

Sens [public]

Revue internationale
International Web Journal
www.sens-public.org

Lauve le pur, un masculin pur ou un féminimasculin ?

ZUZANA MALINOVSKA-SALAMONOVA

Résumé: « Entre les hommes et les femmes, il y a l'éternelle, l'irréductible distance », explicite la voix narrative au début du roman *Lauve le pur* de Richard Millet, publié en 2000. La condition masculine, telle que la voit le romancier, serait-elle donc complètement différente de la condition féminine ? « La grande division des sexes », comme affirme le protagoniste Thomas Lauve, « est-elle pire qu'une ligne de front » ? L'objectif de notre communication est d'étudier le masculin dans le roman *Lauve le pur*.

Lauve le pur, un masculin pur ou un féminimasculin ?

Zuzana Malinovska-Salamonova

Entre les hommes et les femmes, il y a « l'éternelle, l'irréductible distance »¹, explicite la voix narrative au début du roman *Lauve le pur*, publié en 2000.

La condition masculine, telle que la voit le romancier, serait-elle donc complètement différente de la condition féminine ? « La grande division des sexes », comme affirme le protagoniste Thomas Lauve, « est-elle pire qu'une ligne de front »² ?

L'objectif de notre communication est d'étudier le masculin dans le roman *Lauve le pur* dont l'auteur Richard Millet, écrivain français contemporain, a publié, en plus de vingt ans, une vingtaine de romans, récits et essais.

Richard Millet, se rattacherait-il aux *penseurs de deux* qui, convaincus comme Aristote que les hommes et les femmes ont deux natures différentes, étudient le masculin, séparé du féminin, dans un régime des oppositions ? Serait-il inversement un successeur des *penseurs de un* qui, comme Platon, attribuent une même nature aux deux sexes ? Autrement dit, Richard Millet pencherait-il pour un masculin *pur et dur* ou plutôt pour un masculin plus ambigu qui n'est pas complètement dépourvu de sa part féminine, c'est-à-dire un *féminimasculin* ?

À première vue, il semblerait que Millet souscrit à la vision ancestrale de la séparation des sexes qui trouve sa justification dans la différence naturelle, biologique et anatomique entre le corps masculin et féminin. Ceci en construisant la figure du père du protagoniste comme s'il voulait souligner la distinction entre le féminin et le masculin, située, d'après le schéma synoptique des oppositions pertinentes³ du côté de l'actif, du dehors, du public, de l'officiel, du devant, du droit, du haut, du rationnel, du dur et ainsi de suite. L'activité, l'énergie, le courage physique et moral, la rationalité, l'autorité, c'est-à-dire un ensemble des attributs ayant traditionnellement trait à la virilité, caractérise Jacques Lauve : « il n'est même pas du Limousin »⁴, cependant il vient en Haute Corrèze pour « trouver le moins mauvais métier et le meilleur parti »⁵. Déterminé, assidu, « prêt à tout »⁶, il réussit, car il entre en possession d'un commerce de bois forestier et prend

¹ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 28.

² *ibidem*, p. 178.

³ Bourdieu, P. (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, p. 20.

⁴ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 148.

⁵ *ibidem*, p. 145.

⁶ *ibidem*, p. 145.

pour épouse la fille de l'ancien propriétaire qui n'était pas « selon ses goûts »⁷ mais que l'« affaire incluait »⁸. Cet homme « rude et taciturne »⁹, « aussi dur que le chêne »¹⁰ travaille durement « même le dimanche »¹¹ dans ses forêts et néglige sa famille, comme si le privé, l'intérieur, l'émotionnel étaient pour lui sans valeur.

Le masculin plutôt traditionnel du père Lauve ressort surtout en opposition avec le féminin de son épouse, la « pâle et frêle blonde » aux « airs d'ange exilé »¹². Rêveuse passive, effacée, soumise, enfermée à l'intérieur de la maison où elle s'occupe de son jeune fils, Anne-Marie Lauve est d'abord une victime : avant de s'enfuir, elle subit pendant dix ans l'autorité et l'indifférence de son mari qui l'oblige à vivre dans un « silence plus bruyant que les mots »¹³. Sa seule consolation est le piano, « les mélodies de Schubert, Fauré [...] les chansons d'Yves Montand et de Jacques Brel et les romans de l'automne »¹⁴. Anne-Marie incarne donc le féminin traditionnel que le schéma synoptique des oppositions entre le masculin et le féminin situe du côté du passif, de l'intérieur, du privé, de l'officieux, du derrière, du bas, etc. Elle illustre la stricte distribution des tâches imparties à chacun des deux sexes : elle ne fait que les travaux domestiques les plus monotones, humbles et ingrats, donc les travaux dits *féminins* synonymes des tâches « petites, basses, futiles, privées, cachées voire invisibles et honteuses »¹⁵.

Avec ses goûts pour la musique et la lecture, le personnage symbolise également le culturel, contrairement à son époux « sourd à la musique »¹⁶, ignorant la lecture, « ce vice impuni », l'homme peu raffiné, rustre, qui lui incarne le naturel (il est « du côté de ses arbres bien plus que des humains »¹⁷), voire le barbare¹⁸. L'opposition entre la nature et la culture, la culture et la barbarie – qui est aussi une opposition entre le féminin et le masculin – est accentuée dans le roman par une imagerie scatologique, un recours systématique au registre excrémental¹⁹.

⁷ *ibidem*, p. 155.

⁸ *ibidem*, p. 157.

⁹ *ibidem*, p. 141.

¹⁰ *ibidem*, p. 41.

¹¹ *ibidem*, p. 179.

¹² *ibidem*, p. 157.

¹³ *ibidem*, p. 76.

¹⁴ *ibidem*, p. 151.

¹⁵ Bourdieu, P., (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, p. 49.

¹⁶ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 143.

¹⁷ *ibidem*, p. 178.

¹⁸ Nous tenons compte de l'opposition proposée par Lévy-Strauss et Lotman.

¹⁹ Cette imagerie scatologique a également une autre signification comme fait à juste titre remarquer S. Coyault. Voir Coyault-Dublanchet, (2002), *La province en héritage*, Genève, Droz.

Ainsi, à part la qualité de ses forêts, le père Lauve est également très soucieux de la qualité de ses étrons. Convaincu que l'« esprit ne pouvait être sain lorsque le corps gardait ces matières plus de vingt-quatre heures »²⁰, cet « homme d'ordre »²¹ impose à ses proches la vision de son rituel matinal, en obligeant son fils à suivre son exemple. La défécation régulière est même un des rares sujets de discussion avec sa famille. Comme si ce n'était qu'aux cabinets (éclairés « par une ampoule de fort voltage » où il s'installe avec « le journal de la veille », son unique lecture) que le père trouvait « quelques plaisirs à l'existence »²².

Le masculin sauvage, naturel, barbare du père est le plus flagrant dans ses relations avec son fils. Plusieurs épisodes²³ donnent à voir que Jacques Lauve fait partie des personnages masculins de Millet qui sont « animés d'une virile et farouche sévérité [...] brutalité »²⁴. Ce qui sépare le père et le fils est « bien plus profond et sauvage que les gorges de la Vézère »²⁵. Car le fils Lauve, « ce frêle gars aux cheveux blonds »²⁶ qui passe son temps à « lire et à rêvasser »²⁷, est repoussé par le paternel naturel et barbare et est attiré vers le maternel, culturel. Faute de pouvoir s'enfermer dans les cabinets – car le père veille et surveille – le garçon s'enferme dans la littérature qui représente pour lui un « autre monde [...] le vrai monde auquel le père [...] n'avait accès »²⁸. Thomas Lauve symbolise ainsi un masculin beaucoup plus ambigu que celui « pur et dur »²⁹ de son père.

Ce petit professeur à Helles, dont l'homophonie avec l'enfer anglais n'est pas fortuite, est peu actif : la plupart du temps de son existence épique, il marche dans la ville, « chemine dans la nuit de Paris comme une bête nocturne »³⁰, se déplace entre la capitale et sa banlieue infernale et parle surtout avec les femmes. « Le plus solitaire des hommes »³¹, il n'est ni énergique ni courageux ; au lieu de faire front aux moqueries des gens, il subit leur insolence, leur manque de respect. La passivité de Lauve – qui pourrait être interprétée comme faiblesse, voire lâcheté – est

²⁰ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 92.

²¹ *ibidem*, pp. 80, 178.

²² *ibidem*, p. 87.

²³ Par exemple la scène pp. 34-36 où le père abandonne son petit garçon dans la forêt pour en faire un homme et pas « une gonzesse ».

²⁴ Coyault-Dublanchet, S. : *La province en héritage*. Genève, Droz 2002, p.125.

²⁵ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 184.

²⁶ *ibidem*, p. 67 – je souligne.

²⁷ *ibidem*, p. 67.

²⁸ *ibidem*, p. 69.

²⁹ Ce masculin pur n'est cependant pas dépourvu de certaines ambiguïtés, par exemple si en général ce sont les hommes qui « partent, fuient, abandonnent », p. 226, Jacques Lauve subit le départ de sa femme qu'il ne remplace jamais.

³⁰ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 16.

³¹ *ibidem*, p. 17.

patente dans l'épisode où un père d'élève vient régler ses comptes avec lui³². Cette rencontre de deux personnages opposés pourrait se lire comme une confrontation de deux types de masculin, à savoir le masculin « dur et pur » représenté par Jacky Gagneur de Helles, vraie caricature du masculin le plus traditionnel, et le masculin ambigu de Lauve. Car le professeur « épouvanté par la violence »³³ ne se défend absolument pas « devant ce type furieux »³⁴ qui veut « gagner », donc battre triomphalement son adversaire, et dont la brutalité de macho, de vraie bête³⁵, s'accompagne d'une haine de l'intellectuel, du culturel, du féminin. Non seulement le professeur, humilié publiquement par le fils et attaqué par le père, ne se défend pas, mais il n'est point soucieux de la question d'honneur »[dont la conservation et l'augmentation constituent l'essence même de la virilité. »³⁶ Or Lauve ne cherche pas à faire valider sa virilité, contrairement à Jacky Gagneur qui le fait systématiquement et publiquement. C'est d'abord au collègue qu'il met en avant sa « supériorité » de mâle, face à la principale (une femme « accablée », « tremblante »³⁷), mais surtout face à Lauve qu'il traite de « pédale d'enseignant »³⁸. L'irruption au collègue – cet acte « bref, spectaculaire et purement masculin »³⁹ – est avant tout l'occasion pour le personnage de réaffirmer son masculin « pur » et de rejeter violemment toute forme de masculin plus doux, plus *ambigu*. *L'honneur*, donc la virilité de l'agresseur, est également publiquement reconnu dans la scène suivante où Gagneur retourne dans son bistro et raconte l'événement à ses clients en leur offrant à boire. Ce champion, ce vainqueur triomphant, comme l'indique son nom, met d'abord en cause la « masculinité » de Lauve, égale à l'identité sexuelle (il veut « éclater sa sale tête de pédé »⁴⁰) pour mieux mettre en valeur la sienne et confirmer – par son appartenance au groupe de « vrais hommes » – son statut d'homme « vraiment homme » qui cherche la distinction et la gloire dans la sphère publique⁴¹.

D'autres exemples pourraient être cités pour montrer l'importance de la composante féminine du masculin de Lauve. On dirait même que le personnage est souvent montré dans les situations dites « féminines »⁴². Car enseigner au collègue est un métier de femmes⁴³, lire et parler sont les activités attribuées généralement aux femmes, sans oublier les scènes d'enfance liés aux cabinets

³² Lauve pour une fois ne subit pas l'affront public passivement et gifle l'élève. Voir l'épisode pp. 112-125.

³³ Millet, R. (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 115.

³⁴ *ibidem*, p. 115.

³⁵ L'idée de la bête dans l'homme est souvent accentuée par R. Millet. Parfois elle s'inscrit même dans le titre comme dans *Le Renard dans le nom*, Paris, Gallimard 2003.

³⁶ *Vir, virtus*, voir Bourdieu, P., (1998), *La domination masculine*, Paris. Seuil, p. 25.

³⁷ Millet, R. (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 113.

³⁸ *ibidem*, p. 115.

³⁹ Bourdieu, P., (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, p. 49.

⁴⁰ Millet, R. (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 115.

⁴¹ Voir Bourdieu, P., (2000), *La domination masculine*, Paris, Seuil, p. 76.

où Lauve, souffrant du manque d'intimité « regrette d'être un homme » et veut être comme les femmes, qui ont « besoin de se cacher, méfiantes et apeurées »⁴⁴.

Le masculin ambivalent de Lauve apparaît également dans la représentation du corps du protagoniste. Dès l'incipit – un clin d'œil à Céline qui, lui aussi, évoque souvent les corps humiliés, souffrants – l'accent est mis sur la représentation d'une des parties publiques, donc « masculines » du corps, à savoir les yeux⁴⁵. Dans les yeux, « organe noble de présentation de soi »⁴⁶ se condense l'identité sociale et le point d'honneur [...] qui imposent de faire front et de regarder les autres au visage. Le masculin de Lauve est inscrit aussi dans sa manière de tenir le corps. Dans la scène initiale, il est debout, « se tient droit »⁴⁷. Cependant, d'autres détails introduisent dans le masculin du personnage certains éléments féminins. Ainsi Lauve éprouve devant les autres « une espèce de honte »⁴⁸, l'envers de l'honneur, qui est vécu également en public (par exemple, la scène où la serveuse lui « fait lever la tête »⁴⁹). Mais c'est surtout la représentation fréquente, directe ou indirecte, des parties privées, cachées du corps, c'est-à-dire des parties honteuses que l'honneur commande de dissimuler, qui fait ressortir la composante féminine du personnage. De surcroît – comme l'illustrent les scènes liées aux cabinets – ce n'est pas le devant du corps de Lauve, « lieu de la différence sexuelle », qui est évoqué mais la partie opposée, le derrière « passif, soumis, sexuellement indifférencié et potentiellement féminin »⁵⁰. La représentation du derrière ainsi que celle du ventre et des entrailles⁵¹ signale l'intrusion du féminin dans le masculin de Lauve. « Victime de son ventre »⁵², pris dans les « entrailles de la capitale »⁵³ d'une violente colique, le personnage subit devant les autres « la débâcle de ses entrailles »⁵⁴. Honteux, car humilié publiquement, ayant perdu l'estime du groupe des voyageurs, avec « ses

⁴² D'après Bourdieu, les femmes accomplissent les petits actes bas, répétitifs, humbles, ingrats, futiles, privés souvent cachés et honteux.

⁴³ Pour Millet, « l'enseignement public est le refuge des solitaires et particulièrement des femmes », p. 247.

⁴⁴ Millet, R. (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 88.

⁴⁵ Les yeux sont évoqués 5 fois directement les premières 24 pages, sans compter les évocations indirectes.

⁴⁶ Bourdieu, P., (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, p. 32.

⁴⁷ Millet, R. (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 14.

⁴⁸ *ibidem*, p. 20.

⁴⁹ *ibidem*, p. 18.

⁵⁰ Bourdieu, P., (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, p. 32.

⁵¹ Les premières 25 pages, les deux expressions sont directement évoquées six fois. D'ailleurs dès le début le narrateur insiste que si « les voyageurs » qui « ne sont pas les femmes » s'arrêtent pour « pisser contre le mur », Lauve, lui « ne pisser pas contre les grilles du Luxembourg », p. 24.

⁵² Millet, R. (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 25.

⁵³ *ibidem*, p. 15.

⁵⁴ *ibidem*, p. 29.

brages, ses jambes et ses chaussures souillées, puant plus que le diable »⁵⁵, ayant renoncé à son honneur, Lauve, cette variante fin de siècle du « voyageur au bout de la nuit », rejoint la catégorie typiquement féminine des faibles, des « femmes étant la nuit, la grande nuit des ventres »⁵⁶.

Le féminin s'inscrit également dans le titre du roman. Le déterminant du nom propre annonce les vertus dites *féminines* : pureté, chasteté, virginité, fidélité. Mais même le patronyme du protagoniste fait ressortir un masculin mâtiné de féminin : par sa quasi homophonie avec le verbe « se lover », il évoque la position couchée de quelqu'un enroulé sur lui-même. Lauve – qui au niveau sonore rappelle aussi l'amour en anglais, mais à une voyelle près, également la « louve » et l'impératif du verbe laver – signale ainsi un inactif, un inoffensif, un innocent, un pur dans un système « sale », dans un monde de « dés-amour » ou de « non-amour » où *homo homini lupus*⁵⁷.

Lauve, qui n'est ni « comme un homme ni tout à fait comme une femme »⁵⁸ est donc l'image d'un masculin très ambigu. Il est en même temps la figure de l'écrivain inquiet du sort de l'humanité dans un monde apocalyptique de fin de siècle où règne la violence, la brutalité, « l'animalité monstrueuse »⁵⁹.

Cette vision du masculin tendant vers le féminin, ce « féminimasculin » de Millet⁶⁰ montre que l'auteur est du côté des femmes qui « concentrent toutes les valeurs positives »⁶¹, avant tout la culture contre la barbarie. Ce sont les femmes qui l'incitent à « développer le devenir romanesque des cellules autobiographiques »⁶². Car ce sont elles qui « savent se taire »⁶³ pour écouter, comme elles savent « ce que parler veut dire »⁶⁴ tout en réalisant que « les mots sont à la fois indispensables et vains »⁶⁵. C'est peut-être la raison pour laquelle Millet confie la narration de son

⁵⁵ *ibidem*, p. 27.

⁵⁶ *ibidem*, p. 32.

⁵⁷ « La louve » et *love* anglais sont associés aussi à la mère du protagoniste. Si la louve romaine allaite Romulus et Rémus, la mère de Lauve abandonne son « louveteau » « lui laissant » « un grand bol vide » et « un petit pot de lait qui avait tourné », p. 161. Le fils est très marqué par cette absence d'affection maternelle.

⁵⁸ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 101.

⁵⁹ Coyault-Dublanchet, S., (2002), *La province en héritage*, Genève, Droz, p. 258.

⁶⁰ Ce *féminimasculin* est flagrant par exemple dans le double prénom Pierre-Marie du protagoniste du récit *Le Renard dans le nom*.

⁶¹ Coyault-Dublanchet, S., (2002), *La province en héritage*, Genève, Droz, p. 259.

⁶² *ibidem*, p. 126.

⁶³ Millet, R., (2000), *Lauve le pur*, Paris, P.O.L., p. 110.

⁶⁴ *ibidem*, p. 103.

⁶⁵ *ibidem*, p. 93.

« autobiographie subvertie »⁶⁶ aux femmes de Siom. Ce chœur de femmes, ce *nous* collectif rarement individualisé, écoute la confession intime du protagoniste qui a besoin de parler pour se soulager, pour « évacuer ses égouts intérieurs »⁶⁷. L'aveu de Lauve est ainsi une sorte de « diarrhée verbale »⁶⁸, d'où la justification de l'imagerie scatologique de la création.

L'ambiguïté, inhérente au masculin chez Richard Millet, est le trait distinctif de l'écriture de cet auteur contemporain. C'est peut-être cette ambiguïté, ainsi qu'une certaine prédilection pour la provocation, qui sont à l'origine des polémiques autour de l'écrivain à qui des positions idéologiques très douteuses sont parfois imputées. Cette ambiguïté dans la représentation du masculin, ce glissement du masculin vers le féminin ou plus exactement ce masculin confondu avec le féminin, dont le *n* final est *inclus* dans le *m* initial, est exprimé par le dernier mot de notre intitulé.

Les hommes et les femmes, évoqués par Richard Millet, ont-ils donc une même nature ou deux natures différentes ?

Le *féminimasculin* de Millet illustre peut-être que la différence des sexes, en ce début du millénaire, ne peut plus être vue dans un régime des oppositions, car elle « appartient non plus au *un* ni au *deux* mais au *un ni un ni deux* »⁶⁹.

⁶⁶ Coyault-Dublanchet, S., (2002), *La province en héritage*, Genève, Droz, p. 120.

⁶⁷ *ibidem*, p. 120.

⁶⁸ *ibidem*, p. 122.

⁶⁹ Collin, F.