ceux qui se conforment à l'ordre social et ceux qui y dérogent. L'étude des rituels, surtout par l'entremise des scènes collectives, permet facilement de reconnaître ceux qui participent de la vie communautaire de ceux qui en sont exclus.

### 3.1 RITUELS DE LA VIE

Par rituels de vie, nous entendons notamment les baptêmes et les mariages. Ils signifient habituellement la régénérescence, la possibilité de repartir à neuf, de commencer une nouvelle vie. Or, chez Millet, ces cérémonies semblent toujours frappées d'une impossibilité d'accomplir leur finalité.

#### 3.1.1 Baptêmes

Le baptême constitue le symbole de l'intégration à la communauté chrétienne et, par le fait même, à la communauté siomoise. Selon Albert Houssiau : « c'est au sein d'une communauté de foi, plus large que les seuls parents, que l'enfant naît à la vie divine : c'est dans cette communauté que pourra se déployer la vie reçue<sup>50</sup> », rapprochement d'autant plus pertinent en raison du nom de la communauté qui nous occupe, Siom, inscrite dans la tradition chrétienne. Quelques scènes de baptême significatives quant à l'acceptation des personnages se retrouvent dans les livres de Millet :

[...] avec cet Amédée et cette Suzanne qu'il portait dans chaque bras avec une évidente satisfaction et que l'abbé Trouche baptisa dans l'église, avec, à chaque fois, Pythre qui jetait à la sortie des poignées de sous et de dragées que nos gamins allaient chercher entre les racines du grand chêne et jusque dans les bouses des vaches de Berthe-Dieu. Nous primes l'habitude, dès la naissance de la petite, de les nommer ensemble, Médée et Suzon, comme s'ils étaient nés le même jour (*GP*, 158).

---

<sup>50</sup> Albert Houssiau, *op. cit.*, p. 85.

D'abord, les sous et les dragées qui sont lancés à mi-chemin des « racines » de la vie et des excréments ramènent l'enfant à sa fin prochaine, comme s'il était déjà « maudit ». Cette citation propose un rapprochement entre la naissance et la mort; le baptême n'étant que le rappel d'une mort prochaine. Bien qu'il y ait un baptême officiel, la communauté ne tient compte que de ses propres choix; ici, elle décide de la façon de nommer les enfants et même de leur date de naissance. Il en résulte que les rites accomplis officiellement ne prennent place dans la réalité qu'une fois qu'ils sont entérinés par les Siomois. Dans *La Gloire des Pythre*, André Pythre impose l'admission de son fils Jean à Siom :

Il brandit l'enfant dans les premiers rayons du soleil, en pleine rue, aux yeux de tous, fier et désespéré, comme s'il nous le jetait à la face, cet enfant de l'amour [...], réclamant avec vigueur ce que le père croyait être son dû : être admis parmi nous, quoique nul ne pût ignorer qu'il était trop tard, que c'était sans doute à nous d'être accueillis chez lui; mais on n'y croyait pas, c'était ainsi, une faute collective dont l'origine appartenait déjà à notre incertaine mémoire et aux bouches des femmes (*GP*, 160).

Puisque Jean est le fils de la servante Blanche Queyroix, un baptême en bonne et due forme aurait assurément posé quelques problèmes moraux. Il y a bel et bien un baptême assuré par le prêtre, mais les villageois ne retiennent que celui, symbolique, auquel ils sont réellement conviés, celui qui est présidé par André Pythre. Justement, cette présentation de l'enfant correspond à plusieurs critères du rituel du baptême : elle présente le nouvel être à sa communauté, elle s'accomplit en pleine rue, dans un lieu public, aux yeux de *tous*. Ce pronom se rapporte évidemment à Siom témoin de la scène, un peu à la manière d'une marraine ou d'un parrain. André réclame que son fils soit accueilli et s'impose lui aussi par le fait même. Pourtant, la communauté s'aperçoit que ce pouvoir décisionnel ne se trouve plus entre ses mains; les Pythre sont déjà intégrés d'une certaine manière. De même, l'expression « faute collective » réfère au vocabulaire

religieux, comme si André Pythre transmettait à son fils, par le baptême, la faute originelle qu'il avait lui-même commise. « Par le moyen des rites d'initiation il entre dans le sacré<sup>51</sup> » – ce sacré s'avère plutôt du côté de la « maudissure » chez les Siomois. Quant à Pierre, le petit frère des sœurs Piale, il ne vaut pas la peine de lui dédier une telle cérémonie puisque de toute façon, il meurt en bas âge. Dans *Le Renard dans le nom*, la scène du baptême laisse le même souvenir : « M. Lavolps lançait des poignées de sous et de dragées sur nous, petits Siomois rassemblés sur la place (*RDN*, 16) », comme André Pythre l'avait fait auparavant. L'action de lancer des sous et des dragées aux enfants du village appartient certes à la tradition. En revanche, cette scène suggère aussi que le père essaie de stipendier les Siomois, espérant peut-être que ceux-ci accepteront d'intégrer plus facilement ce nouveau venu parmi eux, mais le renard se cache déjà dans le nom. L'entrée en scène des enfants ne peut s'accomplir simplement; les pères semblent défier les Siomois, comme s'ils forçaient leur entrée dans la communauté.

Les célébrations de baptême, de même que les naissances, apparaissent rarement dans les romans étudiés. Ce constat demeure tout à fait conséquent avec la situation de Siom puisque le village vieillit et c'est avant tout sa disparition et sa mort que Millet veut mettre en scène.

### 3.1.2 Mariages

Les unions apparaissent habituellement comme d'heureux prétextes au rassemblement des familles, donc à de réunions collectives. En revanche, les scènes de mariage dans les livres de Millet se situent rarement sous le signe de la prospérité. Par

---

<sup>51</sup> Albert Houssiau, *op. cit.*, p. 33.



son caractère traditionnel et ritualisé, la scène des noces demeure un excellent lieu d'étude. Philippe Hamon qui analyse le personnel romanesque dans le roman zolien affirme : « le mariage et la fête de Gervaise étant sans doute les meilleurs exemples de cette mise en scène d'un moment ritualisé de la vie quotidienne<sup>52</sup> ». Selon lui, l'exagération et la démesure sont les symptômes de l'impossible viabilité du mariage zolien. Chez Millet, ce sont la retenue, la sobriété et la pauvreté des noces qui ne présagent rien de bon.

Dans *La Gloire des Pythre*, André Pythre épouse Pauline, une étrangère, alors qu'il aurait pu choisir Blanche Queyroix, une Siomoise, comme tous s'y attendaient. Une union avec une femme du village aurait pu confirmer l'intégration d'André à Siom. Or, en choisissant quelqu'un de l'extérieur, il renouvelle sa condition de marginal, bien que la communauté dise : « sans que nous puissions à présent voir en lui un véritable étranger [...] et qui triomphait à sa manière (GP, 156) ». Même si Pythre reste toujours un personnage marginalisé par la communauté, son mariage devient l'occasion d'une prise de conscience des Siomois quant à la position ambiguë qu'il occupe au village. Pauline retourne finalement vivre à Féniers, comme si leur union signifiait tellement peu qu'elle pouvait être révoquée à la moindre occasion.

Les mariages siomois sont le plus souvent mal célébrés. Le repas de noces d'André Pythre a lieu à l'hôtel des Voyageurs aux Buiges, dans une pièce non chauffée. Les quelques invités – la famille de Pauline, ainsi que Chadiéras et sa femme – sont peu loquaces puisqu'ils ne parlent pas le même patois. On discute de la guerre, seul sujet pouvant être partagé par tous. Le repas est bon et abondant, mais plusieurs signes de mauvais augure parcourent la scène: la robe de mariée est tachée de vin et « la même

---

<sup>52</sup> P. Hamon, *op. cit.*, p. 101.

joie mêlée d'anxiété [...] leur tordait le ventre et les forçait, telle Pauline, à sortir de table pour aller s'accroupir derrière le fumier (*GP*, 155) ». Encore une fois, un rituel de vie est intimement lié aux matières fécales, ce qui présage peut-être une fin précoce.

La scène semble se répéter étant donné que Médée Pythre a droit à des noces analogues, même s'il récuse l'image paternelle. Son mariage demeure discret et se tient aussi à l'hôtel des Voyageurs, cette fois dans une pièce trop chauffée. Puisque « Médée avait préféré se dire seul au monde que d'aller quérir cette sœur et ce frère desquels il ne savait alors plus rien (*GP*, 317) », personne de Siom n'assiste au mariage, le cortège se promène même dans des rues désertes. Le mariage a lieu à Tarnac, mais le narrateur insiste sur sa similarité avec Siom : « Il faut imaginer une sorte d'église [...] semblable à celle de Siom (*GP*, 317). » L'un des sujets de conversation est encore la guerre; Médée raconte comment il a cloué la main d'un « viet », scène qui rappelle précisément celle où son père lui avait pratiqué la même opération. Là encore, la vie maritale se termine rapidement par la mort de Médée, comme s'il était impossible de conjurer le sort des Pythre et d'avoir un ménage heureux.

Une autre union fugace est celle d'Yvonne Piale et d'Alain Firmigier. En fait, ce dernier meurt de façon tellement précoce que les Siomois considèrent toujours Yvonne comme une vierge, à l'instar de ses sœurs. Ils ne prennent pas ce mariage au sérieux, soulignant qu'Yvonne n'est même pas habillée de blanc et qu'elle est trop serrée dans ses vêtements pour penser avoir un jour des enfants. « Ça n'avait semblé à personne un vrai mariage : pas de cérémonie religieuse, et peu de monde (*ATSP*, 177). » Les mariés ont encore droit à des noces de pauvres : elles ont lieu dans la petite salle du café de Berthe-Dieu, puisque les invités étaient peu nombreux et peu bavards. Bien qu'Yvonne soit officiellement veuve, l'opinion générale fait d'elle une vieille fille et c'est ainsi

qu'elle est représentée. Il semble que tous les mariages auxquels Siom n'est pas conviée ou qu'elle n'approuve pas ne puissent se réaliser. L'exemple le plus probant de cette force de la communauté demeure sans doute celui de Lauve et de sa fiancée Ingrid, mariage qui n'a pas lieu puisque les villageois ne leur donnent pas leur assentiment.

Alors qu'Amélie refuse de se marier avec Éric Barbatte afin de garder son nom de jeune fille, elle accepte finalement de s'unir à Bocqué. La célébration s'accomplit dans l'église de Siom déjà à l'abandon; rien ne faisant espérer la prospérité de cette union. La communauté assiste à la cérémonie, mais sans y adhérer: « Un mariage pour rien, a-t-on dit, même quand ils ont été officiellement mari et femme, tellement cette union paraissait extravagante [...]. Un mariage pour rire, là encore (*ATSP*, 324). » Le jugement des Siomois est rendu, le verdict est donc sans appel. Comme nous l'avons vu, Siom décide de ce qui devient officiel ou non.. D'ailleurs, le sort se concrétise : d'abord parce que l'union reste stérile et ensuite, parce qu'Amélie ne veut plus de Bocqué et le rejette assez rapidement.

Tout comme les Piale, les femmes Bugeaud ne semblent pas avoir besoin d'hommes pour vivre. Ainsi, c'est davantage par utilité — car elles avaient déjà refusé plusieurs prétendants — que les femmes Bugeaud se résignent à choisir Étienne Berthe-Dieu pour Jeanne. Au moins, celui-ci possède une belle allure et peut régénérer leur sang. Malencontreusement, Berthe-Dieu est stérile. À la suite de ses expériences à la guerre, tous à Siom le respectent, sauf les Bugeaud. Bien que les femmes de cette famille figurent parmi les mieux nanties du village, elles ne dépensent que très peu pour ces noces, « c'était bien assez pour un mariage si tardif et peu prestigieux (*VPO*, 581) ».

Cette union restera, elle aussi, sans enfants, sans postérité. Le mariage, prémisse de la reproduction, ne remplit donc que très rarement ses attentes.

Le seul mariage qui se déroule dans une ambiance décontractée et bon enfant est en fait une parodie. Lors d'un déjeuner extérieur des Barbatte auquel participent quelques invités, Lucie surgit et Éric l'invite à les rejoindre. Lucie, qui a bu, défait un peu son corsage. Un des invités veut en profiter, mais un autre s'interpose en affirmant que « les choses ne pouvaient pas se passer si vite, qu'il fallait y mettre les formes avant d'y mettre les mains. On peut imaginer la suite : le mariage pour rire de Lucie Piale et du blond godelureau (*ATSP*, 227) ». Le mariage apparaît des plus grotesques qui soient : la robe blanche de Lucie est trop petite et celle-ci reste pieds nus, tandis que son promis porte une veste trop grande et un haut-de-forme cabossé. L'assemblée profite donc de l'innocence de Lucie, car celle-ci croit réellement qu'elle se marie avec le garçon « en qui elle voyait très sérieusement son futur fiancé et qui la conduisit à la chapelle du château, ou plus exactement [...] à ce qui avait été la chapelle et qui depuis longtemps servait de poulailler (*ATSP*, 229) ». Ils échangent même les formules consacrées. Ainsi, le seul mariage se déroulant dans l'allégresse ne constitue en fait qu'une simple farce dont Lucie est la victime. Cette scène permet de déceler pour une rare fois l'ironie de l'auteur. Ce dernier souligne à quel point les mariages ne sont jamais heureux et semblent forcer le destin. La fin prématurée des noces de Lucie se présente comme le préambule de tous les autres mariages qui ne réussiront pas plus.

Lakis Proguidis est l'un des seuls critiques qui se réfère à une scène collective de Millet. Le point de départ de sa réflexion est la scène de groupe du repas de mariage de Pythre. Il en conclut que « *La Gloire des Pythre* est le rétrécissement implacable de la

perspective historique. C'est le roman où l'Histoire est vécue comme une peau de chagrin<sup>53</sup> ». Du point de vue de notre propre problématique, l'étude des scènes de groupe permet un regard précis sur une communauté dans son ensemble. Au contraire de notre démarche, l'analyse de Proguidis du « chœur narratif » commence d'abord par la représentation d'une scène collective d'un mariage, pour ensuite entrer plus précisément dans le texte afin d'en étudier l'instance narrative. Pourtant, les conclusions diffèrent quelque peu. Non seulement *La Gloire des Pythre* agit comme une « peau de chagrin », mais la « maudissure » dont est frappée Siom n'est que le rappel constant de la violence que le XXe siècle a dû subir. Tant la fertilité du baptême que celle du mariage semblent impossibles. Puisque ces deux rituels ne peuvent advenir dans un lieu tel que Siom, les villageois en changeant rapidement la signification en insistant sur leur caractère irréel, « pour rire ». Ces rites de la fertilité incarnent bien moins le renouvellement possible de la vie que le signe de leur impossibilité de vivre.

### 3.2 RITUELS DE LA MORT

#### 3.2.1 Le « grand déplacement »

Le grand déplacement du cimetière de Siom, à l'occasion de la construction du barrage, constitue un événement tellement frappant pour les villageois qu'il entre instantanément dans la légende. Ils trouvent ainsi dans « la légende du grand déplacement » l'origine de leur « maudissure » et de sa confirmation. En effet, cette scène qui incarne le péché originel de Siom est certainement fondatrice du cycle corrézien puisque chaque scène ultérieure – et même antérieure – réitère ce grand

---

<sup>53</sup> L. Proguidis, *op. cit.*, p. 118.

déplacement. Le déménagement des morts scelle l'union des Siomois, car il a été l'occasion de voir ce qu'ils n'auraient jamais dû voir – la mort . Ils partagent dès lors ce secret, ce péché, cette « maudissure ». Il s'agit d'un sacrilège commis en commun, d'un tabou franchi en collectivité. Le choix de déplacer les morts demeure ambigu. En effet, le geste est à la fois une profanation du cimetière et une refondation du village. Les Siomois veulent sauver leurs défunts, ce à quoi ils réussissent, mais ils n'arrivent qu'à se condamner eux-mêmes et à devenir ce qu'ils ont vu. Le signe distinct de leur « maudissure » auquel ils sont confrontés reste surtout l'odeur dégagée par les morts. Chaque mauvaise odeur devient l'occasion de rappeler la peste partagée par tous lors du grand déplacement : « Nous respirions la puanteur sucrée qui s'élevait dans la vallée et nous donnait à croire, malgré l'abbé Trouche qui se tenait debout, au plus haut du cimetière, sous les chênes de Chadiéras, appuyé sur la croix des morts, près de défaillir, que nous étions damnés (GP, 172). » Ainsi, la damnation ne se limite pas qu'à ceux qui sont décédés, puisque les morts font partie de la vie des Siomois et que ceux-ci prennent conscience de leur finitude par cette odeur qui s'infiltré en eux et les hante.

### 3.2.1.1 L'odeur

L'ouverture du cycle des romans corréziens, à l'incipit de *La Gloire des Pythre* : « En mars, ils se mettaient à puer considérablement (GP, 13). », désigne d'abord l'odeur dégagée et, par le fait même, la communauté qui en parle. Cet incipit met en place une communauté dans laquelle les morts sont présents et entretiennent un rapport particulier avec les vivants. Les villageois de Prunde se sentent maudits, car ils ne peuvent enterrer leurs morts comme les autres, n'ayant pas d'église. Cette scène semble analogue au

« grand déplacement » du cimetière de Siom; ils doivent transporter leurs morts. L'un des signes de leur « maudissure » est l'odeur distincte de la mort qui les oblige à vivre en pensant sans cesse à ceux qui dégagent cette pestilence. Celle-ci fait partie de leur quotidien.

Le narrateur insiste habituellement sur la puanteur des morts. Il y a ceux qui empestent; l'odeur devient alors un éternel rappel d'autres scènes d'odeur nauséabonde et du caractère mortel de chacun. En revanche, certains personnages sont exempts de l'odeur distinctive; cette prérogative leur confère immédiatement un caractère particulier, voire légendaire.

Chose extraordinaire, ne puant pas, sentant si bon, au contraire, que ça ne pouvait pas être l'eau de Cologne des femmes, non, ça n'était pas possible, ni même le savon à barbe du père, crois-moi, ils s'y connaissent en odeurs, à Siom, et redoutaient plus que tout celle de la mort, depuis le grand déplacement de l'ancien cimetière, quelques années plus tôt, quand on avait annoncé la construction du barrage (*ATSP*, 139).

L'innocence habituellement attribuée à l'enfance fait en sorte que la communauté devient incapable d'imaginer Pierre produire une mauvaise odeur. L'abbé Guerle parle même « d'odeur de sainteté ». Cette affirmation implique que ceux qui empestent sont maudits par Dieu. Or, s'ils ne sentent pas, comment peut-on constater leur mort? Pierre a-t-il eu le temps de vivre assez longtemps pour avoir la possibilité de puer une fois décédé? Un autre personnage que son odeur fait accéder au statut de légende est André. Lors de son enterrement, la communauté affirme : « chose encore plus extraordinaire (et nous fûmes tout près de voir là un signe du Ciel), le grand Pythre ne puait pas, sentait à peine le rance, quelque chose de supportable, l'odeur d'une pièce mal aérée (*GP*, 279) ». Encore une fois, dégager l'odeur caractéristique reste un signe distinctif et significatif dans la communauté siomoise. La puanteur constitue un rappel direct de la nature physique et mortelle de l'homme, de sa décomposition, des matières fécales. L'odeur

des morts devient une dernière façon d'exister, de cohabiter avec les vivants, voire de les habiter; « ceux qui étaient morts depuis si longtemps qu'il ne leur restait plus que cette puanteur anonyme pour se rappeler aux vivants (*GP*, 14) ». Si ces derniers exemples constituent des exceptions de Siom, il va sans dire que la majorité des personnes trépassées sentent beaucoup. Le père de Lauve « puait si fort que nul n'osait s'en approcher, comme autrefois, chez nous, quand on a déplacé le cimetière, avant que les eaux du barrage n'inondent notre vallée, et comme avait pué le pauvre Jean Pythre et avant lui son diable de père, et comme nous puerons tous, un jour (*LP*, 44) ». Au contraire des personnages exceptionnels qui ne sentent rien et qui sont, par le fait même, presque sanctifiés, ceux qui puent fortement sont souvent décrits à l'aide d'un vocabulaire lié à l'enfer qui rappelle le caractère damné de Siom comme le père qui « pu[ait] pire que le diable (*LP*, 320) ». Ces personnages de marginaux reconstituent une communauté en se rejoignant par la même odeur. De plus, le village a conscience qu'ils pueront « tous ». Cette marque – la puanteur – fait partie de la « maudissure » que portent les Siomois. « En cela André Pythre était des nôtres : une fierté mêlée d'humilité et de résignation devant la puanteur à venir (*GP*, 57). »

Richard Millet s'avoue un grand lecteur de William Faulkner. D'ailleurs, les romans corréziens rappellent beaucoup *Tandis que j'agonise*<sup>54</sup>. D'abord, par la pluralité des voix qui composent la trame narrative, mais aussi par l'histoire; une famille transporte le corps de la mère pour l'enterrer à Jefferson, son village natal. En premier lieu, les deux communautés (celle de la famille du sud des États-Unis et celles de Prunde et de Siom) effectuent divers voyages funèbres pour enterrer les leurs au lieu auquel ils

---

<sup>54</sup> William Faulkner, *Tandis que j'agonise*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1934.



appartiennent. Les deux auteurs insistent sur le fait que le corps est intimement lié à la terre et soulignent également la puanteur des morts. En effet, le corps se décompose au fil de l'expédition. Dans *Tandis que j'agonise*, la mère empeste comme le prouve la présence des vautours qui volent au-dessus du cercueil, tout comme la mère de Pythre qui est transportée à son village d'origine : « le petit Pythre encore tout à sa honte que sa mère puât si puissamment (*GP*, 169) ». L'odeur nauséabonde est une confrontation directe à la réalité de leur mort. De plus, une scène semble se répéter. Les Prundois laissent tomber le cercueil de la charrette, tout comme dans *Tandis que j'agonise*, la famille échappe le cercueil dans la rivière. Le caractère religieux est exploité chez les deux romanciers. Dans *Tandis que j'agonise*, la rivière inonde le pont et empêche la traversée de la défunte, tandis que dans les romans situés à Siom, la submersion des terres en raison du barrage cause le grand déplacement du cimetière. Dans tous les cas, l'eau agit comme une puissance divine et ne cesse de rappeler l'inondation de l'arche de Noé. L'inondation oblige les habitants à transporter les corps. L'eau se présente davantage comme vengeresse que salvatrice. Les personnages de Faulkner et de Millet semblent frappés d'une certaine « maudissure ». Bien que le but du trajet soit d'enterrer la mère, le narrateur ne décrit pas la scène. Il n'y a que le contexte qui permette de comprendre que la mise en terre a lieu. Ainsi, pour Faulkner comme pour Millet, le « rituel » de l'enterrement et tout ce qui l'entoure prévaut sur l'enterrement en tant que tel. Tout le cycle se déroulant à Siom est à l'image de *Tandis que j'agonise*; un long périple pour enterrer leurs morts. Le titre de Faulkner pourrait se transposer à l'œuvre de Millet en *Tandis que nous agonisons*.

### 3.2.1.2 Les cimetières

Comme nous l'avons vu, les Siomois doivent faire face à une expérience commune; le déménagement du cimetière. Ils sont alors mis devant le fait accompli ; ils termineront tous leur vie au même endroit, peu importe la hiérarchie qu'ils occupent au sein de la communauté. « Tous étaient enfin logés à la même enseigne, où il n'y avait plus de Barbatte, ni de Piale (*ATSP*, 139). » Or, au moment où ils sont censés devenir égaux, s'inscrivent à la fois la fin des noms – personne ne les porte plus – et la fixation des noms – par l'immutabilité des pierres tombales. L'une des seules vérités absolues quant aux hommes demeure la certitude de leur fin, de leur mort.

Les cimetières deviennent une véritable obsession pour les personnages de Millet. Le déménagement du cimetière n'est pas seulement l'événement fondateur des romans corréziens de Millet, mais il les situe aussi par rapport à l'œuvre de Zola. D'autant plus qu'un des personnages de *Ma vie parmi les ombres*, Mme Malrieu, fait référence à *La Fortune des Rougon*, le premier livre qui ouvre le cycle des Rougon-Macquart :

- Les morts, ces morts qu'on ne pouvait enterrer parce qu'il y a trop de neige, là-bas, dans les Alpes...
- Vous croyez que c'est vrai?
- Et comment, si c'est vrai! Il y a des choses étonnantes à propos de la mort – les cimetières qu'on déplace, comme à Siom, par deux fois [...]. Zola parle aussi d'un cimetière vidé de ses morts, au début de je ne sais plus lequel de ses livres (*VPO*, 445)...

Cette citation montre l'intentionnalité d'une référence directe à l'ouverture du cycle zolien où le cimetière de Plassans est évoqué à l'incipit du tout premier volume des *Rougon-Macquart*, et signale cette filiation dans la construction d'un cycle romanesque. Le cimetière devient un personnage à part entière dans chaque œuvre, mais il n'a pas la même signification chez les deux auteurs. La régénérescence ne peut passer par la mort chez Millet. Dans ses romans, le cimetière est le lieu de la perte et de la fin pour les

Siomois, alors qu'il devient un terreau fertile, propice au recommencement de la vie dans le roman zolien. À Plassans, le cimetière recèle une « fertilité formidable », où la « vie ardente des herbes et des arbres eut bientôt dévoré toute la mort de l'ancien cimetière de Saint-Mittre<sup>55</sup> ». Le déménagement d'un cimetière reste cependant un tabou difficile à transgresser :

Vers ce temps, la ville songea à tirer parti de ce bien communal, qui dormait inutile. On abattit les murs longeant la route et l'impasse, on arracha les herbes et les poiriers. Puis on déménagea le cimetière. Le sol fut fouillé à plusieurs mètres, et l'on amoncela, dans un coin, les ossements que la terre voulut bien rendre. Pendant près d'un mois les gamins, qui pleuraient les poiriers, jouèrent aux boules avec des crânes; de mauvais plaisants pendirent, une nuit, des fémurs et des tibias à tous les cordons de sonnette de la ville. Ce scandale, dont Plassans garde encore le souvenir, ne cessa que le jour où l'on se décida à aller jeter le tas d'os au fond d'un trou creusé dans le nouveau cimetière. [...] Le pis était que ce tombereau devait traverser Plassans dans toute sa longueur, et que le mauvais pavé des rues lui faisait semer, à chaque cahot, des fragments d'os et des poignées de terre grasse. Pas la moindre cérémonie religieuse; un charroi lent et brutal. Jamais ville ne fut plus écoeurée<sup>56</sup>.

Autant à Siom qu'à Plassans, cette scène se présente comme scandaleuse. D'autant plus que chez Zola, le déplacement des os se produit sans même la présence d'un curé. L'absence de caractère religieux fait en sorte que les habitants de Plassans ne se sentiront nullement maudits, car le déménagement des corps reste plus une question pragmatique qu'un problème moral. « Personne, d'ailleurs, ne songe plus aux morts qui ont dormi sous cette herbe. [...] Il n'y a que les vieux, assis sur les poutres et se chauffant au soleil couchant, qui parfois parlent encore entre eux des os qu'ils ont vu jadis charrier dans les rues de Plassans, par le tombereau légendaire<sup>57</sup>. » Le cimetière ne devient un lieu de remémoration qu'en raison du caractère scandaleux de son déménagement. Il appartient à la légende du village. Il n'y a plus que les vieux qui puissent partager leur savoir, leur connaissance sur ceux qui peuplent ce lieu. Plassans n'est jamais aussi impliqué émotivement que Siom, puisque cette dernière accomplit le

<sup>55</sup> Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, Garnier-Flammarion, p. 38.

<sup>56</sup> *Ibid*, p. 38.

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 41.

travail elle-même en déterrants ses propres morts. Les habitants de Plassans ne montrent pas le même respect vis-à-vis de leurs morts. Le caractère dramatique n'est pas aussi omniprésent; on oublie les morts au profit de leurs propriétés fertilisantes pour la terre de Plassans.

### 3.2.2 Rituels de la mort

En plus de la thématique de la mort, on trouve aussi chez Millet de nombreuses scènes d'enterrement. Ces scènes sont l'occasion de la réunion d'individus qui ne pourraient se retrouver ensemble sans ce prétexte. Les enterrements réussissent donc à les rassembler non seulement dans la mort, mais aussi dans la vie. Les individus se perçoivent en tant que groupe lorsqu'il est question de leurs morts : « La mort est indissociable de la communauté, car c'est par la mort que la communauté se révèle, et réciproquement<sup>58</sup>. » Ils sont responsables des leurs; c'est en tant que collectivité qu'ils vont enterrer les morts de Prunde chaque printemps; c'est ensemble qu'ils s'occupent des défunts et des endeuillés. Ce sont d'ailleurs les enterrements qui réunissent le plus souvent les habitants de Siom. Ces derniers hommages deviennent souvent de véritables événements auxquels tous doivent assister et où il faut faire bonne figure :

« C'était un bel enterrement » dirait Jeanne qui présida au repas de funérailles où nul s'étonna de ne voir paraître aucune viande, non seulement parce que cela eût trop rappelé un repas de noces [...], on aurait l'impression de manger le corps même de la personne qu'on venait d'ensevelir. [...] Et surtout la cérémonie avait été magnifique (*VPO*, 479).

On notera l'opposition entre ces belles funérailles et la médiocrité des cérémonies de mariage. De même, la mort d'André Pythre est rapidement célébrée chez Berthe-Dieu par les hommes qui boivent à sa mémoire. Peut-être que la seule raison de vivre qui reste

---

<sup>58</sup> Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986, p. 39.

aux Siomois demeure la certitude, l'attente de leur mort prochaine. Ils font alors de ces célébrations la projection de leur propre mise en terre.

### 3.2.2.1 Acceptation par la mort

Être enterré ou non dans le cimetière de Siom constitue l'ultime possibilité d'acceptation. André Pythre, le premier personnage de Siom victime d'exclusion, est enterré dans le village. Cette décision lui confère l'ultime acceptation au sein de la communauté; il y restera pour la fin des temps. Mais celui-ci refuse l'intégration d'Aimée en l'enterrant chez lui, même si la communauté était prête à l'accepter dans son cimetière puisqu'elle assiste à son enterrement. Le refus provient d'André, il ne participe donc pas totalement à la vie de Siom. En revanche, personne ne voudra veiller Jean Pythre, lui qui est pourtant fils d'une Siomoise. De plus, la communauté ne veut pas l'enterrer à Siom, elle se demande d'ailleurs où le laisser reposer. Les racines étrangères de Jean semblent peser plus lourd que ses origines siomoises. Il est alors mis en terre à Saint-Sulpice, enterrement auquel personne ne participe. Or, il n'appartient pas plus à Saint-Sulpice où l'on parle de lui comme « un gars de Siom ».

Dans *Ma vie parmi les ombres*, personne n'assiste à l'enterrement de Lam qui, en plus d'être asiatique, est suspect de mœurs sexuelles inadmissibles. Pascal Bugeaud pense « qu'il n'aurait pas eu le droit » de se présenter à son enterrement. C'est donc la communauté qui décide indirectement du comportement, des choses qui peuvent ou non se faire. Lam n'étant susceptible de reposer nulle part où il puisse être admis, Pascal lui offre sa propre acceptation en pensant « et c'est en moi que gisait Lam (*VPO*, 641) », c'est-à-dire dans sa mémoire, ses écrits. Selon Pascal, sa famille est si marginale qu'elle ne peut reposer au cimetière de Siom, en compagnie des autres villageois : « L'idée que

les morts de la famille Bugeaud reposaient là, dans cette cave, et non au cimetière, imaginai-je, les Bugeaud étant des gens à part, qui ne faisaient rien comme les autres, qui "se croyaient", disait-on, à Siom (*VPO*, 69). » Ainsi, ceux qui ne sont pas comme les autres ne peuvent avoir un enterrement traditionnel. Il y a toujours un élément qui rend compte d'une certaine étrangeté.

Les exclusions de certains personnages aux enterrements deviennent très symptomatiques de leur position vis-à-vis de la communauté. Ainsi, seuls les Piale et les Barbatte sont présents à l'enterrement d'un Barbatte. Dans *Lauve le pur*, Anne-Marie Combasteix ne vient ni à l'enterrement de sa sœur ni à celui de ses parents, tout comme Suzanne est absente de l'enterrement de Jean. Prunde hésite à compter André Pythre parmi les siens : « C'est que nous étions dix, cette nuit-là, sur la lande, ou onze, selon que nous comptions Chat Blanc (*GP*, 60). » Ce dernier leur fait honte. Fils d'une étrangère, il le reste lui aussi. Il est à la fois étranger et membre à part entière de la communauté. En ce qui concerne Marie Bugeaud, elle a droit à un enterrement extraordinaire : « Les mêmes prétendants furent, dit-on, plus nombreux que les Siomois, au cimetière, le 18 janvier 1959; affirmation bien sûr excessive, comme tant de choses ayant trait aux Bugeaud, mais nullement dépourvue de fondement (*VPO*, 233). » La cérémonie est célébrée de façon particulière, à l'image de la position de la famille. Leur réputation dépasse les frontières du village.

### 3.2.2.2 « Tout Siom »

Pourquoi l'enterrement est-il l'un des seuls événements auquel tous assistent? Pourquoi est-il si important pour eux d'y être? On aurait pu s'attendre à ce que les scènes de mariages, très peu nombreuses, attirent davantage les villageois. Mais la scène

d'enterrement reste plus proche de la nature des Siomois. Ils peuvent se laisser aller à leur mélancolie, à leurs sempiternels discours sur leur mort prochaine. D'ailleurs, le décès de l'un des leurs devient la métonymie de leur propre mort. Ils se rassemblent tous à l'enterrement comme ils le seront un jour au cimetière et assistent ainsi à leurs propres obsèques. Sauf erreur, l'expression « tout Siom » n'advient systématiquement que lors des rassemblements aux enterrements. Elle se présente habituellement comme une synecdoque, figure par laquelle on prend le tout pour la partie ou la partie pour le tout. Ainsi, « tout Siom » se rapporte à « tous les habitants de Siom ». La synecdoque s'avère plus précise, car elle permet d'intégrer les Siomois morts à son identité. De plus, la collectivisation des habitants les présente comme un seul personnage, ce que la narration souligne.

*La Gloire des Pythre:*

- « Tout Prunde se tiendrait derrière la charrette (GP, 17) »
- « tout ce que Prunde comptait de personnes valides, avec, au-devant, l'étroit cercueil (GP, 37) »
- « Tout Prunde guettait dans le ciel [...] on attendait (GP, 54) »
- « Et dès l'aube, tout Prunde était sur pied (GP, 15) »
- « Tout Siom était là, ou ce qui en restait (car c'est à cette occasion que nous avons pris l'habitude de nous compter (GP, 327)). »

*L'Amour des trois sœurs Piale:*

- « C'est d'ailleurs ce sourire qui a empêché qu'on se soit demandé, au cours de l'enquête, si elle n'était pas morte autrement [...]. Mais il suffisait de la voir comme je l'ai vue, et comme tout Siom a pu la voir, ce soir-là [...], avec sur les lèvres ce sourire de femme comblée (ATSP, 351) »

*Le Renard dans le nom:*

- « Tout Siom était là [...], le monde de Siom, avec ces vieillards qui n'avaient pas quitté leur ferme depuis des mois ou des années, et qu'on croyait morts, et même les idiots, les demeurés, les simples d'esprit, tous ceux à qui est promis le Royaume des Cieux (RDN, 69). »

*Ma vie parmi les ombres:*

- « Au cimetière, Monique Bugeaud lirait dans Saint-Luc, d'une voix claire et haute, la parabole du grain de moutarde et du levain, écoutée par tout ce qui restait de Siomois immobiles devant le caveau (VPO, 644) »

- « Je ne suis pas retourné à Siom pour la mort de Jeanne ni pour celle de Berthe-Dieu, pas plus que pour l'enterrement d'Alice Bugeaud, de Jean Pythre, d'Amélie Piale, de Céline Soudeuils, de Clémence Chave et de tant d'autres personnages qui m'étaient chers. [...] attendais-je qu'ils soient tous morts, oui, tous les Siomois, pour écrire sur eux (*VPO*, 668) »

- « tout Siom - et par Siom je n'entends pas seulement ceux qui, peu nombreux, y vivaient encore, y compris ces grands vieillards dont on avait oublié qu'ils étaient en vie [...], étaient l'ultime surgeon du XIXe siècle, mais aussi ceux qui restaient de la génération des Bugeaud (*VPO*, 693) »

Qu'entend-on par cette expression? Il devient évident que c'est lors des funérailles que le narrateur insiste sur la présence de tous les Siomois à la cérémonie. En effet, le cimetière symbolise plus concrètement le lieu de rencontre où tous peuvent cohabiter; les vivants et les morts. Les Siomois appartiennent à ce lieu plus qu'à tout autre puisqu'ils ont déjà un pied dans la tombe. Nous avons déjà montré que les morts participent de la vie active des Siomois et vice-versa. En revanche, l'expression est-elle utilisée de la même façon dans tous les contextes? La seule certitude est que le ratio entre vivants et morts change au fil des romans : « Tout Siom était là, ou ce qui en restait », ce que le chœur souligne.

L'ultime fois où tout Siom se retrouve rassemblée constitue la finale de *Ma vie parmi les ombres*. Le narrateur Pascal Bugeaud élabore longuement sur ce « monde de Siom ». Il rappelle notamment que cette communauté est maintenant surtout définie par ceux qui sont morts, plus nombreux, « mais aussi » par les Bugeaud. Cette famille appartient bien à Siom. En revanche, l'intégration des Bugeaud ne va pas de soi étant donné que le narrateur prend la peine d'affirmer leur présence. La scène qui clôt les romans ayant pour matrice Siom fixe ceux qui la composent en les nommant à l'intérieur d'une incise, clôturée de tirets, qui dure plusieurs pages. La temporalité à laquelle appartient Siom lui est propre car elle constitue l'« ultime surgeon du XIXe siècle » et contient les « visages des anciens dans les nouveaux ». Le passé se mêle donc au présent. L'enterrement est celui d'une inconnue, mais celle-ci appartient à la légende



puisque sa mort est comparée à celle de Christine Râlé et s'inscrit par le fait même dans une série de morts exceptionnelles.

Or, cette nomination, « tout Siom », appelle quelques nuances. Par exemple, dans l'extrait suivant, « le curé [...] donnait le rythme de la marche à la famille Bugeaud et à tout Siom (*VPO*, 236) », la famille Bugeaud est juxtaposée aux villageois. Le point de vue reste particulier, car le narrateur est Pascal Bugeaud. Il parle des Bugeaud sans nécessairement s'inclure, alors que le contexte montre qu'il est présent avec sa famille. La narration manifeste sa position ambiguë; Pascal fait partie intégrante de sa famille et de Siom, tout en n'y appartenant déjà plus. De plus, l'enterrement semble une ouverture sur les autres villages et hameaux de la région auxquels le narrateur ne s'attarde habituellement pas. Cette introduction de l'altérité devant laquelle Siom reste pourtant très méfiante joue de l'intégration du légendaire qui arrive à dépasser les limites du village. La puissance d'évocation liée aux scènes d'enterrement confirme encore une fois que c'est surtout par l'entremise de la mort que la rumeur se consolide en légende.

L'enterrement du père des sœurs Piale donne la possibilité aux Siomois d'avoir accès au monde des Piale : « Mélie entre ses deux aînées, qui se laissait embrasser, elle qui avait toujours eu horreur de ça, par les gens de Siom, de Saint-Priest et des Buiges. (*ATSP*, 304) » Les hommes en profitent pour embrasser les sœurs. La communauté gère le comportement des uns et des autres, cependant le clivage entre ceux qui sont admis comme Siomois et les marginaux reste très net. Les enterrements deviennent l'occasion de transgresser ces lois non écrites et d'inclure – du moins pour la durée de l'enterrement – les personnages de marginaux.

La douleur causée par la mort d'un proche appelle à l'entraide communautaire, qui se fait souvent par le biais des femmes. Celles-ci prennent charge des rituels

entourant la préparation des morts, s'occupent des endeuillés, leur préparent à manger, habillent les morts. Cette solidarité répond moins à l'altruisme qu'au devoir : « Nous avons fini par nous inquiéter, nous rappeler à notre devoir de femmes (*LP*, 319). » Ce sont les femmes qui portent la responsabilité du bon fonctionnement de la société par la perpétuation des rituels.

### 3.3 VIOLENCE FONDATRICE

La violence se trouve partout dans l'œuvre de Millet sous différentes formes dramatiques. De quoi est constituée cette violence? Elle est diffuse dans l'évocation de la guerre, de viols, de meurtres. La violence paraît insidieuse et appartient toujours à des sujets tabous. Elle demeure donc indicible; elle est ainsi l'occasion d'un partage honteux d'un savoir. Être de cette communauté, c'est savoir. Siom est un univers où les gens sont liés par le secret de choses terribles. Or, le lecteur ne connaît jamais la vérité. Le narrateur reste souvent évasif quant aux détails des événements violents. En effet, il n'est jamais spécifié qui assassine Pierre-Marie et qui fusille l'instituteur, mais le lecteur sait que les Pythre ont vu la scène. Ils ont vu ce qu'ils ne devaient pas voir (les meurtres, la mort). Même s'ils savaient qu'ils ne devaient pas regarder, les Pythre l'ont pourtant fait, selon ce que Freud a appelé la pulsion scopique. La psychanalyse a su démontrer que derrière la vision, il y avait la pulsion. Le désir de voir induit le savoir (le "ça" voir). Le savoir est donc lié au voir. Merleau Ponty montre même que le sujet qui voit se voit lui-même dans le monde. Celui qui voit la mort prend conscience de sa propre mortalité. Les vieux du village sont ceux qui ont vu, et ils le taisent.

Comment l'homme est-il capable de vivre en société, en communauté? René Girard propose le concept de violence fondatrice et de meurtre fondateur qui permettent la catharsis de la communauté et qui, par le fait même, en expulsent la violence. Puisque la violence en société semble inévitable, la communauté sacrifie un élément, ce qui permet de l'apaiser. De plus - ce qui n'est pas sans importance pour notre problématique -, les individus sacrifiés sont toujours en marge du groupe social : en tuant un individu voué à la mort par la communauté et qui ne sera pas vengé, le sacrifice devient salvateur et permet de casser le cercle vicieux de la violence. Le meurtre fait en sorte que la communauté s'identifie vis-à-vis du sacrifié. Dans *La Gloire des Pythre*, la famille Pythre est sacrifiée par la communauté. Les familles Piale et Lauve sont présentées de la même façon dans les romans subséquents. Le véritable meurtre fondateur dans *Le Renard dans le nom* n'est pas celui de Christine Râlé, mais bien celui de Pierre-Marie Lavolps. D'habitude, les meurtres fondateurs n'obtiennent pas réparation. Le meurtre non vengé est celui du « renard », pas celui de Christine. Les Siomois se sentent solidaires dans leur confrontation du meurtrier de la petite Christine, ce qui les rapproche et leur donne une histoire commune. Pascal doit lui aussi passer par le meurtre fondateur, « sachant que qui n'a jamais tué ne sera pas digne de la communauté, particulièrement [lui] qui redoutai[t] de passer pour une *filie* (VPO, 262) », c'est-à-dire une Bugeaud. Il désire donc se fondre parmi les autres garçons « normaux » de Siom. Dans *Dévotions*, Estelle s'attire d'abord un respect craintif en tuant un chien. Elle tient aussi un discours sur l'importance des meurtres fondateurs au sein d'une communauté :

C'est pourquoi, ne voulant pas faire l'objet d'un de ces meurtres collectifs indispensables à l'ordre social, je participais à la vie de Saint-Andiau, aux soirées thématiques organisées par le comité des fêtes, et, bien sûr, à la fête du bourg et au bal des pompiers, seuls

moments où, faute d'être des amants, les hommes et les femmes se regardent en face sans dissimuler leur désir de s'entre-dévorer [...] vérifiant qu'il tuerait volontiers pour rester ce qu'il est sans être renvoyé à sa solitude, la convivialité n'étant qu'une manière de ne pas commettre le meurtre que chacun porte en soi : un meurtre heureux (*D*, 152).

La convivialité semble être la seule manière de ne pas commettre le meurtre; il faut donc nourrir les liens sociaux quitte à perpétuer une violence à plus petite échelle, comme « s'entre-dévorer ». Le narrateur parle même de « meurtre heureux » – donc salvateur – puisque ce dernier permet la catharsis du village entier.

Ainsi, la communauté s'organise autour de l'événement fondateur. Elle laisse éclater sa violence contre une victime arbitraire. Le meurtre accompli, le silence s'établit parmi les lyncheurs autour de « la victime émissaire ». L'une des conséquences de cette violence est le silence, le silence d'un secret partagé par tous.

### 3.3.1 La guerre

La guerre apparaît comme la généralisation de la violence exprimée par le meurtre. Le rite de la violence s'étend alors à plus grande échelle. Du reste, le meurtre et la guerre sont intimement liés. Par exemple, le meurtre de Christine Râlé est vengé par le biais d'une dette de guerre. Ils sont issus du même processus : l'élimination de celui qui remet en cause l'identité et les croyances de l'autre. La guerre permet aussi d'intégrer la thématique des cimetières puisque, évidemment, beaucoup de conscrits y finiront. D'ailleurs, l'exhumation d'Antoine Foly de l'ossuaire de Duaumont pour l'enterrer au cimetière de Siom réécrit encore une fois la scène du « grand déplacement ». De plus, son histoire intègre à la fois la puanteur des cimetières et de la guerre : « le combat du cimetière, le fracas, l'inversion permanente du jour et de la nuit, l'odeur de charogne, celle des tombes ouvertes par les obus allemands comme celle des camarades tombés sur

place (*VPO*, 297) ». La pestilence du champ de bataille et du cimetière se confondent, laissant voir le premier comme un cimetière en devenir.

Juste avant la mobilisation des hommes pour la Seconde Guerre mondiale, le narrateur parle des différentes femmes que Pythre aurait pu épouser afin d'être finalement intégré à la communauté. Or, il semble que ce soit à la faveur de sa participation à la guerre que les Siomois commencent à changer leur perception de lui. Bien qu'il n'y ait qu'une seule scène collective de départ au front, celle-ci reste significative car la thématique de la guerre traverse l'œuvre, unit et parfois sépare les différents personnages. Par la guerre, les petits conflits internes sont oubliés au profit d'angoisses et de peurs que tous partagent. Au contraire, Isabelle Daunais pense que c'est précisément lors de cette scène que

pendant ce bref temps où la communauté de Siom est projetée, par devoir, dans l'Histoire, le « nous » disparaît au profit d'un « ils » qui sépare ceux qui restent de ceux qui partent [...]. Cette scène de conscription constitue l'un des rares moments du roman où le monde extérieur, en l'occurrence l'histoire du siècle, s'introduit dans la vie de Siom. Or c'est précisément à ce moment que le « nous » s'estompe pour laisser place non seulement à l'individualité de ceux qui s'en vont mourir là où il n'était pas prévu qu'ils meurent, mais aussi, dans le rappel du rite officiel de la photographie de classe, à la possibilité républicaine de représenter physiquement les habitants du village, de leur donner un visage, un âge et un rang<sup>59</sup>.

Or, cette scène constitue une autre occasion de montrer non pas l'individualisme, mais à quel point la narration refuse l'intégration d'André Pythre. En revanche, l'adoption de Pythre des autres reste toujours ambiguë; l'étude de la narration permet d'en rendre compte comme le montrent ces différents exemples :

- « Ce qu'ils savaient déjà – André Pythre comme les autres – [...] ce qui avait fait crier à l'homme de Veix [...] qu'on lui foute la paix, qu'il n'avait rien à se reprocher, que les cloches ne sonnaient pas pour lui (*GP*, 115) »

---

<sup>59</sup> Isabelle Daunais, *op. cit.*, p. 12.

- « Il se retrouva avec les autres, ceux de Siom [...]. Ils se rassemblèrent là [...] de la même façon qu'ils s'étaient rassemblés, quelques années plus tôt, sur la route, entre l'école et le lavoir, pour une photo de classe (*GP*, 115) »

- « Pythre ne souriait pas avec les autres, le jour du départ, à eux mêlé pour la première fois et sans que nul ne cherchât à lui contester sa place (*GP*, 117). »

- « Il faut que j'y aille, avec les autres. On dit que ça ne sera pas long (*GP*, 118). »

L'expression « les autres » marque une distance avec Pythre, attendu qu'il y a Pythre et ceux de Siom. Son retour prématuré du front dû à une blessure au genou fait dire que « sa présence sur terre était de nouveau assurée ». Pythre est exclu en raison de ce retour, car les Siomois lui reprochent d'avoir été blessé si rapidement et insinuent qu'il n'est pas véritablement allé à la guerre. Il a alors droit à autant de « regards hostiles » qu'à de « regards brillants » des femmes. Pythre aura été physiquement mêlé aux autres Siomois, or l'Histoire ne s'en souvient pas. Il est le seul du nom de Pythre ayant été à la guerre : « Pythre qui n'avait, lui seul, pas de nom à inscrire sur le monument de granit qu'on élèverait bientôt au milieu de la place (*GP*, 119). » La famille des Pythre n'a donc laissé aucun des leurs sur les champs de bataille; même la guerre ne les a pas pris au sérieux et n'en a pas voulu. Les Pythre n'ont pas de morts à donner au pays puisqu'ils n'en font pas complètement partie.

Le village meurt en même temps que la guerre décime ses habitants. Ceux qui survivent paraissent un peu suspects aux yeux des autres. La guerre devient presque un rituel lors duquel la communauté sacrifie quelques-uns des siens. À chaque génération correspond une guerre que Millet met en scène : guerre franco-allemande de 1870, Première Guerre mondiale, Deuxième Guerre mondiale, Indochine, Algérie.

Symbole républicain, le monument aux morts rend hommage à ceux qui ont participé et péri à la guerre, surtout la Première Guerre mondiale. Nous l'avons vu, l'école était aussi l'un des piliers de la mise en place de la République française.

D'ailleurs, les enfants sont en général très impliqués dans les cérémonies commémoratives. Presque toutes les communes du pays possèdent leur monument aux morts, qu'il soit de type patriotique, civique, ou funéraire. Il est possible d'associer le monument aux morts à la communauté, car il est le fruit « d'un mouvement populaire profond et large<sup>60</sup> » et non celui de quelques groupes patriotiques. S'il y a un monument aux morts, il y a implicitement des cérémonies aux morts de la guerre qui s'y déroulent, notamment le jour du Souvenir. C'est l'occasion de rassemblements pour les Siomois. Selon Antoine Prost, « Le culte rendu en ce jour l'est à des citoyens qui ont fait leur devoir, et les survivants, qui l'ont fait également, se trouvent aux côtés des morts<sup>61</sup>. » Millet ne fait allusion à aucune cérémonie organisée, mais plusieurs événements ont lieu le jour de la Toussaint. En définitive, il est possible de prendre connaissance de la composition de Siom par la liste des noms du village sur le monument aux morts et sur les tombes. Si on veut connaître ce village, il faut passer par les tombes.

### 3.4 RITUELS QUOTIDIENS

L'un des rituels traditionnellement ancré dans les campagnes demeure la réunion des villageois lors de veillées.

Il y avait longtemps, depuis la Grande Guerre sans doute, qu'on ne faisait plus de veillées, que les contes et les récits étaient retournés au silence en attendant qu'un jour, peut-être, des dernières bouches, un ethnographe vienne en recueillir la formule, la substance, mais non pas le vif-argent ou la musique (*VPO*, 160).

Pourquoi les Siomois ne se rencontrent-ils plus pour veiller depuis la Grande Guerre?

Les hommes se sont-ils rendu compte de quelque chose qui rend vaines ces réunions?

Les hommes se sont frottés à la mort de très près. Or, ce qu'ils ont vu est si terrible que

---

<sup>60</sup> Antoine Prost, « Les monuments aux morts. Culte républicain? Culte civique? Culte patriotique? », *Les lieux de mémoire I*, Paris, Gallimard, 1984, p. 199.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 214.

cela ne peut être raconté. Les veillées constituaient l'occasion de rencontres lors desquelles étaient transmis les savoirs, les légendes, les rumeurs. L'entrée dans la nuit se trouvait facilitée par le fait d'être en groupe, la peur devenait plus facile à affronter. Les Siomois contraient la nuit et son silence par la transmission de la parole. Or, ces villageois sont maintenant confinés au silence, ils sont même « retournés au silence ». Ce retour implique que les récits en proviennent. De plus, ce n'est que le jour qu'il est possible de retrouver ces histoires anciennes. Le seul qui se soucie de ne pas laisser sombrer ces histoires dans le silence est « l'ethnographe ». Ce dernier étudie la population et essaie de trouver les lois internes de ce groupe. Le chercheur les fixe par écrit, le village devient donc un objet scientifique qui se matérialise. Il concrétise la communauté. L'ethnographe fait exister Siom puisqu'il en décrit l'essence. En revanche, l'objet d'étude des ethnographes consiste plus souvent en des groupes marginalisés. Le village est dépourvu d'une activité de socialisation et de divertissement important. La présence et l'absence des rituels de socialisation deviennent les symptômes de la santé de la communauté. Ce manque d'activités permettant de tisser des liens entre les individus d'une communauté explique peut-être en partie pourquoi les enterrements deviennent de véritables événements. La mise en scène de la parole dans *Lauve le pur* adopte le modèle des anciennes veillées et montre un rassemblement qui se poursuit sur plusieurs jours. Plusieurs marques d'oralité parcourent les livres de Millet et sont les derniers vestiges des légendes transmises des plus anciens aux plus jeunes, que l'auteur tente aussi de transmettre, cette fois par la littérature.

La rencontre des villageois en certains lieux privilégie les échanges. Il y a notamment le café Berthe-Dieu et la terrasse sous les acacias : « au café Berthe-Dieu, ou sous les acacias de la terrasse qui surplombe le lac, ou bien devant chez Marthe Rivière,



tous ces lieux où on avait l'habitude de se réunir pour parler (*RDN*, 17) », ou encore « le terre-plein aménagé en haute terrasse au-dessus de l'eau, et où les Siomois viendraient tenir leurs conciliabules (*VPO*, 84) ». Ces lieux de rencontre appartiennent plus à la communauté. *Dévotions* propose l'intrusion d'une scène collective de Siom dans un roman excentrique à ce village, ou plutôt l'intrusion d'une étrangère au sein d'un groupe d'hommes. Estelle entre dans l'Auberge du Lac de Siom et « tout le monde se tait à son entrée (*D*, 158) ». Le silence de ces Siomois montre leur fermeture par rapport à cette femme, dans un lieu où elle n'a pas sa place, tant par son statut d'étrangère que par sa féminité. Elle s'interpose au milieu d'un rite auquel elle n'est pas initiée. L'assemblée de Siomois devient véritablement un seul et même personnage hostile à toute intrusion.

## CONCLUSION

Richard Millet réussit l'invention de la communauté fictive de Siom en la rendant cohérente autant par la forme que par le contenu des œuvres qui s'y déroulent. La « figure réjective finale » obtenue par la narration et les différentes thématiques reste intelligible au fil de chacun des romans. Quelques différences demeurent assurément entre les livres, mais notre analyse a pu montrer qu'elles sont autant de façons de construire une communauté de plus en plus cimentée et reconnaissable par le lecteur.

Alors que le concept de la communauté est présenté de manière plus pragmatique en introduction, il convient ici de le situer par rapport aux influences de Millet pour saisir l'essence de ce qu'est la communauté pour lui. Il y fait référence dans quelques entrevues, notamment dans *Fenêtre au crépuscule*<sup>62</sup>. La définition de la composition de la communauté nous importe peu. En revanche, l'étude de sa construction en dit beaucoup plus et soulève plusieurs questions. De quelle façon existe-t-elle? Quelle sorte de monde dépeint-elle?

Le système de reprises permet la mise sur pied d'une communauté cohérente qui se constitue d'abord par sa situation géographique, le village de Siom, qui délimite par le fait même l'espace romanesque. Le retour des personnages établit plus spécifiquement la composition de la communauté. Blanchot affirme à ce sujet :

La communauté, qu'elle soit ou non nombreuse [...], semble s'offrir comme tendance à une *communion*, voire à une fusion, c'est-à-dire à une effervescence qui ne rassemblerait les éléments que pour donner lieu à une unité (une surindividualité) qui s'exposerait aux mêmes objections que la seule considération d'un seul individu, clos dans son immanence<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> Richard Millet, *Fenêtre au crépuscule. Conservation avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris, La Table ronde, 2004.

<sup>63</sup> Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Éditions de minuit, 1983, p. 17.

Cette communauté devient intéressante à analyser à titre de personnage collectif. Du moment qu'elle-même se considère en tant que collectivité, la communauté peut se positionner vis-à-vis des étrangers et des personnages de marginaux. Nous avons vu que les protagonistes principaux de chacun des romans se donnent pour les derniers représentants de leur lignée, à l'instar de la communauté siomoise qui est en train de s'éteindre.

Même si, *a priori*, le lieu caractérise le cycle romanesque étudié, ce qui permet d'affirmer qu'il y a véritablement une communauté est le fait qu'elle se voit comme telle. Ses réflexions paraissent d'abord décelables par sa voix, par le chœur qui s'exprime. Siom narre ainsi l'histoire selon son propre point de vue et peut émettre des commentaires sur elle-même. Agamben pense lui aussi la mort à travers la narration. Selon lui,

[s]il trouve une Voix, il peut alors remonter jusqu'à sa possibilité indépassable et *penser la mort* : il peut *mourir* et non simplement *décéder*. C'est pourquoi la véritable façon de penser la mort est définie comme le « vouloir-avoir-conscience » parvenu existentiellement à sa propre transparence. La pensée de la mort est simplement pensée de la Voix<sup>64</sup>.

La communauté se situe habituellement en opposition avec les personnages – souvent des marginaux – de qui elle raconte les péripéties. La narration se propose ainsi comme l'indice de l'intégration des personnages à Siom. Les histoires des différents habitants deviennent la matière même de la mémoire siomoise. Elles se transmettent d'abord par le murmure de la rumeur. Bien que la communauté narre l'histoire, nous avons vu qu'elle n'est pas au fait de tout ce qui se déroule en ses murs. La narration propose donc plusieurs hypothèses. Le silence devient une manière de vivre des Siomois, car ils partagent un savoir qui ne peut être dit, ils partagent une « maudissure ».

<sup>64</sup> Giorgio Agamben, *Le langage et la mort*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1991. p. 110.

La communauté n'est pas pour autant la simple mise en commun, dans les limites qu'elle tracerait, d'une volonté partagée d'être à plusieurs, fût-ce pour ne rien faire, c'est-à-dire ne rien faire d'autre que de maintenir le partage de « quelque chose » qui précisément semble s'être toujours déjà soustrait à la possibilité d'être considéré comme part à un partage : parole, silence<sup>65</sup>.

Quel est ce « quelque chose » que Siom partage? C'est d'abord celui de sa voix, de son silence, de sa rumeur et de la conscience de sa mort à venir. Puisque Siom est en train de mourir, c'est un peu comme si sa propre histoire faisait déjà parti de la rumeur. Celle-ci constitue d'ailleurs le principal matériau romanesque de Siom. Elle devient rapidement légendaire.

Nous avons vu également au cours du troisième chapitre que les événements récurrents fondent la communauté et se transforment par le fait même en des éléments légendaires. En revanche, ils ne comportent pas tous la même importance narrative. Tandis que les rituels liés à la vie restent infructueux, ceux rattachés à la mort soulèvent des passions. La communauté siomoise est présentée au lecteur au moment où elle entame sa déchéance, au moment où elle prend conscience de sa fin prochaine. Mais cette communauté saine et pleine de vitalité a-t-elle jamais existé? Selon Nancy, la nostalgie de la communauté perdue « n'est peut-être qu'une réponse à la vie difficile de la Modernité. Nous nous sommes forgé le fantasme de la communauté perdue<sup>66</sup> ». L'événement déclencheur du déclin des Siomois est le déplacement du cimetière. Ce qui lie cette communauté, c'est d'avoir franchi ensemble le tabou qui consiste à voir leurs morts sortis de terre, et donc leur mort prochaine. Ses membres prennent connaissance de leur « vérité mortelle », ce qui devient par la même occasion la vérité de la communauté. Siom n'existe pas autrement qu'en train de mourir.

---

<sup>65</sup> M. Blanchot, *op. cit.*, p. 19.

<sup>66</sup> Nancy, *op. cit.*, p. 35.

Non seulement les Siomois ont-ils besoin de la mort des leurs pour se révéler en tant que communauté, mais ils doivent aussi commettre un meurtre fondateur. « Que, dans le sacrifice tel que nous le connaissons, ce faire soit, en général, un crime, que le sacrifice soit violent, n'est certes ni un hasard ni sans signification; toutefois cette violence n'explique rien, mais nécessite elle-même plutôt une explication<sup>67</sup>. » Ce sacrifice leur permet de vivre. Il est aussi possible de trouver l'explication de cette violence dans la psychanalyse. « On le sait aussi, la réflexion de Freud sur l'origine de la société lui fait rechercher dans un *crime* (rêvé ou accompli – mais, pour Freud, nécessairement réel, réalisé) le passage de la horde à une communauté réglée ou ordonnée<sup>68</sup>. » À Siom, l'origine, de même que la finitude de toutes les fautes se trouvent au cimetière. Comme le propose Blanchot dans *La Communauté inavouable*, la communauté siomaise existe par défaut; seulement parce qu'elle se sait mortelle.

Les œuvres de Balzac, Proust et Zola jouent le rôle de grands modèles littéraires lorsqu'il est question de cycles romanesques. *À la recherche du temps perdu* met en place un rapport au temps qui passe par l'écriture, rappelant l'entreprise de Millet. L'histoire de la famille des Rougon-Macquart se présente d'abord comme celle de leur tare. Alors que celle-ci se transmet génétiquement chez Zola, la « maudissure » dont fait mention Millet est une question d'appartenance géographique. L'œuvre faulknérienne est quant à elle ancrée dans le sud des États-Unis (Yoknapatawpha); lieu historiquement dévalorisé, tout comme le Limousin. Faulkner donne aussi une voix à ses personnages d'innocents<sup>69</sup> par les différents niveaux narratifs. Le cycle romanesque que Millet propose prend assise sur Siom tel un réservoir où il peut puiser les différentes histoires

<sup>67</sup> G. Agamben, *op. cit.*, p. 186.

<sup>68</sup> M. Blanchot, *op. cit.*, p. 32.

<sup>69</sup> Notons que c'est ainsi que Millet décrit ses personnages de marginaux.

de ses habitants. Or, à l'instar du village qui semble anachronique, l'entreprise d'un projet littéraire de cette importance se trouve aussi en marge de ce que proposent les contemporains de Millet, ce qu'il souligne d'ailleurs dans *Harcèlement littéraire*<sup>70</sup>.

L'envergure d'un cycle romanesque est à l'image du but de son auteur : témoigner d'un monde entier, tel un vaste « récit de restitution » comme le nomme Dominique Viart. La littérature se saisit de ce qui disparaît; Millet offre ce cycle comme tombeau. Ses romans deviennent un ultime hommage posthume aux Siomois en train de mourir. La communauté de ce village se construit par sa légende, à travers les voix qui la racontent, les rumeurs d'où elle provient et les rites répétés qui la consolident. La légende est la mémoire de ce qui fut; elle part de quelque chose de réaliste, mais y intègre un peu d'extraordinaire. Même s'il n'y a plus personne pour se remémorer ces légendes, la littérature prend la relève :

[A]nticipant ainsi le monde d'aujourd'hui, où la semence de l'homme, mais non l'homme lui-même, est nécessaire à la reproduction, de sorte que la filiation repose non plus sur le sang ou le nom mais sur le droit octroyé aux individus à se perpétuer fantasmatiquement, même post mortem (*VPO*, 263).

La perpétuation « fantasmatique » de la communauté siomoise s'accomplit par l'écriture chez Millet. Une autre communauté est alors créée : celle des livres et de leurs lecteurs.

Millet se présente comme le dernier écrivain<sup>71</sup>, non seulement par rapport à la littérature contemporaine, à son souci de la belle langue et aux cycles romanesques, mais aussi par rapport aux Siomois. Il est le dernier à témoigner du monde d'où il vient. Mais si l'écrivain renonce à l'écriture (comme Pascal dans *Dévotions*), que reste-t-il? Pascal se défait du titre d'écrivain « actif », tout en restant une figure présente dans *Dévotions*. Or, même s'il n'écrit plus, ce qu'il a déjà écrit demeure immuable. En

<sup>70</sup> Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cecille, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>71</sup> Voir *Le Dernier écrivain*.

effet, Estelle pourrait lire ses livres, mais elle ne le fait pas... Alors que la communauté siomoise est entrée dans sa propre mort, sa seule filiation possible ne peut se concevoir qu'à travers l'œuvre que son dernier écrivain lui dédie, tel un tombeau où elle repose en paix dans la certitude de la transmission de sa légende.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus primaire : Cycle romanesque corrézien de Richard Millet

- MILLET, Richard, *L'Amour des trois sœurs Piale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997.
- MILLET, Richard, *Le Cavalier siomois*, Paris, La Table ronde, 1999.
- MILLET, Richard, *Dévotions*, Paris, Gallimard, 2006.
- MILLET, Richard, *La Gloire des Pythre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997.
- MILLET, Richard, *Lauve le pur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.
- MILLET, Richard, *Ma vie parmi les ombres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003.
- MILLET, Richard, *Le Renard dans le nom*, Paris, Gallimard, 2003.

### Corpus secondaire :

#### 1. Autres œuvres de Richard Millet :

- MILLET, Richard, *L'Angélu. La chambre d'ivoire. L'écrivain Sirieix*, Paris, Gallimard, coll. (Folio), 2001 [1988 pour *L'Angélu*, 1989 pour *La chambre d'ivoire*, 1992 pour *L'écrivain Sirieix*].
- MILLET, Richard, *L'Art du bref*, Paris, Gallimard, coll. « Le Cabinet des Lettrés », 2006.
- MILLET, Richard, *Le Dernier écrivain*, Fata Morgana, 2005.
- MILLET, Richard, *Fenêtre au crépuscule. Conservation avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris, La Table ronde, 2004.
- MILLET, Richard, *Le Goût des femmes laides*, Paris, Gallimard, 2005.
- MILLET, Richard, *Harcèlement littéraire*, entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cecille, Paris, Gallimard, 2005.
- MILLET, Richard, *Musique secrète*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2004.
- MILLET, Richard, *Petit éloge d'un solitaire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio 2€ », 2007.



MILLET, Richard, *Place des pensées. Sur Maurice Blanchot*, Paris, Gallimard, 2007.

MILLET, Richard, *Le Sentiment de la langue*, Paris, La Table ronde, coll. « La petite vermillon », 2003.

MILLET, Richard, *La Voix d'alto*, Paris, Gallimard, 2001.

## 2. Autres œuvres citées:

ZOLA, Émile. *La Fortune des Rougon*, GF-Flammarion, Paris, 1871.

FAULKNER, William, *Tandis que j'agonise*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1934.

## **Bibliographie critique :**

### 1. Concernant directement le corpus :

COYAULT-DUBLANCHET, Sylviane, *La province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, 2002.

DAUNAIS, Isabelle, « La voix et le personnage : *La Gloire des Pythre* de Richard Millet » conférence non publiée donnée dans le cadre du colloque « Les imaginaires de la voix », Université de Montréal, 22-24 avril 2004.

HAENEL, Yannick, « Le roman de la terre impossible », *L'Atelier du roman*, no. 28, automne 1996.

BLANCKEMAN, Bruno et collab., *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

LAURICHESSE, Jean-Yves, *Richard Millet : l'invention du pays*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007.

NARDOU-LAFARGE, Élisabeth, « Le jeu de la toponymie chez Michon, Millet et Bergounioux » à paraître dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Onomastique et écriture de soi. Actes du colloque de Lille, 2004*.

OUELLET, Pierre, « Le roman de la terre. Millet, Michon, Bergounioux », *Liberté*, no 225, 1996.

PROGUIDIS, Lakis, *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Québec, Nota bene, 2001.

## 2. Théorie générale :

AUSTIN, J.L., *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

BARTHES, Roland, « Proust et les noms », *Le Degré zéro de la littérature*, Seuil, 1972.

BOIX, Christian, « La voix narrative », *Espace et voix narrative*, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1999.

BRES, Jacques, *La narrativité*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GLAUDES, Pierre, *Personnage et didactique du récit*, Metz, Université de Metz, 1996.

GOLLUT, Jean-Daniel et ZUFFERAY, Joël, « Un dilemme communicatif : Retour des personnages et désignation dans *La Comédie humaine*, *Poétique*, no 139, 2004.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

LAVERGNE, Gérard, *Le personnage romanesque*, Nice, Association des publications de la Faculté des lettres de Nice, 1995.

LÉONARD, Martine, « Balzac et l'absence du nom », *Les Noms du roman*, Montréal, Département d'études françaises Université de Montréal, 1994.

LEROY, Sarah, *De l'identification à la catégorisation : l'antonomase du nom propre en français*, Paris, Peeters, 2004.

PRESTON, E., *Recherches sur la technique de Balzac. Le retour systématique des personnages dans La Comédie humaine*, Paris, Les presses françaises, 1926.

RABATÉ, Dominique, *Poétiques de la voix*, José Corti, Paris, 1999.

TOURNIER, Isabelle, « La stratégie onomastique d'*Illusions perdues* », *Poétique*, no 129, 2004.

VERCIER, Bruno et VIART, Dominique, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

### 3. Théorie sur la communauté :

AGAMBEN, Giorgio, *Le langage et la mort*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1991.

ALDRIN, Philippe, « Penser les rumeurs. Une question discutée des sciences sociales », *Genèses*, no 50, 2003.

BERMAN, Jessica, *Modernist Fiction, Cosmopolitanism and the Politics of Community*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

BLANCHOT, Maurice, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983.

DION, Michel, « Communauté », *Dictionnaire de la sociologie*, Paris. Albin Michel, coll. (Encyclopaedia Universalis), 1992.

GARNIER, Xavier, « Poétique de la rumeur : l'exemple de Tierno Monénembo », *Cahiers d'études africaines*, XXXV, no 140, 1995.

GRAVER, Suzanne, « Introduction : Concepts of Community », *George Eliot and Community. A study in social theory and fictionnal form*, Berkeley, University of California Press, 1984.

GIRARD, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1972.

HAKATA, Kaoru, « La rumeur dans l'œuvre de Balzac. Les discours collectifs et l'écriture du romancier », *Études de langue et littérature françaises*, no 84, Tokyo, 2004.

NANCY, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986.

PROST, Antoine, « Les monuments aux morts. Culte républicain? Culte civique? Culte patriotique? », *Les lieux de mémoire I*, Pierre Nora (dir), Paris, Gallimard, 1984.

REUMAUX, Françoise, *Toute la ville en parle*, Paris, L'Harmattan, 1994.

ROBERGE, Martine, *La Rumeur*, Sainte-Foy, CÉLAT, Université Laval, 1987.

ROUQUETTE, Michel-Louis, *Les rumeurs*, Paris, PUF, 1975.

WATANABE, Jun-ya, « Le conditionnel du « discours d'autrui » », *Études de langue et littérature françaises*, no 78, 2001.

WEGNER, Phillip E, *Imaginary communities: utopia, the nation, and the spatial histories of modernity*, Berkeley, University of California Press, 2002.

#### 4. Autres:

BERNARD, Régis, *École, culture et langue française; éléments pour une approche sociologique*, Paris, Tema-éditions, 1972.

BORZEIX, Daniel, *Treignac : La Résistance*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1974.

CHARLOT, Bernard, *L'École en mutation : crise de l'école et mutations sociales*, Paris, Payot, 1987.

DREYFUS, François-Georges, *Histoire de la Résistance*, Paris, Fallois, 1996.

HOUSSIAU, Albert et collab., *Le Baptême, entrée dans l'existence chrétienne*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1983.

NORA, Pierre, « Lavisse, instituteur national. Le petit « Lavisse », évangile de la République », *Les lieux de mémoire I*, Paris, Gallimard, 1984.

PROST, Antoine, *La Résistance, une histoire sociale*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1997.