



Sur *Les Vies minuscules* de Pierre Michon

Thalia Bouyssières
Jeanna Martinez
Pauline Père

Les *Vies minuscules* est un récit de Pierre Michon — récit plutôt que roman. L'écrivain est né en 1945 dans la Creuse. Après avoir effectué des études littéraires et exploré l'univers théâtral, Michon est devenu auteur et a actuellement publié une dizaine d'œuvres. Publié en 1984, les *Vies minuscules* est une « autofiction », qui retrace la vie de l'auteur par le biais des autres membres de sa famille. Abordant des thèmes larges et multiples, mêlant mort et vie dans des récits de souvenirs et d'images concernant sa famille, gens simples parfois illettrés ou alcooliques, elle est caractérisée par le style d'écriture à la fois poétique et honnête, avec des phrases qui s'allongent tout en allant à l'essentiel pour la constitution d'images. Ce livre s'ouvre sur une dédicace à sa mère, Andrée Gayaudon, puis sur une citation d'André Suarès : « *Par malheur, il croit que les petites gens sont plus réels que les autres* ». Nous nous appuyons ici sur l'essai et le dossier écrits par Dominique Viart, dans lesquels il explore cette œuvre et les secrets qu'elle recèle.

L'approche de la vie des gens simples

La structure : le choix des récits

Le roman se divise en récits présentés comme des nouvelles avec des personnages caractérisés et dont la vie est illustrée par des portraits, des épisodes clefs et s'achevant bien souvent sur leur mort. Ce sont donc des portraits complets qui rythment le récit avec un renouvellement à chaque nouveau chapitre. Ainsi, c'est le récit de vies qui constitue le thème uniformisant l'œuvre. Le récit est synonyme d'histoire, il est porté

par une voix, une présence : celle du narrateur. Il ne se fait jamais oublier et ne disparaît jamais derrière ses personnages. L'œuvre ne progresse non pas par le biais d'une logique autobiographique, avec une évolution chronologique mais bien plutôt en suivant une évolution spirituelle qui nous permet d'apprendre à connaître le personnage à part entière qu'est le narrateur. On découvre de ce fait une grande autonomie de la narration.

La littérature des humbles

Ce titre introduit l'aspect nostalgique de la démarche, l'œuvre pouvant s'appréhender en deux sens : mi-document, mi-témoignage. Ainsi, Pierre Michon nous présente des mémoires, des récits de vie. On pourrait le rapprocher de Foucault, qui eut lui-même une démarche sociologique par la suite pour « retrouver quelque chose comme ces existences-éclairs, ces poèmes-vie » (*Le Désordre des Familles*). Cette recherche mène donc à dévoiler l'innocence méconnue des gens simples. Loin de spectres, ils sont véritablement présentés comme des « anges », des images à la fois immuables et fugitives. « Le minuscule » évoque ainsi cette « simplicité essentielle » mais saisit aussi la mort comme hyperbole de cette humilité. Cette analyse du méconnu procède aussi par une évocation de la collectivité sociale et géographique de la Creuse, région originaire de Pierre Michon. Le récit convoque de ce fait une onomastique qui identifie la province (Mourioux, Chatelus), mêlant fiction et naturalisme. Ainsi se construit une universalisation du minuscule par l'évocation d'un pays profond, commun. C'est par le biais de détails comme des mots, des objets, des attitudes, que l'image des gens « de peu » peut perdurer. La démarche de Pierre Michon est ainsi avant tout mémorielle avec cet attachement émouvant et cette volonté de faire maintenir le souvenir de ce qui doit disparaître.

Les thèmes et les personnages

Le récit met en lumière des figures liées à Michon, aieux, membres de sa famille, ou même fugaces rencontres. Michon donne de la consistance à ces évocations de « vies » humbles et vouées à l'oubli. Ce récit s'articule en effet autour de « vies », en écho à la construction des *Vies des hommes illustres* de Plutarque, mais aussi de la *Vie des douze Césars*, de Suétone. Comme Plutarque, qui établit une comparaison entre grands hommes grecs et romains, Michon met en parallèle ces destins (grecs) avec la situation du narrateur (romain). Les *Vies minuscules* sont à la fois l'écho et l'antithèse de ces vies illustres, par le parti pris de « zoom » sur des figures humbles, des êtres oubliés dépeints avec considération. L'auteur nous dévoile un monde en mutation, celui de la campagne des années 80, à la fin des Trente Glorieuses. Ce récit des humbles revalorise un monde en train de disparaître, marginal et peu à peu oublié. Ces vies minuscules n'ont pas vocation à être dépeintes de manière exhaustive. Ce sont plutôt des fragments de vie, qui rappellent les biographèmes de Barthes. Apparaît également un aspect hagiographique : la figure du saint est omniprésente (les personnages sont également comparés à plusieurs reprises à des anges). Cependant, ce sont ici des saints qui ont échoué, et Michon met donc en scène des destins brisés, humbles. Ces personnages ne sont pas grands, mais auraient pu s'accomplir en d'autres circonstances. Ils sont à la fois petits et grands (« Par-dessus tant d'épousées en couches et d'aïeules enterrées, nous nous faisons signe

peut-être : nos destins diffèrent peu, nos vouloirs sont sans trace, notre œuvre n'est pas. », p. 36)

On retrouve finalement une double dimension à travers ces personnages, qui sont dépeints avec mysticisme, mais sans perdre de vue un aspect sociologique particulier. Certaines des figures évoquées ici sont des ascendants : se construit une vision de la généalogie du narrateur.

Cependant, cet « arbre généalogique » ne se développe pas de manière systématique : il laisse de côté la mère et le père, uniquement évoqués de manière indirecte. Plus qu'une manière de fonder l'identité du narrateur, cette généalogie est matière au récit. Ce parcours créé par le narrateur à travers les vies se fait presque expérience initiatique, comme apparenté aux « *coming-of-age novels* » : on suit le développement, la progression du narrateur dans sa quête de création, à travers l'évocation de ces personnages, à la recherche du sublime par l'écriture, mais en bute au travail de maïeutique difficile qui préside à la création. Ce récit s'apparente aussi aux biographies, et à l'autobiographie, mais ces vies semblent plus fugaces, moins figées, moins ancrées dans l'Histoire que les biographies.

Enfin, œuvre de la recherche de création, parcours initiatique pour le narrateur à la recherche du sublime par l'écriture, progression avec regard sur le travail de maïeutique difficile qui préside à la création.

L'importance biographique : une quête identitaire à partir du passé

Pour Michon le roman est un genre extenué. Donc il écrit chacune de ses Vies sous la forme d'un récit, et toutes ensemble, elles forment l'œuvre, qui devient elle-même un récit. Michon raconte souvent dans ses interviews son échec pour écrire un roman, et les Vies minuscules reçoivent comme charge de raconter de façon oblique l'histoire de cet échec, à travers ces récits — il est d'ailleurs souvent question de la tentation qui s'oppose à la difficulté d'écrire. Donc le mot récit semble être un terme plus ouvert et plus souple qui ne tranche pas entre le réel et le fictif. Si ce mot est au singulier pour définir les vies, il ne menace pas de dissoudre ce pluriel, car dans ce recueil les vies sont telles les perles d'un collier qui s'enfilent sur le fil du récit, reconstituant à elles seules l'uniformité son uniformité. D'ailleurs ce terme contient aussi la notion de restitution. L'œuvre nous apparaît à sa façon dans l'exercice de la matière orale, avec des histoires apportées par la grand-mère du narrateur et par les autres personnages, et s'inscrit se faisant dans le souci contemporain de la transmission. La grande oralité que permet cette forme d'écriture en fait un mode d'expression naturel qui transforme des expériences passées en mémoire intime. Concernant Pierre Michon, la forme du récit coïncide parfaitement avec la structure de son livre. En effet, le récit semble être l'instrument parfait pour les biographies retracant sa vie. Cette autobiographie se dissimule derrière d'autres récits, et procède de l'autre pour venir à soi : aux fictions de soi que semble autoriser désormais l'exercice autobiographique, s'ajoute désormais des fictions d'autrui. Pour étudier sa vie, mieux la comprendre et la cerner, il est dans l'obligation de remonter en amont, vers les moments structurants de l'enfance, tout en identifiant ses antécédents. D'ailleurs, on parlera plus d'autofiction que de réelle biographie ou autobiographie (récit mêlant la fiction et l'autobiographie). Donc il faut aussi mesurer la part d'imagination dans l'œuvre de Pierre Michon : Chateaubriand disait qu'il fallait assumer la déformation des événements que toute introspection suppose, dans la mesure où l'on a un point de vue très

subjectif sur le vécu personnel. Donc l'auteur ne rapporte pas ce que le sujet a vécu, mais comment il a vécu ce qu'il a vécu, avec quel regard. Ce sont donc des restitutions biographiques, avec une grosse part d'imaginaire, qu'il avoue explicitement au sein même du texte biographique : quand le narrateur de Michon imagine un épisode, il en reconnaît la dimension hypothétique. Mais ce moyen lui permet de reconstituer sa propre identité à partir d'événements qu'il n'a pas vécus, juste entendu, pour finalement se trouver. En outre, ces brèves biographies ne sont composées que de faits singuliers : elles sont «désinsérées» d'une continuité linéaire exhaustive. La biographie que Michon revisite diffère largement des paradigmes du genre : elle ne s'empare que de faits minuscules, que Roland Barthes théorise comme étant des biographèmes ; des points essentiels de la biographie, qui ne sont plus forcément date ou lieu de naissance, mais plutôt ce en quoi Pierre Michon se reconnaît le plus. Ces extraits de vie suffisent. D'autre part, Dominique Viart propose de voir ces Vies comme autant d'hagiographies. Peut-être devrions-nous le définir : au sens large, c'est la rédaction des vies des saints. Mais en littérature, l'hagiographie est un genre littéraire qui veut mettre en avant le caractère de sainteté du personnage dont on raconte la vie. Même si ces personnages sont construits sur leur défaut, que Lucifer condamne à la fin, on peut noter à travers l'œuvre plusieurs références aux figures des Saints. Enfin, l'hagiographe n'a pas une démarche d'historien. Donc l'idée d'un récit de vie en quelque sorte sacrifié par sa dimension de légende se retrouve dans cette notion. Par ailleurs, l'autobiographie doit, selon Philippe Lejeune, comporter une signature (les noms par exemple). Bien présent dans les Vies minuscules, le nom de l'auteur apparaît lors d'un échange dans un bar, puis dans le chapitre de la petite morte, où il sous-entend son nom de famille. Mais même si le nom y est, il est très effacé. De plus l'autobiographie de Pierre Michon entretient des liens plus forts avec les autres personnages (se trouvant être ses ancêtres), qu'avec lui-même. Enfin, le père et la mère sont des composantes essentielles dans l'écriture de l'œuvre, mais surtout dans l'écriture de sa propre vie. À l'origine, l'ascendance est, dans l'autobiographie, un point de départ et non un objet en soi. Or ici, il insiste sur les vies antérieures à la sienne. Il trace sa propre histoire par la dilution de son nom propre dans une vaste galerie d'autres patronymes (ceux des autres). Les *Vies minuscules* sont dédiées à sa mère, et si l'on n'y trouve que peu de renseignements sur la famille paternelle, la branche maternelle semble très présente dans l'œuvre. Les figures masculines sont des êtres de partance et d'abandon tout au long de la vie et de l'œuvre de Pierre Michon. La mère, dédicataire, est certainement l'interlocutrice majeure du livre, et si le père n'est pas moins présent, c'est parce que l'auteur réussit à construire le personnage sur son absence totale. Alors, grâce à l'écriture, Pierre Michon retrouve une part de son identité, volé par l'absence paternelle. Sans aucun doute, Michon attend une valeur révélatrice de ces figures mythologiques, légendaires, réelles qui ont façonné sa vie et son récit.

Une écriture particulière

La grande poéticité et l'exactitude de l'écriture de Pierre Michon

L'écriture des *Vies minuscules* assume avec humilité sa difficulté à s'établir. Mais cet « empêchement littéraire » est en réalité une « réussite de l'échec » puisque c'est l'expérience d'écriture qui fait être le livre. L'inaccessibilité de l'écriture se situe non pas dans l'angoisse de la page blanche mallarméenne mais bien plutôt dans un défaut de langue, une difficulté à dire. Cette incertitude de la parole est due à « l'obstacle » que constituent le souvenir et la fidélité à une certaine réalité. Pierre Michon fait ainsi appel à la poéticité pour toucher le vrai. Les métaphores, les comparaisons viennent orner une langue, à la fois belle, puissante et précieuse, en quête d'une exactitude de la formule. Cette recherche d'idéal du souvenir se fonde alors sur un « verbe sacré » qui met en scène des existences. La formule parvient de ce fait à allier préciosité et humilité par une poétique de l'hypothèse, de la rêverie (« j'imagine ») qui rend hommage à l'incertitude constitutive du témoignage. Pierre Michon nous offre à voir des images, des perceptions, des souvenirs dans leur partialité, leur incomplétude mais finalement dans leur essence. C'est ainsi cette envie de traduire la vie, de faire voir des présences qui peut engendrer certaines contradictions compromettant la fidélité au souvenir. En effet, le décalage de la préciosité de la langue et de la réalité simple, naturelle et parfois maladroite des gens qu'il évoque engendre un défi : celui d'écrire une langue à partir d'un défaut de langage. Le parti-pris de Michon est donc celui de l'hommage, cet apprêt de la langue glorifie « le miniature ». Cette préciosité ne se limite cependant pas à un style classique : la phrase est sans cesse dans une emphase de mouvement, elle se balance, se perd et revient sur elle-même. Elle faiblit aussi parfois, laissant paraître le désir, le soupçon, la maladresse et le trop-plein d'émotions, conservant toujours sa capacité à étendre et à libérer l'émotion.

Exemples d'extraits de cette exactitude de la formule et de cette poéticité : « *Il cesse d'appartenir à l'instant, le sel des heures se dilue, et dans l'agonie du passé qui toujours commence, l'avenir se lève et aussitôt se met à courir* » (page 16) : On note ici le rapport à la temporalité qui s'exprime par le biais d'images, de sentiments, de sensations produites par la multiplication des métaphores et par les effets de personnalisation des souvenirs. « *Et, tour d'écrou redoublant l'étreinte, comparse nécessaire et royeur des plaies infernales, le doute venait à son tour, m'arrachait à la torture de la croyance vaine pour un supplice plus noir, me disant : Si l'Ecrit t'es donné, il ne te donnera rien. [...] Dans ces mois funestes où je cherchais la Grâce, j'ai perdu la grâce des morts, du simple parler qui réchauffe le cœur qui parle et celui qui écoute ; j'ai désappris de parler aux petites gens parmi lesquels je suis né* » (p. 167) : L'amour pour une origine de son langage est marquant, avec cette nostalgie et cet hommage à une simplicité de la vie, de l'expression pourtant immanquablement ornée. « *Les choses du passé sont vertigineuses comme l'espace, et leur trace dans la mémoire est déficiente comme les mots : je découvrerais qu'on se souvient* » (p. 226) : On décèle ici l'importance de la mémoire, avec l'image même de l'anamnèse, de la maïeutique mémorielle si chère aux auteurs de la modernité comme Claude Simon.

Claude Simon et autres modèles littéraires

Une ressemblance importante peut être notée entre Pierre Michon et Claude Simon, autant dans le style d'écriture que dans les buts attribués à l'écriture. Premièrement, Dominique Viart, auteur d'un *Commentaire des Vies Minuscules*, théorise le « syndrome de Brulard ». Celui-ci désigne un trouble de la mémoire qui substitute au souvenir lui-même des images vues ou informations perçues ultérieurement. Cette notion est commune aux deux écrivains, qui fonctionnent également par des anamnèses, donc en revenant sur des épisodes passés douloureux, ou encore refoulés. En outre, de nombreuses références à Simon sont présentes dans l'écriture,

avec des parenthèses, des tirets, et une syntaxe fournie. Au-delà de ces similitudes, on peut remarquer le même attachement aux « grigris », ces objets détenant une partie du passé de quelqu'un (ces bijoux et matériel à fumer du père de Claude Simon au regard des Trésors de la famille de Pierre Michon, avec tous les artéfacts des ancêtres). Mais aussi, on retrouve dans l'œuvre de Pierre Michon de références métalittéraires et intertextuelles, qui rappellent l'obsession de Michon pour l'art pictural et, de manière plus générale, pour les références culturelles. Premièrement, il a une véritable admiration, voire obsession pour Arthur Rimbaud, qui représente pour lui une figure d'enfant ou d'adolescent intemporel, toujours « en fin d'enfance ». Rimbaud, véritable modèle, devient presque un personnage supplémentaire de ces Vies. Il tente de partager avec lui ses thématiques, mais aussi ses styles d'écriture, recherchant une certaine identification avec lui. Il est d'ailleurs l'auteur d'un livre nommé *Rimbaud le fils*. Mais on note aussi une certaine influence, en double sens, avec Michel Foucault par rapport à l'aspect social de cette attache aux petites vies. Celui-ci a écrit *Le Désordre des familles*, œuvre dans laquelle il commente des lettres des gens du peuple (« retrouver quelque chose comme ces existences-éclairs, ces poèmes-vie »).

On peut interpréter aussi certaines vies comme des réécritures de romans classiques. En effet, il prend pour modèle d'autres auteurs, en cherchant selon Viart une équivalence avec ces artistes. Par exemple, la deuxième vie, celle d'Antoine Péluchet, peut s'apparenter à une réécriture de *Manon Lescaut* de François Prevost, lorsque celle-ci, comme le héros de cette vie, part aux États-Unis se réinventer une vie avant de totalement disparaître, par la mort ou par l'incertitude. En outre, dans la vie de Claudette, chapitre dans lequel Pierre Michon explore sa sexualité, on peut voir dans le traitement du personnage un parallèle avec Odette, personnage essentiel dans l'œuvre *Un amour de Swann*, de Proust. Au-delà de la ressemblance des deux prénoms, on devine un parallèle dans leurs situations. Les deux femmes sont à la fois aimées (pour leur corps et ce qu'ils peuvent apporter à l'homme), et détestées (Odette entraîne la folie amoureuse du personnage de Proust et Pierre Michon rejette Claudette, qui devient presque symbole de son impuissance à écrire). Ensuite, chaque Vie explore l'esthétique d'un auteur : la première prend le thème de Balzac et le style de Stendhal, la deuxième et troisième prennent pour modèle Flaubert. Par la suite, nous avons par touche de rappel les styles de Foucault et de Bandy, avec l'écriture de la modernité, voire la tentation de l'écriture blanche. Enfin, la « vie de la jeune morte » représente l'écriture du deuil. Nous pouvons aussi approfondir en proposant l'idée que Faulkner serait le père du texte : une affinité profonde se dessine entre les deux auteurs, se retrouvant à la fois dans la proximité psychique que Pierre Michon entretient avec ses personnages, ne dévoilant que ce qu'un personnage sait, mais aussi dans la recherche du sublime.

Enfin, beaucoup des contemporains à la parution de l'œuvre ont comparé les Vies minuscules aux Vies imaginaires de Marcel Schwob, qui se présente comme un recueil de vingt-deux courtes biographies où l'auteur affirme ne pas se préoccuper du vrai. Pourtant, Pierre Michon rejette cette inspiration : c'est une œuvre qu'il n'a même pas lue lors de l'écriture de son propre livre.

L'influence picturale et l'écriture de Michon

Michon installe des digressions picturales. Contrairement à Proust, qui appuie ses minutieuses descriptions par l'invocation de tableaux,

certaines des descriptions de Michon glissent insensiblement vers une évocation picturale. Se produit alors une *mise en suspens* contemplative, moment de pure esthétique. La description du corps de Marianne (*Vie du père Foucault*, p. 137), par exemple, s'évanouit, afin de laisser place à un tableau de Renoir : « au cœur de ces reflets conjugués, les passages trop roses de ses cuisses prenaient les teintes d'un de ces Renoir où, violennement exhibé dans l'éclat d'un soleil mais pris encore dans un demi-jour de meule, le modelé mauve des chairs surgit plus nu de s'ombrer d'or, de blé pourpre ».

Cette évocation nourrit ainsi la figure du personnage qui prend vie à travers les pages, tout en créant une suspension de poéticité pure qui vient interrompre la linéarité de la narration. C'est par ce jeu de glissement que l'évocation qui naît se fait double, plus forte. Elle n'est, en effet, plus purement verbale, mais complétée, presque remplacée par une image.

L'aspect pictural contribue également à dramatiser la scène, comme avec l'évocation de Rembrandt (« Vie du père Foucault », p. 154) : « on eût dit que les docteurs de la *Leçon d'anatomie* avaient changé de toile, s'étaient massés dans l'ombre derrière l'*Alchimiste* à sa fenêtre, et emplissaient l'espace habituel de son recueillement de leurs puissantes présentes empesées de blanc ». Ces lignes ajoutent du pouvoir à la scène, la font sortir de l'ordinaire d'une simple visite médicale, la doublant d'une dimension fantasmagorique. Ainsi, grâce à cette écriture « picturale », les figures qui naissent des pages se muent en visions presque irréelles : on est parfois sur le fil entre séquence hallucinatoire et réel, à l'image de ces « vies » dont l'approche hésite entre mysticisme et sociologie.

Conclusion

Les Vies Minuscules sont ainsi la réalisation d'une véritable quête identitaire d'un narrateur à partir d'un passé qu'il honore tout en le reconstituant. Ce grand respect porté au passé se traduit par une préciosité de la langue et une recherche d'un idéal sacré de résurrection de la mémoire et du souvenir. Cette recherche associe la vie et la mort pour créer des récits dans l'espace d'« instants duratifs » où la poésie se fait sublimation de la vie humble. Cette attention portée aux « gens simples » ne peut que nous émouvoir et constituer une révélation essentielle concernant cette beauté complexe de la *Vi[e]grandiosement minuscule*.

Bibliographie

Pierre Michon, *Vies minuscules*, Folio, 1996

Dominique Viart, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Folio, 2004

Alette Farge, Michel Foucault, *Le Désordre des familles*, Folio, 2014