

Mohamed Naouar

Université de Tunis, Imaginaire Méditerranéen et
Intertextualité. Approches Comparées
F.S.H.S.T., 94, Bd du 9 avril 1938, 1007-Tunis, Tunisie

**Vie réelle, vie mythifiée
ou le subterfuge des *minuscules* chez Pierre Michon**

ABSTRACT

Pierre Michon's *Vies minuscules* reveals something of the narrator's life through eight mini-biographies. Could this be an indirect autobiography? Are the boundaries between the characters and the narrator fully inaccessible? Is this story an attempt at mythologizing reality? This article addresses the close relationship that is built between autobiography and reality writing in *Vies minuscules*. The absence of separating limits between the « real » of the *minuscules* and autobiography allows for fiction to become the place of a mythologizing of the « I » through the fabulousness of the « reality » of those characters.

Keywords: autobiography; realism; mythic aspect; Mother-earth; family romance; Pierre Michon

1. Introduction

Vies minuscules de Pierre Michon (Michon 1984)¹ est une œuvre à veine autobiographique dans laquelle le narrateur veut retracer sa vie.

¹ Toutes les citations utilisées dans ce travail renvoient à cette édition.

Cela peut supposer une écriture foncièrement subjective. Toutefois cette entreprise autobiographique se concrétise à travers la vie de ses personnages. Pour ce faire, Pierre Michon essaie de (*re*)présenter leur réel. Une représentation censée être objective mais le projet autobiographique ne répond pas à cette exigence car l'écriture du *moi*, par le biais des biographies, tend inévitablement vers la subjectivité. Les frontières entre l'autobiographie et la biographie des personnages dans ce récit sont poreuses. L'écriture chez Pierre Michon se situe aux confins de ces deux genres pour retracer une autobiographie mythifiée à travers les *vies minuscules* des personnages.

Notre réflexion se déploie en deux volets. Dans la première partie nous nous intéresserons à l'écriture du réel dans *Vies minuscules*. Nous dégagerons le rapport qui relie ce même réel à l'écriture autobiographique. Il en découle un recours à la fiction et à la mythification comme *médium* entre le *moi* et le réel.

2. Le statut de l'autobiographie dans la représentation du réel : écriture du moi ou représentation objective du monde ?

L'écriture autobiographique est foncièrement attachée au sujet énonciateur. Elle peut être authentifiée comme l'a montré Philippe Lejeune à travers la présence d'une *signature*. Une totale correspondance identitaire doit être présente entre le narrateur, l'auteur et le personnage dans le récit autobiographique. Le nom propre évoqué d'une manière explicite nous sert d'assise pour attribuer au texte le caractère autobiographique :

C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue [...] la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit (Lejeune 1975 : 22-23).

Certes, le nom propre est un indice indéniable de l'écriture autobiographique, mais il n'est guère suffisant. En effet, plusieurs récits utilisent le nom de l'auteur pour reproduire des intrigues fantasmées qui tendent vers l'autofiction. Aussi Lejeune ajoute-t-il une définition rigoureuse de l'autobiographie qui est un « récit

rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, quand elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1975 : 14). Cet aspect est évident dès la première phrase de *Vies minuscules*. En effet, l'*incipit*, « Avançons dans la genèse de mes prétentions » (Michon 1984 : 13) montre bien qu'il s'agit d'un récit rétrospectif. Toutefois, il se caractérise par son aspect fluctuant ce qui soulève plusieurs questions. À quel interlocuteur – ou interlocuteurs – le narrateur s'adresse-t-il ? S'agit-il de lui-même, du lecteur ou des personnages du récit ? Le pacte autobiographique, établi au long du récit, vient répondre à des attentes. Par ailleurs, il est mis en filigrane, ce qui peut aussi montrer une volonté de l'escamoter. Nous pouvons voir les signes de sa présence lorsque le narrateur revendique sa parenté avec les Peluchet. Cette famille a un lien avec les Pallade dont la fille, qui s'appelle Philomène, est l'arrière-grand-mère du narrateur et la mère d'Élise. Celle-ci est la grand-mère maternelle de l'écrivain. Cependant il semble qu'à ce niveau, aucune présence concrète et affichée du narrateur ne soit encore décelable. Dans *Vie de Georges Bandy*, le narrateur nous fait part de son identité par une paronomase qui trahit l'esquive. Dans cette sixième *Vie*, l'auteur-narrateur a recours au pseudonyme *Pierrot*. Son ancien ami, Jean, s'adressant à l'abbé Bandy dans un bistrot, demande : « Tu connais Pierrot. » (Michon 1984 : 195), ce qui dévoile bien la volonté de dissimulation du nom propre du narrateur-auteur. Il faut attendre la dernière *Vie*, *Vie de la petite morte*, pour que le narrateur dévoile entièrement sa véritable identité : « Cette fille s'appela Madeleine. Elle avait de grands yeux bleu sombre – venus de Clara assurément, Michon née Jumeau – et, disait-on comme on dit toujours, eût été jolie » (Michon 1984 : 238). Ce n'est que dans la troisième *Vie*, *Vie d'Eugène et de Clara* que nous nous rendons compte que la grand-mère paternelle du narrateur s'appelle Clara : « Clara, ma grand-mère, longue femme blême aux joues caves [...] » (Michon 1984 : 71). Elle porte le nom de famille de l'auteur, ce qui révèle le lien familial entre le narrateur et l'auteur. Le narrateur-auteur suggère son identité par quelques phrases éparpillées dans le récit. En outre, la présence d'autres biographies, qui

alimentent la progression de la narration, occupent le premier plan de l'œuvre et le titre du recueil *Vies minuscules* en est l'indice. Comme le montre Jean-Pierre Richard (Richard 1990), l'autobiographie se tisse par la narration des biographies des personnages. Dans ce sens, le narrateur sacrifie-t-il son identité au profit de celles de ses personnages ? Celles-ci sont-elles plus fidèles au réel que la sienne ? Pour répondre à ces questions, nous tenterons d'étudier le réalisme dans ce récit.

Pierre Michon rappelle à plusieurs reprises l'authenticité des portraits de ses personnages et leur ancrage dans le réel. En effectuant une comparaison entre les personnages des *Vies minuscules* et ceux des *Mythologies d'hiver* (Michon 1998), il affirme que les premiers « sont attestés sur les dalles des cimetières du Limousin [...] » (Castiglione 2007 : 153). Cependant, la biographie de certains personnages est retracée en se référant au récit de la grand-mère du narrateur Élise qui, au cours de l'enfance de ce dernier, lui raconte les aventures d'André Dufourneau et d'Antoine Peluchet. Les personnages dans *Vies minuscules* sont répertoriés en deux catégories : ceux que le narrateur a connus au cours de sa vie et qui appartiennent à un récit à potentialité référentielle élevée et ceux dont le rapport est assuré par le récit d'une tierce personne et qui font partie d'un récit dérivé à potentialité fictionnelle élevée. L'ancrage référentiel des personnages dans ce recueil est revendiqué quelques lignes après l'*incipit* qui atteste de la fonction testimoniale du récit. Le narrateur parle de sa province : « Deux hommes pourtant qui connurent ces châtaigniers, s'y abritèrent sans doute d'une averse [...]. On m'a parlé de l'un de ces hommes ; je crois me souvenir de l'autre » (Michon 1984 : 13). D'emblée, il utilise la stratégie de l'authenticité car ces deux hommes sont André Dufourneau, protagoniste de la première *Vie*, et Félix Gayaudon, le grand-père maternel du narrateur. Pierre Michon, par le recours à l'*analepse*, mine les frontières autobiographiques du récit en relatant une scène qui s'apparente à une autofiction : « Un jour de l'été 1947, ma mère me porte dans ses bras, sous le grand marronnier des Cards [...] » (Michon 1984 : 14). Une deuxième *analepse* intervient dans le récit de

la *Vie d'André Dufourneau* quand le narrateur se réfère à la description fournie par Élise, la grand-mère qui a connu André Dufourneau : « Ma grand-mère, qui s'est mariée en 1890, était encore fille. Elle s'attacha à l'enfant, qu'elle entoura de cette fine gentillesse que je lui ai connue [...] » (Michon 1984 : 15).

S'agissant de la description des personnages des deux premières *Vies*, celle d'André Dufourneau et celle d'Antoine Peluchet, le narrateur dont l'identité auctoriale a été déjà affirmée s'évertue à déployer les modalités de la subjectivité en se montrant aussi peu précis que possible vis-à-vis des faits relatés : « Je me plais à croire qu'il arriva un soir d'octobre ou de décembre, ou les oreilles rougies dans le gel vif ; pour la première fois ses pieds frappèrent ce chemin que plus jamais ils ne frapperont [...] » (Michon 1984 : 15). Dans d'autres cas, il feint l'ignorance des détails intimes de sa représentation : « Rien ne nous apprendra comment il souffrit, dans quelles circonstances il fut ridicule, le nom du café où il s'enivra » (Michon 1984 : 18). La description est alimentée par l'histoire de ces personnages. Celle-ci est racontée par la grand-mère de Pierre Michon : « Qui, si je n'en prenais ici acte, se souviendrait d'André Dufourneau, faux noble et paysan pervers, qui fut bon enfant, peut-être un homme cruel, eut de puissants désirs et ne laissa de trace que dans la fiction qu'élabora une vieille paysanne disparue ? » (Michon 1984 : 32). Feintise d'ignorance ou distanciation vis-à-vis de sa représentation autobiographique oblique ? Sous la plume de Michon, les métalepses narratives renforcent la position du sujet-scripturaire par rapport à sa fiction. Celles-ci, comme le montre Genette, soulignent dans le récit la relation causale qui « unit l'auteur à son œuvre, le producteur de cette représentation à la représentation elle-même » (Genette 2004 : 25). Elles reposent en quelque sorte la question de l'identité de l'énonciateur premier du récit autobiographique et dévoilent le caractère oblique et opaque du projet réaliste de Michon. La pratique de la métalepse trahit les dispositifs de l'œuvre fictionnelle réaliste et dénonce les limites entre le réel et la fiction dans le genre autobiographique.

L'espace se caractérise dans le récit des *Vies minuscules* par son aspect référentiel. Le narrateur évoque le hameau des Cards, localité où l'auteur est né. Une forme de « réalisme » est donc revendiquée dès le début du récit. L'espace se caractérise par un dénuement total : « La province dont je parle est sans côtes, plages ni récifs » (Michon 1984 : 13). Les mêmes motifs restituant cet espace sont évoqués dans la première *Vie* : l'arbre sous lequel le narrateur enfant a rencontré André Dufourneau pour la première fois est évoqué à plusieurs reprises au cours du récit. Ce décor est présent dans la scène où Antoine Peluchet découvre la maison de la famille adoptive, celle du narrateur : « [...] Il regarda l'arbre, l'étable, la façon dont l'horizon d'ici découpait le ciel [...] » (Michon 1984 : 15). Le même cadre spatial est décrit lors des rencontres du biographe avec son personnage : « Enfin ce jour de 1947 : de nouveau le chemin, l'arbre, le ciel d'ici et la découpe des arbres sur cet horizon-ci, le petit jardin aux giroflées » (Michon 1984 : 26). L'espace contribue à l'ancrage du récit dans le réel tout en servant de support pour imaginer les scènes qui auraient pu s'y dérouler. Par son caractère immuable, il crée un décor « réel » pour les personnages du récit et alimente la fiction quand il devient le motif par lequel Pierre Michon imagine certaines scènes de son œuvre.

En se référant au titre de Pierre Bourdieu (Bourdieu 1986 : 72-96), nous pouvons parler d'illusion (auto)biographique au lieu d'autobiographie dans *Vies minuscules*. En effet, l'intention de sélectionner des fragments du vécu pour en faire une autobiographie est d'ores et déjà un travestissement de la vie : tout choix serait subjectif. La conception selon laquelle l'autobiographie serait un récit capable de retracer fidèlement la *vie* a été rejetée, même si cherchant à réussir cette aventure, les autobiographes ont manifesté un extrême zèle et un souci minutieux d'authenticité. Les études théoriques ont pointé du doigt les leurres du genre autobiographique. Le sujet dans cette écriture établit le lien entre celui qui écrit, c'est-à-dire le sujet de l'acte scriptural, et celui qui a vécu et qui continue à vivre au-delà de ce geste, c'est-à-dire le sujet social. Ce rapport complexe trahit un

clivage entre l'écriture autobiographique et le vécu comme le montre Jean Starobinski :

« Trop beau pour être vrai » devient le principe d'une défiance systématique. À quoi s'ajoute, lié à l'expérience commune de l'usage de la parole, le sentiment du risque permanent d'un glissement dans la fiction (Starobinski 1970 : 258).

L'autobiographie cherche à refléter l'expérience du *moi* intérieur dans l'écriture. Plus encore, elle veut la relater au moment même de son déroulement. Georges Bataille a montré, dans son ouvrage *L'Expérience intérieure* (Bataille 1978), le paradoxe de cette expérience. La vie traduite graphiquement est inapte à donner le reflet de l'expérience intérieure. Le *je* puise sa valeur dans le discours : il est de l'ordre de l'énonciation et de l'énonciateur que ce soit dans sa dimension fictive ou réelle. Pierre Michon crée des liens en cherchant une correspondance entre le *je* scripturaire et le *il*, incarné par ses personnages, sans toutefois miner les frontières énonciatives. Il semble mettre à son propre compte les porosités du genre autobiographique. Philippe Lejeune, quant à lui, montre que la signature n'est pas une condition nécessaire et suffisante pour dévoiler l'identité du sujet scripturaire.

Lejeune ajoute un autre critère : celui de la valeur rétrospective du récit autobiographique. Or même en supposant que le récit michonien soit censé retracer fidèlement l'autobiographie de l'auteur – ce qui n'est d'ailleurs pas le cas – il reste parsemé de descriptions comportant une forte charge poétique. Dans *Vies des frères Bakroot*, à titre d'exemple, le narrateur relate l'expérience de sa première confrontation avec le monde extérieur. Quittant son cocon familial, il est mis par sa mère en pension. La description faite du lycée, perçue par le narrateur-enfant, déploie une culture mythologique dans laquelle la vision fantasmagorique de l'enfant est décrite en *catégories mythologiques*. Le lycée est « multiple, orthogone et fatal, caverneux comme un temple, une caserne de lanciers ou de centaures [...] » (Michon 1984 : 95). L'écriture reflète une érudition et un style dont l'acquisition est impossible à un enfant qui timidement « approchai[t] ce Racine dont [sa] mère [...] récitait d'incompréhensibles phrases,

différentes mais égales [...] » (Michon 1984 : 95). Tout en soulignant la différence entre la représentation et la *figuration du moi*, Laurent Jenny (Jenny 2003) utilise cette dernière expression pour qualifier les textes autobiographiques. La *figuration*, à la différence de la représentation qui prétend vainement à l'authenticité, appréhende le *moi* à travers l'énonciation, tout en tenant compte de l'aspect fluctuant de ce dernier. Un décalage entre le réel vécu du narrateur-auteur et le récit que celui-ci fait de ce même réel est manifeste. C'est grâce à ce dispositif fictionnel que l'écriture autobiographique devient un processus de mythification.

3. Pour une poétique de mythification dans l'œuvre de Pierre Michon
La notion de « bassin sémantique » développée par Gilbert Durand (Durand : 1992) permet d'étudier l'œuvre littéraire comme un lieu d'intersection entre la subjectivité de l'écrivain et son environnement anthropologique. Cette lecture bat en brèche l'interprétation d'une œuvre littéraire cantonnant la mythification à la subjectivité du *moi*. Ainsi toute lecture de l'œuvre doit privilégier une interprétation qui tienne compte du rapport du *moi* avec son milieu. Cette lecture appréhende le mythe du *moi* dans son rapport problématique avec les influences du milieu de l'écrivain. Celles-ci, au-delà d'un *habitus* dans sa dimension sociologique, se « répandent » sur toute l'histoire des ascendants. Le mythe du *moi* ne se limite pas au vécu du sujet mais intègre aussi celui de ses aïeux. Quels seraient alors les signes de ces influences dans *Vies minuscules*?

Le hameau des Cards constitue la scène de plusieurs *Vies*. En effet, dans ce récit, plusieurs noms de localités françaises du département de la Creuse sont évoqués : Saint-Goussaud, les Cards, Mazirat, Mourioux. La description de ce milieu rural donne au récit un décor susceptible de créer chez le lecteur une représentation de la région natale du narrateur. L'imaginaire rural est actualisé par l'évocation du quotidien paysan ; moissons, foires, rudesse de la vie, etc. Et la société paysanne dans *Vies minuscules* semble fortement imprégnée par les mythes des *primitifs* étudiés par Mircea Eliade. Tout l'imaginaire de ce récit est alimenté par le rapport sacré à la terre. Les scènes qui

relatent la mort des personnages se caractérisent par une recherche d'un lien physique avec la terre. Leur mort forme un retour à la terre perdue. À la fin du récit, le narrateur anticipe la résurrection des êtres disparus en imaginant un nouvel engendrement du ventre de la mère tellurique. Or Eliade souligne, dans son ouvrage intitulé *Mythes, rêves et mystères* (Eliade 1989), combien la société paysanne est étroitement liée à la *Terre-mère*, considérée comme sa génitrice. Cette attitude n'a rien de superstitieux ni de magique : elle émane d'un sentiment spontané du lien vital avec la terre. Cette conception de la terre natale comme mère est partagée par Melanie Klein (Klein 1968) qui montre que, dans son inconscient, l'individu assimile toute chose susceptible de répondre à ses besoins physiques ou psychiques à une mère². Le lien avec la terre dans le récit est filial. Elle garantit aux personnages une protection, toutefois ceux qui s'en éloignent, comme André Dufourneau ou Antoine Peluchet, connaissent une mort tragique.

La description du milieu paysan est parsemée d'allusions à un rapport sacré à la terre natale. La sacralité acquiert une importance primordiale dans le quotidien des paysans dans la mesure où elle leur permet de sublimer la rudesse de la vie. Toutefois, la religion monothéiste est vidée de son sens et même les personnages qui la représentent comme l'abbé Bandy finissent par renier leur foi. D'autres ont une relation superstitieuse avec la religion. Celle-ci est totalement dépouillée de sa dimension mystique. On sait que la naissance du sentiment religieux est considérée, dans l'analyse de Freud, comme une manifestation de *désaide*³ chez le sujet quand il est

² Melanie Klein souligne : « Graduellement [...] une chose qu'on trouve bonne et belle, qui donne plaisir et satisfaction dans un sens physique ou dans un sens plus large, peut prendre dans l'inconscient la place de ce sein toujours bienfaisant et celle de la mère toute entière. C'est ainsi que nous parlons de notre pays comme de la mère-patrie parce que notre pays peut inconsciemment représenter notre mère et qu'il peut alors être aimé avec des sentiments dont la nature provient de notre relation avec elle » (Klein 1968 : 130-131).

³ Le « désaide » est un sentiment de détresse qui accompagne les situations traumatiques. Ces situations sont le résultat d'un sentiment d'incapacité chez le sujet à satisfaire ses besoins sans le recours à l'objet. La religion, selon Freud, est aussi un besoin affectif pour combler le « désaide » : « C'est le rapport fils-père qui est tout.

en dépendance par rapport à ses parents. La mère lui apporte ses soins et le père représente l'autorité – notons ici que les *minuscules* montrent un rapport conflictuel avec la figure paternelle. D'autre part, la *Belle Langue* est toujours transmise par les femmes mais les *minuscules* ne peuvent se l'approprier à cause de leur condition paysanne. Enfin, l'hébéture dans laquelle se trouvent les paysans est une des causes de leurs situations d'*infans*. Cet état les oblige à demeurer toujours en dehors de la Culture comme le souligne Jacques Chabot : « Ces « petites gens » vivent dans la conviction de leur ignorance et dans l'humilité du non-savoir : leur rapport à la culture, sans être une frustration, implique la certitude d'un manque » (Chabot 2004 : 24). En fait, les superstitions sont les manifestations d'une appartenance à un monde *primitif* dans lequel l'être est dépourvu de son individualité agissante. Dans certaines scènes, le culte religieux est totalement dépouillé de sa foi vivante et s'assimile à des rites primitifs. Élise dans *Vie de la petite morte* recourt à des pratiques de sorcellerie pour sauver la vie de la petite agonisante :

Élise [...] connaissait en effet de vieux combats sorciers, de quel temps venus, pour arrêter le sang des femmes ou juguler la nue dont la foudre marche sur les meules, [...] enfin en toute circonstance fatale faire quelque chose, comme on dit quand il n'y a rien à faire (Michon 1984 : 232).

Les personnages de Michon sont motivés par la quête d'un ailleurs dans lequel ils espèrent se retrouver et mettre fin à cette hébéture. Toutefois, ils sont ancrés dans leur milieu rural et sont très attachés à leur terre natale. Certains d'entre eux parviennent à rompre le cordon ombilical et à quitter les Cards, mais ils connaissent une fin tragique. André Dufourneau meurt en Afrique et Antoine Peluchet est condamné au ban de Ré. Ces deux protagonistes, faute d'acquérir une langue capable de transformer « leur » réel, de « s'ouvrir sur une altérité », selon l'expression de Jean-Pierre Richard, décident de

Dieu le père exalté, la désirance pour le père est la racine du besoin religieux. Depuis, semble-t-il, vous avez découvert le facteur que sont l'impuissance et le désaide humains, auquel est bien attribué en général le rôle principal dans la formation de la religion, et voici que vous transposez en terme de désaide tout ce qui était antérieurement complexe paternel » (Freud 2013 : 22-23).

quitter la région. Il s'agit en quelque sorte d'une destruction fantasmée de la mère selon Melanie Klein⁴. André Dufourneau et Antoine Peluchet affichent une haine envers leur milieu et décident de quitter les Cards. Quant à Toussaint, le père bannisseur d'Antoine, dans un geste compulsif il fait la moisson : or cette pratique s'apparente à une destruction du ventre de la Terre-mère. Dans l'optique kleinienne, l'être a des fantasmes agressifs lorsqu'il est frustré par le sein de la mère nourricière. En définitive, le départ des personnages michoniens s'apparente à un reniement de la Terre-mère. Il est intéressant de souligner ici que l'auteur-narrateur s'identifie à André Dufourneau : « Mais parlant de lui, c'est de moi que je parle » (Michon 1984 : 19). Il affirme ainsi la ressemblance entre son sort et celui de ses personnages. Il s'identifie, en outre, à Antoine Peluchet : « Au cimetière de Saint-Goussaud, la place d'Antoine est vide, et c'est la dernière : s'il y reposait, je serais enterré n'importe où, au hasard de ma mort. Il m'a laissé la place » (Michon 1984 : 68-69). Aussi le narrateur-auteur montre-t-il le double rapport d'attachement et de répulsion évoqué plus haut. Toussaint Peluchet ne parvient pas à mettre fin à cette tension dans son rapport avec la Terre-mère car il ne possède ni la *Belle Langue* du narrateur-auteur ni la force de son fils Antoine Peluchet :

⁴ Melanie Klein montre le rapport paradoxal de l'enfant avec sa mère nourricière : « Le premier objet d'amour et de haine du bébé, sa mère, est à la fois désiré et haï avec toute l'intensité et toute la force qui sont caractéristiques de ses besoins primitifs. Tout au début, il aime sa mère au moment où elle satisfait son besoin d'être nourri, lorsqu'elle soulage sa faim et qu'elle lui donne ce plaisir sensuel qu'il éprouve quand sa bouche est stimulée par la succion du sein » (Klein 1968 : 76). Melanie Klein fait une analogie entre la mère et la terre natale à laquelle l'être donne les attributs de la mère génitrice : « C'est ainsi que nous parlons de notre pays comme de la mère-patrie parce que notre pays peut inconsciemment représenter notre mère et qu'il peut alors être aimé des sentiments dont la nature provient de notre relation avec elle » (Klein 1968 : 131). Les fantasmes que l'être avait éprouvés envers sa mère génitrice (ou sa terre natale) vont être transférés sur d'autres plans, spatiaux par exemple : « La recherche psychanalytique a permis de découvrir que les fantasmes d'explorer le corps de la mère, qui proviennent des désirs sexuels agressifs de l'enfant, de sa voracité, de sa curiosité et de son amour sont des éléments qui contribuent à la formation de cet intérêt pour l'exploration de pays nouveaux » (Klein 1968 : 131).

Or le père [Toussaint Peluchet] aimait son lopin : c'est-à-dire que son lopin était son pire ennemi et que, né dans ce combat mortel qui le gardait debout, lui tenait lieu de vie et lentement le tuait, dans la complicité d'un duel interminable et commencé bien avant lui, il prenait pour amour sa haine implacable, essentielle (Michon 1984 : 43).

L'appareil langagier est un outil pour mettre fin à cette tension. Comme si le récit de *Vies minuscules* créait les conditions d'un affranchissement pour Pierre Michon. Le même sentiment de refus de l'enlèvement dans la ruralité est vécu par le narrateur mais il est ressenti différemment à cause de l'éducation qu'il a reçue et qui est un privilège et une occasion d'ouverture sur l'ailleurs, ne serait-ce que par la littérature. Il est à noter, dans cette perspective, que Toussaint Peluchet veut transmettre à son fils les mœurs paysannes : « L'enfant sérieux siffle avec application, le père a une grande joie. Enfin, il est brutal » (Michon 1984 : 43). Ce rapport est totalement opposé à celui du narrateur avec sa mère qui l'initie aux vers raciniens : germe d'une vocation littéraire.

Vies minuscules reflète le rapport de Pierre Michon à la langue interdite et les souffrances endurées au cours de sa recherche de la littérature. Le récit relate l'histoire du narrateur-auteur au moment où il vit un empêchement littéraire le condamnant, comme ses personnages, à la même hébétude. Dans *Vie du père Foucault*, le narrateur s'estime incapable d'écrire une œuvre qui lui assure la notoriété. Cela affecte profondément son humeur. La rencontre avec le père Foucault est perçue comme une occasion permettant au narrateur de se voir à travers l'expérience d'un autre dont la bravoure lui sert d'exemple :

Plus qu'aux arguments de raisons, j'aimerais croire que c'est à cette sympathie que le père Foucault se sentit un devoir de répondre, car il répondit. [...] Il dit d'un ton navré mais d'une voix si étrangement claire que toute la salle l'entendit : « Je suis illettré » (Michon 1984 : 155).

En refusant le renoncement, le narrateur vit une souffrance perpétuelle, causée par un attachement démesuré à la langue. Faute de ne pas accéder au statut du *Grand Auteur*, le narrateur prolonge cette hébétude par le recours à des stupéfiants et à l'alcool :

J'étais depuis plusieurs mois chez ma mère, aspirant sottement à la grâce de l'Écrit et ne la découvrant pas : grabataire ou de drogues diverses m'exaltant mais toujours distrait au monde, indolent, furieux, et d'une hébétude forcenée me rivant satisfait à la page infertile sans qu'il me fût besoin d'écrire un seul mot (Michon 1984 : 161).

La même hébétude est vécue quotidiennement par le narrateur et par les personnages michoniens qui ne peuvent sortir de cet enlèvement dans leur milieu social. Elle est renforcée par une langue « reçue, bavarde, psittaciste qui marque l'appartenance à la "Vie" » (Richard 1990 : 93). En l'absence d'une langue capable de remédier à cette situation, les *minuscules* sont condamnées à demeurer dans cette situation d'hébétude. Le narrateur s'imagine en *Pierrot*, « ce témoin oblique, ce témoin de la marge » (Jérusalem 2011 : 17) qui guette ses personnages pour nous relater le récit de leurs *Vies*. Cette posture pourrait être une tentative de remédier à un sentiment inconscient de trahison par l'utilisation d'une *Belle Langue*. Le récit de *Vies minuscules* devient en fait une sorte d'imposture comme le montre Laurent Demanze (Demanze 2013 : 79). L'écriture, au rebours de la volonté de relater les *Vies* de ces *minuscules*, demeure étrangère à leur milieu et à leur *patois*. Il s'agit selon Melanie Klein d'un *besoin de réparation* (Klein 1968 : 80) d'une offense subie par la mère nourricière. Le narrateur-auteur souligne la défaillance d'une langue précieuse à tisser des liens avec des *minuscules* habitués à utiliser le *patois* :

Il est vrai : ce penchant à l'archaïsme, ces passe-droits sentimentaux quand le style n'en peut mais, cette volonté d'euphonie vieillotte, ce n'est pas ainsi que s'expriment les morts quand ils ont des ailes, quand ils reviennent dans le verbe pur et la lumière. Je tremble qu'ils s'y soient obscurcis davantage. [...] Si je repars à leur poursuite, je délaisserai cette langue morte, en laquelle peut-être ils ne se reconnaissent point (Michon 1984 : 247-248).

Dans cette perspective, nous pouvons faire l'hypothèse que le choix de ces derniers comme héros des huit *Vies* obéit, en outre, à la thèse du roman familial. Freud n'a pas consacré une œuvre entière (ou même un chapitre) à cette notion. Elle est évoquée succinctement dans ses *Œuvres complètes* (Freud 2007). Dans sa courte étude du

phénomène, il présente des fantasmes observés chez ses patients enfants. Ces rêves sont vécus dans la première période de l'enfance quand l'enfant est en rapport étroit avec ses parents. Ce dernier passe par deux étapes : dans la première étape, il se crée des fantasmes en rêvant qu'il appartient à une autre famille, et qu'il a été recueilli. Après la découverte de la sexualité et la compréhension du processus de l'engendrement, l'enfant commence à avoir des doutes sur son père. Il imagine alors qu'il est le fils d'un autre père plus noble. Marthe Robert dans son livre intitulé *Roman des origines et origine du roman* (Robert 1972) montre, en se référant à Freud, que l'enfant, dès son premier âge, commence à se créer des fantasmes en rapport avec sa filiation. En effet, poussé par une vision fabuleuse de son existence, il projette ses frustrations sur son milieu social et, dans une tentative de les sublimer, tisse fictivement un récit à la hauteur de ses fantasmes. En atteignant l'âge adulte, ces mêmes fantasmes persistent dans l'inconscient de l'enfant et il les traduit en un récit imaginaire retraçant une vie et une ascendance mythifiées. Dans une perspective littéraire, Marthe Robert utilise ce fantasme dans son livre *Roman des origines, origines du roman*. Elle en montre deux phases tout en essayant de rebaptiser les concepts freudiens et en utilisant les expressions *Enfant trouvé* et *Bâtard*. La première sert à désigner la phase pré-sexuelle chez l'enfant qui imagine être engendré par d'autres parents que les siens. La seconde phase est celle du *Bâtard* dans laquelle l'enfant s'imagine un père génétique d'extraction sociale noble. Cette répartition des stades permet de traiter les écritures littéraires sous une optique psychanalytique. Ainsi Marthe Robert répertorie-t-elle les œuvres littéraires comme suit : À la première phase, celle de l'*Enfant trouvé*, correspond l'univers imaginaire des contes. La seconde, celle du *Bâtard*, trouve des échos dans le roman réaliste dans lequel le héros éprouve une grande volonté d'ascension sociale. Le récit de *Vies minuscules* se place bien sous le signe du roman familial littéraire, comme l'affirme Ivan Farron : « Devenir le fils de ses œuvres et conquérir le monde : la tentation du bâtard est grande chez Pierre Michon et plusieurs de ses personnages, privés de tout ou presque au départ » (Farron 2004 : 186). Les personnages de

Vies minuscules et le narrateur à travers eux sont tous motivés par ce mythe individuel de l'origine.

Les deux premières *Vies* veulent retracer la biographie d'André Dufourneau et d'Antoine Peluchet à travers le récit transmis par la grand-mère du narrateur Élise. À partir de la troisième *Vie*, celle d'Eugène et de Clara, le texte tend vers l'autobiographie. Par l'évocation de ses grands-parents paternels dans la troisième *Vie*, le narrateur appréhende la figure du père d'une manière détournée et l'ouverture de cette *Vie* confirme qu'elle est dédiée à son père et non pas à ses grands-parents : « À mon père, inaccessible et caché comme un Dieu, je ne saurais directement penser... » (Michon 1984 : 71). Pierre Michon parvient à combler cette faille causée par l'absence du père. Il revendique une filiation avec Antoine Peluchet, voire avec André Dufourneau. Pierre Michon confirmera à plusieurs reprises l'interprétation de Jean-Pierre Richard (Richard 1990) concernant *l'obliquité* de ce récit. Le narrateur dans *Vies minuscules* partage, en outre, le sentiment de la bâtardise. En effet, en suivant la logique de Marthe Robert, nous pouvons souligner que la structure du récit michonien présente à la fois la figure du *Bâtard* et celle de *l'Enfant trouvé*. Les deux premières *Vies*, celle d'André Dufourneau et celle d'Antoine Peluchet appartiennent à la phase pré-sexuelle du narrateur-enfant. En s'identifiant à ces deux personnages, inconsciemment, il cherche à acquérir le statut d'un *Enfant-trouvé*. Ces deux récits, alimentés par les histoires racontées par la grand-mère du narrateur, tendent vers la fiction. À partir de la troisième *Vie* le récit appartient à la phase du *Bâtard* dans laquelle le narrateur imagine qu'il est l'enfant d'un *Grand Auteur*. En fait, cette absence du père pousse le narrateur à prendre comme figure paternelle des écrivains qui l'ont influencé et pour qui il affiche son admiration. Imaginant la physionomie d'André Dufourneau, il se réfère au portrait de William Faulkner. En l'absence de figure paternelle, se dresse celle des modèles littéraires :

Il existe un portrait du jeune Faulkner, qui comme lui était petit, où je reconnais cet air hautain à la fois et ensommeillé, l'œil pesant mais d'une gravité fulgurante et noire, et, sous une moustache d'encre qui jadis déroba la crudité de la lèvre

vivante comme fracas tu sous la parole dite, la même bouche amère et qui préfère sourire (Michon 1984 : 23).

Pierre Michon montre que son rapport avec Faulkner dépasse l'influence littéraire et acquiert un aspect affectif qui est renforcé par le milieu social de celui-ci. Faulkner, le *Père du Texte* (Michon : 1997) est aussi un substitut du père absent. Faute de trouver un modèle génétique, Pierre Michon s'approprie une figure littéraire qui est capable de combler cette carence affective : « Si je vais à Faulkner, c'est peut-être, pour des raisons biographiques que je ne connais pas, de toute petite enfance, qui rapprochait de lui » (Castiglione 2007 : 265-266).

4. Conclusion

Dans notre réflexion, nous sommes partis de l'hypothèse qu'il existe une probable jonction entre la subjectivité de l'écriture du *moi* et l'écriture réaliste qui tend vers la représentation objective du réel. Afin d'aborder cette problématique constatée dans *Vies minuscules*, nous avons essayé de scruter les signes de l'écriture du réel et son rapport avec l'autobiographie. Cela nous a amenés à déduire que l'écriture du *moi*, d'après les critères fixés par Lejeune, n'est pas totalement revendiquée car dans le récit le pacte autobiographique est escamoté. Ce même récit se caractérise par un décalage par rapport à la progression du récit autobiographique, ce qui traduit sinon une certaine préférence pour le récit relatant les biographies des personnages, du moins une volonté de brouiller les catégories temporelles. Le récit cherche à combler les failles entre l'écriture du « réel » et celle de l'autobiographie comme l'affirme Agnès Castiglione : « Écrire la vie d'autrui permet aussi d'interroger son identité, permet encore de se projeter, de s'écrire et de s'inventer, toute l'écriture des *Vies minuscules* en témoigne » (Castiglione 2004 : 46). En nous référant au mythe de la *Terre-Mère* nous avons essayé de montrer comment l'attachement à la terre est le *leitmotif* des huit *Vies*. L'enlisement dans le milieu rural dresse un obstacle entre les personnages michoniens et la culture. Le même sort est vécu par le narrateur. Il est en perpétuelle quête de la *Belle Langue*. Celle-ci

demeure insubordonnée. La *Lettre* lui permet, comme certains protagonistes, « un bond de plein pied dans [son] destin » (Richard 1990 : 92). D'un autre côté, la similitude du destin et de l'origine crée une sorte d'empathie qui mue en hommage glorifiant les *minuscules* (en les faisant passer pour des personnages de légendes). En fait, L'aspect autobiographique de *Vies minuscules* s'affirme progressivement lorsqu'on suit le récit biographique des personnages. Le biographique ne serait-il pas un subterfuge pour atteindre le *mythe du moi* ? À voir de près la structure de l'œuvre ainsi que les questions psychologiques qui sont en rapport avec le sujet autobiographique, l'écriture semble répondre à des impératifs beaucoup plus profonds que la simple écriture d'un récit sur les *minuscules*. La thèse de Marthe Robert nous donne des réponses plausibles. L'écriture semble motivée par les fantasmes du *Roman familial* refoulés depuis l'enfance du narrateur.

Bibliographie

- Bataille G. (1978) : *L'Expérience intérieure*. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».
- Bourdieu P. (1986) : « L'illusion biographique », in : *Actes de recherches en sciences sociales*, vol. 62-63, pp. 69-72.
- Castiglione A. (2007) : *Le roi vient quand il veut, propos sur la littérature*, Textes réunis et réédités par Agnès Castiglione avec la participation de Pierre-Marc de Biasi. Paris : Albin Michel.
- Castiglione A. (2004) : « Tu connais Pierrot : un autoportrait de l'artiste », in : A. Castiglione (dir.), *Pierre Michon, l'écriture absolue*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 45-58.
- Chabot J. (2004) : « Vie de Joseph Roulin : une vie minuscule », in : A. Castiglione (dir.), *Pierre Michon, l'écriture absolue*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 23-37.
- Demanze L. (2013) : « Pierre Michon et l'épreuve de la grandeur », in : *Pierre Michon, La lettre et son ombre*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », pp. 76-91.
- Durand G. (1992) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Dunod, coll. « Psycho Sup ».
- Éliade M. (1989) : *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 128.

- Farron I. (2004) : « Quelques grands modèles dans l'œuvre de Pierre Michon, Un roman familial littéraire », in : A. Castiglione (dir.), *Pierre Michon, l'écriture absolue*. Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 185-194.
- Freud S. (2013) : *L'avenir d'une illusion*. Paris : PUF, coll. « Quadrige ».
- Genette G. (2004) : *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
- Jenny L. (2003) : « La figuration du moi », mis en ligne en 2003, consulté le 03 novembre 2016. URL : <http://www.unige.ch>
- Jerusalem C. (2011) : « Petite étude iconographique de la mélancolie dans les œuvres de Pierre Michon », in : J. Kaempfer (dir.), *Pierre Michon lu et relu*. Amsterdam-New York : Rodopi, pp.15-28.
- Kelien, M. (1968) : *L'amour et la haine, Le besoin de réparation*. Paris : Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot ».
- Lejeune P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais ».
- Michon P. (1996 [1984]) : *Vies minuscules*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Michon P. (1997) : *Trois Auteurs*, Lagrasse : Verdier.
- Michon P. (1998) : *Mythologies d'hiver*, Lagrasse : Verdier.
- Richard J-P. (1990) : *L'État des choses, Étude sur huit écrivains d'aujourd'hui*. Paris : Gallimard, coll. « NRF Essais ».
- Robert M. (1972) : *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Grasset.
- Starobinski J. (1970) : « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, pp. 257- 265.