INTERTEXTES CULTURELS

Alina Pintican(Petriş)
PhD. Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The intertextuality becomes a seal in Pierre Michon's work, which is shown by the presence in his texts of rare words, collocations, allusions, quotation and symbolic constructions. Michon's appeal to archive texts, cultural, pictorial and historic references, are the proof of erudition and a very rich cultural background inserted into his work with the purpose of confusing the reader. The presence of great authors such as Beckett, Faulkner, Flaubert, Bon, Rimbaud, Racine, Platonov, Dumas or Shakespeare are the proof that the contemporary literature could not exist without "the back world" and that it has to lean on this one. Pierre Michon mentions the texts which he discovered in his youth, the founding readings which gave him some boldness to enter literature. Erudite and "books devourer", insatiable reader, he spends a lot of his time reading and makes his entrance to literature at the age of 38.

Keywords: intertextuality, reference, incursion, symbols, erudition

L'érudition solide baigne son œuvre, le lecteur y identifie des détails et des symboles qu'il faut décrypter. Il s'agit d'une érudition exigeante dont l'univers esthétique avec la passion pour les mots rares et les subtilités syntaxiques, n'est pas accessible tout de suite. Allusions subtiles, syntagmes rares, constructions symboliques constituent la preuve de l'érudition inculquée au texte.

L'intertextualité est un cachet, moyen d'orner les récits culturellement et qui devient un cachet de l'œuvre michonienne, permettant le contact avec d'autres textes pour chercher et trouver l'identité de son propre texte. Borges, Beckett, Faulkner, Flaubert, Bon, Rimbaud, Racine ou Quignard sont des grands auteurs qui apparaissent au cours de ses récits, aussi bien que les textes *Manon Lescaut*, *Salammbô*, Booz *endormi, L'Île au trésor* et les textes d'archive : des références culturelles, picturales, historiques qui apparaissent dans des textes choisis et constituent une érudition insérée d'une manière ostentatoire pour dérouter le lecteur. Pierre Michon admire les « Grands Auteurs » et il avoue même ne pouvoir rien faire sans « l'arrière-monde » et son besoin de s'appuyer sur Beckett, Platonov, Dumas ou Shakespeare semble nécessaire. Le rapport de l'écriture michonienne au savoir et à l'érudition permet la révélation et stimule l'imagination. `Il s'y ajoute des figures ou allusions qui appartiennent à un fonds culturel du narrateur : lorsqu'il « débitait ses pompeux sermons à des paysans respectueux qui n'y comprenaient goutte et des paysannes séduites », Bandy est comparé au « pauvre Mallarmé fascinant l'auditoire d'un meeting prolétariat » : « j'imagine sa rage secrète, lorsqu'il débitait ses pompeux sermons à des paysans respectueux qui n'y comprenaient goutte et des paysannes séduites, comme un pauvre Mallarmé fascinant l'auditoire d'un meeting prolétarien ».[1]

Avec sa taille droite dans la veste de chasse, avec « des poches dans le dos te des boutons de métal frappés de cors en relief », l'abbé est comme « un haut-missionnaire des jodhpurs » qui boit d'une gorgée, tenant le verre avec « une ferme délicatesse, comme s'il était d'or »[2]. Roulin est mort « peut-être […] dans l'hôpital et la chambre même où Rimbaud

[1]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 188.
[2]*Ibid*., p. 169.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

dix ans auparavant était mort […] de sa cirrhose ; des affections pulmonaires qu'induit le tabac ; d'un coup de sang après une colère, une cuite ou une petite contrariété ».[3]

Les doux clochers de Caen, chers à Proust ne trouvent aucun écho dans l'esprit du narrateur « comme une façade éblouissante que heurte […] un rayon dur de soleil pétrifié »[4]. Le père absent, « chef borgne comme un pirate prit le large », « régna sans partage […] comme arpente le pont d'un navire truqué le pilon de Long John Silver, dans « L'Île au trésor »[5].

Ses récits sont traversés d'un romanesque qui se refuse – Pierre Michon refuse d'y reconnaître des romans « romanesques », tels : *Manon Lescaut, Moby Dick* ou *Mille et une nuits,*

J'étais d'autant plus déçu qu'il y avait dans l'armoire une autre tirelire […] c'était un petit poisson d'un bleu profond d'ardoise ou d'iris, frétillant dans la nage et leste, aux écailles apparentes que mes doigts sentaient quand en cachette je l'atteignais. Il y a dans *Les Mille et Une Nuits* des poissons malicieux et intraitables qui parlent, qui se changent en or, et dont les barbillons sont de sortilèges ; de sa pénombre de draps rêches, celui-ci m'appelait longtemps à voix basse […] Je n'y devais pas toucher. Il était à ma petite sœur. Ma petite sœur était morte.[6]

On se sert d'une figure de la littérature pour représenter un personnage. L'écrivain se sert du personnage Gavroche pour construire les rêves républicains du facteur dans la *Vie de Joseph Roulin* : « Comme cela se fit, quelles figures hasardeuses cela prit pour s'installer, il n'est pas sorcier de le deviner : l'image de Gavroche n'en finissant pas de bondir ou de tomber, la haute barricade – et la petite cocarde, dans un livre dépenaillé […] »[7]. L'attitude de stupéfaction de Roulin est comparée à celle de Sancho devant le Chevalier de la Manche :

Et Roulin, qui ne connaissait pas la théorie mais en voyait l'incarnation indubitable, en était baba ; car cela ne se voit pas tous les jours ; de même Sancho, devant le Chevalier de la Manche, se posait des questions ; et sans doute devant l'autre Incarnation, celle dont la théorie avait trois mille ans de bouteille, dont les feuillets devenaient corps dans les champs de melons de la Judée, cadastrés aussi et nommés, sans doute les apôtres étaient-ils babas de la sorte.[8]

L'intertextualité introduit dans les récits le personnage cliché – le bâtard, Antoine Peluchet qui se souvient du Vautrin de Balzac, parti à la conquête de la gloire et de la fortune, ce qui figure « la rage de quitter, sainteté ou vol de grand chemin »[9].

Dans *La Grande Beune*, la grotte blanche qui appelle « la lourde phrase sans réplique toujours redondante, toujours jubilante, suffocante, noire, l'écriture absolue »[10] est associée à la blancheur de la page, à la baleine blanche de *Moby Dick* et au corps de la femme :

Elle [Yvonne] était grande et blanche, c'était du lait. C'était large et riche comme Là-Haut les houris, vaste mais étranglé, avec une taille serrée ; si les bêtes ont un regard qui ne dément pas leur corps, c'était une bête ; si les reines ont une façon à elles de porter sur la colonne d'un cou une tête pleine mais pure, clémente mais fatale, c'était la reine. Ce visage royal était nu comme un ventre : là-dedans les yeux très clairs qu'ont miraculeusement des brunes à peau blanche, cette blondeur secrète sous le poil corbeau, cette énigme que rien, […] ne dénoue.[11]

[3]Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 71.
[4]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 169.
[5]*Ibid*., p. 244.
[6]*Ibid*., p. 227.
[7]Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 22.
[8]*Ibid*., p. 41.
[9]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 22.
[10]Pierre Michon, *La Grande Beune*, o. c., p. 22.
[11]*Ibid*., p. 20.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

Lors de l'échec de Roland Bakroot à la faculté des lettres de Poitiers, dans « Vies des frères Bakroot », Pierre Michon devant ce monde vide, cite Melville – « Et moi seul j'échappai pour venir te le dire »[12] dont le nom apparaît dans *Vie de Joseph Roulin* :

il peut ouvrir sa grande sacoche dans quoi on engouffre le courrier du jour, dans la gare Saint-Charles où grondent les trains, et là-dedans il n'y a pas de lettre pour lui […] il pourrait de même, bricolant dans un gaillard d'avant de Melville, avoir des injures, une sympathie sournoise et du pardon pour la folie d'un capitaine.[13]

On retrouve des allusions à Virgile pour l'Antiquité, Dante pour le Moyen Âge et pour les XVI[e] et XVII[e] siècles, Shakespeare. Il y a des incursions dans d'autres littératures européennes et des États-Unis, le « père du texte », William Faulkner.

Nos rencontres postérieures pourraient être racontées par un des douloureux idiots de Faulkner, de ceux que hantent la perte et le désir de perdre, puis la théâtralisation et le radotage de la perte : à Lyon (je la *[Marianne]* rejoignais au hasard de ses tournées) où je bus – ou perdis – en un jour le peu d'argent de mon séjour ; je montai vers Fourvières avec des jambes de plomb ; je n'avais plus même le goût de poser la main sur Marianne.[14]

Dans les *Vies minuscules*, Pierre Michon figure un monde habité par les morts qu'il veut ranimer et on y trouve un passage semblable au style faulknerien, il s'agit des ancêtres disparus dont le souvenir rappelle les générations passées :

Alors à nouveau les vieux vinrent des Cards, et de Mazirat les autres vieux, les premiers en carriole et les seconds en Rosalie ; et peut-être se demandaient-ils à part soi quel sang noir s'était là révolté, quelles justes vengeances n'avaient fait de ce petit corps qu'une bouchée, quelle fille d'Atrée paysan on avait mangée. Et dans la côte raide de Villemomy Félix, rênes en main avec son chapeau noir, buté, injuriant le cheval, pensait que c'était là les Gayaudon qui expiaient, et sa légèreté à lui, son goût d'ancien dragon pour l'apparat facile, les alezanes, les buffleteries, les roses, son agronomie farfelue qui déjà ruinait les Cards ; et les vieux Mouricaud revivaient dans Élise, Léonard l'ancêtre se levait[15]

La citation d'Homère de *La Divine Comédie* fait référence à l'Antiquité : « l'amour qui meut les étoiles émouvait les étoiles là derrière »[16] et le séjour passé par le narrateur à l'hôpital de La Ceylette, naît des similarités avec l'univers des Marx Brothers :

et ils étaient aux psychiatres ce que serait un film des Marx Brothers aux pages culturelles d'un hebdomadaire : pas sérieux, méchants et secourables, touchant l'essentiel. Je ris avec eux des déboires de Thomas, frère Marx aux allumettes se glissant dans la nuit, les mains moites comme un amoureux ou un assassin, et que poursuivaient dans un pars, l'été, ses compères morts de rire sous leur lance à eau[17].

et de Gombrowics :

Les arbres, dit Saint-Pol-Roux, échangent leurs oiseaux comme des paroles ; cette métaphore complaisante me vint à l'esprit, avec une navrante envie de rire : j'aurais pu, tapant sur mon assiette, chanter à mon tour cette souffrance, à tue-tête, cette souffrance – de qui ? Je me croyais dans un roman de Gombrowics ; mais non : j'étais chez les fous, et nous respections les règles du genre[18].

[12]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 136.
[13]Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 14.
[14]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 169-170.
[15]*Ibid*., p. 242.
[16]Pierre Michon, *La Grande Beune*, o. c., p. 23.
[17]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 203.
[18]*Ibid*., p. 201-202.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

L'influence des écrivains dans son œuvre lui ont donné de l'audace, de la force pour écrire.

Il y eut ainsi des Jules Verne, bien sûr un *Salammbo*, un Michelet expurgé et illustré où l'on voyait Louis XI avec son petit chapeau pingre, penché sur de lourdes chroniques que des moines de Saint-Denis, déférents, hautains, lui présentaient sous l'œil sarcastique du barbier mauvais qu'aimait le roi ; non loin, sur une image nocturne peuplée d'hommes hâves et de bêtes fuyantes dans une forêt spectre, il y avait le pauvre Téméraire de Bourgogne que le pingre à mort détesta, le Don Quichotte de Charolais, l'élégant, le prodigue, l'emporté, au lendemain de sa dernière bataille perdue après tant d'autres.[19]

Il parle de ses lectures fondatrices : *Absalon, Absalon !* et *Booz endormi*. Le premier est le texte qui ouvre pour Michon une porte à la littérature, une voix pour l'écriture, c'est « un texte sacré » qui donne de l'énergie – il commence à écrire les *Vies minuscules*. C'est le trait biographique qui a fondé Pierre Michon, la reconnaissance d'un père absent, car William Faulkner souffrait, lui aussi, d'un manque de père. *Booz endormi*, un texte fondateur pour l'œuvre michonienne, c'est une autre histoire de père[20]. Lorsque sa mère est en train de mourir il a eu besoin d'un père et a fait appel aux pères de la littérature, il a trouvé du secours dans les livres.

Dans *Vies minuscules*, l'intertextualité semble un hommage à la phrase de Proust :

Ce que j'exigeais en vain, dans une rage et un désespoir croissants, c'était *hic et nunc* un chemin de Damas ou la découverte proustienne de François le Champi dans la bibliothèque des Guermantes, qui est le début de la *Recherche* et en même temps sa fin, anticipant toute l'œuvre dans un éclair digne du Sinaï.J'ai compris, trop tard peut-être, qu'aller à la Grâce par les Œuvres, comme à Guermantes par Méséglise, c'est « la plus jolie façon », la seule en tout cas qui permette d'apercevoir le port ; ainsi un voyageur qui a marché toute la nuit entend à l'aube la cloche d'une église conviant un village encore lointain à une messe que lui, le voyageur qui se hâte dans la rosée des trèfles, va manquer, passant le porche à l'heure enjouée où les enfants de chœur dévêtus desservent les burettes, rient dans la sacristie. Mais ai-je vraiment compris cela ? je n'aime pas marcher la nuit[21].

La référence à l'œuvre de Proust envisage l'œuvre michonienne comme ambivalente : un travail – Méséglise et le résultat de la Grâce – Guermantes. Michon s'exerce à la manière des antithétiques poètes baroques, en employant des mots qui traduisent de l'ambiguïté :

Une matinée exaltée, inféconde et funèbre, mais je le répète, gaie, commençait ; j'étais flamme et feu froid, j'étais glace qu'on brise et dont les beaux éclats, si variés, étincellent ; des phrases trop pressées, profuses et guillerettes sinistrement, traversaient sans trêve mon esprit[22].

Envers les écritures avant-gardistes, maintes fois persiflées, l'écrivain éprouve de la mélancolie et de l'encouragement : « Une matinée exaltée, inféconde et funèbre, mais je le répète, gaie, commençait […] des phrases […] fleurissaient à mes lèvres qui les jetaient dans l'espace triomphal de la chambre […] Comme j'allais bien écrire ! me disais-je pourtant ; ne suffisait-il pas que ma plume maîtrisât le centième de cette fabuleuse matière ? »[23].

Pierre Michon atteste la présence de Roland Barthes dans le récit des *Vies* : « *Vies minuscules* est le dernier livre du XIX^e^ siècle, mais un pseudo-livre du XIX^e^ siècle écrit après les avant-gardes. C'est une bizarre mixture que je n'ai jamais bien compris : c'était écrit comme si Chateaubriand ou Flaubert avaient lu Barthes. C'était conscient ; à l'époque d'où

[19]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 111-112.
[20]Pierre Michon parle d'*Absalon, Absalon !* de William Faulkner, à la BNF, Paris, 1999.
[21]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 165-166.
[22]*Ibid*., p. 219.
[23]*Ibid*., p. 219.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

cet espèce de ricanement archaïque, de spectralité »[24]. La notion d'écriture blanche qui apparaît dans « Vie de Georges Bandy » appartient à Barthes. « Tout style avait disparu ; le sermon parfaitement atone était délesté de tout nom propre ; plus de David, plus de Tobie, plus de fabuleux Melchior ; des phrases sans période et des mots profanes, la pudeur un peu niaise des poncifs, du sens dévoilé, de l'écriture blanche »[25]évoque le moment où l'abbé a abandonné le style « soutenu », la rhétorique et s'est consacré au style « nu ».

La citation de la « Vie de la petite morte », emprunté à Arthur Rimbaud – « la petite morte derrière les rosiers » - plonge la scène dans la fiction et fait de « la petite morte », un symbole :

C'était bien elle, ' la petite morte, derrière les rosiers '. Elle était là, devant moi. Elle se tenait bien naturelle, elle profitait du soleil. Elle avait dix ans d'âge terrestre, elle avait grandi, moins vite que moi il est vrai, mais les morts ont le temps de s'attarder […] Je la tins avec passion dans mon regard, le sien un instant me porta ; puis elle tourna les talons et la petite robe dansa dans la lumière, elle s'en alla sagement, à pas menus et décidés, vers un pavillon à véranda[26].

On reste dans le monde de la fiction pour l'évocation des lectures de l'adolescence de Roland Bakroot qui le situe entre fiction et réalité :

Maintenant, il apprenait qu'Emma mange à deux mains le fraternel poison couleur de sucre, que Pécuchet sur le tard adopte un semblant de frère pour l'aimer et le jalouser dans des semblants d'études, que le diable prend toutes les formes du frère pour amener sous son pied saint Antoine[27].

Pierre Michon éprouve une grande admiration pour Samuel Beckett, le miracle de la pièce *En attendant Godot* : « l'Imitation de Jésus-Christ, à ce niveau-là, ce n'est plus de la littérature » ; il a énormément lu Tel Quel qui l'a introduit à Artaud et Bataille : il s'est servi de leur philosophie lorsqu'il présente Van Gogh, à travers Roulin comme « une incarnation de la théorie des beaux-arts telle que les romantiques la concoctèrent, que d'autres écoles affinèrent, qui nous tirent »[28]. Pierre Michon se déclare un « nietzschéen chrétien », son lien avec la religion est « émotionnel et légèrement hystérisé », son style est « imprégné » de christianisme, faisant référence à la foi, à la grâce, au don, au doute[29] :

Il lui demande à frère Hugues, le jeune, le clerc, de venir près de lui et d'ouvrir le Livre. Il lui demande de lire le Troisième Jour de la Création. La voix d'Hugues est forte et jeune, broyée et brûlante. Il lit : *Dieu dit : que les eaux s'amassent au-dessous du ciel en un seul lieu pour que paraisse le sec. Et il en fut ainsi. Et Dieu appela le sec : terre, et il appela : mers l'amas des eaux. Et Dieu vit que cela était bon. Troisième jour*. Hugues tremble un peu. Èble tend le bras vers la fenêtre qui donne l'embouchure, il dit : « Nous en sommes au deuxième jour. La terre et les eaux ne sont pas démêlées. Le Tohu et le Bohu qui sont là-dessous, nous allons en faire quelque chose sur quoi on peut mettre le pied ».[30]

La « Grâce » que le narrateur espère venir tout au long des *Vies minuscules* correspond à la « Grâce » divine du *Nouveau Testament,* responsable pour la vocation : dans la « Vie de Georges Bandy », la vocation ne s'accomplit pas, même si l'abbé convoque la Grâce et montre qu'il en est digne. Il y a dans l'œuvre de Pierre Michon une confrontation avec

[24]Bertrand Leclair, « Pierre Michon, pirate au long cours », dans la *Quinzaine littéraire*, n° 919, 2006, p. 9.
[25]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 210.
[26]*Ibid*., p. 246.
[27]*Ibid*., p. 125.
[28]Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 37.
[29]Maia Beyler, « La littérature a aidé l'homme à devenir plus humain », in *BCS NEWS MAGAZINE*, n° 48, 22 juin 2012.
[30]Pierre Michon, *Abbés*, o. c., p. 14-15.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

l'absence du Verbe, la stérilité littéraire du narrateur, « athée mal convaincu » qui ne croit « qu'à la Grâce ». Les références aux Écritures, des motifs de l'hagiographie, des allusions théologique et l'emploi du vocabulaire liturgique allient les contraires – le sacré et le profane. Le meilleur exemple est celui de l'abbé Bandy, épris des « maîtresses et de théologie », dont la « messe impeccable était une danse de séduction », des femmes qu'il aime. Il aime Dieu, aussi « sans doute, croyant alors que la Grâce ne se prêtait qu'aux riches, aux beaux parleurs ; lui-même sûrement, qui s'encombrait de chasubles sous les voûtes et de lourde moto sous le soleil, de belles maîtresses et de théologie »[31].

Ses cigarettes propagent une « odeur quasi liturgique, femelle, cléricale ; il en tira quelques bouffées, la jeta, referma son blouson et, ayant d'un geste ineffable, digne d'un grand dignitaire jadis en chasse, pris à pleines mains et jeté tout le poids de sa soutane sur la jambe d'appui, il enfourcha l'énorme bécane et disparut »[32], d'où le côté profane.

Des curés, des saints et des innocents peuplent ses récits : curé de Nogent, Ch. Carreau, St. Martin, St. Enimie, St. Patrick, Georges Bandy, Père Foucault, Rémi Bakroot, Joseph Roulin dont la mort ressemble à des épiphanies ou Pentecôtes : le dernier regard du père Foucault « l'aura recommandé aux grands anges tout blancs dans la cour »[33], l'élévation de Rémi en « Comte d'Orgaz », le « Grand Soir » de Roulin qui « se dilue » dans le ciel et la mort de Toussaint Peluchet qui implique chute, dans l'abîme de puits et élévation lors de la jouissance qu'il ressent en pensant embrasser Antoine, son fils :

Il avait rejoint le fils. Quand de toute évidence il le tint embrassé, il le hissa avec lui sur la margelle pourrie du puits dans quoi fougueusement ils se précipitèrent, un comme le saint et son bœuf, leurs bras étreints, leurs yeux riants, leur chute indiscernable balayant des scolopendres et des plantes amères, éveillant l'eau triomphante, la soulevant comme une fille ; le père cria en se brisant les jambes, ou le fils ; l'un maintint l'autre sous l'eau noire, jusqu'à la mort. Ils furent noyés comme des chats, innocents, balourds et consubstantiels tels deux de la même portée. Ensemble ils allèrent en terre sous un ciel en fuite, dans la bière d'un seul, au mois de janvier 1902[34].

Les digressions historiques mélangent les éléments de la préhistoire et de la modernité : dans *La Grande Beune*, le narrateur reste impressionné par « l'outillage d'abattoir » qu'il découvre au fond de la salle de classe : dans une vitrine, il y a des outils en silex classifiés à l'aide des étiquettes collées sur ces instruments. Les cartes postales avec des monuments préhistoriques du bureau du tabac où travaille la buraliste, la violence sauvage de l'homme s'entremêlent avec l'air urbain et moderne de l'élégance d'Yvonne qui distribue des vignettes. Les éléments préhistorique, le patois qui donne de la couleur au texte, relèvent une mentalité et un primitivisme campagnardes.

Ce qui dormait sous la poussière dans un meuble à vitrine, contre le mur du fond, venait de beaucoup plus loin. Cela venait du siècle dernier, de l'époque barbichue, de la République des Jules, de ces temps où des curés périgourdins athlétiques retroussant leur soutane rampaient dans les grottes vers les os d'Adam, et où des instituteurs, périgourdins aussi, de même rampaient et se crottaient avec quelques mouflets vers l'os prouvant que l'homme n'est pas né d'Adam ; ça venait de là, comme l'attestaient les étiquettes collées sur chaque objet où des noms savants avaient été calligraphiés de la belle main qui caractérise ces temps, […] mais ça venait aussi, […] de notre siècle, de 1920 et alors la calligraphie avait déjà laissé de belles plumes à Verdun, de 1950 et la calligraphie […] était retombée en cendres, en pattes de mouches, dans les enfers de la Pologne et de la Slovaquie […] C'étaient des armes à ce qu'on dit ; des harpons, des haches, des lames, qui avaient l'air des cailloux […] c'étaient les silex, les fabuleux silicates qui ont reçu les noms de patelins perdus […].[35]

[31]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 185.
[32]*Ibid*., p. 186.
[33]*Ibid*., p. 159.
[34]*Ibid*., p. 68.
[35]Pierre Michon, *La Grande Beune*, o. c., p. 15-17.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

La chasse au renard et la danse « sotte » autour de la bête, de la proie vue comme un trophée du chasseur, sont des éléments spécifiques à la sauvagerie de la société ancienne :

C'étaient des enfants d'école, de ceux qui habitaient la commune des Martres, […] deux d'entre eux portaient sur un bâton pesant à leur épaule me surprit fort, et d'abord j'en doutai ; mais non, c'était bien un renard, suspendu par les pattes à la mode ancienne ou sauvage, et on ne savait pourquoi ce moyen transporté à travers le froid. La bête était évidemment morte, la grosse touffe […]balayait les pieds des enfants, pesamment rousse sous le ciel vert. […] Ce trophée d'un autre âge que des chasseurs nabots apportaient vers moi, l'offrande qu'ils m'allaient en faire, […] les danses sottes des autres qui gambadaient autour, tout cela décupla ma scélératesse,[…] J'étais dans un fabliau obscène.[36]

La violence des hommes envers les femmes est un cachet du primitivisme :

C'était Lascaux au moment où les célibataires accroupis épousent leur pensée, conçoivent, brisent les bâtons d'ocre et touillent le charbon de bois dans une flaque, se taisent, le chapeau à andouillers posé à côté d'eux ; […] ils aiment les femmes […] et vont tout çà l'heure les jeter avec cette joie contre ces murs, […] traçant de grandes vaches rouges plus blessées que des femmes, comme elles bondissantes et joyeuses, traquées. Les vieux célibataires n'étaient pas là non plus, il y avait Jeanjean à la place.[37]

Les références aux images et aux peintres attestent la mémoire culturelle de l'écrivain : la référence à l'édition « magnifique, illustrée » de Kipling atteste les Indes comme l'objet du désir du petit Bakroot qui reste étonné par l'exotisme du paysage luxueux : « Indes […] l'or glorieux, l'or que tout adjectif indifféremment peut qualifier, l'or courait là-dedans ' comme le suif dans la viande ' ; comme le sang indomptable dans la chair lourde, précieuse, des dolentes en crinoline […] »[38].

Il y eut aussi le Kipling. C'était l'année de ma cinquième […] je découvrais seulement *Le Livre de la jungle*. […] C'était une édition magnifique, illustrée celle-ci aussi […] d'aquarelles délicates, fouillées comme des temples barbares, avec là-bas des Himalayas, les fruits empoisonnés des pagodes que portent les forêts chaudes, et plus près des rickshaws attelés amenaient qui sait vers quel plaisir de belles victoriennes à ombrelle jusque sous les pattes d'éléphants parés que montaient des radjahs de rose, d'amande et de tilleul, tandis qu'au premier plan, rêveurs, rasés, courtois et rapaces, des gentlemen et des fripouilles, galonnés, indiscernables sous la même vareuse écarlate et le casque parfait de la fabuleuse armée des Indes, contemplaient calmement ce monde, Himalayas, rois barbus et ladies pulpeuses sous l'ombrelle, ce monde était leur pâture.[39]

Toute la richesse qui doit exalter Roland est bien en vain, car avec « une résignation presque joyeuse », il choisit les images qu'il considère « plus conformes à ce qu'il serait un jour », « les fraternelles images de chute » lorsqu'elles seraient plus « proches de lui-même »[40]. Il semble que l'écrivain rend hommage à des peintres célèbres, Rembrandt, Rubens, Delacroix, Monticelli

Van Gogh a beaucoup pensé à Marseille […] cette imaginaire Mecque des artistes, comme il disait, qu'il fut seul sans doute de tous les artistes à juger d'elle, tout ça parce qu'il y avait vécu et était mort, perdu d'arrogance, de misère et d'absinthe, le peintre Monticelli qu'il plaçait très haut, auprès de Rembrandt, Rubens, Delacroix, Monticelli dont je ne saurais juger les toiles mais dont on me dit qu'elles ne sont pas si laides ; seulement celui-ci, l'or de Manhattan ne l'a pas renfloué, sur quelque tombe provençale à l'ombre les touristes lisent son nom qui ne leur dit rien, il est perdu.[41]

[36]*Ibid*., p. 39.
[37]*Ibid*., p. 61-62.
[38]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 115-116.
[39]*Ibid*., p. 114-115.
[40]*Ibid*., p. 116.
[41]Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 44.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

et au Manet : « qui sait si Van Gogh riche n'eût pas été élégant comme Manet, épris comme lui d'étiquette ».[42]

L'écrivain accorde une grande importance au visuel qui offre de la force à l'écriture, c'est ce qui justifie les références picturales, aux toiles des peintres qui livrent des symboles, des thèmes, des couleurs. Dans les *Vies minuscules*, le portrait de Dufourneau est tracé lors d'une photographie conservée dans « le musée familial », où il est debout, « dans le bleu horizon de l'infanterie »[43].

Puis, c'est un portrait du jeune Faulkner, qui comme Dufourneau « était petit », où on peut apercevoir « 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 le fracas tu sous la parole dite, la même bouche amère et qui préfère sourire »[44] et un portrait de Chateaubriand : « Immobile, les yeux vagues et posés sur cet horizon de visions et de clarté, le vent de mer comme une main de peintre romantique défaisant ses cheveux, drapant à l'antique sa veste de coton noir »[45] ; peint par l'artiste Girodet, le tableau s'intitule *Un homme médite sur les ruines de Rome*.

Le récit de *La Grande Beune*, initialement titré selon le tableau de Courbet – *L'Origine du monde* – renvoie à l'origine du texte, car y sont évoqués les artistes ayant peint au fond des cavernes et abonde en analogies souterraines : la Sybille de Cumes, la grotte vierge, vide qui est « dévoilée » par Jean le pêcheur lors d'une visite avec le narrateur et sa bien-aimée, Mado, les Vénus Callipyges des peintures rupestres.

Pierre Michon a recouru à la peinture dans la plupart de son œuvre, peut-être pour faire revivre les toiles et les personnages des peintures : par le récit de la *Vie de Joseph Roulin*, il veut faire connaître le visage inconnu du modèle de Van Gogh, le facteur Roulin, républicain, sans envergure, peint à maintes reprises par Van Gogh. Le père Foucault des *Vies minuscules*, est comparé à l'un des modèles de Van Gogh : « L'homme assis de Van Gogh, [qui] n'est pas plus massivement endolori ; mais il est plus complaisant, pathétique, assurément moins discret »[46]. La fenêtre de la chambre où le narrateur se couche lors du séjour aux grands-parents est pareille à celle de Van Gogh dans Arles,

> On me mit à coucher dans une petite chambre à l'odeur moisie, au couvre-lit blanc et édredon rose crevette, à fenêtre exiguë et fraîche comme celle de Van Gogh dans Arles ; et y pendaient aussi, comme sous la plume d'Artaud la décrivant, « de vieux gris-gris paysans », serviettes rêches et buis bénit ; ma grand-mère avait disposé des fleurs, des zinnias peut-être, dans un verre ébréché.[47]

et le ciel gris est dans la « manière du premier Van Gogh » :

> Les frères Bakroot […] cheminent indéfiniment à la rencontre l'un de l'autre sur une terre de tourbes, d'étendue vaine que la mer de part en part étreint, de polders et de patates naines sous un ciel colossalement gris dans la manière du premier Van Gogh, l'un peut-être ladre et précédé d'une crécelle, ou vilain labourant en braies brunes au premier plan d'une Chute d'Icare, et l'autre, le plus jeune, le mieux dégrossi, portant à la mode batave, c'est-à-dire provinciale, pluvieuse et comme de deuxième main, la collerette à l'espagnole et l'épée tolédane.[48]

Les intrusions de l'auteur modifient brutalement la perception du lecteur – il suffit une seule intervention et le lecteur est conduit vers l'intertextualité :

[42] *Ibid*., p. 45.
[43] Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 23.
[44] *Ibid*.
[45] *Ibid*.
[46] *Ibid*., p. 150.
[47] Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 85.
[48] Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 102-103.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

J'imagine un soir d'hiver ; une paysanne jeunette en robe noire fait grincer la porte du buffet, en sort un petit cahier perché tout en haut, ' le cahier d'André ', s'assied près de l'enfant qui s'est lavé les mains. Parmi les palabres patoises, une voix s'anoblit, se pose un ton plus haut, s'efforce en des sonorités plus riches d'épouser la langue aux plus riches mots. L'enfant écoute, répète craintivement d'abord, puis avec complaisance[49].

et encore : « C'est mon grand-père, c'est un chouan, un employé des Postes »[50].

Le texte comporte souvent des interventions d'auteur pour rassurer le lecteur : « Je l'ai moi-même connu, retraité dans une petite maison blanche, près du cimetière du bourg ; taillant des rosiers dans un jardin minuscule, il[le facteur] parlait haut et volontiers, avec un grasseyement joyeux »[51], « Et moi seul j'échappai, pour venir te le dire ».[52]

Pierre Michon a offert de fortes œuvres de l'héritage culturel avec le raffinement d'un grand style, il a recouru aux signes du passé, aux photos, aux archives, il a fait l'enquête du musée du passé. Érudit et « dévorateur des livres », lecteur insatiable et écrivain exigeant, il fait la découverte les textes d'Hugo et de Flaubert à l'aide de son maître qui lit aux élèves dans la classe, et grâce à sa grand-mère qui récite à l'enfant des poésies de *La Légende des siècles*. Le recours aux textes de Flaubert,

Dès lors, sa vie s'était fourvoyée dans les passés simples – je le sais, pour être lui. Maintenant, il apprenait qu'Emma mange à deux mains le fraternel poison couleur de sucre, que Pécuchet sur le tard adopte un semblant de frère pour l'aimer et le jalouser dans des semblants d'études, que le diable prend toutes les formes du frère pour amener sous son pied saint Antoine. Quand il levait la tête, quand les beaux passés simples s'effondraient dans ce que l'œil à l'instant voit, dans les feuilles qui bougent et le soleil réapparaît, le présent invincible était toujours là sous la forme de Rémi, le contemporain des choses, celui qui souffrait par les choses mêmes, Rémi qui troussait les filles et qui le regardait en riant[53].

Faulkner, Hugo ou Melville, c'est pour convaincre les lecteurs de les lire car il avoue être l'« écrivain despotique » avec le lecteur, celui-ci le suit ou pas[54].

BIBLIOGRAPHY

A. Œuvres de Pierre Michon :

Romans :

MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

MICHON, Pierre, *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1988.

MICHON, Pierre, *La Grande Beune*, Gallimard, Paris, Collection « Folio » 1996.

MICHON, Pierre, *Roi du bois*, Verdier, Lagrasse, 1996.

MICHON, Pierre, *Abbés*, Verdier, Lagrasse, 2002.

MICHON, Pierre, *Corps du Roi*, Verdier, Lagrasse, 2002.

MICHON, Pierre, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007.

B. Entretiens de l'auteur avec :

[49]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 15.
[50]Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 13.
[51]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 24-25.
[52]*Ibid*., p. 136.
[53]Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 125.
[54]« Entretien : Pierre Michon », dans *Télérama*, propos recueillis par Martine Laval, n° 3015, 24 octobre-2 novembre 2007.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)

Maia Beyler, « La littérature a aidé l'homme à devenir plus humain », in *BCS NEWS MAGAZINE*, n° 48, 22 juin 2012.
« Entretien : Pierre Michon », dans *Télérama*, propos recueillis par Martine Laval, n° 3015, 24 octobre-2 novembre 2007.
Bertrand Leclair, « Pierre Michon, pirate au long cours », dans la *Quinzaine littéraire*, n° 919, 2006.
Pierre Michon parle d'*Absalon, Absalon !* de William Faulkner, à la BNF, Paris, 1999.

BDD-A27950 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:00:58 UTC)