

**A la recherche d'un statut de
l'écrivain
dans *Vies minuscules*
de Pierre Michon**

Dr. Abd El Moneim Hussein Abd El Moneim

Professeur-adjoint - Faculté des Lettres

Université de Tanta

<<L'écrivain est quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même [...] quelqu'un dont l'énonciation se construit à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, qui nourrit sa création du caractère problématique de sa propre appartenance au champs littéraire et à la société.>>

Dominique Maingueneau (1)

Nombreux sont les auteurs français qui ont déjà traité la question des représentations de l'écrivain et de son statut dans leurs œuvres. Balzac (*Le chef d'œuvre inconnu* 1831), Zola (*L'œuvre* 1886), Marcel Proust (*A la recherche du temps perdu* 1913-1927) et surtout les écrivains du Nouveau Roman ont utilisé ces auteurs de fiction pour porter un regard sur leur statut ainsi que sur la littérature et ses enjeux. Contrairement à la mort de l'auteur proclamée par Roland Barthes, toutes ces œuvres contribuent à mettre l'auteur à l'avant scène des études littéraires en annonçant le retour de la figure de l'écrivain au premier plan de la littérature.

Cette figure de l'auteur imprègne toujours l'imaginaire littéraire et trouve sans cesse de nouvelles incarnations dans la fiction française qui interroge sans cesse les ambiguïtés de l'auteur contemporain. Parmi ces œuvres, il y a *Vies minuscules* de Pierre Michon, ce roman qui lui permet d'entrer en littérature en le consacrant du grand écrivain estimé par des critiques et d'autres auteurs. Rapportant des histoires familiales et des vies de gens simples, ce roman est une autobiographie "**oblique**"(2) car l'auteur ne cesse pas d'y projeter sa vie individuelle. Chaque "vie" de ses proches ou ancêtres n'est qu'une étape de la connaissance de soi et de la maturation d'une vocation littéraire qui se cherche et s'invente. Les principes et les pratiques d'écriture restent l'étoile de fond de l'action du roman. Le narrateur nous y livre des réflexions sur la question du statut de l'écrivain tout en dévoilant des commentaires sur le processus et le but de l'écriture d'un point de vue subjectif.

Notre choix se porte sur *Vies minuscules* car ce roman traite tous les thèmes abordés par les livres postérieurs de Pierre Michon

<< J'ai mis dix-huit ans à sauver ma peau, à écrire mon premier livre, *Vies minuscules*, et je suis encore dessous. Les suivants ne sont que des notes en bas de page, des gloses, des chambres d'échos>>, déclare Michon (3)

Dans son roman, Pierre Michon révèle et démystifie les modes et les procédés employés pour former une certaine image de l'auteur; il met aussi en question toutes les postures qui contribuent à produire une image négative du champ littéraire. En effet nous avons deux sortes d'image d'auteur: l'ethos discursif, l'image de soi qui s'élabore à travers l'énonciation(écrite et orale) de l'auteur lui-même et d'autre part, son image produite à travers des tiers et en dehors de l'œuvre fictionnelle, l'ethos auctoriale (critiques, publicité et autres.) Il s'agit des stéréotypes, des idées reçues et des croyances sociales qui élaborent et circulent une image de l'auteur tout en lui attribuant une personnalité et des comportements. C'est cette dernière image qui ne laisse pas d'auteurs comme Michon indifférents et qu'ils désirent dans une certaine mesure la contrôler. Conscient de ces images qui sont autant persistantes que préexistantes, Michon prend la parole dans *Vies minuscules* pour infléchir son image dans le sens désiré: une image loin de celle que pourront forger les lecteurs et les critiques. Ce roman est donc considéré, comme l'appelle Bourdieu, des **<< prises de position>>** (4) car l'auteur y cherche à faire entendre une autre voix que celle attribuée par les autres. Notre objectif est de suivre les stratégies que le roman utilise pour mettre en évidence l'évolution de l'image de l'écrivain et dévoiler le fonctionnement de sa vocation littéraire ainsi que sa signification.

Comme l'image de l'auteur est primordialement liée à un imaginaire social, il serait donc intéressant d'associer aux études de critique littéraire les travaux de la sociocritique qui nous paraissent des instruments idéaux pour notre objet d'étude. Les études de Jérôme Meizoz, de José-Louis Diaz et de Ruth Amosy sont un outil efficace pour analyser les stratégies de représentation de soi adoptées par l'auteur, le statut qui lui donne le texte, sa relation avec le lectorat et enfin le sens de son écriture.

Roman de la parole

Vies minuscules est un roman d'écrivain, c'est-à-dire un roman qui met en scène un écrivain narrateur comme personnage principal. Il nous informe sur ce qu'il pense et sur ce qu'il fait, nous dévoile ses rapports non seulement à la création littéraire, mais aussi sa place dans la société et ses relations avec le monde qui l'entoure.

André Belleau distingue trois types différents de roman de l'écrivain fictif: roman du code, roman de la parole et roman de l'écriture. Le premier type qui montre le <<rapport de la littérature au contexte social>> (5), nous révèle par l'intermédiaire du héros et son rapport à la littérature, les codes sociaux et culturels à une époque donnée. La peinture du milieu social et de la vie littéraire l'emporte sur l'acte de l'écriture. Le second type aborde le thème du << rapport de la littérature au sujet>>(6); il met en scène des écrivains qui parlent de leur écriture, mais ils n'écrivent pas. Le thème essentiel est celui de la phase qui précède à l'écriture. Quant au roman de l'écriture, il introduit un écrivain en train d'écrire et nous permet de suivre les mouvements de la création de son œuvre. Dans *Vies minuscules* émerge le type du roman de la parole: le narrateur est un jeune qui ne possède pas de statut professionnel et le projet qu'il se prépare à écrire est sa première œuvre. Il a l'intention de composer un ouvrage non spécifié, mais il semble qu'il appartient par quelque aspect à la littérature. Sa création reste au domaine de la parole car l'écriture lui demeure impossible. Le temps du récit correspond donc à un blocage où l'écriture est un rêve inaccompli.

<<[...] je n'écrirais jamais et serais toujours ce nourrisson attendant des cieus qu'ils le langent, lui fournissent une manne écrite qu'ils s'obstinaient à lui refuser (...) que m'importait que les choses exultassent, si je n'avais pas de Grands Mots pour les dire et que nul ne m'entendit les dire?>> (7)

A l'écriture, le narrateur se contente à une confession orale. Nous assistons tout au long du roman à la difficulté du processus de l'écriture que sur son résultat final. Le narrateur est donc tenté par l'écriture, mais il est en proie aux incertitudes de la création artistique. Cette impossibilité d'écrire est née d'un manque profond

d'inspiration; elle donne naissance à un sentiment de doute qui peuple tout le roman de Michon. C'est pourquoi les termes d'illettrisme et de l'analphabétisme associés au motif de l'impuissance sont récurrents tout au long du roman.

<<Moi aussi, j'avais hypostasié le savoir et la lettre en catégories mythologiques, dont j'étais exclu: j'étais l'analphabète esseulé au pied d'un Olympe où tous les autres Grands Auteurs et Lecteurs difficiles, lisaient et forgeaient en se jouant d'inégalables pages; et la langue divine était interdite à mon sabir.>> (8)

Mais les doutes exprimés envers la légitimation de sa vocation littéraire le poussent à déployer des efforts afin de surmonter les obstacles qui rendent l'écriture une pratique inaccessible. Le caractère oral de la confession de son infirmité représente lui-même un acte de création qui donne naissance à notre roman, car, comme l'explique Bergounioux

<<... le fait de (le) dire, est un mouvement, acte créateur, la perte objectivée, un nouvel objet de sens porteur d'un sujet qu'il arrache à ses hypostases.>> (9)

En effet le roman de Pierre Michon décrit les différentes étapes de son désir d'accéder à l'écriture; il suit les contours caractéristiques du roman de l'écrivain comme l'a déjà défini Michel Prat:

<<[.....] il faut que soient évoqués chaque fois la rupture parallèle du héros avec sa famille et son milieu, débouchant souvent sur une forme d'exil (invariant no1); les instants privilégiés qui l'éclairent sur sa vocation, lui font découvrir l'œuvre à écrire et le conduisent à percevoir le monde d'une façon différente (invariant no2); enfin la naissance d'une esthétique, puisque s'inspirant d'abord des auteurs qu'il admire, subissant l'influence des mentors [...] écrit ses premiers textes (invariant no3).>> (10)

La première étape est celle de l'exclusion consentie et revendiquée qui le conduit à un renouvellement de sa perception du monde avant de révéler son esthétique

personnelle. L'isolement auquel semblent voués tous les écrivains, est le premier élément de l'acte d'écrire. La création artistique est une activité marquée par le goût du retrait qui exige la plus parfaite solitude et interdit tout lien social. Pour devenir écrivain et se consacrer à l'écriture, le narrateur s'isole en réduisant ses rapports avec autrui; il est toujours indifférent à la réalité et rompt avec le monde extérieur. Il s'obstine à renier les siens incarnant ainsi cette << **logique du qui-perd-gagne.**>>(11)

<< Dans ces mois funestes où je cherchais la Grâce, j'ai perdu la grâce des mots, 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, que j'aime encore et dois fuir; la théologie grotesque que j'ai dite est ma seule passion, elle a chassé toute autre parole...>> (12)

Michon brosse un portrait sublimé de l'écrivain qui consacre entièrement son existence à la création, perçue comme instance supérieure qui justifie tous les sacrifices. L'inadéquation sociale qui se révèle dans son incapacité d'amour et de son désintéressement des soucis de la vie quotidienne, renvoie ainsi à sa volonté de se démarquer des autres. L'aspiration à la création artistique rend le statut de l'écrivain et la vie inconciliables car la solitude et la marginalité sont le lot de tout créateur. L'écrivain est un être d'exception qui se distingue des autres, il est

<<[...] entièrement dévoué à sa création, vivant non dans l'ici et maintenant de la vie quotidienne mais dans l'espace agrandi et dans la temporalité élargie de l'histoire littéraire, créateur totalement détaché des valeurs mondaines, qu'il s'agisse des relations avec autrui ou des profits matériels>>, explique Nathalie Heinich (13)

Pour assigner une place et acquérir un statut, le narrateur a fait preuve d'un certain nombre d'attributs; il assume d'abord l'image stéréotypée du génie solitaire incarnée et circulée par les auteurs français dans une stratégie de positionnement dans le champ littéraire. La solitude apparaît comme un mal nécessaire à la création puisque malgré les conséquences destructrices qui en découlent; le narrateur dévoue

sa vie au profit de son œuvre. En effet la question du statut de l'auteur et de son rapport à la société dans laquelle il évolue, est soulevée à travers ce que Jérôme Meizoz appelle les "postures", c'est-à-dire l'ensemble de

<< conduites énonciatives et institutionnelles complexes, par lesquelles une voix et une figure se font reconnaître comme singulières dans un état de champs littéraire.>>(15)

Il s'agit donc de l'image qu'une personne donne de soi et qui constitue un message adressé à son public. Ces attitudes et ces gestes affichés ne reflètent pas le plus souvent une disposition de la personne concernée, mais c'est une façon indispensable pour occuper une position et se situer par rapport aux autres.

Postures de l'écrivain

En effet le roman de Pierre Michon ne dessine pas une seule posture, mais l'attitude du narrateur s'est modifiée radicalement au fil de la narration. Ainsi, l'auteur s'engage dans un jeu de postures qui met à l'épreuve la croyance et la fascination qu'ont les auteurs et les lecteurs pour les différentes représentations de l'écrivain formées dès l'Antiquité à nos jours. Une multiplicité d'images diverses et contradictoires de l'auteur retracent l'évolution de son statut tout en soulignant les divers stéréotypes qui ont occupé une place importante dans l'histoire littéraire. Pour accéder au statut de l'écrivain, il faut être bénéficiaire de la "Grâce", car la vocation littéraire est un don de Dieu.

<< Chaque matin, je posais la page sur mon bureau, et attendais en vain que la remplît une faveur divine; j'entrais à l'autel de Dieu [...] c'est que, orgueilleusement janséniste, je ne croyais qu'à la Grâce.>> (15)

Cette conception de l'écriture souligne le caractère spirituel de la création littéraire. Comme la vocation littéraire est liée à la présence de Dieu, l'acte d'écrire échappe au domaine rationnel. Pour Michon, l'écrivain n'est pas un homme ordinaire

car il reçoit un don divin. La glorification de l'auteur justifie le recours du narrateur au vocabulaire transcendantal puisque l'écriture est un acte rituel. <<... **je sentais la sacristie...**>>(16) La source divine de l'inspiration aboutit à métamorphoser l'écrivain en un être sacré et l'écriture devient la marque d'élection. Dans ce processus de sacralisation de son travail, l'écrivain prend alors la valeur de chef spirituel et de prophète. La figure des prophètes et surtout de Moïse guidant son peuple est omniprésent dans le roman pour justifier l'affirmation théologique du statut sacré du narrateur.

<< 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.>> (17)

Derrière les métaphores religieuses qui saturent l'œuvre, semble se défilier un désir de gloire et de pouvoir absolu qui l'aident à dépasser son existence individuelle. La figuration du << **Grand Auteur** >> (p.157- p.165) est un autre exemple qui illustre bien son désir de démiurgie; elle met en relief l'idée de l'éternité qui hante l'imaginaire de Michon et le fascine. Seule la création peut lui donner l'autorité et la puissance dont il a tant rêvées. Cette notion d'autorité est rattachée ici à l'idée du sublime; c'est l'écriture qui lui apporte l'immortalité.

<< [...] j'attendais qu'un bel ange byzantin, descendu pour moi seul dans toute sa gloire, me tendit la plume fertile arrachée à ses rémiges et, dans le même instant, déployant toutes ses ailes, me fit lire mon œuvre accomplie écrite à leur revers, éblouissante et indiscutable, définitive, indépassable.>> (18)

Mais cette sacralisation de l'écriture entre en contradiction avec la représentation du "Poète maudit" qui est le sommet de la pensée romantique. L'impossibilité de l'écriture et l'angoisse du narrateur annoncent la résurgence de la figure mythique du poète maudit qui rend le sentiment d'exclusion et le malheur de l'écrivain un signe de

son génie. Pour les romantiques, tout écrivain malheureux est plus authentique que tout autre écrivain.

**<<[...] malheureux (persécuté, mélancolique, démuné, etc.)
donc légitime (sensible, sincère, génial, original, etc.).>>
conclut Pascal Brisette (19)**

Ce concept inventé par Verlaine dans son ouvrage *Les poètes maudits* et circulé tout au long du 19^e siècle par les auteurs français, est repris dans *Vies minuscules*. Comme tous les romantiques, le narrateur est persuadé que le malheur est la clé de la réussite et que toute aspiration à la création artistique ne pourrait se faire qu'au prix de sa souffrance. C'est pourquoi il s'obstine à se décrire comme un être mélancolique, possédant une nature autodestructrice qui le rend incapable de mener une vie tranquille et de suivre un chemin droit. L'absence du père, la distance de la famille et la solitude sont présentées comme une malédiction que subira le narrateur dès sa naissance. Il se construit l'image de celui qui vit à l'écart et souffre des troubles psychiques. Ce jeune écrivain risque de sombrer dans la folie grâce à des doses massives d'alcool et de drogues pour compenser sa souffrance.

<< Je sombrais [...] j'accusais avec grandiloquence le monde entier de m'avoir spolié et parachevais son œuvre; je brûlais mes vaisseaux, me noyais dans des flots d'alcool que j'empoisonnais [...] je mourais; j'étais vivant.>>(20)

Pour assigner une place dans le champ littéraire, Michon s'attribue la posture du poète maudit. Mais nous remarquons ici que la situation du narrateur est complètement différente de celle des poètes malheureux. Si ces derniers se sentent exclus et incompris, leur malheur vient de leur statut dans la société et de la négligence perçue des autres. Incapables de s'intégrer dans une société brimée par l'objectif de la rentabilité, ils puisent dans le malheur pour produire des chefs d'œuvre. L'alcool et les drogues les aident à dépasser des conflits internes afin de rester fideles à leurs idéaux. Par contre, le narrateur des *Vies minuscules* n'est ni marginal ni opprimé; sa souffrance n'est pas réelle car rien ne l'empêche de nouer des relations normales avec les siens. Il importe de souligner qu'il ne subit aucune

carence affective; son incapacité à s'intégrer à la société ne renvoie pas à une nature mélancolique, mais à un tempérament insensible et à une violence d'ambition. Il se contente d'adopter les signes extérieurs des poètes maudits (modes de vie, comportements...) Si dans la mythologie du poète maudit le malheur qui s'abat sur l'auteur est inévitable, nous pouvons dire que la souffrance du narrateur est un choix: il est responsable de sa propre souffrance et de son propre oubli.

En effet ce mythe remplit certaines fonctions dans l'imaginaire de l'auteur. D'une part, son malheur revendiqué est un moyen efficace pour gagner le cœur et l'appui de celles qu'il rencontre. Représentant les lecteurs hantés par cette figure du maudit, ses amies acceptent de le subvenir parce qu'elles sont persuadées que la création et le génie sont étroitement liés à la souffrance et justifient par conséquence ses difficultés financières. D'autre part, la revendication de son malheur répond à des besoins intérieurs: renverser son échec en victoire. Ce jeune écrivain a choisi d'endosser l'image du poète malheureux pour dissimuler son sentiment d'impuissance. Son inscription dans le mythe romantique est donc une sorte de compensation et de consolation capables de rendre son échec un idéal rêvé comme l'explique ainsi Brisette:

<< Parce qu'il véhicule l'idée que ce sont toujours les justes qui souffrent le plus, le mythe fonctionne comme mécanisme de compensation permettant aux auteurs malheureux de considérer leurs souffrances d'un autre œil, tout à la fois comme un signe du destin et la marque du génie. Le scandale de la souffrance est en quelque sorte aboli qui donne un statut au souffrir.>> (21)

Cette posture est donc orientée par la logique de l'inversion afin de dépasser son futur échec. Mais Michon ne s'attarde pas à se moquer des illusions qu'apporte cette mystique de la souffrance qui réactive encore notre imaginaire. En effet la posture du poète maudit subit un traitement ironique: le statut de l'écrivain n'est plus obtenu par la qualité de ses œuvres, mais les détails de sa vie deviennent un processus de sa légitimation. De fait, pour un roman qui prétend dégager la vérité, l'ironie devient l'un des procédés importants qui viennent apporter un nouveau éclairage aux réflexions de

l'auteur. Au-delà de la notion du contraire, l'ironie de Michon consiste à porter un jugement de valeur destiné à un renversement de situation.

<< Surévaluer pour dévaluer, permettre le haut et le bas dans une hiérarchie, est la structure de base simple de très nombreux énoncés ironiques,>> explique Philippe Hamon(22)

Dans *Vies minuscules*, l'ironie fonctionne comme un processus d'inversion: le narrateur cherche la gloire par l'infamie. Le point de vue ironique de Michon tourne en ridicule la figure mythique du poète maudit: au lieu de renforcer cette figure, les excès caricaturaux du narrateur le mènent à la défigurer en échappant à toute détermination positive à son statut. Ce jeune écrivain se trouve finalement déprécié par son entourage; il devient peu respectable et indigne d'attention.

L'esthétique de Michon rompt avec le monde religieux et mythologique pour ouvrir l'écriture à un univers trivial. A l'aspect prestigieux associé à l'art, Michon nous aide à saisir l'aspect sombre et destructeur du mythe de la malédiction littéraire. Pour attirer l'attention, la figure tragique est poussée à l'extrême pour sombrer dans des troubles mentaux. L'auteur revendique une posture provocatrice et capricieuse; il perd sa gravité pour ressembler à un vagabond. Nous trouvons ici la posture de l'artiste désenchanté qui souffre d'une **<< conscience malheureuse de ne pouvoir être un grand homme.>>** (23) Autant de symboles de la dégradation que vit ce jeune homme brûlé par la volonté et le désir de la gloire. L'ironie de Michon fait de l'écrivain un être capricieux qui se noie dans toutes sortes des délices. Cette liberté capricieuse lui donne des attributs donjuanesques, car écrivain et dragueur sont les deux faces de la même médaille: l'un reposant sur l'écriture et l'autre sur la parole, cherchent à enchanter et captiver leur public.

<< N'étions (le narrateur et le dragueur) – nous pas au même titre de malheureux usagers des mots, par nous trop peu savamment maniés pour qu'ils devinssent à notre usage l'arme souveraine qui toujours atteint son but, pour lui la débâcle d'une chair et pour moi le bouclage d'un livre?>>(24)

Nous remarquons que le caractère spirituel de l'écrivain sacré cède la place à un caractère charnel: l'aventure charnelle sert de prétexte à l'aventure scripturale. Le narrateur se plonge dans la débauche et la réalité mystique de l'écriture s'évanouit ainsi en formes dégradées par l'alcool. C'est le péché qui fait l'œuvre et la grâce divine s'échange en son contraire par le nihilisme d'alcool et de drogue. Dans son roman, Michon dresse une relation métaphorique entre la création et l'alcool; l'écriture comme le vin fait perdre tout être qui se noie dans leurs délices.

<<[...]l'Écrit [...] change[...] mon corps comme l'ivresse le changeait en pur amour de soi, sans que tenir la plume me coûtât plus que lever le coude; le plaisir de la première page me serait comme le frisson léger du premier verre; l'ampleur symphonique de l'œuvre achevée résonnait comme les cuivres et les cymbales de l'ivresse massive, quand verres et pages sont innombrables.>> (25)

Ecrire est le grand plaisir de la vie et le plaisir charnel devient un impératif pour accéder au plaisir textuel. L'alcool sert d'encre à celui qui n'arrive pas à écrire. Michon analyse ici un des stéréotypes et des préjugés relatifs à la création artistique: le rapport dialectique entre le processus d'alcoolisation et le processus créatif. L'écriture et l'alcool sont allés de pair pendant longtemps comme le souligne ainsi Gaston Bachelard

<<L'eau de vie, c'est l'eau de feu. C'est une eau qui brûle la langue et s'enflamme à la moindre étincelle.>> (26)

Les références à l'alcool et aux drogues sont nombreuses dans le roman de Michon pour montrer leur importance dans les écrits des romantiques tels Rimbaud, Baudelaire.....etc. Ceux-ci ont déjà chanté ces substances en tant qu'image de leur liberté et signe de leur génie littéraire. La dépendance des poètes maudits aux stupéfiants a hanté le narrateur qui cherche lui aussi à puiser son inspiration au fond d'une bouteille. Il revendique la consommation de l'alcool qui pourrait lui donner l'occasion de révéler sa vocation littéraire.

Mais comme nous l'avons déjà expliqué l'ironie de Michon précède à un renversement de situation; l'auteur n'arrive pas à vaincre la page blanche par la

boisson. La consommation de l'alcool et des drogues ne lui permet pas d'atteindre des états d'imagination. L'auteur insiste ironiquement sur les effets nocifs de la prise de ces substances. Au lieu de le stimuler et de lui apporter une aide réelle à la création littéraire, l'absorption des stupéfiants a contribué à son effondrement progressif et devient l'une des causes de son malheur. Se noyer dans l'alcool a donc un impact sur la créativité. C'est pourquoi le roman laisse entendre que son ivresse est maîtrisée; le narrateur résiste à la tentation de l'abîme. La confrontation avec le dragueur, rencontré dans un bistrot et qui représente pour lui un portrait en miroir, pourrait s'interpréter comme un défi lancé à ce modèle plongé dans l'abîme et une résistance à ses pulsions destructrices. Sa blessure physique constate sa blessure intime qui reste à vif: la tentation à l'échec. Le conflit avec cet alter-ego négatif est une conciliation avec l'idéal de l'art.

La mise en scène de la déchéance alcoolique tend ainsi à la désacralisation de l'auteur et exprime sa répugnance de toute vision idéale de l'art incarnée par la mort prématurée. Il ne veut pas se résigner à la mort pour que son génie soit reconnu à sa juste valeur. L'ironie de Michon procède au renversement de cette parenté de l'écriture à la mort.

<< Moi, je n'écrivais guère; je n'osais davantage mourir; je vivais dans la lettre imparfaite, la perfection de la mort me terrifiait.>> (27)

Le refus ironique du narrateur de mener une vie tourmentée qui finira dans la mort, témoigne son désir de remettre en question la vieille dialectique entre vie et littérature qui a mené tout poète désenchanté à dédier sa vie à l'art. La création artistique ne se paye pas de la mort ou de la dénégation de son auteur. Pour Michon, l'originalité de l'auteur est de concilier vie et littérature car tous les deux se rejoignent et se complètent pour donner sens à son existence. Son ironie marque un écart à ces modèles du passé dans lequel il ne se reconnaît plus; il a une perception distincte de sa propre situation. Cette image idéale du sacrifice n'est plus d'actualité.

L'ironie de Michon est une sorte de censure intérieure qui le rend indulgent avec lui-même, une sorte d'autocritique des vaines illusions dont se nourrit le narrateur.

Les excès caricaturaux du personnage principal des *Vies minuscules* sont destinés à une dévalorisation des stéréotypes qui ont impressionné les esprits aux siècles précédents, à une déstabilisation des croyances de

<<[...]ces malades citadins, instruits, à qui les medias ou les best-sellers romanesques ont appris que la dépression nerveuse frappe les belles âmes, et qui la pratiquaient avec application. Ceux-là papotaient comme ils eussent fait ailleurs: le conformisme de la maladie mentale, le sentiment d'appartenir à une vaste élite égotante, un triomphalisme de la malédiction partagée, tout cela rendait ces élus somme toute contents de leur sort.>> (28)

Pour résoudre les difficultés de l'écriture, une nouvelle stratégie se met en place: le narrateur dépasse cette image du poète maudit pour endosser la figure du poète laboureur. Ecrire n'est plus une vocation, mais être écrivain est un métier, un travail ardent et douloureux. L'image dévoilée de sa table de travail- **<<.... la machine à écrire à main gauche et les feuillets à main droite....>> (29)**- vient annoncer le passage de la valeur génie à la valeur labeur. L'existence des matériels comme **<< les livres, les lutrins et l'écrivoire>> (30)** réduisent le narrateur au statut de fonction. Michon passe ainsi du sacerdoce au métier. Il travaille inlassablement son projet: il est un artisan de l'écriture qui est toujours à la recherche de l'expression juste. Nous remarquons donc que la désillusion du narrateur le pousse à réduire l'art à une fonction de technicien obsessionnel, à s'approprier cette posture qui peut le renvoyer à

<<[...] cette imagerie de l'écrivain- artiste qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit à sa forme, exactement comme un lapidaire dégage l'art de la matière passant à ce travail des heures régulières de solitude et d'effort: [...] le labeur de la forme constitue le signe et la propriété d'une corporation.>> conclut Barthes (31)

Amputé de l'écriture, le narrateur affirme sa qualité d'érudit et de grand lecteur. C'est un lecteur acharné qui cherche dans ses lectures l'inspiration de sa prochaine

œuvre. Pour cet artisan, la lecture est indispensable à la création puisqu'elle précède et conditionne l'écriture. C'est pourquoi il est toujours en quête des livres car la lecture sert de réserve inépuisable qui stimule l'inspiration.

<< Comment écrire du reste, quand je ne savais plus lire: au pire de misérables traductions de science-fiction, au mieux les textes benoîtement tapageurs des Américains de 1960 et ceux, pesamment avant-gardistes des Français de 1970, étaient mon seul aliment; mais si bas que ces lectures déchussent; elles m'étaient des modèles trop forts que j'étais incapable d'imiter.>> (32)

Seule la lecture peut lui donner la clé de la création et lui révéler le monde de la littérature. Tout ce qui rattache le narrateur à la littérature est désormais la lecture assidue de grands écrivains. Ce jeune écrivain ne finit pas de se référer à un grand nombre d'œuvres artistiques car il conçoit une filiation avec les "**Grands Auteurs.**"(p.157) La surabondance des références et des citations témoignent de son érudition, mais révèlent aussi sa conception de l'écriture: imiter les grands auteurs. Etant d'abord un lecteur, tout écrivain transporte et imite des écritures de ses prédécesseurs. Dans *Vies minuscules*, l'imitation est volontaire et revendiquée car il serait impossible de se dissocier des voix antérieures comme l'explique Roland Barthes

<<[...] le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture [...] l'écrivain ne peut qu'imiter un geste, toujours antérieur, jamais originel; son seul pouvoir est de mêler les écritures, de les contrarier les unes par les autres, de façon à ne prendre jamais appui sur l'une d'elles.>> (33)

Loin de se réduire à une expression subjective, la littérature n'est pas une rupture avec l'héritage culturel de l'écrivain et ses ascendants. *Vies minuscules* est saturé des références qui renvoient à la littérature et aux arts comme à l'Histoire. En effet l'intertextualité a deux fonctions dans ce roman. La première est un procédé par lequel l'auteur supporte le sens de son œuvre. La seconde est l'exhibition et l'affirmation de sa qualité de grand lecteur qui maîtrise un héritage culturel complexe.

Cependant Michon ne se contente pas d'être un simple copiste, il garde cette spécificité qui confirme son originalité de grand créateur en investissant ces sources d'un sens nouveau en fonction de son imaginaire et ses idées.

Il est intéressant de noter que l'emploi des verbes connotant le côté artisanal du métier d'écrivain comme fabriquer, travailler et noter l'emporte sur l'emploi des verbes comme créer. Si ces verbes montrent l'effort constant et pénible déployé par le narrateur, ils contribuent en même temps à rabaisser le côté esthétique de la création artistique considérée désormais comme un labeur. L'écrivain s'intéresse moins à l'esthétique qu'aux ventes et à l'argent rapporté. La désillusion rejette ainsi le narrateur vers le côté matériel et non plus spirituel ou artistique. A l'image idéale de l'écriture inspirée par la Grâce vient s'opposer la vision matérialiste de la création artistique qui devient un produit marchand brimé par l'objectif de la rentabilité. Le roman met constamment l'accent sur la métaphore rattachée à l'écriture: l'or. Les mots du narrateur sont

<<[...] comme de l'or trébuchant; et or, mon moindre mot sonnait à mes oreilles, se décuplaient en mon esprit, or second ressortait par ma bouche: avare, je n'en confiais pas une once au papier.>> (34)

A la vision romantique de l'écrivain et de la littérature, Michon nous expose une perspective de la valeur marchande. L'écriture a une fonction sociale: le narrateur tente maintenant d'écrire pour réussir et relever son prestige social. La création lui rend un pouvoir social absolu.

Mais Michon laisse entendre qu'il refuse d'être un artisan de style qui combine des phrases sans idées. Pour lui, il ne suffit pas de travailler et de s'approprier les mots pour être un grand écrivain car l'art n'est pas une affaire de technique. La littérature n'est pas une matière et l'auteur n'est plus artisan qui manipule les mots.

<<[...] il allait falloir écrire, et je ne le pourrais pas : je m'étais mis au pied du mur, et n'étais pas maçon.>> (35)

Michon traite ironiquement la manière des auteurs qui construisent et définissent leur imagerie comme l'assemblage d'éléments linguistiques et de documents. Car s'il

polit son œuvre à la recherche du mot correct et l'expression parfaite, les mots ne peuvent être seuls garants de la performance de l'œuvre.

<<[...] des phrases trop pressées , profuses et guillerettes sinistrement, traversaient sans trêve mon esprit [...] nul thème ni structure, nulle pensée n'entravait leur prodigieux babil...>> (36)

Une œuvre d'art n'est pas un ensemble de mots et de phrases utilisés sans fin à atteindre. Michon refuse d'être un artisan de style qui combine des phrases sans idées. Pour lui, la performance de l'œuvre littéraire inclut aussi bien la beauté et la perfection des mots que le travail avec les images et les pensées. Il s'intéresse aussi bien à la forme qu'au contenu de son œuvre. Il marque ainsi son opposition au structuralisme qui s'intéresse à la seule dimension de la forme réduisant ainsi l'art à la technique et à l'austérité. La langue la plus travaillée n'a aucun intérêt en soi, mais elle est un instrument mis au service du sens , car, comme l'explique Sartre,

<< [...] le sens n'est plus contenu dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux ...>> (37)

Nous remarquons ainsi que, derrière la figure de l'auteur, c'est la conception michonienne de la littérature qui s'est posée.

Esthétique de Michon

En effet l'écriture de Michon s'articule entre deux mouvements antagonistes: vénération et dégradation, sacralité et trivialité. L'auteur cherche à glorifier et à avilir dans le même mouvement ses modèles. La confrontation des postures successives et différentes du narrateur montrent la confusion de ce jeune écrivain qui cherche à donner à son écriture sa propre autonomie. Aucune de ces postures ne correspond à la nature profonde de l'auteur, elles ne se confondent pas avec son identité. Toutes ces figures antérieures lui restent extérieures; elles ne sont mises en œuvre qu'en vue d'une fin: détruire toute mythologie qui donne une autorité absolue et sacrée à l'écrivain. Toutes ces postures ne cultivent qu'une image narcissique de l'auteur qui

cède à ses pulsions dévorantes et son humour violent. Par-delà l'ambivalence des représentations de la figure de l'auteur, il existe l'ironie de Michon qui a révélé la face dégradée et grotesque de tout créateur qui s'enferme dans sa tour d'ivoire et se replie dans ses obsessions afin de se consacrer à sa passion littéraire. L'ironie michonien dévoile son désir de détachement et de renoncement à toute outrage et extravagance; elle marque sa volonté de bousculer beaucoup de normes et d'idées reçues.

<<[...]parce qu'elle est autoréflexive, l'ironie est perçue comme une figure de la maîtrise, le signe d'une présence active et lucide de l'auteur, court-circuitant en quelque façon l'idée qu'il serait le jouet passif d'un impensé qu'il contribuerait à produire et à répondre, explique Benoit [...] l'ironie induit un rapport de force [...] entre l'ironiste et son interprète.>>(38)

L'auteur agit contre la prison que détient l'écriture, il exprime sa volonté de s'émanciper de la subordination à ces stéréotypes qui débouchent sur un narcissisme de l'esprit empêchant toute approche des autres. En réalité, la mission de l'écrivain n'implique pas son élévation au-dessus des autres hommes, mais son engagement se réalise grâce à son implication dans le monde et dans la société de son temps. Pour Michon, toute œuvre artistique n'est jamais possible quand elle s'arrache de la vie; la fiction ne peut pas être tenue à l'écart de la réalité car la littérature et le monde forment un tout indissociable.

<< Et bien sûr la théorie littéraire me répétait à satiété que l'écriture est là où le monde n'est pas; mais quelle dupe j'étais: j'avais perdu le monde, et l'écriture n'était pas.>>(39)

Le narrateur explique son échec par sa volonté de nier la réalité tout en se contentant d'appartenir à un monde parallèle en marge du réel et dans lequel tous les excès sont permis. Sa conception de l'écriture se trouve complètement transformée, elle devient plus attentive à autrui. L'esthétique de Michon ne peut plus être comprise comme domaine séparé du monde qui n'est plus un référent extérieur du texte. Il refuse le repli des œuvres littéraires sur elles-mêmes en se réduisant à une

expression subjective qui prend distance par rapport à la réalité. Pour Michon, l'écrivain doit quitter le monde céleste pour cette terre des profanes qui est la véritable source d'inspiration. Il doit savoir vivre à la fois son monde intérieur et s'adapter au monde extérieur car tous les deux nourrissent sa fiction. C'est pourquoi son œuvre vise à être racinée dans la réalité concrétisée.

Mais si l'écriture sera le langage de la vie réelle, l'écrivain est libre de lui conférer forme et sens car c'est cette liberté d'interpréter le monde qui donne à chaque œuvre sa valeur. Michon condamne ainsi l'explication d'une œuvre artistique par des données extratextuelles comme et surtout des références à la vie de l'auteur car le propre de l'art est le mensonge: il n'y a pas d'écriture sans mensonge. Les mots comme "**mensonge**" (p.158-p.171) et "**imposture**" (p.115-p.158-p.161) qui reviennent comme leitmotifs, nous expliquent l'art de Michon de s'approcher du monde pour représenter l'essence véritable de la réalité.

<< L'art est la plus haute puissance du faux, déclare Deleuze [...] il sanctifie le mensonge, il fait de la volonté de tromper un idéal supérieur [...] La puissance du faux doit être portée jusqu'à une volonté de tromper, volonté artiste seule capable de rivaliser avec l'idéal ascétique et de s'opposer à cet idéal avec succès.>> (40)

L'autonomie de l'art réside dans la création d'un monde fictif- le texte- où se marient la représentation de la réalité et l'illusion. La référence à la réalité concrétisée (le monde réel) n'empêche pas l'œuvre de créer sa propre réalité (le monde fictif). Le jeu entre l'illusion et la réalité est l'un des éléments de base de l'art qui affirme sa double nature. L'œuvre est une fiction qui renvoie à la réalité, mais elle ne peut pourtant jamais être réelle. Toute notion de vraisemblance doit donc être écartée par les lecteurs.

La conception de l'écriture inclut aussi la théorie de la réception qui tient en compte le rôle important du lecteur dans le processus de l'écriture. Son roman pose la question de la crédibilité de l'auteur et de la crédulité du lecteur. Michon ne peut évoquer l'acte de création sans mettre en scène le lecteur et ses réactions face au texte. L'auteur signale les obstacles et les pièges tendus au lecteur dont le plus marquant est

l'appréhension naïve d'expliquer une œuvre par la vie de l'auteur qui l'a produite. Il condamne ce biographisme qui considère l'art comme une réflexion de l'existence réelle de l'auteur. Michon soulève ainsi la prédominance de l'ethos auctoriale dans la réception de l'œuvre littéraire. Pour lui, le lecteur doit placer son occupation sur le sujet de l'écriture au lieu de reconstituer à travers sa lecture du texte une expérience ou chercher dans l'œuvre l'image d'écrivain qui vit des aventures. Ce lecteur que Michon qualifie ironiquement de "leurré"

<< [...] s'enfonçait de plus belle dans le tourbillon de ces passés que nul n'a jamais vécus, ces aventures comme arrivées à d'autres et qui pourtant n'arrivèrent à personne.>> (41)

Cette citation met en évidence le goût indéniable des lecteurs pour les œuvres dans lesquelles ils retrouvent leurs propres obsessions. Tout en reconnaissant le rôle de la culture et de l'imaginaire social dans le processus de la lecture, Michon refuse toute fiction qui répond à l'attente de ce public qui, en manque d'aventures, ne prend en compte que le portrait des personnages mythologiques et aventuriers. Mais de manière explicite et ironique, Michon revendique l'indépendance de l'auteur par rapport aux lecteurs et surtout ceux qui s'emparent du texte pour l'adopter à leur expérience.

Rapports auteur-lecteur

Ces allusions aux horizons des attentes du lecteur et qui soulèvent des questions à la manière d'étudier une œuvre littéraire, soulignent l'importance de cet être dans le processus de l'écriture et dont la présence confère au texte sa valeur. La problématique du destinataire est posée dans *Vies minuscules*. Michon se penche sur la figure du lecteur pour étudier ses pratiques et la relation qu'il noue avec le texte. Il cherche à donner des instructions dont le lecteur doit se servir dans sa lecture.

Quand Michon écrit, il envisage en permanence un lecteur bien avisé capable de saisir et d'appréhender les citations et les allusions des autres auteurs qui enrichissent

le roman. La surabondance des références intertextuelles ne facilite pas la tâche du lecteur car la lecture intertextuelle

<< [...]fait appel à la mémoire du lecteur,- explique Viart- à ses compétences culturelles, mais plus encore, elle l'implique dans le récit dans la mesure où c'est désormais à lui d'aller puiser dans ses propres souvenirs de lecture le développement objectif qui manque dans *Vies minuscules*.>> (42)

L'auteur compte sur les dispositions du lecteur pour appréhender ses propos et ses rapports au texte. Le roman cultive donc l'image du lecteur spécialiste de la littérature et capable de dégager l'argumentation et le raisonnement de son auteur.

Dans *Vies minuscules*, nous avons deux types de lecteur: le lecteur réel qui se trouve mis au cœur du roman et le lecteur comme personnage fictif et qui peut s'identifier au modèle réel. L'écriture artistique n'existe pas si l'on ne parvient pas à communiquer et à convaincre ce destinataire sans lequel l'écriture n'aurait aucun sens. L'auteur songe au lecteur quand il tient la plume et l'envie de le convaincre reste la plus forte. Pour l'inclure dans son œuvre, Michon s'adresse constamment et directement à son lecteur sans le nommer en utilisant la première personne du pluriel: "**Avançons**"(p.13) "**Quittons**"(p.46)"**Allons**"(p.65-p.230)"**Imaginons**"(p.225) etc. Cette adresse au lecteur du roman en l'invitant à le joindre dans ses réflexions, conforte l'idée de la réciprocité et de la communication littéraire comme la révèle Maurice Couturière:

<< La lecture n'est pas une appropriation du texte [par le lecteur] mais un échange entre deux sujets séparés dans le temps et l'espace.>> (43)

Si l'auteur et le lecteur constituent les deux acteurs de l'œuvre littéraire, leur relation est fondamentalement complexe. La présence du lecteur qui donne un sens à l'œuvre, peut être aussi une entrave à la reconnaissance publique de son auteur. Michon qui a besoin du lecteur pour entendre son récit, affiche en même temps une suspicion à l'égard du lecteur professionnel décrit dans le roman comme **<< Lecteur Difficile>>** (p.157) Il s'agit des critiques et des éditeurs; la lutte entre l'autorité de

ces derniers et le règne de l'auteur est au cœur du roman. Le narrateur leur présente une image ironique: sous couvert des gardiens de la littérature, ils ne cherchent en réalité que l'intérêt personnel.

<<[...] Les éditeurs me seraient ce qu'auraient [...] les implacables dactylos [...] désignant d'un doigt de marbre les blancs vertigineux d'un formulaire: gardiens des portes, Anubis omniscients aux dents longues, éditeurs dactylos nous eussent l'un et l'autre déshonorés avant de nous dévorer...>> (44)

C'est contre ces terribles censeurs que l'auteur livre son principal combat. Cette mise en tension entre auteur et éditeurs viennent du pouvoir symbolique de ces derniers qui, par leur jugement, ont presque le droit de vie et de mort sur l'œuvre et la carrière de l'écrivain. Le rôle de ces gardiens du royaume des Lettres est déterminant sur la reconnaissance de l'écrivain et sur la publication de ses œuvres. L'écrivain est donc soumis à la tutelle de ces lecteurs difficiles représentant la force qui plane sur le champ littéraire. Il ne maîtrise pas la réception de son œuvre auprès de la critique et des jury littéraires. Comme le décrit pierre Bourdieu, les auteurs entretiennent des rapports conflictuels avec ces hommes qui détiennent l'autorité d'évaluer une œuvre artistique.

<< Un des enjeux centraux des rivalités littéraires est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire , entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité pour dire qui est écrivain, ou, si l'on préfère le monopole du pouvoir de consécration des producteurs ou des produits. Plus précisément, la lutte [...] a pour enjeu le monopole de l'imposition de la légitimation de l'écrivain.>> (45)

Dans *Vies minuscules* l'accent est mis sur la confrontation des intérêts de ces deux agents acteurs de la production littéraire. Dans un monde dominé par l'industrie littéraire, deux valeurs s'opposent: la valeur artistique représentée par l'écrivain et la valeur marchande dont les gardes sont les éditeurs. La stratégie ironique de Michon consiste à disqualifier ces hommes qui prétendent détenir un savoir sur la littérature; il cherche à amenuiser la capacité de ce lecteur difficile qui

<<[...] défait toute parole en feignant de la surplomber, qui réfute l'œuvre en portant captieusement sa bouche et son esprit au-dessus de la bouche et de l'esprit qui peinent l'œuvre...>>(46)

Mais l'attention de Michon tourne vers un lecteur, plus bienveillant et plus complice. Pour définir et fixer le rôle du lecteur à l'égard d'une création artistique, Michon a donné la naissance à un être de papier: Marianne est désignée comme le modèle à suivre du destinataire de ses propos. Sa présence dans le roman n'est pas banale, mais l'auteur se sert de ce personnage pour exposer ses attentes de son lecteur. Cet être de fiction est la figure idéale du public qui est à la fois la muse et le confident. Son amie est le meilleur lecteur qui l'accompagne tout au long de son travail. Elle est le témoin qui le lie aux autres quand il est seul à écrire. Face à ce lecteur, il ne serait plus solitaire. Marianne agit en même temps comme la muse qui lui dicte le chemin. Elle joue le rôle du compagnon des pages qui obéit à une sensibilité profonde et n'est pas sévère. L'auteur a besoin de **<< ce lecteur fictif qui feignait, avec de si tendres égards, de [le] croire.....>>(47)**.

Le lecteur représente ainsi pour l'écrivain un confident auquel il confie ses obsessions et ses aspirations personnelles. Tout le travail de l'auteur vise à persuader de ses lecteurs. Afin d'obtenir sa confiance, le narrateur emploie de nombreuses expressions qui renforcent la vérité de son énoncé telles : **"il est vrai" (p.247), "sans doute" (p.17), "sûrement"(p.128), "Je n'invente ici rien"(p.41)** etc.

Le roman de Michon réclame du lecteur une complicité confortable. Pour capturer la sensibilité de ce destinataire et créer une grande proximité avec lui, l'auteur le conduit aux mystères de son existence. Il n'y aura plus de frontière entre l'auteur et son lecteur, ils ne seront qu'un seul être animé par des mêmes passions et traversé des mêmes douleurs.

Nous remarquons que le roman de Michon réduit le lecteur à la compassion. Contrairement à Sartre qui définissait la littérature comme la rencontre de deux libertés, Michon prive son lecteur de laisser son empreinte sur ses pensées et ses sensations. Si la littérature est un espace social, nous pouvons dire que Michon y serait le souverain qui évolue dans un cercle narcissique. L'art de Michon ne cherche

à ravir l'attention du lecteur et le capturer que pour lui faire ressentir ce qu'il éprouve et ce qu'il sent soi-même. Il écrit pour tenter de combler un vide qui lui devient insupportable.

<< Le désert que j'étais, j'eusse voulu le peupler des mots, tisser un voile d'écriture pour dérober les orbites creuses de ma face...>>(48)

Derrière la figure de l'auteur et du lecteur, c'est la finalité de l'écriture qui s'est posée. Ecrire est une incursion dans son âme pour capter ce qui y est enfoui. Il éprouve le besoin de tracer des mots pour exprimer ses tourments, avouer ses doutes et exorciser son angoisse. L'écriture devient ainsi une fin et un but: il veut écrire pour s'exprimer. Dans une telle perspective, l'écriture pourrait s'interpréter comme une nécessité psychologique et vitale qui rend compte d'un vécu intérieur. Elle a une fonction thérapeutique: c'est la seule possibilité de se libérer du poids lourd de sa condition. La création littéraire lui ouvre un monde dans lequel il pourrait s'aventurer et fuir tout.

<< Ai-je quelque ascendant qui fut beau capitaine, jeune enseigné, insolent ou négrier farouchement taciturne? A l'est de Suez quelque oncle retourné en barbarie sous le casque de liège, jodhpurs aux pieds et amertume aux livres, personnage poncif qui endossent volontiers les branches cadettes, les poètes apostats, tous les déshonorés, plein d'honneur, d'ombrage et de mémoire qui sont la perle noire des arbres généalogiques? Un quelconque antécédent colonial ou marin?>> (49)

Dans *Vies minuscules*, nous trouvons un narrateur aliéné dont le but est de s'altérer par le biais de l'écriture. Il s'est comparé à un navigateur éternel; c'est un marin qui navigue sur une mer de papier. La navigation devient le synonyme de l'écriture, de la rêverie et de son désir de fuir. L'auteur ne fuit pas, mais il se contente de vivre cette fuite que lui offre l'écriture. La production artistique est une nécessité et une action qui le mène jusqu'au changement et à la libération au lieu de se glisser dans la dépression. Cette tentative de s'expliquer et de se comprendre apparente l'écriture à la cure analytique. Michon tente ainsi de montrer une vision positive de la littérature: c'est une exploration qui laisse l'auteur entrer dans les profondeurs de son inconscient afin de se comprendre et de mettre de l'ordre dans le chaos et l'insignifiance de sa vie.

Au fil de l'écriture, Michon s'est renvoyé à lui-même et à sa vérité. Il s'agit donc de donner voix à sa propre identité. L'écriture n'est pas tournée vers autrui car l'auteur est le véritable et unique destinataire. Michon écrit pour soi. Sa seule exigence du lecteur est qu'il soit asservi à ses cris et sensible à sa douleur; il a besoin d'un partenaire de ses pensées. Michon communique avec le lecteur pour communiquer avec soi-même.

Conclusion

Dans *Vies minuscules*, Michon mêle le récit autobiographique au récit critique: s'il y raconte les souvenirs de son enfance, il nous entraîne dans une réflexion sur la littérature et ses enjeux en portant un nouvel éclairage sur le statut de l'écrivain. Ce roman semble mettre de l'avant un univers assez sombre en offrant une vision critique du statut de l'écrivain par la mise à distance de toute représentation glorieuse de sa figure. L'auteur nous présente un personnage atteint de négativité: son identité est en crise car la possibilité d'écrire est incertaine. Pour prendre place dans le champ littéraire, le narrateur a choisi d'endosser successivement toutes les postures que l'on ne cesse de reconstruire autour de l'écrivain et qui représente chacune un modèle à suivre. C'est pourquoi nous trouvons des voix contradictoires qui s'offrent au narrateur: ce jeune écrivain se trouve déchiré entre le besoin de se retirer dans son monde intérieur pour se consacrer à l'écriture et la nécessité de s'engager dans la vie quotidienne et le monde qui l'entoure pour être capable d'en parler. L'écriture qui met en péril sa santé mentale est en même temps un geste de résistance contre son effondrement psychique.

Cette déstabilisation de la figure de l'auteur ne révèle pas une personnalité paradoxale, mais elle est la face d'une expérience créatrice. Il apparaît que chaque posture marque une étape dans l'évolution de la formation du narrateur obsédé par l'idée de refondation de son statut d'auteur. D'autre part, cette histoire des différentes figures de l'auteur nous montre que sa figure est le produit d'un héritage socioculturel qui lui attribue des pouvoirs et des caractères imaginaires et mythiques. Cette multiplicité contradictoires est donc la marque d'une lutte acharnée entre la posture que l'auteur cherche à imposer et celles que les autres lui attribuent. Le roman dévoile un décalage entre ce qui représente et ce qui est représenté; il joue beaucoup sur ce contraste pour montrer la volonté de l'auteur de se détacher de l'image sacrée et mythique de l'écrivain afin de mettre en place une autre plus réelle.

Entre ces diverses postures qui tantôt glorifient le statut de l'écrivain et tantôt l'avilissent, le roman tranche pour ne pas laisser le lecteur à sa propre interprétation.

L'ironie de Michon précède à un renversement de l'idée et des mythes de l'auteur qui ont circulé depuis longtemps. Au lieu de lui donner une légitimation, toutes ces représentations imaginaires extrêmement négatives conduisent le narrateur à l'échec et à l'isolement. L'importance de ce rassemblement de ces figures contradictoires dans le roman réside donc dans la mise à preuve de ces illusions pour aboutir en fin de compte à un portrait authentique de l'écrivain. Au-delà de la négativité de l'image de l'auteur, le roman peut être perçu comme une tentative de réhabilitation de la création et de l'art.

L'ironie de Michon est donc révélatrice et nous dévoile à la fin une vérité: le statut de l'écrivain est obtenu seulement par la qualité de ses œuvres. Pour lui, chaque auteur doit faire preuve d'une capacité originelle qui devient le processus de sa légitimation car les détails de sa vie et ses caractères ne témoignent plus de son génie et de sa grandeur. Une œuvre d'art ne se définit pas par le malheur et la souffrance de son auteur, mais par ses liens à l'esthétique et l'éthique. Peu importe le statut de l'écrivain, seuls le contenu de l'œuvre et sa qualité suffisent à lui conférer respect et admiration. L'ironie de Michon contribue à ramener les auteurs à une dimension plus humaine en proposant au lecteur un modèle à suivre: celui de l'humanitaire érudit. Au lieu de tourner le dos au monde, c'est dans la réalité que l'auteur peut trouver le secret du génie.

Nous pouvons dire finalement que l'intérêt de ce roman n'est pas seulement de designer une image centrée sur le statut de l'écrivain et ses passions, mais de dévoiler aussi une image de la littérature et de ses théories. *Vies minuscules* est un roman qui parle d'une option esthétique. Si l'auteur ne cesse pas d'être imitateur, Michon révèle qu'il doit en même temps créer sa propre esthétique pour ne plus devenir un simple copiste. Son écriture continue à revendiquer son autonomie. Il ne fait qu'imiter sous des formes qu'il élabore en fonction de son imaginaire, Il négocie une conception de l'art littéraire: il conçoit une écriture juste et capable de supporter la réalité. Mais la fiction qui doit renvoyer et supplanter la réalité, ne peut pourtant jamais être réelle.

Ce roman oriente aussi la façon dont un texte devrait être reçu. Etant indissociable du lecteur, l'auteur compte sur ses dispositions pour appréhender ses propos et ses rapports au texte. Le roman projette à l'intention des lecteurs un modèle

à suivre: un lecteur qui creuse une grande distance avec tout ce qui trame à l'extérieur du texte tout en plaçant son intérêt sur l'écriture et le contenu de l'œuvre. Michon condamne toute explication d'une œuvre artistique par des données extratextuelles et surtout des références à la vie de l'auteur car son image, qu'elle soit discursive ou auctoriale, reste une figure imaginaire destinée à lui conférer une position dans le champ littéraire.

Notes

1-MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004,p.85

2-VIART, Dominique, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Paris, Gallimard, 2004, p.

3-Ibid., p.171

4-BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. "Points-essais", 1998, p.381

5-BELLEAU, André, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, coll. "Visées critiques", 1990, p.82

6- Ibid., p.83

7- MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard,1984, p.174

8-Ibid., p.157

9-BERGOUNIOUX, Pierre, "Ses vues, ses souffles, son corps, son jour" in coll. Compagnies de Pierre Michon, Lagrasse, Verdier, 1993, p.17

10-PRAT, Michel, << Du Bildungsroman au roman de la vocation littéraire>> in BRESSIERE, Jean, PAGEAUX, Daniel-Henri (textes réunis par), *Formes et imaginaire du roman. Perspective sur le roman antique, médiéval, classique, moderne et contemporain*, Paris, Champion, 1998, pp.71-72

11-BRISETTE, Pascal, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Socius), 2005, p.22

12- MICHON, Pierre, Op.cit., pp.167-168

13-HEINICH, Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p.149

14-MEIZOZ, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », Argumentation et Analyse du Discours [Online], 3 | 2009, mis en ligne le 15 Octobre 2009, URL : <http://aad.revues.org/667>

15-MICHON, Pierre, Op.cit., p.165

16- Ibid., p.167

17- Ibid., pp.165-166

- 18-Ibid., p.166
- 19- BRISETTE, Pascal, Op.cit., pp.31-32
- 20-MICHON, Pierre, Op.cit., p.90
- 21- BRISETTE, Pascal, Op.cit., p.39
- 22- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996, p.28
- 23- DIAZ, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p.567
- 24-MICHON, Pierre, Op.cit., p.143
- 25- Ibid., p.168
- 26- BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, , Paris, Gallimard, coll. Idées 1973, p. 139
- 27- MICHON, Pierre, Op.cit., p.158
- 28- Ibid., p p.177- 178
- 29- Ibid., p.165
- 30- Ibid., p.175
- 31- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. "Points-essais", 1972, pp.50-51
- 32-MICHON, Pierre, Op.cit., p.161
- 33-- BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.67
- 34- MICHON, Pierre, Op.cit., p.219
- 35-Ibid., p.164
- 36- Ibid., p.219
- 37- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll."Folio. Essais", 2002, p.50
- 38-DENIS, Benoit, « Ironie et idéologie », *COntEXTES* [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 15 février 2007. URL : <http://contextes.revues.org/180> ; DOI : 10.4000/contextes.180
- 39- MICHON, Pierre, Op.cit., p.167

- 40- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1994, p.117
- 41- - MICHON, Pierre, Op.cit., p.125
- 42- VIART, Dominique, Op.cit., p.139
- 43-COUTURIER, Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, coll."Poétique", 1995, p.19
- 44- MICHON, Pierre, Op.cit., pp.157-158
- 45- BOURDIEU, Pierre, Op.cit., p.366
- 46- MICHON, Pierre, Op.cit., p.141
- 47- Ibid., p.174
- 48- Ibid., p.89
- 49- Ibid., p.13

Bibliographie

I-Corpus

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

II-Ouvrages critiques consacrés a Pierre Michon

- FARRON, Ivan, *Pierre Michon, La Grâce par les Œuvres*, Genève, Zoé, 2004
- *L'appétit limousin. Quelques réflexions sur les Onze de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 2011
- RICHARD, Jean-Pierre, *Chemins de Michon*, Lagrasse, Verdier, 2008
- VIART, Dominique, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Paris, Gallimard, 2004
- VIART, Dominique et DE BIASI, Jean-Marc (collectif), *Pierre Michon: La Lettre et son ombre*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Gallimard, 2013

III- Revues consacrées a Pierre Michon

- Théodore Balmoral, Lagrasse, Théodore Balmoral-Verdier 1993. Dirigé par Thierry Bouchard, n° 15 (hiver 1993)

III-Ouvrages critiques généraux

- BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. Idées 1973.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. "Points-essais", 1972
- *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984
- BELLEAU, André, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, coll. "Visées critiques", 1990

- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. "Points-essais", 1998
- BRESSIERE, Jean, PAGEAUX, Daniel-Henri (textes réunis par), *Formes et imaginaire du roman. Perspective sur le roman antique, médiéval, classique, moderne et contemporain*, Paris, Champion, 1998
- BRISETTE, Pascal, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Socius), 2005
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1994
- DIAZ, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996.
- HEINICH, Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll."Folio. Essais", 2002

IV-Sites électroniques

-: <http://aad.revues.org/667>

- <http://contextes.revues.org/180> ; DOI : 10.4000/contextes.180.