

Po
Raymond
TO2

HLP

19/20

Un travail minutieux et intelligent sur ce
texte.

Attention à votre écriture finale à déchiffrer...

! "Le soleil ou la mort ne se peuvent regarder
fixement". Cette maxime de La Rochefoucauld réson-
ne comme l'ultime conseil métaphysique : la
transcendance spatio-temporelle de l'Homme, sa volon-
té de dépasser sa condition et sa chair ne passeront
jamais par le regard, l'introspection, la recherche
de ses dernières, comme des reliques perdues. Dans
cet extrait de son livre paru aux éditions de
l'Harmonie en 2021, Deux arènes latentes rampent,
Georges Milot à travers les mots du narrateur nous
offre une piste : l'écriture. Dans ce roman délimi-
té en "récits" successifs entre une dame de quatre-
vingt-seize ans "qui oublie tout" et le narrateur,
son gendre à la mémoire encore solide, c'est dans
le neuvième chapitre que "le vieux préluquet"
déserte sur ses traces de mémoire et nous fait part
de ses inquiétudes face à une mort qu'il sent
grimper au lent rythme de la dégénérescence corpo-
relle, et de son rapport à l'écriture face à cette fin
certaine. Ce monologue intérieur semble prendre
place dans une nuit cosmologique, où le soleil est
conjuré, où la mort est encore lointaine. Mais pouvons-
nous alors quels rapports avec soi-même et avec le monde
l'écriture permet selon Georges Milot. Si dans la première

partie du texte (lignes 1 à 13) le questionnement
métaphysique surgit, c'est dans la deuxième partie
(lignes 14 à 24) que l'angoisse face à la mort apparaît,
et c'est à la fin (lignes 25 à 41) que l'écriture, sa place
et son rôle dans l'effroi apparaissent.

La première partie s'ouvre sur un décasyllabe
réparti en deux phrases. Ce vers de la poésie
épiques pose le contexte et acquiesce le sens de la
phrase : le verbe *fréluquet* descend à la manière
d'Ulysse dans le chant XI de l'Odyssée ou d'Énée
dans le chant VI de l'Énéide dans un "enfer", un
conchemar dont il est à la fois le sujet et l'objet récurre-
rent, comme l'indique l'usage du passé composé,
"j'ai vécu", dans la première phrase. Mais que signifie
ce constat, que l'auteur veut-il en dire ? Mais retrouvons
ainsi dans l'introspection avec le verbe "être" ligne 2.
Le verbe *fréluquet* pose un deuxième constat, celui de
la dichotomie entre la "carcasse" et l'"éternelle",
deux mots dont nous pourrions dire qu'ils sont
des contraires. Et cette conscience de cette apposition
ne peuvent venir que du temps et de l'écriture, ici
mis sur le même plan, coordonnées par la conjonction
"et" ligne 3, "combien d'années et combien de nuits".
Avec la phrase "Certains nuits, je me lève pour me
soulever. Expulser de la pensée ? Expulser de la
matière ?" l'ambiguïté est son comble, et le vers
débute sa "logorrhée". En effet, dans deux heptasyllabes
symétriques et parallèles, la matière et la pensée
sont liées : l'homme n'est que le lien de ces deux

à commenter

oui /

exact

contraires, et le temps ^{le} lui rappelle; l'incertitude physi-
 que et intellectuelle s'unissent dans la vieillesse et dans
 les mots touchants de Millet. Ainsi, ces problèmes opposés
 lui font prendre "conscience". Les deux alexandrins
 descriptifs, vers les plus nobles de la poésie française,
 servent ainsi à énumérer les problèmes physiques. Et
 la fin, cela ne sert à rien de tenter de séparer en nous
 le sublime du grotesque. Et c'est au centre de cette
 dégénérescence que se trouve l'inspiration, au centre de la
 phrase, dans ce texte, brouillée entre son "sente" et la
 "matière", qui l'étouffe. Ici, l'inspiration et l'écriture
 semblent pouvoir donner à l'écrivain l'illusion de l'illimité,
 le déifiant, dans l'illusion de "l'illimité" permise
 par cet "air". Mais Millet met impitoyablement fin à cette
 eurythmie lyrique par de courtes phrases sans sujet,
 "c'est, stop! Le soir. L'aspersion. Et la décomposition. Ma-
 tière", faisant ainsi disparaître de même coup le sujet de cette
 énonciation: l'homme. Après cette brutale coupure, Millet ne
 s'arrête pas. Le sujet va certes des parents, mais il est écarté,
 et il écrit pour tous les hommes, en pliquant ainsi l'usage
 du "on". Il se réfère ainsi à l'un des plus grands huma-
 nistes et auteurs français; Montaigne, en rappelant sa devise
 "Que sais-je?". Est argument d'autorité mise autant à
 rassurer le préluque que le lecteur. Mais l'interrogation
 au le quitte pas comme le montre l'usage du présent: "font"
 et "passé". Flétrissage l'ampleur de la création, dont on
 être Montaigne ou le coin d'un cahier suffit-il pour se
 rassurer? Réponse vicieuse comparée à la devise de l'auteur
 d'être voyager veridre dans cette partie le questionnement
 métaphysique de l'homme vieillissant face à la mort, qui
 provoquera l'effroi et l'angoisse au sein de la deuxième

partie.

Cette deuxième partie est la plus courte, mais la plus dense. Elle débute par le geste démonstratif du narrateur, ^{voilà} qui pose devant nous son constat: la création littéraire part toujours du plus grand, du dernier, de la mort des "bons nerfs". L'opposition entre le "carré de terre" et le "trou noir" met l'emphase sur cette tension. L'écrivain et l'artiste part de l'infini et de l'éternel pour créer alors même qu'il "poursuit" au présent, signifiant bien le processus. Ainsi, l'effort pascalien rentre en jeu, et l'effacement pensée est citée: "Le silence éternel plus espacé effraie". Cette maxime au présent est un verset et central, comme sa place dans le texte, singulière par sa justice comme l'illustra sa police. Cette maxime a sur le narrateur l'effet d'une révélation comme l'indiquent l'adverbe "brusquement". Mais face à cette maxime métaphysique, Millet nous ramène d'une abrupte et brillante manière sur Terre. Dans l'énumération en parataxe, lignes 18 à 19, les images acoustiques, les signifiants et les significés, des mots "troublent ce silence éternel", et les mots "claquent" autant que les "mandibules", troublent le silence dans lequel cette lecture éprouvée nous avait plongé. Après cette énumération, Millet décide de se peiner l'humanité en deux: d'imparfait succède au présent, et le "le s'appassent au "nerf", comme si la conscience de la mort faisait d'un artiste un autre, exigeant une frontière. En effet, le narrateur est cet autre, et rétablit le calme de la même manière qu'à la fin de la première partie, par l'intermédiaire de courtes phrases sèches

P3
Raybaud
T02

et chaque fois "un petit rien". La fin est là, son corps et son esprit "quittent la scène", ultime compréhension que l'homme a est que le mélange de ces deux éléments fait à ce constat, le "je" et la "jeune" apparaissent, tout en core le "ventre" et la "mémoire", l'en dormant à la mort, une phrase agressive de fressions et d'inspiration à la "meie", lignes 23 et 24. À la fin de cette partie, l'angoisse, l'effroi pris possession du narrateur, de son corps, de son esprit. C'est dans la troisième partie qu'il abandonnera le rôle de l'écriture dans cette prise de conscience.

Face à cette conscience de la fin reste la création, mais autant faut-il savoir si elle est de bonne qualité. La question métaphysique s'est déplacée : je vais mourir, ma création sera-t-elle assez bonne pour transcéder ? Des interrogations pleurent et montrent l'inquiétude de personne qui face à l'ignorance des réponses à ses questions si importantes, lignes 24 à 26. Lignes 25 à 26, le vocabulaire comparé avec les mots "brave", "légers", "sente" et "grouiller" montre la vraie face de ce monde loqué et circonfus. Il se réveille dans son lit comme il se réveille dans sa vie, sans réussir à trouver le repos à cause de la trépidation tyrannique d'un corps qui ne répond plus, qui altère ainsi la création par sa lourdeur et son gainneur. Ainsi, doit-il lâcher sa plume, si son corps comme son âme se dégrade, ou sa substance permet la transcendance, permettant la création jusqu'à la mort ? Cette question obsède, obsession appuyée par

cette formule

oui

l'alliteration en -r, "Me relever, sans fin" comme
l'atmosphère du "révêler", font sentir l'éternel
recommencement par la valeur répétitive de la
consonne débutant le mot "reversus" en latin. Cette
répétition de l'angoisse de l'homme qui ne sait calmer
la folie créatrice n'est ni épique ni poétique, c'est
l'"enfer". Ainsi deux morts guettent l'écrivain.
La mort des "bactéries", les logiques, et la mort
de l'inspiration, lorsque l'artiste est trop occupé
à vouloir connaître la valeur de son écrit, un
écrit sans fin, "infini". Mais il ne faut
pas répondre à l'impératif trop pour de la création
bouleversante: "dix mille pages me nous sauveront
pas. Toute inspiration, qu'elle soit celle des grands
"Vianet, Kessel, Céline et Brecht" dont la plus grande
œuvre elle aussi comme fait par un assoupissement
et veut retrouver le temps perdu, "Remarque et
Malraux", ces bouleversantes de la plume au même
titre que les nées, n'est pas venue à l'esprit, comme
le montre le vocabulaire technique poétique dont
est issu "symptôme". La métaphore de l'araignée
est éblouissante: le premier réflexe de l'artiste est
de s'élever à travers son œuvre, sa toile, le plus pos-
sible, se laissant traîner au fond comme Gulliver.
Face à l'écriture vicieuse du nom de ce personnage
hugolien par excellence - anglo-normand, cobosse amarré,
le narrateur va mener une digression à l'air cissé.
L'écriture et la lecture, même érudite, nous per-
mettent de connaître mieux le monde, comme le cliché
l'adverbiale "pour tout" qui compare la réalité à la
compréhension. Ainsi, ce qui meurt l'écrivain, c'est

711.

pas l'inspiration qu'il ne soit brève ou qu'il ne soit
pas assez bonne, c'est la "mort" des "flux infinis" la
fin de cette halète la méditation, Millet force en ce la lecture
au testé par ses phrases courtes et sèches, ligne 38. Le
fil est ici l'inspiration, flux continu permettant l'appré-
hension du monde, qu'il faut préserver sans retourner
avec ses vie hors d'habitude. Pour cela, il faut rêver, et
le narrateur le sait, de chât à cheval et au rêve son
dernier paragraphe n°1, rappelle l'incipit de l'Aurélien:
"le rêve est une seconde vie". L'écrivain ne peut alors
s'endormir complètement, mourir, mais il doit bien
rêver.

oui

En conclusion, ce texte original, technique et
érudit par les nombreuses références qu'il évoque
fait de l'écriture le moyen de la conservation de
soi et son monde à travers le temps et la mort.
À travers la peur de l'inspiration fugitive qu'il
nous montre, le narrateur nous permet en vérité
d'en aborder toute la beauté et l'utilité de cette
fugace et pourtant durable félicité. Georges Millet ligne
à ses lecteurs l'assurance de la compréhension
de rôle de l'écriture permet la fin de l'angoisse