

Sur un passage de Pierre Michon

Dans certaines enclaves de son arrière-pays, la Provence se raccorde brusquement avec ces “*petites places désertes*” à l’intérieur desquelles Giono affirmait qu’“*au gros du soleil, Œdipe, les yeux crevés, apparaît sur un seuil et se met à beugler*”. Les abords du théâtre Jean-le-Bleu de Manosque ne ressemblent pourtant pas aux territoires secrètement poignants que Giono affectionnait. Au demeurant accueillants et confortables, les gradins de ce théâtre sont implantés dans l’encoignure d’un mauvais forum où s’intercalent les architectures bétonnées d’une poste et d’un tribunal stupidement disgracieux. Vendredi 29 juillet, en fin de matinée, les Amis de Jean Giono invitaient Pierre Michon à parler en public dans cet amphithéâtre, en compagnie de l’universitaire aixois Jacques Chabot. Ils avaient auparavant visionné un film où Pierre Magnan racontait que Giono prescrivait de se détourner de l’exemple de Flaubert : entre autres raisons professionnelles, parce que, en écriture, un usage fréquent du point-virgule lui paraissait détestable.

Pierre Michon respecte infiniment l’œuvre de Giono, dont il s’est quelquefois inspiré. Dans le courant de la conversation qu’il improvisait, il reconnaissait volontiers que les archétypes de certains souvenirs d’enfance demeurent impérieux. Dans les replis des Alpes-de-Haute-Provence, aux Cards ou bien dans son site de Mourioux, quelque part dans la Creuse, le renard sauvagement écorché de Regain, les lapins qu’on tue et qu’on dépouille, les oies qu’un aïeul serre sur ses genoux quand il leur tranche le cou, suscitent les contours d’une scène primitive : l’origine du monde ressemble étrangement à la brutale apparition d’une bête défaite, “*pesamment rousse sous le ciel vert*”, au cadavre du renard qu’une bande de gamins piètrement encapuchonnés achemine dans *La Grande Beune*. Souverainement vêtue d’“*un de ces amples manteaux bruns du genre carrick*”, la fascinante buraliste que le jeune narrateur de *La Grande Beune* convoite vainement pourrait par ailleurs procéder de la riche garde-robe d’un cycle du *Hussard*. De même, Pierre Michon relisait *Mort d’un personnage* tandis qu’il écrivait la *Vie de Joseph Roulin*, cinq ou six mots dérobés au sang et à la neige de ce récit accompagnent les étonnements du compagnon de Van Gogh. Le mort agit sur le vif, les filiations perdurent ou bien s’obscurcissent, la scansion de Giono croise le rythme de Michon, infuse une manière de relais. Puisque Michon ne relève pas d’une contrée proche de la mer, Giono lui donne souffle et diapason lorsqu’il évoque les écaillères de dix-neuf ans des quartiers chauds de Marseille et les envollements énormes des hirondelles qui tournoient dans la proximité de la Vieille Charité. Elfrid Jelinek obéit au même genre de superstition quand elle s’empare pour ses livres d’une ou deux phrases de Robert Walser, dont l’incrustation n’est pas immédiatement identifiable.

Miraculeux quand il s’agit de restituer des formes brèves, Pierre Michon admire l’incroyable santé, l’imperturbable rendement des géants de l’écriture qui, sans mièvrerie ni désastre, livrent quotidiennement un combat victorieux contre le doute. Il existe en littérature des personnages capables de s’emporter durablement et d’engendrer journalièrement plusieurs pages d’écriture : ce sont d’impossibles dandys, des massifs inflexibles en face desquels Michon reste pantois. A ses yeux Giono est rien moins que l’égal de Faulkner, de Joyce, voire d’Hugo. Fils d’un cordonnier et d’une repasseuse, Giono n’a pas cessé d’inventer et d’affranchir son Sud : il échappe aux invariants de son environnement, impose dès ses premiers livres son idiome le plus personnel. Pierre Michon voit dans ses histoires de brigands et de condottieres, dans son usage fréquent de métaphores guerrières, l’imparable signature d’un Gengis Khan de l’écriture. Dans sa fantasmagorie, ce personnage officiellement pacifiste, qui remplit son cœur avec la fumure du *Désastre de Pavie*, devient le desservant sans remords, l’infatigable découvreur d’un interminable théâtre de la cruauté. “*Marchant comme une hache abat un arbre*”, Giono est à ses yeux l’aède insolent d’une impitoyable religion sacrificielle, féroce comme celle des Aztèques.

A Manosque, ce matin-là, tandis que d’autres infortunes se répercutaient, Pierre Michon laissait entrevoir de brusques ellipses, des intuitions ou bien des blocs de pensées étonnamment convaincants. Jacques Chabot relançait son interlocuteur, pointait ici et là, par exemple pendant la chute finale de la *Vie de Georges Bandy*, l’immanquable stature, l’inévitable surplomb de Gustave Flaubert : la croix qui se dresse parmi les bois des cerfs de *La Légende de saint Julien l’Hospitalier*, le perroquet d’*Un cœur simple* qui mue la stupéfiante incarnation du Saint-Esprit, le jupon rouge de Félicité habitent quelques-uns des lointains ressorts de l’écriture de Pierre Michon.

Voici bientôt quatre décennies, pendant les saisons qui précédaient Mai 68, pour avoir brièvement bataillé en sa compagnie dans l’étroite salle de répétition qui abritait la troupe de l’Atelier théâtral riomois (Pierre endossa tout d’abord le rôle du baron des *Bas-Fonds* de Gorki, par la suite courut le risque du Pozzo d’*En attendant Godot*), je rencontrais quelquefois Michon parmi les abords de la cité universitaire et de la faculté des lettres de Clermont-Ferrand. Il brûlait quelques-uns de ses vaisseaux, faisait mine d’achever un mémoire à propos d’Antonin Artaud. Sur les terrasses des cafés, dans les travées des bibliothèques où il s’attardait rarement, je l’écoutais parler passionnément. Irréversible, plein de panache et de comédie, sanglé dans un costume de velours noir de cette époque, trop éloquent ou bien trop posé pour devenir un neveu de Rameau. Dans la fatigue, la déprime et la mélancolie, avec gravité ou bien dans la drôlerie, en grande révolte ou bien dans l’enthousiasme, Pierre doutait. Les circonstances ne l’aidaient pas. Il se dévoyait et s’insurgeait, sa généalogie était multiple. Très vite, et magnifiquement, il se reprenait, invoquait dans leur mouvance et selon l’inspiration du moment Baudelaire, Alain Cuny, le Living Theatre, Michel Foucault, *Les Travailleurs de la mer*, Melville ou bien Céline. Il était prodigue, attachant, généreux ou bien “borderline”.

Les délais de grâce de la jeunesse s’amenuisaient déjà. Il prononçait sans hésitation l’une des ultimes périodes de *L’Education sentimentale*. Via Borges qu’il me fit découvrir, “*Ibant obscuri sola sub nocte per umbra*”⁽¹⁾ était un vers de *L’Enéide* qu’il déclama superbement. Entre deux boutades beaucoup plus insouciantes, sa mémoire qui soliloquait, son allant et sa finesse dans l’amitié, la véhémence de sa silhouette gentiment railleuse sollicitaient àprement une écoute et des scènes d’une

plus grande justesse, tentaient d'entraîner plus loin, ou bien d'ensevelir l'énigme qu'il aura descellée, puisque les *Vies minuscules* sont l'un des grands livres des vingt dernières années : *“Il voyagea. / Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. / Il revint.”*

ALAIN PAIRE

(1) *“Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire parmi l'ombre”* (Virgile, *Énéide*, VI, 268, traduit par Paul-Augustin Desproot). (NDLR.)