

Errance Et Mémoire Dans Lauve Le Pur De Richard Millet

Nour EL Houda BEN NEJMA



Resumé – Dans *Lauve le Pur*, Lauve sort de son espace intérieur vers un dehors ensuite il est tiraillé entre un espace originaire disparu et une capitale luciférienne. Le personnage mouvra entre des espaces clos et des espaces ouverts. Il laissera les chambres et les appartements pour exaucer sa nécessité de déguerpir. Cet article propose d'étudier la nécessité de l'errance et ses différentes modalités ainsi que sa relation avec le temps et la mémoire.

Mots clés – Errance, péripétie ouverte, expansion, submersion, tournée, sillonner.

Abstract – In *Lauve le Pur*, Lauve leaves his interior space towards an outside then he is torn between an original space that has disappeared and a Luciferian capital. The character will move between closed spaces and open spaces. He will leave the rooms and apartments to fulfill his need to get out. This article proposes to study the necessity of wandering and its different modalities as well as its relationship with time and memory.

Keywords – wandering, open peripeteia, expansion, submersion, tour, crisscross.

I. INTRODUCTION

Le texte milletien est un espace dialogique de la dispersion, de l'altération, de l'errance, du va-et-vient, de la réélaboration toujours approximative et forcément obéissante à la rectification. Nous allons appréhender *Lauve le Pur*, comme la chasse du motif de l'errance à la lettre car il correspond à une pensée de l'entrelacement, de l'accommodement, qui saisit le sujet dans un renvoi circulaire et incessant à lui-même, dans l'optique de sa concrétisation comme particularité. On retrouve chez Millet quasiment toutes les propriétés émanant de l'errance à savoir : l'écriture délinéarisée, libérées des impératifs traditionnels, la jonction ou la mixtion des genres, la diégèse variante, l'interférence des registres de langues, le personnage interverti en une multitude de représentations, le temps doublement fuyant dans un univers romanesque contextualité et décontextualisé. En définitive, par sa production romanesque, Millet serait le garant de ce phénomène littéraire : un personnage éclectique, une géographie textuelle démultipliée, une intertextualité et une diglossie.

Dans la prévision de pallier à sa solitude accablante, le personnage masculin de Richard Millet Lauve dans *Lauve le Pur* se retient dans une péripétie ouverte. L'extérieur surviendra pour le délivrer de la pesanteur de l'espace clos. Par contestation à l'imperturbabilité qui régit l'intérieur apparaîtra une conduite errante tournée vers l'extérieur. Par-delà les murs des chambres individuelles s'étend l'espace commun : les rues, les bâtiments, les passagers, la ville dans toute sa mesure expansive. Le personnage riposte à la clameur de l'aventure et de la découverte. Nous serons les témoins d'une submersion au sens de la violation des arrêts, à un franchissement vers l'extérieur. A ce propos, sortir est équivalent de vivre, dans la mesure où le dehors permet de collationner la vraie vie, celle qui s'alimente de sentiers et d'aléas. Cet élan à la découverte et à la mise en présence dans la vie prend un aspect particulier chez Millet. On peut identifier un double mouvement de sortie. D'abord, Lauve sort de son espace intérieur vers un dehors ensuite il est tiraillé entre un espace originaire disparu et une capitale luciférienne. Le personnage mouvra entre des espaces

clos et des espaces ouverts. Il laissera les chambres et les appartements pour exaucer sa nécessité de déguerpir. Cet article propose d'étudier la nécessité de l'errance et ses différentes modalités ainsi que sa relation avec le temps et la mémoire.

II. LE PASSAGE DE L'INTERIEUR A L'EXTERIEUR, L'EXIGENCE DE L'ERRANCE

Le personnage souhaite se déplacer d'un monde novice à un territoire plus large. Néanmoins, cette résolution laisse repérer qu'un autre territoire sera abandonné. A ce sujet, l'usage d'une région ou d'une autre engage des ordres, des usages, des mœurs et des postures distinctes. On se sépare au moyen de fortifications, on circonscrit ses glissières, on en prohibe l'approche, ou au contraire on renforce les enceintes, on enjambe sur le territoire de l'autre et on rentre dans les dessous. Chaque type de territoire (plus ou moins public, plus ou moins privé) s'aménage avec un type spécifique de personnage. Tout environnement procrée donc un type de personnage : l'espace clos génère le solitaire, le songeur et l'espace expansif génère l'aventurier, le promeneur, l'ambulant. Pour commencer, il nous paraît essentiel de rappeler que les thèmes de l'errance, de la promenade, du voyage et des postures errantes sont prégnants dans les œuvres de Richard Millet, où le personnage est conduit à meubler l'espace extérieur. Il semble que chaque lieu de par les probations qu'il occasionne et les réponses qu'il suggère aménage un mode singulier de prise de l'espace. Les mitans au sein desquels évolue le personnage en lancée sont aussi variés et modulés que le monde et ses ébahissements. Dans notre texte, le personnage sillonne des espaces variés, dans des contingences distinctes. Une représentation plus parachevée de la ville se brode à travers ces périples. Nombreuses scènes évoquent les tournées du personnage selon différents modes. L'errance est une posture habituellement jointe aux prémices d'une quête. Le personnage se retient dans une recherche qui engage une sorte de perdition. L'errance s'annonce comme une activité consacrée à l'observation et au contact avec le paysage. Pendant les errances de *Lauve* le lecteur peut sillonner la région parisienne, or, l'esquisse attribuée au pays reste virtuelle dans la mesure où l'auteur la brosse à partir d'un souvenir incertain et non pas lors d'une visite concrète. Effectivement, à travers ce roman le personnage a déversé son sentiment de dépossession de la Corrèze. Si on peut parler d'une aventure ce sera celle de frôler le lointain, d'accéder à l'inaccessible par le biais du souvenir. Dans ce roman, il semble que l'auteur a outrepassé les délimites géographiques pour tenter d'établir un contact entre la littérature et le monde extérieur, à partir d'un espace précis et concret qui représente le centre de tous les déplacements vers une réalité externe.

Pour aborder une expérience plus singulière, le personnage se lance dans un voyage ouvert sans contrainte ni limite. Le temps du récit est piloté dans le sens d'un temps à venir et d'un espace expansif. Le récit commence par des cycles répétitifs d'enfermement et d'isolement. Examinant la structure du texte de plus près pour expliquer cette opposition entre deux tendances fondatrices : l'enfermement et l'expansion. On réalise promptement que cette linéarité consacrée au personnage tapi sera brisée par une analepse animée, un récit rétrospectif à l'intérieur du récit premier : il s'agit du souvenir du temps passé à Siom. En effet, le narrateur explique la symbolique de son errance de cet acte qui rejoint le concept de la souffrance rédemptrice dans le christianisme, une forme de déréluction qui aide l'individu à se délivrer de ses hantises. Au fur et à mesure que le voyage progresse se déploie un chevauchement entre l'histoire universelle et l'histoire personnelle. Le personnage évoque un passé collectif, contrairement aux histoires personnelles racontées jusque là. En travaillant sur la composition du temps dans cet ouvrage, nous pouvons distinguer deux phases concomitantes entre histoire personnelle et histoire collective ou encore universelle.

L'errance qu'on retrouve considérablement dans *Lauve le pur*, où le lecteur est témoin du parcours d'un homme en quête à travers différents types d'espaces. Le pays et notamment la ville sont observés par le biais d'un regard étendu, celui du flâneur. Cette flânerie autorise le contact direct entre le narrateur et le pays tant désiré et fantasmé. C'est une manière d'amoindrir la sensation de nostalgie qui fut pourtant amplement alliée à cet espace. Et c'est nettement ce milieu dehors qui attire le visiteur. Loin de l'espace clos qui suscite la délimitation, le dehors aiguise la préséance de l'échappée, donc cette possibilité de pouvoir marcher dans un espace longtemps défendu, dans ce passage cité Paris et la Corrèze se télescopent au point de cohabiter sous le regard du personnage :

...errant par des rues dont il prononçait les noms à voix haute, des Guillemites, passage des singes, rue Sainte-Croix -de-la-Bretonnerie, rue Vieille- du -Temple, rue du Trésor, rue des étouffes, rue des Rosiers, rue Pavée, rue des Francs-bourgeois, tout en cherchant, lui, le jeune pénitent, le plus droit chemin jusqu'à cette place tapie dans la brume et qui n'avait plus rien de royal, qui avait même quelque chose de provincial dans le parfait carré de ses maisons de brique et de pierre blanches dont les hauts toits d'ardoise semblaient appartenir non pas

*aux demeures mais à la nuit, avec, en son centre, le carré plus petit d'un jardin bordé d'une grille et d'une triple rangée d'arbres sans feuilles sous lesquels il espérait s'accroupir.*¹

Cette impression de défaillance touche sa crête quand le narrateur ressent que cette terre escarpée n'est que lui-même. Ce libellé attire la perception de l'ésotérisme au plus bas de son être. Même après avoir sillonné toutes ces terres, le personnage se voit incapable d'outrepasser ses propres bouts, d'où d'ailleurs cette exigence d'alléguer perpétuellement de terres inédites et inabordables :

Il courut jusqu'au boulevard périphérique, franchit le pont avec l'impression de bondir par-dessus un fleuve tumultueux, se mit à marcher pour souffler, puis recommença à courir dans l'avenue de Paris ...fuyant sans se retourner soulevant les voiles de brouillard à présent trop léger pour le protéger et sans que les oiseaux de nuit qu'il évitait en se détournant largement de son chemin puissent comprendre que c'était lui-même qu'il fuyait²

Lauve connaît une évolution traduite par ce passage de l'intérieur à l'extérieur, à travers des décors qui participent à la construction de son identité. L'errance le prépare à des aventures plus révélatrices qui lui permettront de progresser dans sa quête de soi. Dans un espace restreint ou expansif, l'occupation spatiale de Lauve devient dans son paroxysme une séparation où les modalités de la connaissance de soi sont anéanties. En l'occurrence, nous usons ici la conception de l'espace en tant que stature topographique, c'est-à-dire comme un élément de préservation du cadre du récit (le paysage, la ville, la maison, la chambre, etc.) et en-tant-que modération irréaliste, c'est-à-dire tel que ce cadre est soutenu et repassé dans la stridence et la trouvaille du narrateur à travers l'écriture.

L'espace est un des soubassements primordiaux du roman : il allègue des jalons et dispense une logique au déploiement de l'histoire. Or, l'espace traditionnel est invoqué autrement dans *Lauve le pur*, il ne fait plus valoir sa fonction de jalonnement. Dans cet article, nous nous intéresserons particulièrement à cet espace remémoré et fantasmé. Notre attention portera sur le ressassement et la ritournelle attachés au mouvement du personnage dans l'espace et à ses déplacements dans cet intervalle fictif. La ville, les alentours, l'intérieur de la maison ou de la chambre sont autant des lieux emblématiques, chimériques où le personnage agit, se propulse et dans cette mobilité réursive il exprime ses penchants, ses perceptions, ses songes, divulgue son intériorité et trace en retour les bornes d'un itinéraire spatial. Le corps du personnage se profile dans ses périples, alors que le texte, par ces trajets, crée le corps et l'espace de la déambulation, qui au fur et à mesure, prend forme. Cette mobilité perpétuelle et itérative, cette immixtion inventive qui prend place entre le personnage et l'espace peut être présentée comme un des éléments obligatoires charpentant le récit dont l'acteur principal évolue dans un espace onirique. Il est donc important de distinguer l'espace dans sa dimension emblématique et symbolique. L'évocation des lieux, qui sont souvent la concrétisation des divagues du personnage jouent un rôle sérieux dans l'intelligibilité de son identité. De plus, l'espace dans ce roman est un intervalle exclusivement fictif mais matériellement figuré par les mots. Lieu concret et espace mental s'imbriquent, se propulsent en quelque sorte l'un sur l'autre.

La lisière entre matérialité et vision s'estompe. Le lieu est manifestement troublé, transposé et changé par la fiction et les fourvoiements :

....s'égarant dans un réseau de noms aussi étranges que ceux du quartier qu'il venait de quitter, écoutons les : cour de la Maison- Brûlée, du Cantal, du Saint -Esprit, passage de la Bonne-Graine, rue de Candie, de la Forge-Royale, du Dahomey, rue de la Main-d'Oret qu'il se demandait non pas pourquoi elle se nommait ainsi, mais quelle alchimie aurait bien pu métamorphoser la main de plomb en une main d'or qui apaisait la douleur ... frissonnant dans l'obscurité du square qui longe la rue Baudelaire et trouvant le moyen de sourire de ce que le poète à tête de guillotiné eût sa rue, lui aussi³

¹Richard Millet, *Lauve le Pur*, Folio, 2001 : p. 38.

²*Ibid*, p. 55-56.

³-Richard Millet, *Lauve le Pur*, op, cit: p. 45-46.

La représentation de la maison (lieu d'enfermement) sort du cadre ordinaire, se dissocie de son espace familial et s'insinue dans la réalité du récit. En l'occurrence, nous sommes éloignés des valeurs euphoriques ajustées à la maison et déterminées par Bachelard ; c'est-à-dire une maison en tant qu'un espace prospère réfugiant la rêverie. Nous sommes face à un espace clos et accablant. Ordinairement apaisante et gardienne, la maison figure ici un lieu pesant. Elle prend aussi une portée allégorique. Elle propulse en quelque sorte l'univers intime du personnage. Le foyer révèle d'une part l'état intérieur et psychique du personnage en manque d'amour. Il désigne d'autre part un emblème féminin, avec le sens de refuge, de mère, qui est censé apporter la protection et l'amour. Mais voilà que cette recherche d'amour reste dérisoire, sans prévision et les portes se referment sur ce rapprochement. Ce que nous nommons le monde extérieur, c'est lorsque le personnage franchit une porte et déserte l'espace de la maison. Les allées et venues occupent une place sérieuse dans le récit. Tous les périples sont déterminés par la ritournelle. Le personnage s'abandonne fréquemment à la déambulation comme pour mieux s'attiser à la vie imaginaire. La première fois dans le roman où le personnage quitte la maison, c'est pour percevoir la femme de sa vision : sa mère. Toutes ses concentrations restent superfétatoires dans cet espace obtus et ruminé. Le monde extérieur paraît aussitôt comme un organisme colossal en désintégration. Les contenus composant le paysage s'abîment : c'est la souveraineté de l'informe. L'espace se joint aux flâneries somnambuliques d'une créature esseulée, éprouvée par la mort. Le narrateur borde les apostilles de la destruction d'un mitan habité par les ombres foraines. Les fonds du décor concourent ardemment à cette lente dissolution, à la mise à mort du corps coordonnée par la description de ce panorama périssable. L'espace est l'image de l'être, de l'inconscient. L'âme a ses incubes, ses ombres qui se concrétisent dans les angoisses propulsées sur le décor. Le paysage est le miroir d'une profondeur tyrannique. La ligne la plus proéminente de la description est le recommencement des mobiles du deuil et de la déprédation. Le personnage poursuit son allée mais le paysage envahissant reste traversé de sinuosités qui paraissent ne mener nulle part. Le sentier devient le symbole non de l'ascendance, mais de la rumination. On se perçoit face à une longue épreuve de description d'un espace aberrant et obscène. C'est l'aspect que figurent ces instaures inaccoutumées, c'est la compulsion à verbaliser l'innommable élucubration et l'hallucination du narrateur.

La Corrèze natale, symbole de la survivance est réintégrée continuellement dans cette description. La tournée dans l'espace ne paraît pas comme un mouvement en avant, mais comme un trépidement, une ritournelle, une forme d'arrêt. La mobilité de Lauve se restreint à des parcours contingentés et giratoires. La ligne se résout en cercle et le récit devient récurrence. L'investigation de ce décor s'allie à une submersion au plus enfoncé de l'espace secret, au ressassement monomaniaque des convoitises maussades du narrateur jusqu'au l'atteinte d'un point d'effarement qui est le point éminent, ultime du récit, celui qui conduit à la mort. L'image primordiale liée à ce paysage est celle de l'inconfort et du mal être. Contrefait, difforme, empesté, telles sont les épithètes qui le qualifient. Les métaphores jumellent l'espace de la représentation d'un individu qui se sent seul au monde, méconnu, esseulé, condamné à être consumé par les ténèbres. Les images métaphoriques que le personnage utilise dans la peinture de l'espace renforcent l'idée d'un homme inopérant, quasiment disparu, face à cette espace labyrinthique et mortifiant. Il sera complètement perdu et sans point d'équilibre « *ni comme un homme ni tout à fait comme une femme* »⁴. Les flâneries de Lauve sont sans terminaison, mais constamment unies à l'image de la mort. Il fuit son espace intérieur déshérité et assujettissant pour affronter ce qui l'attend en dehors de chez lui, avec la présence funeste des autres. Lauve, dans cet éloignement, va devoir élucider sa vie. La ville se charge d'attributs infernaux, ceux d'un univers sinistre où il refuse d'arborer « *comme une bête qu'on mène aux pacages* ».⁵

L'espace s'organise de façon concentrique et répétitive à partir du personnage qui, écrasé par le temps, le déracinement ne peut accéder à l'espace ouvert que par l'imagination. A la sensation de perte et d'errance, succède une forme d'étrangeté, une ambiance morbide. Dans son interaction avec le personnage, l'espace est connoté. Il devient un élément invariable de la spécification du personnage. Il concourt à la constitution de son identité en la singularisant. Assujettie à la récurrence, la destinée du personnage se montre comme une chute progressive, un prompt déclin qui inscrit l'être dans un effondrement et creuse en lui un abîme intérieur. Cette vie s'articule autour d'un espace vide qui lui confère une forme. L'espace n'est ni seulement la matière, ni seulement la forme, il est la limite d'une imagination propre. Le lieu dans le récit ne représente pas l'extériorité mais l'intériorité. Le narrateur vit le lieu de dedans et il se trouve que l'espace est son prolongement. Il a sa source dans les songes et les illusions : il s'agit d'un espace physique, mais d'une physique de la pensée et de l'écriture. L'espace narratif est construit par un rythme lancinant du texte. Une forme d'écriture qui cherche à s'amplifier dans sa propre lancée de rumination et qui tente de se délivrer du poids

⁴-Richard Millet, *Lauve le Pur*, op, cit, p. 101.

⁵*Ibid*, p. 204.

intolérable d'une léthargie. Une écriture qui cherche à procréer une forme similaire au monde privé du personnage. Elle est en l'occurrence une reproduction imaginée du monde, une textualisation de l'univers romanesque.

L'espace dans *Lauve le pur* est une image, une métaphore. L'écriture de ce roman repose sur la Contenance d'une métaphore élançée qui se déploie du début à la fin du récit ; elle est un écho aux ornes funèbres apparus sous des formes dissimulées. Lire cette métaphore longiligne requiert donc du lecteur de *Lauve le pur* une concentration de mémorisation et de virtuosité dans la manipulation des juxtapositions. Cette spatialité analogique contrarie la linéarité de la ligne et du texte : elle défait un autre espace à l'intérieur de l'écriture, elle est source d'ubiquité commensurable du texte. De même, les jonctions associatives perpétrées par un lecteur au sein d'un livre sont variées et apparaissent dans un agencement contingent et discrétionnaire : il n'en reste pas moins que les multiples associations possibles.

Le passage continu de Lauve de l'intérieur à l'extérieur s'effectue comme nous venons de voir à travers un double décor qui contribue à la construction de son identité. Placé dans un espace clos ou ouvert, le personnage masculin expérimente différentes modalités de la connaissance de soi, il exprime ses perceptions, ses songes à travers un itinéraire spatial qui permet une intelligibilité provisoire de son identité. L'occupation spatiale circulaire affecte le rythme du récit qui devient répétitif et ressasant permettant un chevauchement incessant entre l'écriture et la lecture.

III. ERRANCE ET MODALITES DE L'ECRITURE : A LA CROISEE DE L'ECRITURE ET DE LA LECTURE

La priorité de cet article dans ce qui convient de mettre dans l'actif de la manifestation de l'errance à travers *Lauve le Pur* serait la quête d'une subjectivité fondatrice chez Millet. Dans la connotation littéraire générale et millettienne aussi, nous pouvons dire que l'errance se montre comme une déconstruction pionnière dans la mesure où l'écrivain illustre les diverses configurations d'une écriture de l'entrelacement. Alors, le texte dans sa facture erratique se présente sous son premier sens comme découlant du dérèglement et de la bifurcation, lui-même renvoyant à la dissemblance et à la forme multiple, ainsi donc Millet joue de sa subjectivité pour créer : c'est l'art de la subjectivité et de l'expressivité. Dans cette disposition bien distincte, l'errance devient ainsi un sillon que l'écrivain trace pour créer une œuvre qui tente de se démarquer de toute attache idéologique, mais encore de toute pesée stylistique et normative. Le cas de *Lauve le Pur* est assez illustratif du renoncement à la convention littéraire, le roman baigne dans une opacité qui se présente sous plusieurs strates d'origines diverses et variées. C'est ainsi que dans ce texte Millet affilie les genres littéraires en un seul lieu narratif et discursif. Il accroît les personnages d'ordre inerte ou animé éléments d'une écriture labyrinthique assez diversifiée pour rendre la lecture de son roman emmêlée et abrupte tout de go. L'errance entraîne un regain temporel ordonné, une tension à regagner quand le récit fuit en avant sans potentialité d'aboutir puisque le vide ne s'emplit pas. Millet décrit le contexte des personnages caractérisés de pléthore, de bouleversement, de flottements, d'histoires fractionnées et raccommodées. Le facteur principal est la discontinuité, la disjonction, l'embrouillement temporel et narratif. Le renvoi au temps universel échafaude le roman dans sa totalité ; il agrée de conséquence de restituer une vérité sur le passé, de regagner une durée ou une suite difficile à accomplir car l'espace-temps dans lequel existent les corréziens n'est pas celui de l'espace ancestral. L'arrière-pays est imprégné par la désunion qui les dépouille de leur souche et de leur identité, les spolie en même temps de leur passé, déjoue la lente sédimentation historique, culturelle et sociale, qui permet à un individu de faire partie d'une ère diachronique : à un lieu muré et affecté par les agressions correspond une élocution entrouverte. Le texte est une représentation d'une identité plurielle engagée dans une tournure de périple persistant qui paralyse toute fixation de l'être dans son lieu d'origine. Cette impossibilité de retour pourrait condamner le personnage à un espace de perte, puisque forger une identité liminaire ne peut plus s'établir dans une unicité. C'est de n'avoir pas pu repérer les formes éventuelles de son enracinement que le personnage de Lauve a pris beaucoup de temps à trouver une voix identitaire qui lui soit propre. Tout ce passe comme si cet enracinement sans racine ressaisit la présence physique mais constamment en jonction avec un lointain, avec un espace qui meut le lieu actuel, c'est-à-dire qui ne le dément pas mais l'insère à une sorte d'écart où il est constamment ouvert sur un extérieur aussi infernal et inhabitable. C'est ce que la réalité de la trace découle d'un lieu mais n'est jamais assurée. Écho des tourments qui se poursuivront, le parcours erratique de Lauve recèle la réalité de l'itinéraire textuel, c'est d'abord la structure du texte qui divulgue la flânerie, ensuite c'est le mouvement physique et psychologique du personnage masculin qui matérialise cette disposition d'une écriture qui narre un déracinement préliminaire. En définitive, l'errance se manifeste sous un aspect généralisé et subsidiaire de l'imaginaire de l'auteur, dans cette recherche qu'il effectue de ce qu'il fuit à chaque épreuve de maîtrise ou de proximité. Ce qui fait de l'errance un corolaire prompt qui permet à Millet de retracer cette mouvance tellurique qu'elle soit virtuelle ou matérielle et nous laisse pressentir une jonction entre l'errance et l'invisible. Nous supputons que le visible et l'invisible donnent la possibilité de percevoir en ce sens que les questions qui sont celles que nous nous posons devant l'œuvre et son ouverture regagnent celles que se posaient l'auteur

quand il s'obligeait à écrire avec une brusque et inattendue pause verbale, mais le mot de son récit qui, quel qu'il fut ne devait pas être strictement un terme mais devait aussi dire la déficience de tout terme. Ainsi, le silence conduit-t-il la dérive du personnage principal et le texte ne subsiste qu'en vertu de cette double déficience. Ce silence est une passerelle vers le monde du non-lieu, dans cette pensée de l'errance et de l'invisible va se déclarer vraisemblable au sein de l'œuvre et loin de se détacher de notre temps comme de tout temps l'œuvre empare sous nos yeux le champ du passé et du futur ; elle est d'emblée inscrite dans un sens d'avant la lettre de cette constance qui nous est en partie soustraite.

Il convient de souligner le fait que l'écriture milletienne utilise un langage qui peut se donner sur une facture invisible, ceci se justifie dans la mesure où ce langage souffre parfois de fermeture. Cette clôture du texte met en exergue le côté idéal du langage en ce sens que c'est l'imagination à travers la pensée qui permet de produire la diégèse d'une œuvre. Par conséquent, c'est en effet cette pensée, cette imagination qui donne à l'œuvre ce côté invisible. Autant il nous paraît naturel de chercher en elle sinon le sens ultime du moins ce qui en elle est visible, autant il est difficile de reconnaître cet achèvement sous les traits d'une introduction où se multiplient les questions, où les réponses sont toujours différées et où la pensée s'appuie constamment sur un discours futur désormais interdit. L'écriture milletienne se présente donc comme a su le dire Barthes dans sa facture Sémiosis voire insaisissable parce qu'elle entend donner le sens et au même moment se ravise aussitôt. Dans cette perspective, l'œuvre est d'autant plus ouverte qu'elle ne prend forme devant nous que pour désigner ce qu'il lui est devenu impossible de dire. Et la première justice à lui rendre, sans doute, est de la voir comme elle se présente, de connaître l'état de privation dans lequel elle nous met, de mesurer la perte à laquelle elle rend sensible, de savoir enfin, que cette privation ne peut être comblée et que nul ne saurait donner expression à ce qui est demeuré pour elle inexprimable. Il y a donc que la parole de l'écrivain devrait attirer notre attention, nous devons ménager toutes ses résonances dans l'espace qu'elle habite, il est donc strictement interdit de franchir les limites de cet espace et de violer la zone de silence qui l'enveloppe. C'est cette parole et ce silence qu'il faut entendre ensemble, ce silence qui succède à la parole, qui n'est pas rien puisqu'il tient encore à elle et désormais la soutient. Le récit est, par son arrangement giratoire, le miroir de sa création. C'est ce qui donne l'occasion de concourir au mouvement de l'écriture. L'histoire apprête donc la forme d'un texte en devenir, d'une œuvre inachevée/finie qui prescrit une lecture sans tracé résolu. Il s'agit d'un texte qu'il faut sillonner dans tous les sens. Du début à la fin du roman, il se produit un retour et une ritournelle des faits, ce qui agrée au lecteur de voir la lancée de l'écriture et la démarche fondatrice du récit. La déficience de la clôture insufflé tour à tour l'envie de la ritournelle, son exigence ou son inévitabilité. La répétition déjà marquée dans le recommencement est une déficience de la clôture, elle insufflé tour à tour l'envie de la ritournelle, son exigence ou son inévitabilité. La répétition déjà marquée dans le recommencement périodique des faits, dans la relance inlassable des mots (marcher, tituber, chanceler), des locutions et des reproductions sont pareillement montées en ascendance esthétique. Surseoir la clôture pour réitérer le récit, c'est d'abord manifester l'amour de l'écriture. L'ambition de pourchasser et de ruminer apparaît comme un désir de perpétuer l'événement langagier.

Le phénomène du ressassement est inhérent à la formation d'un moi et d'une mémoire. Dans *Lauve le pur*, l'errance lie l'auteur à un thème constant, élu, qui le force à répéter ce qu'il a déjà dit montre bien le besoin pour lui de réintégrer le même point, de flamber dans les mêmes allées. Chaque rumination est un empiétement vers cette charnière primordiale. Millet ne se contente pas de réitérer cette scène insurmontable, il décharge peu à peu une élocution confinée. Le ressassement devient alors une dynamique de recherche. Le travail du lecteur dans le discernement du sens d'un texte où la ritournelle est la modalité même de la création du texte paraît primordiale. Il engage une démarche qui est à l'image même des épreuves que soulève le texte, comme c'est une lecture réursive et double, elle aussi, indispensable afin de saisir les multiples facettes du ressassement. Umberto Eco dans son ouvrage *Lector in Fabula*, insiste sur le rôle fondamental du lecteur dans la construction du sens. Selon lui, entre le lecteur et le texte, une série de relations et de stratégies s'établit qui risque de modifier substantiellement la nature du texte premier.

Au départ se trouve l'incapacité de conter l'ensemble des délires et des rêves. Un des moyens de parvenir à arranger ses visions et ses illusions pour le narrateur réside dans l'acte d'écriture. C'est grâce au langage que le narrateur prévoit aboutir à une certaine harmonisation de ses sensations. Le roman qui montre un aspect décousu et incohérent relève donc d'un système d'organisation bien arrangé. Il s'agit d'une démarche de rétablissement d'un ordre contingent, d'un ordre occasionné par la lancée même de l'écriture qui suit la déambulation « *d'un corps en mouvement* ».⁶

⁶-Richard Millet, *Lauve le Pur*, op, cit, p. 376.

IV. ERRANCE, TEMPS ET MÉMOIRE

Le roman de *Lauve le Pur* arpente la même traversée, celle de l'ontologie des mondes imaginaires et des déficiences informatives du personnage. L'espace de déperdition se montre sous une figure tentaculaire et nous fait repenser l'univers romanesque comme un monde démultiplié. Le temps converti en une espèce de dispositif, double jeu, qui cheminerait par analepse ou prolepse, mettent en relief une météorologie textuelle suspendue, remplie de variation temporelle. Le temps divague dans le présent sans acquérir un sens définitif, il marque du sceau de la perte le personnage qui en est le consignataire et son accablante mémoire se subdivise en obsécrations non démêlées. L'errance caractérise et tisse une chaîne qui relie le personnage du passé et le personnage de l'actuel. Lauve est ouvertement dans une disposition erratique. C'est l'évasion incessante qui s'en suit, motivée par la hantise du passage vers l'altérité. Cependant, le personnage risque l'impureté et l'anomalie par son passage de l'intégrité vers l'altérité. L'errance est une des figures prégnantes dans les œuvres de Millet. En effet, plusieurs personnages milletiens se libèrent de l'ordre avéré et inaugurent un circuit d'insubordination, substituant le triangle œdipien familial par d'autres. Ces personnages sont menés dans des lancées d'exil intérieur surtout traçant ainsi une ligne double de va- et- vient entre le lieu originaire et le lieu d'exil. A force de s'introduire dans les ouvrages de l'auteur, le lecteur peut relever la constance de motifs qui retournent assez couramment, c'est-à-dire des objets, des dispositions, des lieux qui se réitèrent. Chez Millet les personnages frôlent les emblèmes parce qu'ils sont l'objet d'une ritournelle qui sillonne la production fictive de ce dernier. La dévolution des strates peut aussi renvoyer à une série d'étapes traversées ou à parcourir dans la voie initiatique du personnage de Lauve. De ce fait, le paysage littéraire est le lieu où l'espace-temps franchi par un être (et par extension la communauté) condamné à l'errance et à l'exil. La composition de son être, de son savoir, de sa langue et de son verbe en découle. Ce rapport au lieu-temps n'est pas une relation d'appartenance ou d'acquisition mais de mémoire et de présence virtuelle et aléatoire. En effet, dans *Lauve le pur*, nous verrons pour prouver l'enchevêtrement des espaces et des temps dans une dialectique relationnelle, un espace-temps à partir duquel les autres espaces sectoriels vont s'agencer.

En gros, à travers la notion d'errance l'espace- temps n'est donc pas invariable et tangible. Elle est une reproduction du visible, mais également d'une réceptivité du monde environnant. C'est aussi la représentation d'un potentiel fictif qui permet de maîtriser l'espace-temps évincé en réalité. Autrement dit, ce n'est pas le semblant d'un espace quelconque qui nous intéresse ici, mais sa vigueur poétique que parfois seule la littérature arrive à mettre en valeur. De toute évidence, la souvenance de l'espace ici et de ses diverses courbes textuelles ne se fait pas à travers le sectoriel de représentations optiques (portrait réaliste) mais à travers notre affectivité et notre union avec l'univers fictif de Millet. C'est ce que nous considérons comme poétique dans cette narration. Il serait plus émotif et plus palpable dans des entités qui ne dégagent leur impression que quand on les côtoie de tous côtés (à travers l'errance) avec fantaisie et recouvrement. Dans le rapport de l'homme à l'espace ou au paysage, la convocation de la métaphysique semble intéressante, si on s'y attarde, surtout s'il s'agit de l'espace poétique. Pour mieux élucider une caractéristique projetant le lecteur dans tous les sens suivant le modèle de l'hybridation insaisissable où Lauve ne se trouve « *ni tout à fait blond ni tout à fait roux. Ni un ange ni un démon, ni un animal ni un humain : c'est un être étrange qui chemine dans la nuit de Paris comme une bête nocturne* ». ⁷

Notons que le tournoiement dont fait preuve *Lauve le Pur* dans sa composition textuelle est le même qui émane de l'espace qu'il exhorte en son intérieur. Par ailleurs, c'est un espace littéraire à l'intérieur duquel se brode tout un lacis hétéroclite de percussions imprédictibles, au nom du précepte du chaos. En un mot, il s'agit d'un espace intransitif, autrement dit un espace qui se soustrait à toute constance, à toute recrudescence. En effet, dans les multiples pérégrinations des personnages, les espaces se montrent en fait comme des lieux passagers qui défont conjointement d'autres lieux d'une acuité similaire. A la vérité, ces lieux convoités par notre héros s'inscrivent dans l'épisodique parce qu'il est incapable de les garder dans leur rétablissement. La mémoire du héros assure une interférence entre des espaces réels et des espaces fictifs pour aboutir à un non lieu ôté de toute mainmise constante.

Compte tenu de ces lieux de déploiement du récit où s'éclot la souvenance du personnage, le lecteur est emmené tel dans un tournoiement d'espaces - temps, qu'il est ardu pour lui d'avoir une posture immobile. Ces mémoires d'espace-temps distincts dans le texte souscrivent une déstructuration continue de ces deux cadres télescopés en permanence, ce qui désobstrue l'insémination coutumière de ce dernier dans le roman et déclenche sans commune mesure une marche contemporaine qui approuverait sa littérarité

⁷-*Ibid*, p. 16.

propre. De ces édifications, nous pouvons retenir aussi que l'espace- temps réel et l'espace-temps fictif nouent une relation intimiste, ce qui met le lecteur dans une impasse dans la mesure où il ne peut pas se placer dans un espace précis. Dans *Lauve le Pur* par exemple, l'espace se multiplie et même se démultiplie, à travers la déambulation du personnage principale, on peut voir qu'il se mue au fur et à mesure que celui-ci change de lieu, voire de mitan. L'espace-temps recueille de la précarité ce qui est inférant de sa lancée physique ou mémorielle. La catégorisation de l'espace et du temps se fait percevoir sous plusieurs tournures, déjà le narrateur, nous parle de deux espaces « la capitale » et « la province » qui, pour lui, sont analogues car générateurs d'un temps apocalyptique. Il les approprie peut-être par le simple fait que le quotidien conjoint à la capitale est le même qui sévit dans cette région perdue et que les deux espaces sont aux lisières de l'inexistence. L'errance offre un espace limite, cet espace dans lequel la toile fictive va manœuvrer. Le regard de la spatialisation chez Millet nous donne plusieurs paliers car il se fait avec une disposition singulière. Déjà au départ, le roman met en exergue deux lieux qui s'empîètent pour constituer en toile de fond, une trame étroitement fédérée. Ce sont deux mondes qui nous sont présentés sous la reproduction des lieux et des cercles du récit qui sont foncièrement prononcées, exaspérées, voire itératives. A cet effet, nous pouvons à travers les sinuosités du récit mesurer deux espaces-temps capitaux : l'univers plausible, sorte de réalité, l'univers onirique et le monde personnel du personnage. Les parties se pétrissent en alternance dans la mémoire de Lauve, elles s'imbriquent en forme de cercle.

La ritournelle de ses réminiscences s'ancre dans l'impossibilité d'oublier et aspire pareillement à emmêler les époques. Se convier les réminiscences n'est pas uniquement une mémoire, mais cela découle d'une mise en jeu avéré du sujet et de son expérience passée.

Le personnage désire regagner le monde de l'enfance qui le ravive, c'est à ce moment-là qu'il a toute la postérité devant lui. Se sentir enfant, c'est une manière de faire durer le temps, un temps qui commence de nouveau. C'est un nouvel état d'existence. La souvenance n'est pas strictement une action de mémoire. Elle prévoit puissamment une sensation du passé. La temporalité de ce moment se place entre le passé et le présent. Les clôtures spatiales se détruisent, le passé s'adapte et prend autant de rigueur qu'un présent qui se dilue et se liquéfie dans d'autres périodes pour aboutir à une abrogation presque globale du temps. Le personnage masculin est bridé dans son passé où il erre et dont il ne s'écarte pas. Dire et écrire sur ce passé défont un cycle illimité. Les lecteurs sont ainsi manœuvrés à s'introduire dans ce jeu persistant de va-et-vient entre les différents moments temporels qui changent depuis le présent de l'écriture et les épisodes assez récents jusqu'au passé le plus reculé. Aux yeux du narrateur, le temps, dans son déversement impérieux, est la force de dissolution par excellence. La privation, la mort et le néant sont des motifs qui pullulent dans le récit. Ainsi, les itinéraires qu'il circonscrit sont frappés par les dévastes du temps. La temporalité ne gâte rien, la vie sempiternelle scandée par les cycles qui la font ressusciter tourne à vide et s'articule dans une logique de l'approximatif. Le temps exhorté par le mythe n'emmène donc pas la fixation puisqu'il suspend le cours ordinaire de la durée et relance l'écriture qui, au terme du récit, n'arrive d'ailleurs pas à finir.

D'une part la désintégration des clôtures temporelles installe sur le même plan le présent et le passé très reculé, les temps qui s'entrelacent et interagissent les uns avec les autres. Le narrateur voudrait ajuster ainsi ce passé. Le moment se dilate et le cycle du temps se resserre et devient l'instant. On voit la conception de la pérennité dans l'instant. D'autre part, le temps linéaire s'imprègne de la mort car sa disposition ne peut que nous y mener. La mobilisation du passé qui génère la circularité temporelle pourrait donc être un lapsus de l'éternité. Cela nous entraîne à raccorder cette représentation du mythe de l'éternel retour, mythe selon lequel les hommes ne feraient que recommencer leurs activités les plus énergiques le déploiement de certains archétypes.

Le personnage est un homme sans référence. Il se cherche inlassablement. La quête de l'identité est prospectée. *Lauve le Pur* est le produit des générations, et c'est la seule pensée qui l'apaise face au néant. Il cherche des alliés dans sa frayeur. Il subjugué indifféremment au pouvoir de disjonction qu'exerce le temps sur lui. Le temps mêlé est celui de la mitoyenneté de la mort. La pratique du temps est occasionnellement celle du délaissement et de la peine. La vie se révèle sans issue et il y a impossibilité de tout accomplissement. À l'idée d'un temps mythique se superpose l'idée d'un temps éternel. À plusieurs reprises dans le roman, le narrateur soutient la propriété persistante de son histoire et de son être. Dès le commencement du récit, l'éternité semble épisodiquement comme resserrer une affluence d'images, d'intelligences ou de perceptions dans un seul instant ; ce qui met sur le même registre l'impression d'éphémère et d'éternel du temps. L'éternité se commente comme une sorte de coercition, de rétrécissement de la durée. Le narrateur se place dans un hors temps sans antécédents, ni actuels, ni ultérieurs, mais tout cela à la fois. Il a ainsi une poussée à la plénitude. Il immobilise le temps par sa faculté à réitérer inlassablement ce moment onirique.

V. CONCLUSION

Lauve connaît une variation concrétisée par ce passage de l'intérieur à l'extérieur, à travers des espaces qui concourent à la construction de son identité. L'errance l'apprête à des aventures plus significatives qui lui permettront d'évoluer dans sa quête de soi. Dans un espace étroit ou communicatif, l'occupation spatiale de Lauve est dans son paroxysme une rupture où les modalités de la connaissance de soi sont annihilées. Le corps du personnage se profile dans ses circuits, alors que le texte, par ces tournées, crée le corps et l'espace de la flânerie, qui au fur et à mesure, se concrétise. Cette mobilité incessante et recommencée, cette entremise ingénieuse qui a lieu entre le personnage et l'espace peut être présentée comme un des éléments exigés construisant le récit dont l'acteur principal évolue dans un espace imaginé. Il est donc important de distinguer l'espace dans son étendue allégorique et symbolique. L'évocation des lieux, qui sont souvent l'accomplissement des divagues du personnage jouent un rôle important dans l'élaboration de son identité. De plus, l'espace dans ce roman est un intervalle strictement chimérique mais matériellement figuré par les mots. Lieu matériel et espace mental s'imbriquent l'un sur l'autre. Le passage incessant de Lauve de l'intérieur à l'extérieur s'effectue comme nous venons de voir à travers un double décor qui contribue à la construction de son identité. Placé dans un espace muré ou communicatif, le personnage masculin expérimente diverses modalités de la connaissance de soi, il exprime ses perceptions, ses songes à travers un itinéraire spatial qui permet une intelligibilité provisoire de son identité. L'occupation spatiale circulaire affecte le rythme du récit qui devient répétitif et ressasant permettant un chevauchement incessant entre l'écriture et la lecture.

Dans *Lauve le pur* l'errance révèle une distension persistante entre la vie et la mort. Assurément, il peut paraître invraisemblable, qu'une unité qui s'explore ait pour épigraphe la mort, mais c'est de cela qu'il s'agit dans ce roman. Le narrateur veut se connaître. Et pourtant, cette quête de lui-même, cette introspection est en butte à un obstacle aussi impénétrable qu'absurde : la mort. La mort suit la quête d'identité, comme si la coïncidence avec soi-même se faisait constamment dans l'affliction. La mort est même l'occasion de se transcender et l'écriture une façon de s'y apprêter. Le personnage semble n'attendre plus rien, ne vouloir plus rien. L'errance-recherche devient l'errance-perte. L'itinéraire du narrateur qui se dépossède est celui du verbe. L'écriture s'égare dans les sinuosités et les embranchements de la relance, du ressassement. Le personnage a capitulé disant son dégoût, empêtré dans le temps de l'ennui, ruminant inlassablement la pensée de la mort. La mort est au cœur du texte. En effet, comme nous l'avons montré l'obsession de la présence de la mort constitue un des éléments thématiques les plus caractéristiques dans cette écriture du deuil et de la déchirure. La mort qui est exposée épisodiquement de façon ahurissante met en scène la tragédie du corps fractionné. L'effet de la répétition dans *Lauve le pur* germe de l'instinct de mort, autrement dit, la reproduction de l'identique à perpétuité. L'errance conduit vers une ritournelle persistante sur la mort qui finit par consommer l'objet même du discours. Le narrateur lui-même semble temporairement y égarer l'objet ne se complaisant somme toute plus qu'à l'amplification d'un déjà-dit jamais anéanti, dans une pure mécanique de parole ultimement privée de son sens initial.

REFERENCES

Ouvrage étudié:

- [1] MILLET Richard, *Lauve le pur*, Paris, Gallimard; coll. « Folio », 2000.

Ouvrages consultés:

- [2] Bachelard, Gaston (2001). *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.
- [3] Bachelard, Gaston (1948). *La Terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti.
- [4] Chelebourg, Christian et Meitinger, Serge (dir.) (2006). *Ecriture de la ville*. Paris : KIME.
- [5] Fabre, Cédric (2003). *Ecrivains-voyageurs*. Paris : adpf.
- [6] Onimus, Jean (1969). « L'homme et la ville », in Jacqueline Beaujeu-Garnier (dir.), *L'homme et la ville dans le monde actuel*. Bruges : Desclée de Brouwer.
- [7] Perec, Georges (1974). *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée.
- [8] Sansot, Pierre (2004). *Poétique de la ville*. Lausanne : Payot, « Petite bibliothèque ».
- [9] Tverda, György (dir.) (1994). *Ecrire le voyage*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.