



**HAL**  
open science

**Michon, Pierre**

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Michon, Pierre. Sylvie Parizet. La Bible dans les littératures du monde, 2, Editions du Cerf, pp.1575, 2016, 978-2-204-11388-5. hal-04800798

**HAL Id: hal-04800798**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04800798v1>**

Submitted on 24 Nov 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## MICHON, Pierre

« La Bible est, bien davantage que les Grecs, ma formation, mon imaginaire, mon pays », déclare Pierre Michon, qui la pratique dans six traductions françaises différentes (*Le roi vient quand il veut*, Albin Michel, 2007, p. 312). Né en 1945, cet « athée mal convaincu » (*Vies minuscules*, Gallimard, 1984, p. 204) a reçu une éducation religieuse toute conventionnelle dans la Creuse du début des « Trente Glorieuses » (1945-1973). Les leçons de catéchisme et les sermons du prêtre qu'il a transposé sous les traits de l'abbé Bandy des *Vies minuscules* l'ont surtout initié aux sonorités étranges d'une onomastique fascinante comme aux magnificences stylistiques dont peut tirer parti tout orateur (et plus généralement ce « Beau Parleur » qu'est l'écrivain). Michon considère que la Bible exprime une « parole *ad hominem* » qui « somme d'être vivant » (*Le roi...*, p. 315) à travers l'injonction majeure de la résurrection sous le signe de laquelle il place la fonction testimoniale et rédimante d'une entreprise poétique concurrente du Jugement dernier. « Écrivant, je pense toujours au mythe de la résurrection des corps dans le christianisme », explique-t-il ; il aime « que les corps triomphants de nouveau se lèvent, marchent et l'espace de trois phrases, dans l'esprit des lecteurs, apparaissent, soient là et vivent » (*Le roi...*, p. 186 et 78). Sans se dire croyant, il met donc un certain nombre de catégories théologiques au service de son projet scriptural, dans une production littéraire explicitement nourrie du « creuset catholique » (*Le roi...*, p. 30).

L'œuvre de Michon porte l'empreinte du format et des enjeux moraux des vies de saints sur lesquelles la culture chrétienne s'est partiellement édifiée. Transformées en légendes, les vies brisées des « minuscules » apparaissent comme des fragments d'un monde privé de Dieu, où le sacré fait néanmoins irruption. Ce principe de composition hagiographique et épiphanique nourrit aussi les textes autour du Moyen Âge monastique et spirituel (*Mythologies d'hiver*, 1997, et *Abbés*, 2002, rapportent des fondations d'églises et des inventions de saints) ainsi que les vies de peintres (dont *Vie de Joseph Roulin*, 1988 ; *Maîtres et serviteurs*, 1990) ou d'écrivains (*Rimbaud le fils*, 1991 ; *Trois auteurs*, 1997).

Les références bibliques soutiennent un intérêt constant pour les origines et l'archaïque : Baal-Babylone, métaphore de la Londres capitaliste de *Rimbaud le fils* ; le tohu-bohu génésiaque dans *Abbés* ; le Déluge dans *La Grande Beune*, 1996, où se déploie une fascination pour la préhistoire et l'art pariétal. *Une Saison en enfer* ces « feuillets hermétiques comme Jean, abrupts comme Matthieu, métèques comme Marc, policés comme Luc ; et, comme Paul de Tarse, agressivement modernes, c'est-à-dire dressés contre le Livre, rivaux du Livre » est présentée comme « un de nos Évangiles », dans un récit qui questionne le mythe des beaux-arts à une époque charnière où s'opère la sacralisation de l'art comme

substitut de la religion (*Rimbaud le fils*, Gallimard, 1991, p. 108). Figures et épisodes des deux Testaments servent aussi à rendre compte des idéologies effondrées de la modernité, parmi lesquelles la croyance révolutionnaire : Caïn et Judas **font office de** repoussoirs pour aborder le thème du Grand Soir à travers le point de vue du facteur communal de *Vie de Joseph Roulin* ; la nouvelle Cène qu'offre la peinture des membres du Comité de salut public est « truquée parce que l'âme collective qu'on y voit, ce n'est pas *le Peuple*, l'âme ineffable de 1789, c'est le retour du tyran global qui se donne pour le peuple. Pas onze apôtres, onze papes » (*Les Onze*, Verdier, 2009, p. 131).

L'œuvre ne cesse surtout de revisiter un traumatisme personnel (l'abandon précoce par un père volage et alcoolique) auquel catégories théologiques et personnages bibliques sont chargés de donner forme et sens. « Qu'est-ce qui peut mieux formuler l'absence du Père que le dogme catholique : Dieu qui n'est jamais là, le Fils qui cherche et souffre, et l'Esprit qui souffle on ne sait où, fait communiquer entre elles des absences, écrit peut-être ? » (*Le roi...*, p. 30), demande Michon chez qui les figures de fils indignes ou coupables abondent : Absalon, et surtout l'enfant prodigue dont l'ombre hante l'ensemble des *Vies minuscules*, paradigme à partir duquel saisir une identité de fils perdu et partiellement retrouvé à l'aide d'une écriture à vocation salvatrice. Projetés sur un père appréhendé selon le modèle du dieu caché, les attributs bibliques du divin se conjuguent avec les caractéristiques d'autres divinités (Cronos-Saturne et Odin dans les *Vies minuscules* ; Apollon et Jupiter dans *L'Empereur d'Occident*, 1989), mais sans jamais actualiser l'amour illimité et miséricordieux à travers lequel la parabole du fils prodigue (Lc 15, 11-32) exprime la spécificité du dieu néotestamentaire. Car le père, ce déserteur inaccessible, reste coupable. Aussi est-il souvent approché en référence à la doctrine manichéenne, évoquée dans l'Antiquité tardive que transpose *L'Empereur d'Occident* : « Les Manichéens disent que le Père est cruel, qu'il est désolé, qu'il ne sait pas. Que d'orphelins il laisse ; et ses fils s'il les aime, il les met en croix » (p. 44). Dans une « écriture centrée sur la recherche du père considérable », les paradigmes manichéen et arien sont un « modèle heuristique » pour dire la « filialité sacrificielle » (P.-M. Beaude). Leur reconfiguration donne corps à une non-relation qui fait la douleur du fils « minuscule » et le condamne à demeurer **dans la** position toujours secondaire **d'un** « fils perpétuel et perpétuellement inachevé » (*Vies minuscules*, p. 35). En face du « plus grand éclat et de la plus grande antiquité du Père », le Fils « s'épuise vainement à briller comme le Père et s'en rendre digne » (*L'Empereur d'Occident*, p. 6 et 53). Contraignant et stimulant, le modèle autobiographique irradie la fiction, faisant de ce « combat perdu » l'un des

« ressorts » fondamentaux d'une œuvre dans laquelle « le Fils jamais ne rejoint le Père » (*L'Empereur d'Occident*, p. 53 et 63).

La figure de ce fils orphelin convient aussi plus généralement à l'expression de la condition de l'artiste moderne, attendant vainement « qu'un père vienne [...] le tirer du lot, l'élever à sa droite sur un trône invisible » (*Rimbaud le fils*, p. 82). Elle sert à rendre compte du déficit de transmission causé par la disparition de « l'instance légitimante », qui vaut pour « deuil [...] de la filiation heureuse en art » (*Le roi...*, p. 31 et 54). On ne s'étonnera donc pas que les deux postures majeures de l'écrivain en travail – la jubilation de l'expression juste et les difficultés de la création – soient pensées en relation avec des catégories de la culture judéo-chrétienne, se voyant respectivement comparées à « l'écho ici-bas du triple *sanctus* que pour l'éternité reprennent inlassablement les rois de l'Apocalypse » ainsi qu'à « la voix de fer », éructante, du « petit Jérémie » ou à celle des vieux prophètes « pleins du ressentiment que leur moindre parole ne soit pas le triple *sanctus*, qui somment Dieu de se montrer » (*Rimbaud le fils*, p. 106-107). Selon Michon, pour qui « seule la fabrication du texte peut faire advenir le sublime », la littérature consiste en une « forme déchue de la prière, la prière d'un monde sans Dieu » (*Le Roi...*, p. 326 et 29). Cette totalité « qui vit dans sa propre clarté » doit faire entendre « la langue liturgique, celle des anges – celle par quoi l'indicible se laisse dire », qui « doit forcer le gosier des bêtes » (*ibid.*, p. 277 et 40), seul moyen pour égaler ponctuellement le petit ange, figure de l'idéal, du désirable, de l'autosuffisance, cette forme que prend la petite sœur morte évoquée à la fin des *Vies minuscules* et en relation avec laquelle le projet d'écriture se construit.

VÉRONIQUE LÉONARD-ROQUES

BEAUDE P.-M., « P. Michon et le paradigme arien », in CASTIGLIONE A. (dir.), *P. Michon, l'écriture absolue*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004. • LÉONARD-ROQUES V., « Le Fils prodigue dans *Vies minuscules* », in COYAULT S. et alii (dir.), *Le Roman contemporain de la famille*, Paris, Classiques Garnier, 2015.