

## ***Vies Minuscules* de Pierre Michon**

*Un roman hybride entre fiction et réalité*

**Yasmine BEN AMOR**

Auteur correspondant, Doctorante, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse (Tunisie) ; [vanilla.jasmin5693@gmail.com](mailto:vanilla.jasmin5693@gmail.com)

Date de soumission : 05.05.2021 – Date d'acceptation : 07.05.2021 – Date de publication : 19.05.2021

**Résumé** — Ce roman présente une spécificité stylistique et littéraire pour son genre, l'auteur y parle de Vies qu'ils qualifient de minuscules, huit biographies de ses proches ou des membres de sa famille. Or, en lisant bien, nous nous rendons compte qu'à travers ces vies, c'est la sienne qu'il raconte, en filigrane, dissimulée à travers ses personnages. C'est ce qui fait de cet ouvrage un texte hybride à la fois fictionnel et autobiographique.

**Mots-clés** : *autobiographie, autofiction, écriture oblique, archives.*

**Abstract** — This novel presents a stylistic and literary specificity for its genre, the author speaks of Lives which they qualify as tiny, eight biographies of his close relations or members of his family. However, on reading carefully, we realize that through these lives, it is his life that he tells, behind the scenes, hidden through his characters. This is what makes this work a hybrid text that is both fictional and autobiographical.

**Keywords**: *Autobiography, Autofiction, Oblique Writing, Archives.*

*« J'étais ivre sans doute, et ma parole avait pris le tour approprié, piteusement intempestif et se croit souverain : cependant je frappais juste ; je savais d'autant mieux comment meurtrir le parleur et son désir, que ses sommaires appétits étaient miens aussi, et mien cet abus du langage détourné de lui-même et captivé par la chair comme par le soleil, le tropisme des fleurs, abus qui est peut-être son usage même » (Pierre Michon).*

### **Introduction**

Quand Pierre Michon propose à Gallimard le manuscrit des *Vies minuscules*, contrairement à ce qu'il redoutait, la réponse de Louis-René des Forêts était positive... le livre apparaît en 1984. Un ouvrage important pour l'écrivain : « ce livre [m]'a sauvé » – comme il l'a dit lui-même.

L'homme en question s'est mis à l'écriture tardivement, par angoisse de ne pas être reconnu comme écrivain. Ce récit manifesta pourtant un grand succès auprès des lecteurs conquis par cette nouvelle manière scripturaire sur fond de province et de langue recherchée, dignes d'un Balzac ou d'un Flaubert.

Texte à forte teneur autobiographique, *Vies minuscules* est en apparence une possibilité d'écrire au salut de son auteur. Ces nouvelles relatent l'impuissance de Michon face à une langue riche et qualifiée de *Grâce*. Le texte autobiographique se

dissimule à l'intérieur de huit biographies que le narrateur-protagoniste a connu directement ou par ouï-dire : ces vies – comme les a qualifiés l'auteur –, sont en apparence insignifiantes, minuscules voire médiocres ; mais la plume michonienne a tenté de les élever au rang de majuscules et de corriger leurs tares. En effet, chez l'écrivain patois, un engouement pour le travail d'exploration du passé est vite remarqué. Il s'emploie alors à fouiller dans sa mémoire, à chercher dans ses propres antécédents ce qui pourra faire de lui un sujet entier et un grand homme de lettres – cette tentative de questionner la mémoire touche instantanément aux concepts de l'art et de la poésie.

Le livre reflète ainsi comme un tiraillement entre une honte des origines, une vive volonté de réparer et une quête de la perfection littéraire qui trouve sa réponse – tout provisoire – dans cet échange entre les deux ambitions ; car en permettant à l'écrivain d'être le porte-parole des humbles, de dévoiler leurs conditions, il dépasse sa propre condition initiale. Son écriture cherchera alors à atteindre la perfection malgré une incessante menace de détournement.

Dans un autre ouvrage, Michon (se) pose clairement cette question :  
« — *Qu'est ce qui fait écrire les hommes ?* »

Pour lui, « *au commencement était le verbe* » ; la langue est donc l'origine de tout et il suffit de lire les *Vies minuscules* pour constater la récurrence du mot « *verbe* » employé dans ses toutes acceptions. La langue est indissociable de la *Belle Écriture* ; son intérêt commence d'ailleurs par l'oralité et l'attention particulière aux voix auxquelles Michon est sensible – toute l'œuvre suggère une théâtrale et tapageuse cacophonie.

Parlant d'une diglossie de la langue, cette dernière apparaît chez l'auteur des *Vies* sous la forme d'un drame fatal et d'une continuelle tension qui engendrent une sorte de hiérarchie sociale – d'où nous allons bientôt constater trois ordres :

- celui de Dieu et par conséquent le latin,
- celui des Parisiens où l'on parle le français
- et un dernier, d'origine rurale et que l'on qualifie de patois.

C'est dans ce sens que les protagonistes de notre œuvre, qui sont provinciaux parlent le patois, une langue leur procurant le sentiment à la fois d'humiliation et d'infériorité sociale. À travers eux, l'écrivain qui ressent la même chose, cherche désespérément dans la langue littéraire un espoir de salut et de reconnaissance.

C'est là tout le génie de Michon à faire ressortir l'exception de ses personnages issus d'un milieu défavorisé autant socialement que culturellement. Par son écriture stylée, un peu baroque, il va les élever au rang des héros, leur rendant de la sorte hommage. Une prose poétique qui nous amène à nous poser tant d'interrogations pour l'étudier :

- Comment peut-on qualifier l'œuvre des *Vies minuscules* qui se présente comme un texte complexe, mêlant autobiographie et histoires d'autrui ?

- À quelle origine, fictive ou réelle, se réfère Michon pour justifier son appartenance ?

Pour tâcher de répondre à cette énigme, dans les pages qui suivent nous essayerons de déceler le genre des *Vies minuscules*, qui nous le verrons, est très complexe. En effet, tantôt nous avons affaire à une autobiographie, tantôt à une autofiction – pour ce faire, nous aurons recours aux théories de Doubrovsky et de Lejeune afin d'appuyer nos remarques. Également, nous constaterons la présence de ce que Richard appelle « *autobiographie oblique* ». Dans la dernière partie de cet article, nous nous intéresserons, au travail archivistique de Michon dans l'écriture de *Vies* ainsi qu'à la source de ses histoires – qui sont pour la plupart vraies.

À propos des *Vies minuscules*, Dominique Viart s'est interrogée à juste titre :

« *Que faire de cet ouvrage hybride, ni roman, ni vraie biographie, ni autobiographie, ni recueil de nouvelles, et qui semble participer de tout ça à la fois !* »

Les lignes qui suivent se présentent comme une réflexion sur ce genre hybride que constitue l'œuvre, partagée entre autobiographie et autofiction, renouant avec *les questions du Moi* – s'installant dans une sphère moderne de l'écriture, ces questions constituent la manière oblique de Michon.

Les *Vies minuscules* mettent en scène huit vies de huit protagonistes, qui ont marqué la généalogie familiale du narrateur ou son univers psychique. Vies mi-réelles, mi-imaginées, en filigrane d'un récit autobiographique dont nous essayerons d'analyser certaines caractéristiques.

Dans un premier temps, nous tâcherons de démontrer comment cette œuvre s'articule à partir d'une autofiction où les événements relatés sont en partie imaginés ou fantasmés par l'auteur. Ces histoires fictives introduites dans certains faits réels ont une visée et une fonction bien déterminées.

Ensuite, nous démontrerons que cette fiction dévoile en fait une face cachée du roman, ce que Jean-Pierre Richard a appelé « *l'autobiographie oblique* », où parler des autres nous amène à parler de soi.

- Comment et pourquoi cette technique, qui caractérise tout le roman, montre l'impuissance de Michon à écrire sur lui-même directement ?

À partir de *l'autobiographie oblique*, nous verrons que *Vies Minuscules* est bel et bien une vraie autobiographie à travers différents éléments du texte, qui respecte « *le pacte autobiographique* » instauré par Philippe Lejeune.

Enfin, dans un dernier volet, nous nous intéresserons aux différents supports archivistiques dont Pierre Michon s'est armé pour l'écriture de ces vies qui lui sont familières, supports qui vacillent entre réalité et fiction, tout comme l'œuvre elle-même.

## 1. Un récit autofictif

L'autofiction est un genre romanesque qui est apparu dans le roman autobiographique à la fin du XIXe siècle et au début du XXe. Le : « *Je n'ai pas moi, mais un autre* » ; de là se creuse une frontière entre auteur et narrateur. Le terme « *autofiction* » est officiellement proclamé en 1977 sur la fameuse quatrième de couverture du roman *Fils* de Serge Doubrovsky – qui a essayé de dépasser les clichés de l'autobiographie en annonçant « *une aventure du langage* » à partir d'une écriture brouillant les repères personnels.

D'autres critiques se sont intéressés à ce néologisme qui a connu une visée très importante. En 1984, Jacques Lecarme dans *Fiction romanesque et Autobiographie* affirme que d'autres auteurs avant Doubrovsky ont bien pratiqué l'autofiction tels que Céline, Barthes, Gary ou Malraux.

Certains critiques définissant l'autofiction comme toute écriture qui englobe l'autobiographie et la fiction ; l'autofiction serait donc :

*« [auto] une matière totalement autobiographique et [fiction] une matière entièrement romanesque, narration au présent, dialogues ... »  
(Grell, 2014).*

Elle est alors distinguée de l'autobiographie en s'assurant par subjectivité dans la mesure où elle marque un effet de brouillage et de fiction qui serait une totale invention de l'inconscient. L'auteur, en choisissant l'autofiction, est poussé par de nombreuses raisons : *il cherche à dissimuler le côté autobiographique afin de se protéger ou pour une raison commerciale qui serait de s'assurer une place sur le marché littéraire monopolisé par le roman.*

D'autres spécialistes de la question ont décelé une part risquée de l'autofiction. En effet, Marie Darrieussecq déclare que l'autofiction pourrait compromettre le geste autobiographique en perturbant l'identité de l'auteur et l'éloigne de fait de sa réalité. C'est pourquoi, elle donne sa propre définition de l'autofiction :

*« Je dirais que l'autofiction est un récit à la première personne se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture), mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son propre nom, et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples effets de vie » (Darrieussecq, 1996).*

L'image de soi que toute œuvre autobiographique produit se déconstruit lorsqu'elle cherche à atteindre le réel : l'écrivain s'y considère comme mort dans son reflet dans le miroir de la fiction afin d'y interroger un autre visage que le sien. Il n'est plus question de raconter sa vie mais de faire de son « Je » un autre qui parle à sa place.

— À ce titre, *Vies minuscules* est-il vraiment un roman autofictionnel ?

La fiction traverse tout le roman des *Vies minuscules*, qu'il se rapporte ou non à un référent réel. La nouvelle pratique de l'autobiographie laisse une large place à l'imaginaire et au « *je est un autre* ». Dorénavant, l'auteur ne transmet plus ses événements réels dans son écriture mais les dissimule derrière un récit fictif.

— À ce titre, *Vies minuscules* semble former bel et bien une autofiction.

En introduisant volontairement certains épisodes autobiographiques, Pierre Michon a mis en avant des histoires fictives à travers lesquelles il s'est constitué. Un autoportrait est perceptible au fil du récit : *l'absence paternelle, la relation fusionnelle avec la mère, le désir inassouvi d'écrire...* On pourrait alors s'interroger sur la problématique de l'identité du narrateur-héros : la fuite du père et le sentiment d'abandon, la nostalgie de la mère et l'isolement culturel de la Creuse, sont des conséquences de cet imaginaire dont Michon s'est armé et qui pourrait répondre à un manque difficile à combler.

À travers les autres, c'est lui-même que Pierre Michon nous révèle. Ce narrateur biographe qui prend voix dès le début du récit n'est autre que l'auteur. Mais la volonté principale de Pierre Michon est loin d'être la transmission de sa propre vie. Dans ce récit, le lecteur est invité à *traverser plusieurs Vies de personnes*, à travers un point de vue interne du narrateur, sa connaissance de ces vies dont il parle, mais aussi de manière externe puisqu'il va parler de *sa propre vie* et de son enfance à travers l'évocation d'une femme et de son enfant – qui s'avère être le récit de son enfance à *lui*.

Le narrateur se donne à voir comme se constituant à travers des fictions ; les portraits qu'il fait de ses personnages dévoilent à chaque fois une autre facette de sa personnalité et son incapacité à écrire sur lui-même. Pierre Michon n'accomplit cette tâche d'écriture que de manière fort complexe, en s'inspirant des personnages qui marquent une frontière incertaine entre réalité et fiction. Le *Moi* se nourrit de la fiction restituée de ces Vies si bien qu'il se situe irrémédiablement au centre de leurs interrogations.

— L'imagination et la fiction sont assumées par l'auteur :

« *Il faut alors imaginer qu'un jour, Toussaint perçut dans le fils[...] quelque chose, geste ou paroles ou plus vraisemblablement silence qui lui déplut [...]* » (Michon, 1996, p. 42).

Dans cet extrait, le narrateur affirme imaginer la scène.

Pour Hamburger (1986), la fiction narrative est caractéristique du récit à la troisième personne ; le but premier est de faire valoir une subjectivité d'autrui, qui pour ce faire, a besoin de certaines règles sémantiques :

- emploi de la focalisation interne,
- verbes d'actions et de perception à la 3<sup>e</sup> personne,
- usage de déictiques spatiaux-temporels (ne faisant pas partie du contexte du récit, et des scènes dialoguées).

Le narrateur se trouve alors face à une difficulté : il n'a pas connu tous ceux dont il parle, et même s'il les avait connus, il ne serait pas capable de transcrire la totalité de leur existence. Cette incapacité s'articule dans le double emploi d'une narration à la 1<sup>re</sup> personne qui se juxtapose à des passages à la 3<sup>e</sup> personne, où le « Je » se manifeste par le biais d'une intervention de l'auteur.

Dans le premier cas, le narrateur parle de gens qu'il a connus : *le père Foucault, l'abbé Band, sa grand-mère et Claudette*. Dans le récit à la 3<sup>e</sup> personne, c'est la grand-mère Élise qui raconte les vies d'André Dufourneau et d'Antoine Peluchet. Des difficultés se présentent dès lors dans la reconstitution du passé liée à l'inexistence même des traces de ces vies individuelles. L'incertitude avouée du peu de sources par l'emploi des modalisateurs « *peut-être* », « *je suppose* », « *il se peut* » ; le témoignage incomplet de la grand-mère, ainsi que le peu de sources documentaires (lettres, objets, photographies...) sont très loin de donner une touche de réel au récit.

Le terme de fiction est ainsi révélé dans ses multiples facettes ; il s'agit d'une pure imagination de l'inconscient où se mêlent fantasmes et projections – nous sommes souvent en présence d'une identification de l'auteur à ses personnages. La fiction serait alors justifiée dans les *Vies minuscules* par le manque d'informations authentiques ; l'oralité des archives. Tous les personnages qu'il traite dans son livre n'ont peut-être pas existé – et même si c'était le cas –, rien ne prouve qu'il s'agisse de leur propre vie ou qu'ils ont vraiment traversé ces événements. Pierre Michon s'est juste référé à sa mémoire, aux histoires que sa grand-mère lui racontait quand il était enfant. Malgré cette soupçonneuse narration fictive, un portrait se construit à travers ces existences, laissant entrevoir en filigrane une existence bien réelle quant à elle.

## 2. Une autobiographie oblique

L'autofiction est perceptible alors par la « *manière oblique* » avec laquelle Michon a voulu transcrire ces *Vies* – l'expression a été introduite par Jean-Pierre Richard dans un article consacré à l'auteur. En effet, « *l'autobiographie oblique* » selon Richard consiste à écrire l'autobiographie *des autres* pour en venir à *parler de soi*.

Dans ce cheminement périlleux, Michon multiplie les reflets de sa personnalité afin de dissimuler son incapacité d'écrire de façon directe son autobiographie. Il se réfère à *l'oblique* des événements – peut-être par peur d'y faire face justement. L'architecture oblique de ce roman met en relief les constructions imaginaires par lesquelles Pierre Michon essaye de s'y retrouver. Devant l'impossibilité de se saisir lui-même, ou se laissant guider dans cette entreprise par d'autres narrateurs, Michon va *se faire le biographe des autres*. Encouragé par des figures du passé, son récit va leur redonner vie. Ces *Vies* humbles et sans importance vont acquérir une symbolique légendaire.

Geneviève Noiray a écrit à ce sujet :

« *Dans cette entreprise aux marges de la nouvelle et de l'autobiographie, Michon se saisit et se construit de biais ; il multiplie les miroirs pour*

*peindre son infirmité à écrire et se poste à l'oblique des traditions, peut-être par angoisse de s'y confronter, par indifférence à des formes établies, par besoin congénital de l'arrachement. Il est à l'oblique de la tradition des Vies parce qu'il choisit des vies minuscules et non des vies d'hommes illustres ; cependant il n'opère ni parodie, ni dérision, ni réduction de ce genre apologétique ; il montre au contraire la gloire de l'humble et du presque rien » (1996, p. 298).*

Pour se retrouver, le narrateur, qui pourrait bien être l'auteur lui-même, doit simultanément créer et découvrir ses ancêtres. Selon la psychanalyse, le sujet ne peut se construire que par des procédés d'identification. Dans *Vies minuscules*, ces identifications sont pour la plupart faibles ou inexistantes.

Concernant la métaphore de « *l'autobiographie oblique* », afin de restituer, par exemple, la figure du père absent, Pierre Michon se voit contraint de se référer à ses grands-parents et à raconter leur vie pour en venir à parler de son père. L'image employée par Geneviève Noiray, lorsqu'elle dit que Pierre Michon « *multiplie les miroirs* », est très significative : d'un côté nous avons les huit Vies racontées comme tels dans le récit, et de l'autre la véritable vie de Pierre Michon – la vraie visée de ce dernier au moment de l'écriture.

Michon se situe à « *l'oblique des traditions* » (Noiray, 1996), et à *l'oblique de ces Vies* qui sont construites de façon atypique et non pas linéaire. Dans « Vie d'Eugène et de Clara », les héros du récit ne sont pas ceux à qui on s'attend d'après le titre ; surgit inopinément le père du narrateur, fantôme parmi les ombres :

*« Moi-même enfin, godiche interloqué, qui n'osais m'enquérir de l'identité du disparu et cherchais le cadavre dans les ombres montantes, dans les yeux nostalgiques de ma mère, dans mon propre corps aux genoux rouges de froid » (Michon, 1984, p. 80-81).*

En écrivant la biographie de ses grands-parents, le narrateur laisse transparaître l'image de son père enfui en racontant l'histoire de ce dernier. Pourtant, c'est sa propre vie qu'il essaye de modeler dans le marbre de l'écriture. Les « Vies d'Eugène et Clara » sont suivies de celles des « frères Bakroot », compagnons de lycée du narrateur. Ici, l'enfance du narrateur devient le sujet principal du récit et la narration oblique prend forme dans un récit de plus en plus subjectif. Pour le lecteur, le narrateur se cache derrière ses personnages, en l'occurrence, les frères Bakroot. En effet, en parlant de Roland Bakroot – adolescent timide et boudeur, malmené par son frère cadet et influencé par un professeur lettré, un substitut de père pour lui – Michon écrit :

*« — Dès lors, sa vie s'était fourvoyée dans les passés simples – je le sais, pour être lui. » (1984, p. 125).*

Cette envie insistante de se cacher derrière les autres est une façon pour Pierre Michon de parler de lui-même. Nous distinguons alors une autre modalité d'écriture, celle de *l'autobiographie*. Sa propre Vie alors prend forme à travers celle des autres –

des indices spatio-temporels et un choix des personnages justifieraient ce récit à portée autobiographique.

### 3. Le pacte autobiographique dans *Vies Minuscules*

#### 3.1. Qu'est-ce que l'autobiographie et le « pacte autobiographique » ?

Le terme autobiographique est apparu au début du XIX<sup>e</sup> siècle, il est formé de trois mots grecs : *graphein* (écriture), *bios* (vie) et *autos* (par soi-même).

Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975, p. 14).

Une écriture autobiographique est caractérisée par :

- Le récit est à la première personne (Je) : le narrateur, l'auteur et le personnage sont la même personne.
- Le récit est rétrospectif : l'écriture autobiographique intervient après l'événement. Les temps verbaux utilisés sont le passé et le présent.
- L'écriture autobiographique suppose une réflexion approfondie sur le Moi : l'autobiographie retrace la genèse d'une individualité.

Philippe Lejeune précise sa définition en incluant le terme de « récit rétrospectif », essentiellement en prose et à la première personne – mais on le trouve parfois avec l'usage du vers et de la troisième personne, ce qui le distingue du journal intime ou de la correspondance.

L'auteur de l'autobiographie se doit d'être à la fois dans les confidences, la justification et dans la recherche de soi et des récits de vie ; un genre littéraire de l'ère moderne que l'on pourrait associer aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'époque romantique avec Chateaubriand, Sand, Musset et jusqu'à nos jours avec les récits d'enfance de Pagnol.

Tous ces traits se retrouvent en général rassemblés autour d'une intention à travers laquelle l'auteur-narrateur se dévoile comme personnage ; il se justifie de raconter sa vie et explicitement s'engage dans la manière qu'il aura de le faire.

Ce que Philippe Lejeune a appelé « le pacte autobiographique » est un procédé présent dans les autobiographies. Libre quant à la forme, le pacte se soumet principalement à deux fonctions : *déclarer l'autobiographie et la justifier*.

Le sujet de l'autobiographie doit être la vie individuelle et la genèse de la personnalité. Toutefois, pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ; cette identité pourrait cependant poser quelques problèmes. L'identité du narrateur et du personnage principal de l'autobiographie est marquée par la première personne (Je). C'est ce que Gérard Genette (1972) appelle « le récit autodiégétique », pourtant il distingue aussi un récit à la première personne sans que le narrateur et le personnage principale forment une même personne, c'est la narration « homodiégétique ».

Mais il peut y avoir une identité du narrateur et du personnage principal dans un récit à la troisième personne. Cette identité n'est plus établie directement par un *Je* mais indirectement par le fait que l'auteur est le narrateur, et l'auteur est le personnage ; par conséquent, le narrateur sera le personnage, même si ce narrateur reste implicite.

Ensuite, Philippe Lejeune propose de faire la différence entre *une autobiographie* et *un roman autobiographique*. Au premier regard, il n'y a aucune différence, le « *pacte autobiographique* » affirme dans le récit l'identité du Nom (auteur-narrateur-personnage) renvoyant au nom de l'auteur comme mentionné sur la couverture.

« *Les formes du pacte autobiographique sont très diverses : mais toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa signature. Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, mais jamais sur l'identité. On sait trop combien chacun tient à son nom* » (Lejeune, 1975, p. 26).

L'importance de ce contrat réside dans l'attitude du lecteur : s'il n'y a pas d'identité affirmée, le lecteur y cherchera des ressemblances et c'est le cas de la fiction. Si l'identité est affirmée, il y cherchera alors des différences et on parle dans ce cas d'autobiographie. Le lecteur tentera d'y trouver les ruptures du contrat.

### 3.2. *Vies minuscules, un roman autobiographique ?*

« *Vies minuscules* » est un texte qui présente un remarquable aspect autobiographique. Le récit autobiographique se manifeste implicitement à l'intérieur de ces huit biographies que le narrateur-personnage a connu directement ou par ouï-dire. À travers ces fameux personnages, il s'agira de mettre en premier sa propre histoire, qui se dessine au fur et à mesure d'une vie à une autre.

L'œuvre explore plusieurs sujets de la généalogie familiale ; les protagonistes André Dufourneau, journalier de la Creuse et Antoine Peluchet, bannis par son père et partis faire fortune en Afrique, sont des contemporains des grands-parents de Michon. La troisième Vie « d'Eugène et Clara », qui sont en vérité les grands-parents du narrateur, traite du grand absent du livre et de la vie de Michon : *la figure du père*.

Les quatre vies suivantes racontent des existences de personnes que l'auteur a rencontré durant sa vie :

- « *les frères Bakroot* » sont des camarades de lycée,
- « *le père Foucault* » est un voisin de lit d'hôpital,
- « *George Bandy* » est un théologien alcoolique croisé à l'asile psychiatrique,
- et « *Claudette* » une maîtresse.

Quant à la dernière Vie, on pourrait soupçonner l'écriture purement autobiographique, puisque « *Vie de la petite morte* » traite des événements des années d'enfances de Pierre Michon et renvoie à sa sœur aînée morte avant sa naissance et dont ses grands-parents lui ont parlé.

Les Vies *minuscules* respectent en effet « le pacte autobiographique » ; quelques indices textuels et paratextuels le montrent.

Dans « Vie de Georges Bandy », le narrateur nous fait part de son identité par une paronomase. 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, p. 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, p. 238).

D'autres noms, notamment dans la « Vie d'Antoine Peluchet », témoignent de la généalogie réelle de l'auteur : on y trouve le patronyme de *Gayaudon*, grands-parents maternels du narrateur et *Andrée* le prénom de sa mère.

Un autre indice textuel prouve l'aspect autobiographique du récit ; le choix pertinent du cadre spatial. Toutes les histoires de ces Vies se passent dans *la Creuse*, village natal de l'auteur. 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 : « — *La province dont je parle est sans côtes, plages ni récifs* » (Michon, 1984, p. 13).

En entamant la première Vie, celle d'« André Dufourneau », le narrateur écrit : « — *Avançons dans la genèse de mes prétentions* » (*Ibid.*), puis aussitôt : « — *Ai-je quelque ascendant qui fut beau capitaine, jeune enseigne insolent ou négrier farouchement taciturne ?* » (*Ibid.*)

Cet incipit nous dévoile alors l'intention première de Pierre Michon d'écrire sur sa famille, autrement ses ancêtres et sur lui-même. Dès le début, le narrateur, ce narrateur biographe qui prend la parole n'est autre que lui-même. Cette quête des origines et du passé permet à Pierre Michon de renouer avec ses ancêtres, mais aussi constitue pour lui un moyen pratique d'évoquer sa propre histoire.

Plus haut, nous avons dit que l'autobiographie cherche à *réfléter l'expérience du moi intérieur dans l'écriture*. Dans cet esprit, Pierre Michon tente une correspondance entre le « *Je* » scripturaire et le « *Il* » incarné par ses personnages.

Dans cette quête du passé pour sa transmission de sa lignée généalogique, Pierre Michon s'est référé aux récits de sa grand-mère, ainsi qu'aux photographies et lettres trouvées. De là, nous pourrions nous intéresser au travail de l'archive chez Michon.

#### 4. Les archives de Michon : entre rêve et réalité

Comme nous l'avons montré précédemment, les *Vies minuscules* sont loin d'être une biographie au sens étymologique du terme ; il s'agit plutôt d'une *autobiographie articulée* dans huit nouvelles biographiques. Biographie et autobiographie

s'articulent sur un support archivistique mis au service d'une narration qui tourne autour d'une vie individuelle.

Pour définir l'archive Arlette Farge écrit :

*« Ensemble de documents, quels que soient leurs formes ou leur support matériel, dont l'accroissement s'est effectué d'une manière organique, automatique, dans l'exercice des activités d'une personne physique ou morale, privée ou publique, et dont la conservation respecte cet accroissement sans jamais le démembrer » (1989, p. 11).*

Selon cette définition, nous nous rendons compte au long de la lecture du roman que l'archive n'est pas seulement représentée sous la matérialité d'un support textuel. Pour Michon, les archives se présentent sous plusieurs formes et différentes sources.

Au sujet de l'archive chez Michon, Dominique Viart écrit :

*« Pas de notes infrapaginales mais tout un matériel documentaire sous-jacent, qui nourrit véritablement le récit et ses perplexités : textes, œuvres critiques, glose de la "vulgate" rimbaldienne, documents historiques sur les Postes et la Peinture au temps de Van Gogh et de Roulin, photographies, archives d'époque... Il y a là le matériel nécessaire à la mise en œuvre de ce "travail de restitution" auquel déjà s'était attelé Claude Simon à propos de sa propre famille dans Les Géorgiques ou à ce que l'on a appelé les "romans" ou "récits" d'archives » (Viart, 2001, p. 204).*

Dans *Vies Minuscules*, ce tas d'archives apparaît au fil des pages et de l'écriture. Quelle que soit la nature de ses archives, Michon travaille sur le domaine de la mémoire. Celle-ci est, au sens vrai, sa bibliothèque qui lui fournit les souvenirs, laissés par les défunts dans la mémoire des vivants.

Il peut donc s'agir comme l'a affirmé Viart, à la fois de photographies et de représentations textuelles. C'est l'une des techniques originales de l'auteur, dans *Vies Minuscules*, en ce qu'il essaye d'utiliser toutes les formes d'archives auxquelles il a pu avoir accès pour mettre en récit les vies de ses protagonistes.

Prenons d'abord la « Vie d'André Dufourneau ». Des lettres envoyées par le voyageur à Élise, la grand-mère maternelle du narrateur, y sont mentionnées :

*« D'autres lettres vinrent, annuelles ou bisannuelles, retraçant d'une vie ce qu'en voulait dire son protagoniste, et que sans doute il croyait avoir vécu : il avait été employé forestier, "coupeur de bois", planteur enfin ; il était riche » (Michon, 1984).*

Ici, le narrateur nomme l'archive « lettres », d'abord ; pour qu'il en fasse ensuite le moyen de mieux rêver du contenu de ces lettres et d'imaginer des hypothèses de lecture :

*« Je pense aussi à ce qu'il ne disait pas : quelque insignifiant secret jamais dévoilé [...] quelque débauche de l'esprit autour d'un dérisoire appareil, une délectation honteuse en tout ce qui lui manquait » (Michon, 1984, p. 25).*

Ce type d'intervention du narrateur dans le récit est un exemple moderne dans lequel l'auteur des *Vies* fait immersion dans son œuvre, allant même jusqu'à prendre la parole à la place de ses personnages.

Flaubert disait que l'écrivain est à son œuvre ce que Dieu est au monde. Pierre Michon serait plutôt un dieu modeste, sachant très bien ses limites, muni d'un sentiment d'impuissance mais s'impliquant corps et âme à son écriture.

Une fonction très importante conditionne les archives de Michon, celle de « rêverie » et de « fantasme », comme les a nommées Viart. Ce qui nous intéresse, c'est de constater que les archives épistolaires – par exemple les *Lettres de Dufourneau* –, sont bien réelles dans le sens où elles ont été envoyées réellement à sa grand-mère, mais aussi imaginées, dans le sens où le narrateur doit s'en remettre à sa propre capacité de formuler des récits afin de combler le vide causé par la rareté de ses archives.

Intéressons-nous ensuite à une autre forme d'archives ; la photographie, qui a beaucoup joué le rôle de support à l'écriture des *Vies*. Si les archives écrites du narrateur sont assez rares, il reste néanmoins quelques photographies, trouvées dans la maison familiale, dont l'auteur s'est inspiré notamment pour parler de son protagoniste Dufourneau :

*« L'occasion est belle pour tracer de lui le portrait physique que j'ai différé : le musée familial en a conservé un, où il est photographié en pied, dans le bleu horizon de l'infanterie ; les bandes molletières qui le guêtrent m'ont permis tout à l'heure de l'imaginer en bas Louis XV [...]. Allons, c'est bien à un écrivain qu'il ressemble : il existe un portrait du jeune Faulkner, qui comme lui était petit, où je reconnais cet air hautain à la fois et ensommeillé [...] » (Michon, 1984, p. 23).*

Dans cet extrait, nous pouvons remarquer la manière dont la description du protagoniste naît d'une seule photographie de ce dernier et d'un portrait d'un écrivain américain dont l'auteur se souvient. La fonction de « rêverie », citée précédemment, se manifeste encore ici ; l'imagination onirique et du fantasme est mise au service de l'écriture. Sans ce procédé, nous aurions affaire à un personnage ordinaire, un simple paysan de la Creuse. La comparaison avec l'écrivain américain donne un sens au portrait de l'ancêtre pour valoriser le personnage minuscule.

Enfin, nous pouvons aussi considérer, dans ce roman, le oui-dire comme une forme archivistique. En effet, beaucoup d'événements relatés dans *Vies minuscules* ont eu lieu bien avant la naissance de l'auteur, comme le décès de sa sœur ou la vie de ses ancêtres.

Pierre Michon a pris connaissance de ces événements par le biais de sa grand-mère qui les lui racontait – la « Vie d'André Dufourneau » et la « Vie d'Antoine Peluchet » sont relatées par la grand-mère Élise au début du roman. Mais le

témoignage de la grand-mère est souvent incomplet et l'auteur doit s'en remettre à son imagination, comme pour les autres archives. Ce vacillement entre réalité et fiction dans les archives montrent à quel point l'auteur tient à nous transmettre des personnages, faisant partie de sa généalogie, si *Minuscules* en apparences mais *Majuscules* à travers l'écriture de Michon.

## Conclusion

*« J'ai mis dix-huit ans à écrire ces Vies minuscules, qui m'ont en partie libéré du poids du passé. Ce livre m'a sauvé bien plus efficacement que mes analyses avortées. Lorsque l'ouvrage est paru, il était temps : j'étais en voie de clochardisation » (Pierre Michon).*

« — *Il faut en finir* » écrit le narrateur en commençant la dernière Vie ; en ce sens, l'œuvre de Michon semble abolir la frontière qui sépare fiction et réalité. De la « Vie d'André Dufourneau » à la « Vie de la petite morte », Pierre Michon réalise un travail d'exploration du passé qui le conduit à fouiller dans sa mémoire et celle de sa famille ainsi que dans l'histoire au sens large du terme. Le narrateur raconte des personnages pour la plupart issus de sa Creuse natale, et par ce fait-même, se raconte et se cherche. Comme nous venons de le voir, l'auteur des *Vies* assume l'imperfection de sa mémoire et de ses archives qu'il a mis au profit d'un ensemble de vies racontées obliquement à travers un récit auto-fictif mêlé à certains épisodes autobiographiques de l'auteur. Toute ces vies s'articulent à travers une écriture poétique qui porte en elle une émotion décrite par une langue à la fois classique et barbare, véhiculant une tension ressentie par l'auteur et ses personnages.

Nous sommes condamnés à ne penser qu'au passé, à nous préoccuper que de ce qui a cessé d'être ; il faut vivre avec et accepter les doutes et les mécontentements que cela engendre.

Cette œuvre peut à présent être définie comme « *une fouille géographique, historique, personnelle et langagières* » selon la formule de Sjef Houppermans ; des fouilles qui se lient à l'écriture et tissent un rapport au monde et à la langue.

La province a constitué un élément mémoriel et fantasmé qui a permis à ces recherches de prendre forme et d'acquérir une signification doublée d'une symbolique. Nous avons surtout relevé l'accentuation du thème familial, car *cette œuvre du fils* se rapporte à une visée littéraire bien déterminée : celle de l'autobiographie prise dans les rets d'un récit de filiation – cette dernière rajoute une fouille de type psychologique par le biais des recherches individuelles.

La famille acquiert dans notre œuvre un statut primordial – il s'agira dès lors d'appliquer la théorie freudienne à son propre roman familial jusqu'à l'élargir à la société contemporaine.

Mais, pourrait-on se demander ici : — Pierre Michon a-t-il volontairement prêter attention à la défection de la relation père-fils ? Par ailleurs, pourrions-nous vraiment nous libérer de cet héritage dont nous sommes innocents ?

En tout cas, pour Pierre Michon, cet héritage a fait de lui un sujet effacé, incapable d'écrire et d'être lui-même. Ce fils perpétuel témoigne de la pesanteur de cette lacune généalogique qui le bloque.

C'est pourquoi, tout au long de l'œuvre, nous avançons vers une fin triomphante du narrateur sur ses empêchements scripturaux ; car grâce à ses personnages dans lesquelles il ne cesse de s'identifier, cette impossibilité à écrire devient relatée avec plus d'aisance et fait sortir l'auteur du néant existentialiste dans lequel il se trouvait ; il devient alors un personnage de fiction qui prend part au récit. Il s'invente par son écriture en s'écrivant lui-même. Il est dès lors difficile de distinguer entre écriture autobiographique et autofiction.

C'est dans ce sens que Michon affirmait que ce livre l'avait sauvé, pas au vrai sens du mot certes, mais en ce sens où il l'a remis dans le monde en y prenant fermement part par une écriture du « *Je* » propre à lui.

### Références bibliographiques

1. DARRIEUSSECQ, Marie (1996), « L'Autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, Paris. pp. 369-380
2. FARGE, Arlette [(1989) 1997], *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire ».
3. GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, coll. « Poétique », Le Seuil.
4. GRELL, Isabelle (2014), *L'autofiction*, Armand Colin, collection : 128, 128 p.
5. HAMBURGER, Kate [(1957) 1986], *Logique des genres littéraires*, Seuil, coll. « Poétique », Paris.
6. LECARME, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane (1997). *L'autobiographie*. Paris : Armand Colin, coll. « U ».
7. LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 357 p.
8. MICHON, Pierre (1984), *Vies minuscules*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 248 pages.
9. NOIRAY, Geneviève (1996), « Vies minuscules ; une poétique oblique de la nouvelle autobiographique », in Vincent ENGEL et Michel GUISSARD (éds.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du Moyen Age à nos jours*, Actes du colloque de Metz, juin 1996, p. 298.
10. RICHARD, Jean-Pierre (1990), *L'Etat des choses. Études de huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard.  
— (2008). *Chemins de Michon*. Lagrasse : Éditions Verdier.
11. VIART, Dominique (2001), « Les fictions de Michon », in Agnès CASTIGLIONE (éd.), *Pierre Michon, l'écriture absolue : actes du 1er Colloque international Pierre Michon*, Musée d'art moderne de Saint-Etienne ; Presses Universitaires de Saint-Étienne.

### Pour citer cet article

Yasmine BEN AMOR, « *Vies Minuscules* de Pierre Michon : un roman hybride entre fiction et réalité », *Paradigmes*, vol. IV, n° 02, 2021, p. 149-162.