

# LE TERRITOIRE DU COULOIR DANS LES NOUVELLES DE JUAN JOSÉ MILLÁS

**CARINE VUILLEQUEZ**

*ED Montpellier 3 - ETOIL*

261

Juan José Millás est l'auteur de plusieurs recueils de nouvelles dans lesquels il trace les contours d'un univers singulier. Les personnages évoluent dans des espaces familiers que l'auteur s'applique à délimiter géographiquement de façon à poser la matérialité du territoire. Mais comme tout artiste, « il s'approprie le lieu, l'explore avec une participation active, hors des sentiers battus, le tire de son contexte, en éclaircit les règles, en invente d'autres [...] »<sup>1</sup>. Ainsi, la territorialité millassienne repose sur une poétisation insolite de l'espace dans laquelle les couloirs et ses avatars sont au cœur d'une construction littéraire obsédante. L'écriture mène le lecteur d'un territoire physique vers un territoire mental qui s'appuie sur le rapport pathologique au couloir des personnages. Répétitif, uniforme, cet espace banal devient le symbole du « même » et contient ou suggère le motif du labyrinthe repris en boucle par les procédés narratifs. Le couloir est un espace récurrent et singulier, décliné comme une obsession, qui sublime la notion de territoire géographique au fil des récits. Hantise et fascination dévoilent la dimension étrange d'un couloir millassien profondément « toposémique »<sup>2</sup>. La fonction du couloir dépasse l'architecture et par analogie poétique avec sa fonction canonique, il relie les espaces du corps, de l'imaginaire, de la conscience, dévoilant peu à peu des dimensions initiatiques et symboliques inattendues. Tous ces couloirs concrets ou fictifs, fidèles cependant à leur fonction transitionnelle, contribuent à faciliter un autre passage, littéraire cette fois, de la réalité au fantastique.

## LE COMPLEXE DU COULOIR

La profusion ou la linéarité sans fin des couloirs de l'univers millassien rappelle étrangement le labyrinthe, d'autant que le couloir millassien fusionne souvent symbolique-

<sup>1</sup> M. De Fanis, *Geografie literarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma, Melteni, 2001, p.36, dans B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007, p.58.

<sup>2</sup> J. Soubeyroux, parle de « toposémie » lorsqu'il aborde un espace comme « catégorie sémantique chargée de sens », « L'espace dans un conte d'Ignacio Aldecoa », dans *Lire l'espace*, Université de Saint-Etienne, Cahiers du G.R.I.A.S, n°2, 1994, p.83.

ment avec le piège. Chaque maison, chaque appartement possède son ou ses couloirs. L'architecture domestique millassienne rappelle celle de Borges<sup>3</sup>.

Roger Caillois distingue deux types de labyrinthes que l'on retrouve dans l'univers millassien : le premier est constitué d'un enchevêtrement de couloirs dans lequel celui qui s'y hasarde doit sans cesse choisir son chemin, tortueux et interminable. L'autre est formé par un couloir unique dans lequel Caillois voit une représentation du temps linéaire par opposition au temps circulaire<sup>4</sup>. Dans l'œuvre de Millás, nous trouvons des labyrinthes des deux types. Mais le dédale correspond davantage à la ville, au monde, alors que le labyrinthe à couloir unique est essentiellement domestique. C'est principalement à ce dernier que nous allons nous intéresser.

262

Le couloir millassien ne serpente pas ; il est toujours le même, invariablement rectiligne et « kilométrique » selon le narrateur de « El hombre hueco » (*Ella imagina*)<sup>5</sup>. De par son omniprésence dans les textes, le couloir attire l'attention du lecteur mais celle-ci ne fait que redoubler l'intérêt que lui portent les personnages. Millás va plus loin que Gaston Bachelard en terme de topoanalyse<sup>6</sup> en faisant de cet espace un véritable motif spatial qui appartient à son univers symbolique littéraire personnel.

Véritable épine dorsale de la maison et pierre angulaire dans la construction identitaire de l'individu, le couloir est un espace qui suscite des interrogations quant à son rôle dans l'organisation du récit. Il semble être beaucoup plus qu'un décor et revêtir une importance insolite. Les couloirs ou « lugares de tránsito » dans « El pasillo » (*Cuerpo y prótesis*)<sup>7</sup>, dépassent leur fonction et deviennent des espaces incontournables. L'écrivain n'ignore nullement la fonction première du couloir, mais il la sublime en donnant au passage un sens symbolique qui affectera la réception du récit.

Quand les personnages traversent des couloirs, il n'y a jamais d'ellipse. Les traversées font partie de la narration car si le couloir est le lien entre les pièces de la maison, il est aussi le ciment métaphorique des différentes étapes de la vie d'un homme. Le plan d'une maison dessine le contour d'une géographie identitaire propre à chacun puisque dans l'univers millassien le personnage est à l'image du lieu qu'il habite et qui l'habite dans une relation d'interdépendance métonymique, le contenant désignant le contenu et inversement.

<sup>3</sup> Dans *El aleph*, le Minotaure attire l'attention du lecteur sur le caractère scandaleux de la maison qu'il habite : « Pareció intolerable que una casa constara de una sola habitación y de leguas y leguas de corredores. », J.L. Borges, *El aleph* [1974], Madrid, Alianza Editorial, 2003, p.145.

<sup>4</sup> R. Caillois, « Les thèmes fondamentaux de J.L. Borges », *Les cahiers de L'herne* (numéro spécial), Paris, L'herne (eds), 1981, p.179.

<sup>5</sup> J.J. Millás, *Ella imagina*, Madrid, Alfaguara Hispánica, 1994, p.175.

<sup>6</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 9<sup>ème</sup> édition, 2007.

<sup>7</sup> J.J. Millás, *Cuerpo y prótesis*, Madrid, Ediciones El País, 2001, p.441.

Le couloir est par conséquent un passage aux sens propre et figuré. C'est ainsi qu'il se présente dans le texte intitulé « El viaje a ninguna parte » : « Salgo ahora al pasillo con un vaso de agua en la mano derecha [...] y observo unos instantes esa especie de tubo alucinante, ilusorio, con puertas como de casa de muñecas a uno y otro lado »<sup>8</sup>.

Mais c'est aussi dans ce texte, un lieu éternel, sacré, une unité labyrinthique semblable à toutes les autres du genre et dans laquelle chacun s'est hasardé, cheminant au hasard, à un moment ou à un autre de son existence :

Tomando conciencia de los miles o millones de personas [...] que durante lustros han ido, como usted ahora, por un pasillo prácticamente idéntico, de la cocina al cuarto de estar con un vaso de agua en el que a veces buceaba incluso una dentadura.<sup>9</sup>

Comme dans l'univers borgésien, l'homme est, avant tout, le maillon d'une longue chaîne propice au vertige. Le passage du couloir, (nommé « travesía espiritual »<sup>10</sup>) s'accompagne donc d'une « confusión identitaria »<sup>11</sup> par laquelle le sujet devient autre au terme d'un parcours initiatique métaphorique. Le narrateur de « El pasillo » est explicite à ce sujet : « El pasillo tiene una función importante, pues : no solo sirve para cambiar de habitación, sino para ir de un sitio a otro de uno mismo »<sup>12</sup>. Ce boyau étroit qui relie la cuisine au salon n'est pas sans rappeler le cordon ombilical et c'est, dans ce rapprochement métaphorique entre l'architectural et l'organique qu'il prend son sens psychanalytique : le passage du couloir est une naissance.

Dans le premier roman de Millás déjà, *Cerberos son las sombras*<sup>13</sup>, le couloir est l'endroit de la connaissance, une initiation à la souffrance et aux secrets et en quelque sorte une naissance à l'âge adulte. C'est dans le couloir que le narrateur perd sa naïveté d'enfant en allant d'une pièce à l'autre, de l'espace du père à l'espace du frère. Dès le début du roman lorsque sa mère soigne son père blessé, il emprunte le couloir qu'il qualifie déjà de « extraño laberinto »<sup>14</sup> (p.16), établissant le lien symbolique entre des événements et des secrets de famille que les murs ne parviennent plus à étouffer. Le couloir de *Cerberos son las sombras* scelle le destin de tous les couloirs millassiens : il sera le lien indestructible de l'adulte à sa prime enfance, un lieu de mémoire, un lieu qui fait grandir et souffrir puisque c'est là que le jeune narrateur a appris la mort de son frère. Lieu de la connaissance, de la fin de l'enfance et de la naïveté, le couloir gardera dans les nouvelles postérieures ce statut symbolique et initiatique. A la source de l'identité,

<sup>8</sup> J.J. Millás, *Cuerpo y prótesis*, op. cit., p. 247.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.249.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.249.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.248.

<sup>12</sup> J.J. Millás, *Ella imagina*, op. cit., p.441-442.

<sup>13</sup> J.J. Millás, *Cerberos son las sombras*, Madrid, Ediciones del Espejo, 1975.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.16.

le couloir est un incontournable de la maison et du sujet dans un univers littéraire ou s'opère une fusion entre l'espace et le personnage : « No se puede vivir sin un órgano tan importante a menos que uno decida dejar de crecer »<sup>15</sup>.

Enfants puis adolescents affrontaient leurs peurs dans l'obscurité des couloirs mal éclairés des appartements. En effet, « El pasillo », c'est la peur qui domine la traversée du couloir et celle-ci rappelle la peur de l'égaré dans le labyrinthe :

Si uno fuera capaz de recuperar el miedo infantil a ir de la cocina al dormitorio de los padres a través de aquella pieza larga y angosta que unía las partes de la vivienda, comprendería también el terror paralizante que ha sentido frente a algunos cambios de su existencia.<sup>16</sup>

264

Le couloir est une des premières expériences de la solitude existentielle et de la rencontre avec soi-même. Il annonce les multiples labyrinthes de la vie, les traversées du désert métaphoriques de chaque existence. Ainsi, dominer sa peur du couloir et réussir à le traverser est pour l'individu le signe d'un passage à l'âge adulte tel un rite initiatique :

En el pasillo oscuro te hacías un hombre o una mujer pues te obligaba a enfrentarte con tus propios fantasmas colocándolos fuera, como si procedieran del interior de los tabiques de la casa. Y después de ese pasillo primordial vinieron otros muchos : el de los abuelos o de los tíos, el del colegio, el del metro, el de la universidad. . . Bastaría con contar con precisión cómo te sentiste en cada uno de ellos para escribir la novela de tu vida.<sup>17</sup>

Roger Caillois, isole à partir des plans des cathédrales, la fonction initiatique de ce type de labyrinthe :

[Celui] qui s'y est hasardé s'achemine inévitablement vers la sortie ou, s'il rebrousse chemin, vers son point de départ. Cette sorte de labyrinthe ou parcours forcé est ordinairement regardé comme un symbole initiatique des pérégrinations de l'âme en quête de la grâce ou du Salut, des épreuves qu'il lui faut tour à tour traverser, des étapes qu'elle doit franchir dans un ordre immuable.<sup>18</sup>

La conception du couloir, son statut initiatique, son rôle émotionnel caractéristique d'un « espace vécu »<sup>19</sup> nous permettent d'affirmer qu'il existe dans l'univers millassien un « complexe du couloir » dans la mesure où il correspond à la définition qu'en donnent Laplanche et Pontalis à l'article « Complexe » :

Ensemble organisé de représentations et de souvenirs à forte valeur affective, partiellement ou totalement inconscients. Un complexe se constitue à partir des relations inter-

<sup>15</sup> J.J. Millás, *Ella imagina*, « El pasillo », op. cit., p.443.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.442.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.442.

<sup>18</sup> R. Caillois, « Les thèmes fondamentaux de J.L.Borges », op. cit., p.186.

<sup>19</sup> L. Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p.196.

personnelles de l'histoire infantile ; il peut structurer tous les niveaux psychologiques : émotions, attitudes, conduites adaptées.<sup>20</sup>

A partir des écrits de Freud, les auteurs isolent une caractéristique essentielle du complexe, à savoir « [sa] fonction structurante, à certains moments du développement humain »<sup>21</sup>.

Or, comme passage structurel identitaire, comme tunnel à faire grandir, le couloir se reconnaît dans cette définition et revêt alors un sens symbolique qui le rapproche fortement du cordon ombilical. C'est par le biais de ce rapprochement inopiné entre une unité architecturale et un élément organique propre à la naissance que se structure une facette de la territorialité étrange chez Millás.

Deux *columnas*, l'une dans *Cuerpo y prótesis* et l'autre dans *Articuentos*, ont pour titre « El cordón ». Millás s'intéresse de très près au corps et à la naissance, mais il est étrange de constater que des textes ayant pour thème le couloir renvoient au cordon ombilical et inversement : dans « El pasillo », l'auteur fait référence au « pasillo primordial »<sup>22</sup> donc implicitement au cordon ombilical. Parallèlement, dans « El cordón », la métaphore du tunnel ou du couloir est explicite :

Si uniéramos todos los cordones umbilicales que han precedido al tuyo, sellando herméticamente sus juntas, obtendríamos una fontanería orgánica por el que una cucaracha podría llegar caminando hasta el primer vientre de la historia, saliendo a su superficie como por el sumidero de un lavabo.<sup>23</sup>

Dans un sens psychanalytique, le couloir permet de remonter dans le temps de l'histoire du sujet et de lui faire retrouver le sens de ses origines.

L'existence est conçue comme une longue remontée vers le ventre de l'origine. De cet isomorphisme entre le cordon ombilical et le couloir naît l'attirance atemporelle du personnage pour cet espace de la maison, symbolisant un retour à la mère, la patrie organique. Ceci explique que le narrateur aborde parfois le couloir avec la même angoisse que celle avec laquelle il a abordé la naissance :

Uno puede ir de acá para allá, buscando restos de comida en los alrededores del fregadero sin llamar la atención. Una vez saciada el hambre, conviene asomarse de nuevo al cordón umbilical, es decir, al pasillo, y soplar con todas las fuerzas de que uno disponga para oír cómo el viento de la historia personal recorre ciego de furia los úteros de los que procedemos.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1967, p.72.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.73.

<sup>22</sup> J.J. Millás, *Ella imagina*, *op.cit.*, p.442.

<sup>23</sup> J.J. Millás, *Cuerpo y prótesis*, *op.cit.*, p.91.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.92.

Le cordon ombilical est le premier « tube », un tunnel affectif, un couloir sanguin, qui lie à la mère autant qu'il relie à la vie. Dans le texte d'*Articuentos*, le fait qu'il soit coupé à la naissance, incite à essayer de le reconstruire, de le rafistoler de manière imaginaire en cheminant le long des structures tubulaires que la vie place devant nous : « Si el médico supiera que el resto de la vida no hacemos otra cosa que sustituir ese tubo, quizás lo trataría con más delicadeza »<sup>25</sup>.

Le lien conserve symboliquement son caractère d'indissolubilité et c'est par le biais du couloir que Millás rappelle la force de ce lien au lecteur.

L'écriture, en rendant possible le dialogue entre cordon et couloir, sous la forme de renvois métaphoriques entre l'un et l'autre, contribue à construire un espace étrange, « déréalisé »<sup>26</sup> dans lequel le corps et la maison se trouvent réunis, traçant les contours des territoires moraux particulièrement significatifs dans l'univers millassien. En effet, en s'éloignant du réel, mais en le gardant comme support, l'auteur crée des territoires métaphoriques, tels que le corps, l'imaginaire, le temps qui, structurés autour du couloir (un espace connu et réel pour le lecteur), dessinent les contours d'un monde à la frontière entre réalité et imaginaire.

### DES COULOIRS DU CORPS AUX COULOIRS DE L'IMAGINAIRE

Dans les nouvelles de Millás, le corps est « l'endroit » de multiples métaphores tendant à le spatialiser<sup>27</sup>. Ce sont dans les approches fictionnelles du corps, que le texte « somatise » au mieux la conception de l'univers de l'auteur. Des expressions comme « territoire corporel »<sup>28</sup> ou des termes tels que « terreno »<sup>29</sup> pour parler du corps, aboutissent à la configuration d'une véritable géographie corporelle. Le corps chez Millás est l'un de ces domaines qui s'invente au fil du discours et que l'auteur structure en espace mental. Marc Augé justifie ainsi ce rapprochement : « Le corps lui-même est conçu comme une portion d'espace, avec ses frontières, ses centres vitaux, ses défenses et ses faiblesses »<sup>30</sup>. Dans cet espace inventé, le couloir occupe une place de choix dans les « plans organiques » des récits.

<sup>25</sup> J.J. Millás, « El cordón », *Articuentos*, Madrid, Alba Editorial, 2002, p.79.

<sup>26</sup> B.Westphal, *Géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p.163.

<sup>27</sup> La spatialisation est une tendance contemporaine qui n'est pas propre à l'auteur. Amelia Sanz dans un article sur l'espace contemporain dans la littérature constate que « le 20ème siècle tend à spatialiser les concepts, les catégories mentales, le sens de son monde en fait. De la science à la philosophie, il s'avère évident qu'il n'est plus question de définir l'être (l'essence), mais l'être là (l'existence) », A.Sanz, « Lire l'espace contemporain », dans *Lire l'espace*, sous la direction de J. Soubeyroux, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Cahiers du G.R.I.A.S, n°2, 1994, p.9.

<sup>28</sup> J.J. Millás, « El cordón », *Articuentos*, op. cit., p.78.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.78.

<sup>30</sup> M. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p.79, dans F. Peyregne, « Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás », dans J.Covo, M.Ghazali, *Historia, espacio e imaginario*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p.77.

Si la spatialisation du corps n'est pas propre à Millás, en revanche, le sens symbolique qu'il lui donne grâce à l'écriture est très personnel : l'auteur rapproche sa carte du corps de celle de la ville de Madrid et d'une sorte de « géographie psychologique » de ses personnages<sup>31</sup> :

Si cierras los ojos y reproduces las sucesivas habitaciones de tu vida, comprobarás que con la suma de todas ellas podrías reconstruir una vivienda que al final sería una réplica de ti mismo. Tendría lugares inaccesibles [. . .]. Habría también espacios oscuros, húmedos, que representan esas formaciones cavernosas de la conciencia que frecuentes poco. [. . .] Y escaleras, multitud de escaleras que todavía no has averiguado si servirían para bajar o subir. No digo nada de los pasillos, porque en ellos, por lo general, hemos tallado minuciosamente nuestros primeros miedos a lo desconocido.<sup>32</sup>

Le corps/maison millassien, avec ses courants d'air et ses espaces mystérieux, ressemble à un château hanté tout droit sorti des contes d'un maître du fantastique, tandis que les escaliers et les couloirs rappellent l'errance dans un labyrinthe rendu d'autant plus périlleux qu'il est obscur et humide. Espace du doute, de l'indécision de l'errance.

Et c'est ainsi que le couloir fait système puisqu'il apparaît comme l'unité minimale d'une construction littéraire qui dépasse l'architecture. La géographie du corps millassienne coïncide avec la figure du labyrinthe urbain telle que l'auteur la développe dans sa poétique de la ville<sup>33</sup>, mais aussi avec la problématique existentielle compliquée de ses personnages, notamment celle de Vicente Holgado, son personnage principal.

L'auteur propose donc d'entrer dans une conception géomorphologique du corps. Le corps est un espace imaginaire, mais pas n'importe lequel : au fil des pages, les métaphores en font un territoire d'errance emblématique d'un malaise du personnage. Celui-ci promène dans l'espace ses angoisses et ses obsessions. Ainsi, les couloirs (et les escaliers dont nous ne parleront pas ici) révèlent leur ambivalence : ils créent du lien mais sont également des espaces qui rompent l'unité harmonieuse de la « maison » symbolique.

Le corps a ses rues, couloirs et ses tunnels qui mènent aux organes comme les avenues et les ruelles de la ville conduisent aux maisons. Le parcours de la fièvre rappelle les innombrables trajets, à pied, en voiture, en taxi, en métro, des personnages des recueils. Cette similitude narrative entre les déplacements urbains dans les couloirs

<sup>31</sup> « Para los protagonistas, estos espacios interiores, invisibles y misteriosos no son sólo los de la ciudad, pues asimilan el espacio urbano al espacio interno, igualmente invisible y misterioso, de su propio cuerpo. Establecen una relación metonímica entre su propio ser íntimo y la ciudad en que viven. Y esta relación se expresa siempre en términos de espacialidad [. . .] », F. Peyregne, « Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás », *Ibid.*, p.77.

<sup>32</sup> J.J. Millás, « Cambiar de casa », *Articuentos, op.cit.*, p.442-443.

<sup>33</sup> C.Vuillequez, *Poétique de l'étrange dans les nouvelles de Juan José Millás*, Thèse de Doctorat inédite soutenue le 18 septembre 2009 à l'Université Paul Valéry, Montpellier 3, en présence de G.Champeau, G.Tyras, M.Bourret et J.F. Carcelen.

de la ville et les voyages organiques font de l'intérieur du corps une métaphore de la Madrid mythique<sup>34</sup> justifiant l'expression « mapa corporal » dans « Territorios míticos »<sup>35</sup>.

Son architecture labyrinthique fait du corps un espace propice à l'aventure intérieure. Mais, dans la *columna* intitulée « El pasajero » le personnage craint d'errer dans son corps comme il erre dans la ville. Le corps, espace d'errance angoissant s'impose dans cette phrase : « Le dio miedo la idea de perderse en aquellos territorios corporales »<sup>36</sup>.

Le récit, « Viaje al pancreas » prolonge cette conception. Habitant Madrid depuis peu, Vicente Holgado s'intègre à différents groupes plus ou moins sectaires. Un prédicateur défend devant des dizaines de disciples attentifs, l'idée selon laquelle une virée au centre de soi est plus dépaysante qu'un voyage en Afrique. Après une descente pénible et inquiétante en lui-même, Vicente perd sa lanterne et est contraint de remonter vers la bouche à tâtons en empruntant un couloir obscur. Un autre disciple s'est perdu dans les méandres d'un autre couloir organique :

El orador se acercó a él y tras examinarlo, afirmó que se había perdido en alguna zona del intestino grueso y que no encontraba el camino de salida. Todos nos quedamos muy preocupados y yo me fui cuando el orador dijo que intentaría ayudarlo a salir a través del recto.<sup>37</sup>

Par conséquent, l'intériorisation, parfois comique, du couloir, et à travers lui de la figure du labyrinthe comme espace angoissant de l'errance, permet le passage de l'architecture à d'autres « espaces » invisibles dont le corps n'est qu'une déclinaison parmi d'autres dans l'univers millassien. Ainsi, à l'image des couloirs du corps, ceux de l'imaginaire sont tout aussi insolites car corps et imaginaire sont chez Millás deux ensembles complémentaires et indissociables de l'être humain : le premier est la demeure symbolique du second. L'être humain est fait d'un corps, enveloppe charnelle visible et d'un imaginaire contenu dans celui-ci et contenant lui-même les territoires de la conscience et de l'inconscient. Les espaces mentaux millassiens s'insèrent les uns dans les autres, rappelant sans cesse une structure « en caja china »<sup>38</sup> dans laquelle le couloir et le tunnel (version couverte du couloir) sont les unités architecturales minimales d'un dédale formé par les passages mystérieux de la conscience à l'inconscient. Dans son entretien avec J.-R. Rosenberg, Millás évoque ces zones de l'être humain que personne n'étudie dans le détail, à savoir ce qu'il appelle « toda la geografía, todo el territorio psíquico »<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> J.J. Millás, *Articuentos*, op. Cit., p.114.

<sup>36</sup> J.J. Millás, *Cuerpo y prótesis*, op. Cit., p. 210.

<sup>37</sup> J.J. Millás, « Viaje al pancreas », *Ella imagina*, op. Cit., p.160.

<sup>38</sup> M.Kunz, « La caja, la grieta y la red » dans *Cuadernos de narrativa. Juan José Millás*, n°5, décembre 2000, Université de Neuchâtel, 2001, p.125.

<sup>39</sup> J.-R. Rosenberg, « Entre el oficio y la obsesión : una entrevista con Juan José Millás », *Anales de la literatura española Contemporánea* (A.L.E.C.), n°21, 1996, p.143-160.



L'auteur y déplore la méconnaissance du système imaginaire : « un territorio que está sin cartografiar »<sup>40</sup>.

Millás propose pour sa part un essai de cartographie et sa poétisation de l'imaginaire se construit par isomorphisme : l'appareil psychique humain est à l'image de « l'espace-corps ». La conscience et la mémoire des personnages sont faites d'une succession de couloirs et cet ensemble enchevêtré s'apparente à un dédale. Non plus couloir unique, le cerveau humain est un enchevêtrement de tunnels et de galeries (avatars terminologiques du couloir) dans lesquelles le sujet se perdra maintes fois. Les appareils tubulaires où seul le chirurgien s'y retrouve servent d'étalon dans l'élaboration d'un autre système, celui de l'esprit où il semblerait que même le psychanalyste puisse se perdre. Si les systèmes respiratoires et digestifs sont labyrinthiques, alors par isomorphisme, l'esprit se devait de l'être aussi.

Ainsi, dans la *columna* « Verano 3 », la conscience prend métaphoriquement la forme d'une fourmilière et l'observation de celle-ci donne des indications sur le territoire de la conscience : « Al deslizarme por el cráter del hormiguero tuve una visión de la conciencia, que resultó ser un lugar oscuro, húmedo, lleno de galerías y de túneles »<sup>41</sup>.

Obscure et humide, la conscience aurait aussi bien pu être une métaphore utérine puisqu'elle est le siège mental de l'être. Mais sa configuration labyrinthique lui ôte tout symbolisme protecteur. En mourant dans cette fourmilière, le personnage (métamorphosé en une sauterelle que les fourmis tirent vers le trou pour le dévorer) nous donne à comprendre que la conscience est un lieu de perdition. Elle est conçue de telle sorte que les personnages s'y perdent plus qu'ailleurs, s'y égarent à en perdre la tête, la folie métaphorisant l'errance propre à l'univers labyrinthique dans sa forme spirituelle la plus achevée.

La spatialisation de l'imaginaire en un territoire physiquement reconnaissable amorce un autre passage qui est celui vers le fantastique. En effet, le fait de concevoir l'imaginaire comme un ensemble de tunnels constitue métaphoriquement un tunnel littéraire qui permet le passage du réel au fantastique. Ainsi, le couloir est parfaitement fidèle à sa fonction d'usage. C'est la déréélisation progressive du monde qui débouche sur l'étrange puis sur le fantastique dès lors que l'espace fictionnel impose son « degré de déviance »<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> *Ibid.* « No hay ninguna asignatura en los planes de estudio conocidos donde se estudie que además de tener un aparato circulatorio, tenemos un aparato imaginario ».

<sup>41</sup> J.J. Millás, « Verano 3 », *Cuerpo y prótesis*, op. Cit., p.38.

<sup>42</sup> J. Soubeyrou oppose le « degré de mimétisme » d'un texte fictionnel à son « degré de déviance », c'est-à-dire l'écart qu'il manifeste par rapport au réel, « Le discours du roman sur l'espace. Approche méthodologique » dans *Lire l'espace*, op. Cit., p.14.

## DES COULOIRS DU TEMPS AUX COULOIRS DE L'ÉCRITURE

Dans l'univers millassien, le couloir est un archétype architectural qui fait système puisqu'il sert à la construction d'un monde. Il est telle la qualité de la pierre qui servirait à bâtir tout un village. Il est présent partout : dans la ville, dans la maison, dans le corps et dans le cerveau humain. Le tunnel n'en est qu'une variante verbale.

Mais le couloir est d'autant plus signifiant dans l'œuvre de Millás que l'auteur s'est appliqué à faire correspondre le motif au discours qui le soutient. Pour expliquer cela, il nous faut faire un détour par la spatialisation du temps chez Millás. Dans ses nouvelles, le couloir devient la « pièce » maîtresse d'une errance qui culmine dans cet extrait :

Mi vida tenía forma de pasillo. Es decir que cuando pienso en ella desde esta edad en la que el pasado ocupa ya más espacio que el porvenir, no veo otra cosa que una sucesión de habitaciones dispuestas linealmente. Todas ellas pertenecen a distintos edificios madrileños, muchos de los cuales ya han desaparecido.<sup>43</sup>

Cette conception n'est pas nouvelle. Fernando Ainsa fait remarquer que l'autonomie conceptuelle de l'espace a été élaborée à partir des études sur le temps et qu'il est fréquent d'observer en littérature une réunion de l'espace et du temps induite par l'emploi des métaphores que la langue courante met au service du discours sur le temps<sup>44</sup>.

De cette spatialisation du temps est née une approche particulière de la littérature que Bertrand Westphal nomme « géocritique [et qui] dessine la carte en creux de mondes littéraires spatialisés »<sup>45</sup>. Par conséquent, si le temps se spatialise<sup>46</sup>, rien n'empêche d'imaginer qu'il possède ses propres couloirs. Dans la conception traditionnelle du temps, les notions de passé, présent, futur rendent compte d'une étanchéité des sphères temporelles qui n'a plus lieu d'être dès lors que le temps se spatialise.

C'est en effet à partir de cette possibilité métaphorique offerte par le langage de faire coïncider l'espace et le temps que Juan José Millás construit un « outre monde » : le

<sup>43</sup> J.J. Millás, « Aún no amanece », *Articuentos*, op. Cit., p.237.

<sup>44</sup> « La temporalidad del espacio y 'los espacios del tiempo' de que hablaba Juan Ramón Jiménez, supone que todo espacio mental tiene un pasado y un futuro. En este tejido se inserta el espacio de la vida presente con su carga no sólo recordable o anticipante, sino operante. Con el espacio de 'detrás' (pasado) y el de 'delante' (futuro), abre sus puertas a otros ámbitos de acción, temporalidad transversal que no hace sino enriquecerlo. »

<sup>45</sup> AINSA, « Del espacio vivido al espacio del texto » dans, J.Soubeyroux, *Lieux-dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVIème-XXème siècle)*, op. Cit., p.38.

<sup>46</sup> B. WESTPHAL, *Géocritique. Réel, fiction, espace*, op. Cit., p.123. Selon Westphal, « les métaphores du temps tendent à se spatialiser depuis les lendemains de la Deuxième Guerre mondiale. » Il observe une revalorisation de l'espace dans la littérature et dans la critique au détriment du temps qui, jusqu'alors, avait primé largement. Inévitablement, cette nouvelle donne temporelle a des répercussions sur l'écriture contemporaine. *Ibid.*, p.17.

<sup>46</sup> Plusieurs nouvelles font la part belle à cette conception spatialisée du temps. Citons entre autres, « El clavo del que uno se ahorca » dans *Primavera de luto*, op. Cit., p.55.

langage ouvre ainsi les portes du fantastique par le biais de la métalepse narrative conçue comme un véritable couloir littéraire.

La spatialisation du temps (au même titre que celle du corps) contribue à démultiplier l'espace fictionnel et donc par conséquent à élargir les possibilités d'effets en termes de réception littéraire. Mais linéaires ou circulaires, les couloirs du temps entraînent irrémédiablement les personnages vers une mort réelle ou symbolique.

Millás fait des territoires moraux de ses textes fictionnels de véritables « trous noirs ». Les couloirs réels, organiques ou imaginaires mènent aux portes du fantastique car ils se structurent, dans leur forme la plus achevée, en espaces dévorateurs. La définition du trou noir de Catherine Mathière est étonnamment proche de la conception du couloir dans les textes de Millás :

Du cœur même de l'espace réel émerge un espace vierge de territoires inexplorés qui lance aux héros, par delà les années lumière, l'appel de l'illimité et où, nouvel Adam, l'homme peut renaître à lui-même. Ainsi, le cosmos des trous noirs est un espace de l'expansion conquérante, celui des mythes qui véhiculent des idéaux de réalisation de soi et de dépassement, tels ceux d'Icare, de Prométhée et de Faust.<sup>47</sup>

Mais dans l'univers millassien, l'appel de l'illimité ne vient pas de l'extérieur mais de l'intérieur même du personnage. Cela établit au passage une distinction cruciale entre la science-fiction et le fantastique tel qu'il est pratiqué par les écrivains contemporains, mais la base mythique est identique. Les personnages de Millás se lancent à la conquête des territoires de leur imaginaire et de leur inconscient. Mais comme dans les récits futuristes, ils sont attirés vers un hyperspace. D'ailleurs, c'est le « trou » (« agujero ») ou le puits (« pozo ») qui persiste dans certains textes fantastiques de Millás.

Le trou noir est aussi « une sorte d'entonnoir qui attire à lui tous les objets qui s'approchent »<sup>48</sup> au-delà d'une barrière figurée par le vaisseau spatial dans les récits de science-fiction et par la conscience dans les textes de Millás. Celui qui franchit la limite, de « l'horizon fatidique, ne pourr[a] résister aux forces d'attraction et serait irrémédiablement englouti »<sup>49</sup>. Et c'est sur ce point que trou noir et couloir se rejoignent puisque dans certains récits, ce dernier attire irrémédiablement le personnage vers un autre monde dont il sera prisonnier. C'est lorsque la femme de « Ella acaba con ella » est dans le couloir de la maison qu'elle expérimente cette attraction et une sensation diffuse de danger :

Intentó clausurar aquel espacio, vivir como si no existiera, pero apenas entraba en el pasillo sentía su poder de atracción y caminaba hacia él, hacia el encuentro consigo

<sup>47</sup> C. Mathière, « Trous noirs/hyperspace : science et mythe », *Dictionnaire des mythes du fantastique*, J.Vion-Dury et P.Brunel[Dir.], Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.268.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

misma, como guiada por unos intereses ajenos, como si sus piernas, su mirada, su cuerpo, fueran manejados desde un centro de operaciones exterior a ella.<sup>50</sup>

Le couloir est ici un espace de transition entre la raison et la folie. Il est métaphorique du passage entre deux états psychologiques. Certains textes vont au-delà de la métaphore puisque le couloir est explicitement désigné dans « La mujer del cuadro »<sup>51</sup> comme responsable du passage ontologique du personnage vers un monde iconographique auquel rien ne le vouait. Or, dans sa fonction commune et architecturale, le couloir est un passage. Millás réussit à faire correspondre la fonction réelle de cet espace avec la fonction littéraire fantastique qu'il lui attribue : dans l'organisation du récit, le couloir permet le passage du réel au fantastique. En servant de tunnel entre ces deux dimensions, le couloir reste conforme à sa fonction première.

272

Le narrateur est dans le bus, il remarque une femme qui porte un grand tableau. Il se met à pleuvoir, la femme descend du bus et le narrateur, curieux, la suit. L'orage éclate et les deux personnages se trouvent réunis à l'abri d'une marquise. La femme est bizarre, ce qui semble lui conférer une certaine beauté. Attiré par la femme mais aussi curieux de voir le tableau qu'elle porte sous le bras, le narrateur lui demande de le lui montrer : « Se trataba de un óleo hiperrealista en el que se veía un pasillo al que se abrían dos habitaciones de las que surgía una luz lechosa, como de luna »<sup>52</sup>.

Après une ellipse temporelle, le lecteur retrouve le personnage à l'aube du matin suivant, prisonnier du tableau qu'il avait contemplé la veille, prisonnier d'un espace plat et sans horizon, d'une nuit éternelle éclairée par un rayon de lune laiteuse :

ENTONCES FUE CUANDO ME DI CUENTA DE LO QUE PASABA : ME ENCONTRABA DENTRO DE UN CUADRO O, MÁS EXACTAMENTE, DENTRO DEL CUADRO QUE HABÍA VISTO ESA TARDE. CON MIEDO A CAER AL EXTERIOR Y APLASTARME, DESCENDÍ HASTA EL MARCO, Y DESDE ALLÍ COMPROBÉ QUE EL CUADRO ESTABA PUESTO EN LA PARED DE UN DORMITORIO DE DIMENSIONES COLOSIALES PARA MÍ.<sup>53</sup>

La chambre dont il s'agit s'avère être celle de la femme de la veille. Condamné à la petitesse, il tentera de lui écrire des messages. Mais, jetés par-dessus le cadre du tableau comme des bouteilles à la mer, ils passeront inaperçus : l'étrange femme les balaiera au petit matin.

Dans ce récit, le couloir joue un rôle primordial dans la métalepse. Nous nous trouvons face à un récit dans lequel la symbolique du passage véhiculée par le couloir est en adéquation avec le discours littéraire. En d'autres termes, le couloir est à l'espace ce que la

<sup>50</sup> J.J. Millás, *Primavera de luto*, op. Cit., p.208.

<sup>51</sup> J.J. Millás, « La mujer del cuadro », *Ella imagina*, op. Cit., p.195.

<sup>52</sup> *Ibid.* p.194.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.194.

métalepse est au discours littéraire : un passage qui permet au personnage de changer d'espace et de statut. Il est clair que le narrateur a l'intuition de l'espace parallèle au premier regard :

En una de las paredes visibles del pasillo había una pintura y el resto estaba lleno de una amenaza inconcreta, que provenía de los detalles obsesivos del suelo o quizás del marco de las puertas, aunque algo influía también en la perspectiva lineal que otorgaba al pasillo cierta calidad de pozo.<sup>54</sup>

La narration s'articule, à partir de cette vision du couloir, autour de diverses opérations méaleptiques : une transgression de deux ordres spatiaux redoublée par une transgression des deux niveaux de représentation. En effet, l'univers diégétique du tableau, ontologiquement vide de présence humaine, se trouve, par rapport au monde du narrateur, à un niveau inférieur ou hypodiégétique. L'univers peint est transmis à un énoncé hiérarchiquement supérieur par le biais de la contemplation éphémère de l'œuvre d'art par le personnage. Le couloir semble avoir agi comme un trou noir dans la mesure où il a facilité l'absorption du personnage par le monde iconographique. Le fait que ce personnage se trouve ensuite propulsé dans le tableau et condamné à habiter une des pièces donnant sur le couloir de l'œuvre, constitue une transgression d'énoncé narratif. La transgression spatiale s'accompagne d'une transgression d'ordre ontologique puisqu'elle facilite la translation du personnage d'un univers vers l'autre. Le couloir représenté a donc un sens qui dépasse sa fonction réelle puisqu'il est capable de mener le personnage vers un espace fantastique. Lieu de transit et de transition dans un espace réel, le couloir l'est aussi dans la structure du récit puisqu'il conduit le lecteur vers le fantastique en autorisant des passages illicites.

Finalement, le couloir à l'origine de la métalepse est le lieu d'une adéquation insolite entre sa fonction réelle et sa fonction narrative. De ce fait, il est un territoire symbolique de fusion entre l'histoire et le discours. Par ailleurs, en faisant du couloir un passage illicite vers le fantastique, Millás légitime le rapprochement que fait Westphal entre territoire et terreur par le biais de leur étymologie :

L'effroi est inscrit jusque dans l'étymologie du territoire, car *terrere* ou *territare*, c'était « épouvanter » et, quand Jupiter devenait plus terrible que de raison, on lui accolait l'épithète *territor*. Mais la terreur qui naît du territoire est amenée à s'estomper dès lors que celui-ci est 'mobilisé' et qu'il se déterritorialise.<sup>55</sup>

Or, chez Millás, il n'y a pas déterritorialisation rassurante mais sans cesse territorialisation inquiétante. Le couloir en est un exemple.

Si la métalepse est l'un des procédés narratifs le plus à même de figurer le couloir, Millás en cultive d'autres moins déterminants quant à la réception des récits mais tout

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.194.

<sup>55</sup> B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace, op. Cit.*, p.123.

aussi intéressants. Les correspondances, les symétries, les mises en miroir entre les espaces et les personnages font partie de cette nécessité de relier et donc de structurer et de donner du sens aux éléments qui composent le monde. De même, les répétitions de prénoms qui font que le lecteur retrouve des Laura, des Vicente et des Elena (entre autres) sont des sortes de couloirs par lesquels transite l'identité des personnages millassiens. Le couloir est, selon le terme de Louis Vax, « un espace vécu »<sup>56</sup>, c'est-à-dire qu'il est le lieu d'une imbrication entre l'espace et le personnage. A ce titre, il est un territoire à part entière à la fois spatial et profondément identitaire.

274

Par ailleurs, le couloir tendrait à rappeler l'obsession du lien chez son personnage fétiche, Vicente Holgado qui n'a de cesse d'unir, de rejoindre, de tracer des traits d'union imaginaires entre les événements et les choses. Faut-il y voir une tentative de recomposition du monde ? Une liaison symbolique dans un contexte en crise ?

Une évidence s'impose : la lecture des recueils de Millás peut être assimilée à un véritable parcours. Entre les couloirs concrets des maisons et de la ville des récits et les couloirs de l'art tracés par l'écrivain, le lecteur a toutes les chances de se perdre dans l'univers millassien ou d'errer en compagnie de ses personnages, égaré dans un territoire qui l'envahit fantastiquement comme le narrateur de cette « columna » :

Noté que entre el pasillo y yo estaba sucediendo algo inquietante. Más que moverme por él, me parecía oírlo como se oye un verso o una sinfonía. Cerré los ojos para escuchar mejor, y entonces me di cuenta de que, en lugar de estar yo dentro del pasillo, era el pasillo el que estaba dentro de mí.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> L. Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p.196. Cette terminologie a été reprise, entre autres, par J.Soubeyroux et J. -M. Lasagabáster sous la forme espagnole « espacio vivido » :

<sup>1</sup>-M. Lasagabáster, « La metáfora del espacio en Gran Sol », dans *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Espasa Calpe, Seleccionces Austral, 1984, p.144.

<sup>57</sup> J.J. Millás, « En el pasillo », *Algo que te concierne*, Madrid, Ediciones El País, 1995, p.149.

**BIBLIOGRAPHIE**

- AUGE, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 9<sup>ème</sup> édition, 2007.
- BORGES, Jorge Luis, *El aleph* [1974], Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- CAILLOIS, Roger, « Les thèmes fondamentaux de J.L.Borges », *Les cahiers de L'herne* (numéro spécial), Paris, L'herne (eds), 1981.
- DE FANIS, María, *Geografie literarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma, Melteni, 2001.
- KUNZ, Marco, « La caja, la grieta y la red » dans *Cuadernos de narrativa. Juan José Millás*, n°5, décembre 2000, Université de Neuchâtel, 2001.
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean Baptiste, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1967.
- LASAGABASTER, Jesús María, « La metáfora del espacio en Gran Sol », dans *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Espasa Calpe, Selecciones Austral, 1984, p.144.
- MATHIERE, Catherine, « Trous noirs/hyperspace : science et mythe », dans J.Vion-Dury et P.Brunel, *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Presses Universitaires de Limoges, 2003.
- MILLAS, Juan José, *Ella imagina*, Madrid, Alfaguara Hispánica, 1994.
- , Juan José, *Primavera de luto y otros cuentos* [1992], Madrid, Suma de letras, 1999.
- , Juan José, *Cuerpo y prótesis*, Madrid, Ediciones El País, 2001.
- , Juan José, *Articuentos*, Madrid, Alba Editorial, 2002.
- PEYREGNE, Françoise, « Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás » dans COVO, Jacqueline et GHAZALI, María, *Historia, espacio e imaginario*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- ROSENBERG, John, « Entre el oficio y la obsesión : una entrevista con Juan José Millás », *Anales de la literatura española Contemporánea* (A.L.E.C), n°21, 1996, p.143-160.
- SOUBEYROUX, Jacques, [coord.] *Lire l'espace*, Université de Saint-Etienne, Cahiers du G.R.I.A.S, n°2, 1994.
- , Jacques, *Lieux-dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVIème-XXème siècle)*, op. Cit., p.38.
- VAX, Louis, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- VUILLEQUEZ, Carine, *Poétique de l'étrange dans les nouvelles de Juan José Millás*, Thèse de Doctorat inédite soutenue le 18 septembre 2009 à l'Université Paul Valéry, Montpellier 3, en présence de G.Champeau, G.Tyras, M.Bourret et J.F. Carcelen.
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007.

