

A l'échelle du minuscule

Sylviane Coyault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/826>
DOI : 10.4000/edl.826
ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2015
Pagination : 83-100
ISBN : 978-2-940331-45-1
ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Sylviane Coyault, « A l'échelle du minuscule », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2015, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 19 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/826> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.826>

© Études de lettres

À L'ÉCHELLE DU MINUSCULE

Existe-t-il une coïncidence entre une esthétique du détail et l'évocation d'existences humbles, de « vies minuscules », comme celles que peint Pierre Michon ? Le propos de cette étude est de comparer l'œuvre de Michon (parue en 1984) avec d'autres récits brefs écrits dans ses pas : *Miette*, de Pierre Bergounioux (1995), et *Liturgie*, de Marie-Hélène Lafon (2002). Si les trois auteurs choisissent l'échelle « minuscule », les imaginaires diffèrent considérablement, et traduisent des univers mentaux singuliers, qu'on se propose d'appréhender successivement.

Le minuscule auquel je songe concerne tout à la fois les hommes – les *Vies minuscules* de Pierre Michon servent ici de référence – et les choses : y a-t-il lieu de croiser les échelles, et de chercher une cohérence entre une esthétique du détail et l'évocation d'existences humbles ? Luc Resson et Franc Schuerewegen¹ font remonter l'écriture de l'infime à 1830 ; je choisirais pour ma part 1877 avec le conte de Flaubert que Marie-Hélène Lafon considère comme une lecture séminale, et qui pourrait être le premier avatar de la convergence que je cherche : « Un cœur simple », c'est tout à la fois une existence infime (Félicité), une forme brève et un goût du détail que Barthes salue comme « effet de réel » ; le tout ramassé par exemple dans cette phrase : « Econome, elle mangeait avec lenteur, et recueillait du doigt sur la table les miettes de son pain, un pain de douze livres, cuit exprès pour elle, et qui durait vingt jours. »²

1. L. Resson, F. Schuerewegen (éds), *Pouvoir de l'infime*.

2. G. Flaubert, « Un cœur simple », p. 592.

Quitte à pécher par schématisme en histoire littéraire, je ferai ici l'hypothèse d'une esthétique contemporaine du minuscule qui procéderait d'un double, voire d'un triple héritage.

La prédilection pour le détail, l'énumération d'objets de la vie quotidienne qui caractériserait peut-être cette manière de raconter ; on la retrouve aussi bien chez Echenoz, particulièrement le dernier (14), que dans la récente *Autobiographie des objets* de François Bon. Elle serait héritière du Nouveau roman – songeons entre autres à *La jalousie* –, dans la mesure où ce roman recourt massivement à la description ; mais désormais, la description n'absorbe pas le narratif, et n'y suffit plus. Le détail y produit toujours l'effet de réel, mais contribue aussi à composer un tableau³. Il a aussi valeur sociologique, sert de marqueur temporel, et à ce titre joue également la nostalgie. L'héritage serait alors à chercher du côté de Francis Ponge (*Le parti pris des choses*), de Georges Perec (*Je me souviens* et *Les choses*), mais aussi des *Sordidissimes* de Pascal Quignard, voire de Baudrillard (*Le système des objets*).

Quant aux « petites gens », ils intéressent depuis longtemps le roman réaliste, mais au XIX^e siècle, il s'agit majoritairement des citadins (ouvriers, domestiques, prostituées)⁴ : des *Misérables*, en somme. C'est au XX^e siècle, et plus précisément dans l'entre-deux-guerres, que les vies minuscules se réfugient dans le monde rural : la poussée du roman de pays en est la manifestation la plus claire avec quelques œuvres de Giono, de Ramuz, ou encore des auteurs moins connus, mais dont les titres annoncent le parti pris de l'humilité : Emile Guillaumin, *La vie d'un simple* (1904), ou Ernest Pérochon, *Nêne* (1920). Lopin de terre, « petit pays » ou « petite patrie » : le contexte impose de lui-même l'échelle d'observation ; ce choix fait aussi écho aux choses dont Ponge prend le parti, ainsi qu'il le formule en 1942 :

Au fond, ce que j'aime et qui me touche, c'est la beauté non reconnue, c'est la faiblesse d'argument, c'est la modestie. Ceux qui n'ont pas la parole, c'est à ceux-là que je veux la donner [...] glorifier les puissants m'intéresse moins que glorifier les humbles. Les humbles : le galet,

3. Encore faudrait-il commenter l'exergue des *Vies minuscules*, emprunté à André Suarès : « Par malheur, il croit que les petites gens sont plus réels que les autres. »

4. Cela, à quelques exceptions près, comme chez George Sand ou Maupassant.

l'ouvrier, la crevette, le tronc d'arbre et tout le monde inanimé, tout ce qui ne parle pas⁵.

Ainsi, les trois œuvres sur lesquelles porte la présente étude arrivent sur la scène littéraire à la conjonction d'un triple héritage : une valorisation de la description, avec restriction de champ ; une prédilection pour l'humble et le modeste ; un roman de la terre. Postulons que le pattern est construit par Pierre Michon en 1984 avec ses *Vies minuscules*. A sa suite, choisissant la même « échelle » littéraire et sociologique, viendraient Pierre Bergounioux (*Miette*, 1995) et Marie-Hélène Lafon (*Liturgie*, paru en 2002, mais écrit à partir de 1997)⁶. Pourtant le mot « minuscule » ne désigne pas partout la même catégorie. S'il figure en abondance chez Michon, avec pour synonymes « gens de peu » ou « petites gens », il ne concerne pas les paysans dans leur ensemble, mais des paysans déshérités : un orphelin placé dans une ferme par l'assistance publique ; des simples d'esprit (Fiéfié), des aliénés (Thomas), un illettré (le père Foucault) ; ou des êtres déçus : Eugène, Toussaint Peluchet, Georges Bandy... Victimes ou disgraciés, aussi, comme le sont les femmes, ou Achille.

En revanche, Bergounioux, qui s'intéresse à une saga paysanne, n'emploie jamais le mot « minuscule ». Seul le titre *Miette*, diminutif de « Marie », invite à en évaluer la focale, et à comparer l'échelle à celle de Michon ; et la conscience de n'être « rien » les hante. Quant à Lafon, elle revendique, outre Flaubert, une triple filiation : Michon et Bergounioux, mais aussi Richard Millet. De fait, on rencontre dans ses récits des paysans sociologiquement comparables à ceux de Bergounioux : ils constituent la dernière génération demeurée à la terre. Mais il y a aussi des figures qui semblent sorties tout droit de chez Millet : Alphonse fait songer à Jean Pythre (*La gloire des Pythre*, 1995), et Jeanne aux sœurs Piale (*L'amour des trois sœurs Piale*, 1997). Enfin Roland a le destin tragique des *minuscules* de Michon, alors que le mot ne figure pas non plus sous sa plume. Ils ont toutefois le sentiment de leur « insignifiance », et souffrent également « de n'être rien », savent qu'ils « n'ont droit à rien » (*L*, 35).

5. F. Ponge, *Nouveau nouveau recueil*, p. 187.

6. Abréviations utilisées : P. Michon, *Vies minuscules* : VM ; P. Bergounioux, *Miette* : M ; M.-H. Lafon, *Liturgie* : L.

Enfin, si on a exclu Millet de cette étude, c'est parce que ses œuvres ne ressortissent pas au genre des « vies » choisi par les trois autres écrivains. Ce sont des romans, dont le foisonnement s'accorde mal avec l'esthétique de textes plus serrés. La qualité de « minuscule » induit peut-être aussi des choix narratifs, et stylistiques. Toutefois le même objet (les humbles vies rurales) observé avec la même focale (le parti pris de l'infime) sert de révélateur à des imaginaires et des univers mentaux très différents, qui seront abordés ici successivement.

J'ai montré ailleurs⁷ le goût de Michon pour la miniature qui tend au maniérisme ; la façon – grâce à une écriture excessivement « adjective » – dont il soigne les détails d'un tableau à la manière d'un peintre : une abondance de fruits, de fleurs – glycines, zinnias et giroflées –, d'oiseaux – « l'orbe du milan », « le jet de l'alouette », le corbeau « comme un chiffon noir », le « coucou dans les blés verts » (*VM*, 37, 51, 188). En vérité, le minuscule est décliné en une infinité d'avatars : c'est le jardinet, le hameau, la mansarde, la courette, le lopin, quelques ares de terre, la petite église, la fenêtre exigüe. Mais encore la relique avec les « restes infimes d'un saint » (*VM*, 36), les « brouilles », les « bricoles » (*VM*, 40), les « brimborions » (*VM*, 79), aux Cards, ou dans Saint-Priest-Palus, qui est « trop petit » (*VM*, 132)... Il faudrait y ajouter les « désirs parcelaires », les « indigentes peines de cœur », les « événements infimes » et les « bonheurs nains » (*VM*, 39, 134). Et sans cesse par-dessus, le poids du ciel (*VM*, 226) : l'espace « vertigineux », le « grand ciel pesant », « l'horizon vaste » (*VM*, 50), le « soleil géant » (*VM*, 41). Et au ciel de Michon, comme chacun sait, résident les Grands Auteurs dont les mots « sont vastes »... Le contraste est d'autant plus violent que les extrêmes sont souvent rapprochés dans des raccourcis saisissants : ainsi dans la « Vie des frères Bakroot », on voit des « patates naines sous un ciel colossalement gris » (*VM*, 102), ou quelques pages plus loin : « la demeure naine sous l'éternel colosse gris » (*VM*, 130).

Car l'univers de Michon est vertical, comme l'univers baroque, et se considère de bas en haut ; il n'y a guère que la terre (le très bas) et le ciel (le très haut). En bas : les choses muettes et les « petites gens », voire les « plus petits des petites gens comme des petits poucets » (*VM*, 233), soit les humbles, étymologiquement « près de la terre et prêts à y basculer

7. S. Coyault, « Les *Illuminations* de Pierre Michon ».

derechef» (*VM*, 15), quand ils ne se jettent pas au fond des puits. Le sème de l'élévation et plus souvent encore de la chute, au propre comme au figuré, obsède en effet l'imaginaire de Michon, lui-même toujours situé «au bord de la margelle».

Outre ce contraste entre le bas et le haut, l'immense et l'infime, frappe le vocabulaire axiologique, dévaluant excessivement le minuscule. L'infime se donne comme l'équivalent de «pauvre», «indigent», voire «misérable», quand ce n'est pas «méprisable». Redondant parfois jusqu'au pléonasme, le «brimborion» ne peut être chez Michon que «dérisoire» (*VM*, 79). Et le registre moral prédomine. Il y a on le sait, chez cet écrivain, une honte originelle, et bien sûr sociale, attachée au minuscule, dont André Dufourneau fait le premier l'expérience : «il sut qu'il était paysan», «orphelin, irrémédiablement vulgaire et non né» (*VM*, 18). En conséquence, le mot «paysan» ne saurait avoir pour synonymes que «croquant», ou «manant». C'est-à-dire des «riens», des «infimes» autant que des «infâmes»⁸. Cette déchéance dans laquelle sont tenus les «gens de peu» n'est du reste soutenable que dans la mesure où le narrateur se place dans le même camp : «parlant de lui, c'est de moi que je parle»... assure Michon à propos de Dufourneau, évoquant aussi sa propre «existence infime», sa «parentèle paysanne» (*VM*, 167), les «petits paysans grossiers que nous étions», «les petites gens parmi lesquels je suis né». Pour illustrer ce registre, les images ne manquent pas, entraînant les figures de soi dans une dégringolade sans fin : le minuscule s'accomplit en «bouffon» (*VM*, 53, 59, 88), «clown» ou «paillasse», et tel Eugène, en «polichinelle» qui meurt «comme un chien». Mais c'est précisément dans cet excès, cette grandiloquence que l'on entrevoit le possible renversement. Comme on le sait, le minuscule se convertit en vocabulaire hyperbolique et luxuriant. On l'habille de grands mots, qui en sont la dénégation : des raretés ou des hapax, comme l'expression de «basse extrace» (*VM*, 142) ; ou le verbe «déchoir» qui se conjugue aux modes savants, produisant un «déchussent» (*VM*, 161) du plus littéraire effet. Car c'est dans la chute ou l'avalissement que le minuscule «décuple [la] splendeur» (*VM*, 60), et Michon affectionne ce multiplicateur qui dé-mesure les petites gens. De manière générale, l'infime trouve ainsi sa gloire dans l'excès, soit dans l'excès d'abaissement, soit dans des

8. On sait (voir D. Viart, *Vies minuscules de P. Michon*, p. 112 *sq.*) que le titre du livre est inspiré par la *Vie des hommes infâmes*, de M. Foucault.

alliances oxymoriques et pareillement excessives : « il y était bas et noble » (*VM*, 25), ou avait une « royauté fragile » (*VM*, 52). Dans le même style, il peint « les grappes *violemment tendres* des lilas » (*VM*, 24, je souligne).

Michon n'en fait pas mystère : l'intention est hagiographique, et tout cela, dirait-il, « sent la sacristie ». La référence religieuse est constante, selon laquelle les premiers seront les derniers, le royaume des cieux appartiendra aux simples d'esprit, ou encore, de pascalienne mémoire, « qui fait l'ange fait la bête » (*VM*, 177)... l'analphabète pourra donc conquérir l'Olympe (*VM*, 157), et l'illettré montera au ciel des Grands Auteurs. Inversement, les grands seront abaissés ; tous ceux qui s'arrogent une vaine gloire connaissent la chute, tel le hâbleur de la brasserie moqué par le narrateur (*VM*, 139 *sqq.*) ; de même Toussaint Peluchet, un instant élevé en Pantocrator (*VM*, 64) par la puissance du verbe, finit dans le puits⁹. Et on entend bien dans la majuscule qui pare les Grands Auteurs le ricanement du minuscule. Il n'est pas impossible que le choix d'imaginer la petite histoire des grands artistes n'appartienne pas à la même logique : l'infime dégrade en douce les grands, autant qu'il élève secrètement les petits. Le diable est bien dans le détail...

Mais Dieu s'y trouve avec lui, puisque le minuscule est réversible à tout moment. En effet, les miniatures prennent des allures d'icônes, éclairées fugacement par un rayon de soleil ; c'est ainsi que dans la petite chambre chez Eugène et Clara « flambaient des zinnias » et que le monde peut être « resserti dans le vitrail d'un chapitre » (*VM*, 165). J'ai cru autrefois¹⁰ que cette esthétique du minuscule visait l'incarnation ; cela me paraît plus complexe aujourd'hui, car, dans le même temps, une Présence supérieure s'y manifeste, devient *Illumination*, par la vertu de la lumière et des mots. Le détail joue comme le petit chien de saint Jérôme : effet de réel, mais surtout Présence miraculeuse, charge émotionnelle qui instaure la fulgurance poétique. Et cette charge émotionnelle se réduit aux deux « passions sœurs » que Michon avoue dans la dernière « vie » (« Vie de la petite morte ») : « la pitié et la honte » (*VM*, 229). Pour la honte, elle est largement bue dans la dégradation des figures de soi. La pitié est le revers de la honte, tout aussi patente dans le registre moral attaché au minuscule. Et toujours, de même manière, attribuée aux

9. Voir aussi « la bêtise conquérante des infirmières », leur « nuée pépiante », leur servilité devant « les puissants qu'elles servent sans vergogne » (*VM*, 147).

10. Cf. S. Coyault, « Les *Illuminations* de Pierre Michon ».

figures de l'écrivain ; un des avatars les plus significatifs en est certainement Thomas, cet aliéné de La Ceylette, bouleversé par les « pins acides » qu'une « maigre bise d'hiver agite faiblement » : « Voyez, dit-il, comme ils souffrent » (*VM*, 201). « Je veux faire du pathétique », affirmait à son tour Michon¹¹ : le détail minuscule en est à l'évidence le support privilégié. Tout ce qui est petit et misérable est propre à tirer des larmes, comme le marron que l'enfant triste serre dans sa main (*VM*, 97), ou le « petit bonnet de laine tricotée » (*VM*, 222) de Claudette, ses « bottes de caoutchouc jaunes », face à la « grande reptation marine ».

La honte et la pitié sont donc les clés de cette esthétique du minuscule, se renversant l'une dans l'autre. Avec la pitié, tenue en laisse par le ricanement et l'esthétisation, une prière naïve sous-tend le recueil, empruntée encore à la vieille liturgie : « Seigneur, Prends pitié de nous, misérables pécheurs... »

Bergounioux quant à lui n'attache nul pathos à ses personnages ; surtout, le minuscule – ou ce qui en tient lieu chez lui – n'est affecté d'aucun coefficient moral. Ce monde-là, au contraire de celui de Michon, est horizontal, tout entier ici-bas. On y admire peu le ciel, mais plutôt, en géographe, « le visage de la terre » : le regard se porte sur les plaines, les forêts de sapins, ou plus près, sur « le fouillis de digitales et de fougères » (*M*, 111), les « quelques mètres de chemin caillouteux » (*M*, 142) ou les « étendues de bruyère et de genêt » (*M*, 133). Et si on quitte des yeux « l'étendue », c'est pour contempler les abstractions, qui ne sont pas aux Cieux mais dans l'esprit humain, dans les livres, les chiffres.

Bergounioux ignore également les termes misérabilistes ou un rien condescendants comme les « petites gens », ou les « gens de peu », que le sociologue Pierre Sansot avait tenté de réhabiliter :

L'expression me plaît. Elle a de la noblesse. Gens de peu comme il y a des gens de mer, de la montagne, des plateaux, des gentilshommes. Ils forment une race. Ils possèdent un don, celui du peu, comme d'autres ont le don du feu, de la poterie, des arts martiaux, des algorithmes...¹²

Les personnages de *Miette* pourraient avoir cette noblesse et ce don, comme on le verra. Toutefois l'adjectif « petit » ne s'applique jamais aux

11. Voir D. Viart, *Vies Minuscules de P. Michon*, p. 116.

12. P. Sansot, *Les gens de peu*, p. 7.

humains, en tout cas jamais aux Provinciaux dont Bergounioux recueille la mémoire. Jamais, à une exception près dans le récit :

Ils étaient beaucoup plus *petits* que nous, c'est écrit. On a les livrets militaires, avec leur portrait enlevé dans le style judiciaire : « front bombé, nez court, yeux clairs, menton à fossette, taille : 1,61 m ». (*M*, 13, je souligne)

En effet, chez Bergounioux, le petit et le grand reposent sur des données objectives, chiffrées, pesées. Ils se « mesurent », dans tous les sens du terme. Car tout est question de proportion, de distances, de superficies, de taille ; principalement : de temps et d'espace... L'auteur en donne de multiples exemples, avec une sensible jubilation :

[Baptiste] avait quelques mètres d'herbe à couper, lui qui dans sa vie avait fauché des milliers d'hectares. (*M*, 15)

Ils n'ont pas arrêté, laissé leurs mains pendre, inactives, si ce n'est un dixième de seconde tous les vingt ans, pour la photographie [...]. Elle les montre [...] tels que l'heure et l'endroit l'exigeaient depuis trois mille ans. (*M*, 27)

Du haut de ses trois ans, Octavie considère les trois millénaires que le vieux cycle du non et du oui a duré... (*M*, 61)

L'unité de mesure est ici l'humain, qui vit « pour un temps dans un coin »¹³. Et le replacer à son échelle permet d'évaluer le peu qu'il représente. Sa vie est un souffle vis-à-vis des millénaires et de la « grande temporalité » (*M*, 28) ; de même la place qu'il occupe est infime par rapport à l'étendue qu'il a sous les yeux ; celle-ci pourtant se borne aux monts du Cantal, c'est-à-dire à vingt-cinq lieues, « puisqu'on n'avait pas idée alors de ce qu'était l'universel » (*M*, 11) ; ainsi, pour les hommes qui partaient au front pendant la Grande Guerre, « la petite communauté avait formé pour eux l'ensemble de l'humanité » (*M*, 36). Et Pierre, à qui sa fille parle d'aller étudier outre-Atlantique, dit « à voix basse que c'est quelque chose l'Amérique, et sa bouche forme le mot pour la première fois » (*M*, 71). Octavie renonce donc et demeure elle aussi une « *miette* solitaire de conscience perdue sur les hauteurs de la campagne limousine » (*M*, 82, je souligne). Les variations vertigineuses d'échelle, accentuées par les raccourcis de

13. Cf. P. Bergounioux, *Haute tension*, p. 9.

l'écriture, et son tempo vif, prennent parfois un tour ludique, comme lorsqu'on compare l'avion à « une grosse lessiveuse en tôle » (*M*, 69).

Pourtant, malgré sa petite taille, l'humain fait figure de géant, Atlas ou Antée : comme Miette qui, d'un côté, « ne laisse perdre ni un clou, ni un fil, ni une vis », et de l'autre fut cependant capable « de tenir en main » pendant la guerre « plus de 100 ha de terre » (*M*, 40). Malgré leur démesure, les êtres s'emploient, leur vie durant, à régler un différend avec le monde. En effet, ils sont requis par les « choses » : elles « réclament toute la substance des vies qu'elles soutiennent » (*M*, 26). Certains acquiescent ; d'autres les affrontent. Or la disproportion entre la taille humaine et celle des choses qu'il faut affronter suscite un constant émerveillement. Ainsi, « la pince à taureau [...] permettait à un enfant de dix ans d'imposer sa volonté aux dix quintaux d'un animal ombrageux » (*M*, 10) ; Baptiste surtout incarne ce combat forcené contre les choses : il se « colletait avec des hêtres qui avaient trois fois son tour de taille » (*M*, 51) ; il a « disposé d'une cinquantaine de jours chaque année, pour susciter un million d'arbres » (*M*, 115). Le registre du conflit est continûment sous-jacent : il n'est question que d'armes, celles de « l'espèce contre la terre lourde et les troncs sourds » (*M*, 11), de force, de témérité et de défi. L'homme « dispute sa vie au sol ingrat des solitudes ». Frappent souvent la rage et la violence, voire la sauvagerie qui animent les êtres, car la « partie a un tour inégal » :

[...] il faut ce poids, cette épaisseur de fer pour entamer le sol coriace, arracher de la chair, des copeaux comme du blanc de poulet, à l'arbre téméraire [...] à peine en vérité suffisent-ils. C'est trois fois plus de métal, un manche gros comme la cuisse qui seraient nécessaires. (*M*, 13)

Le minuscule et, partant, l'homme en butte à l'immensité adverse, évoque toujours un peu le combat de David contre Goliath, mais ce combat n'a jamais de fin.

En conséquence, l'énumération des « choses », qui relève de notre analyse, consiste d'abord en un inventaire d'outils ; on y devine à la fois le goût du lexique, et la volonté de conserver les mots, la trace d'un labeur humain dont on a perdu la mémoire : outre la « pince à taureau » déjà citée, il y a le « pique-pré », la « scie à foin », le « cultivateur », « le brabant, les socs, les coutres, les versoirs »... « Griffes d'acier et dents de fer qui étaient les seules armes de l'espèce contre la terre lourde et les troncs sourds » (*M*, 11). Quant à Adrien, il est premièrement un *Homo faber*, et

Bergounioux souligne l'adresse, la « précision de la main », dont « la trace reste partout visible » (*M*, 17) : celle de Jeanne, dans les « pièces vouées à la vie commune » (*M*, 18), celle d'Adrien dans « la facture soignée d'un portail » (*M*, 17). L'émerveillement concerne alors la minutie du geste, l'application qu'emploie par exemple Adrien à éplucher une pomme minuscule (*M*, 32). Les objets témoignent de l'énergie et surtout du temps dépensés en quantité gigantesque par ces « hommes de petite taille ». Ainsi, le portail – « boulonné, chevillé » par Adrien – est du « temps à l'état pur » (*M*, 17). Ainsi les armoires, conçues pour l'éternité. Tous les objets qu'abrite la maison se caractérisent par « l'abondance de matière et sa qualité » (*M*, 21)... Solides et denses, les choses les plus modestes recèlent à l'infini de la force et du temps. Tout chez Bergounioux déborde ainsi les limites « minuscules », celles du « cercle étroit » (*M*, 73) auquel le sort a assigné les êtres ; la plupart sont attirés vers les lointains. Baptiste par exemple est une « force qui va » (*M*, 61), franchissant les limites du monde clos, pour le commerce du bois. Le mouvement faste est excentrique.

De cette appréhension chiffrée du monde, évaluatrice, résulte une écriture aux antipodes de celle de Michon : celle-ci fait très rarement tableau, même si elle procède d'une photographie en noir et blanc dont elle développe les potentialités narratives et conceptuelles. De même, si l'univers de Michon, et partant son esthétique, aspire à la Présence – comme le revendique l'*excipit* des *Vies minuscules* –, celui de Bergounioux tend vers l'effacement. Et ce pour deux raisons : d'abord parce que tout détail, toute observation du réel sont replacés dans des considérations générales sur « l'espèce » ; on le sait, la démarche habituelle de cet auteur est l'abstraction, le retrait, la distance : le mouvement naturel consiste à s'éloigner de l'endroit, des choses pour les replacer dans l'infini de l'espace et du temps. Si Michon particularise à satiété, Bergounioux ne cesse de désindividualiser ses personnages. Le minuscule n'a rien chez lui d'un singulier. Baptiste n'est somme toute que la « dernière hypostase de l'être de 3000 ans que les hauteurs avaient engendré » (*M*, 128), il est « cet homme de trente siècles », comme il y eut « une femme de 3000 ans qu'on appela Miette » (*M*, 119). En effet, les êtres sont « dépourvus d'existence personnelle » (*M*, 133).

Mais cet effacement tient aussi à la destinée de ces êtres, celle qu'a expérimentée Miette : une fois mariée contre son gré, tenue pour « rien » (*M*, 136), elle s'est résignée à vivre « d'une pomme de terre et d'un bout de pain qu'elle [mange] dans un coin de sa cuisine obscure » (*M*, 84).

De même Octavie, brisée dans son élan vers l'Amérique, accomplit « par son retour sur le plateau originel la figure du zéro » (*M*, 73). Les femmes étaient les premières victimes de cette désindividualisation, inscrite déjà dans leur prénom :

Les filles, alors, on les appelait Marie. Le mot contenait sans doute une allusion à la mère du Sauveur [...] mais il ressemblait un peu, aussi, à des vocables comme Truc, Machin, avec son féminin Machine, et l'acception que prend ce dernier quand il est commun – [une] machine. (*M*, 60)

C'est alors que le rapport de forces entre l'homme et le monde s'inverse : la témérité, la patience, l'emportement humains ont finalement très peu pesé face aux choses ; aussi petites soient-elles, elles finissent toujours par triompher, car elles ont pour elles l'éternité. A mesure que le récit progresse, une forme de résignation ou de désespérance gagne, devant la démesure de la tâche à accomplir. Il apparaît de plus en plus que les hommes ne se distinguaient pas des choses¹⁴ : « ils étaient les choses mêmes » (*M*, 45). Adrien se tenait lui-même pour « rien », ne « s'était jamais considéré comme un être distinct » (*M*, 143). On devine que cette abolition dans l'indifférencié n'est pas la prérogative des hommes du plateau, mais concerne l'humaine condition¹⁵. L'effacement est aussi la posture qu'affiche Bergounioux lui-même, et cette insistance est nécessairement suspecte, lorsqu'il parle de soi avec les excès de modestie que l'on sait. Retenons quand même la formule où il se peint en des termes qui rappellent cette tentation du minuscule : « Je revins avec ma vie dans le creux de la main comme un raisin sec ou un petit caillou. » (*M*, 97, 138).

Le petit monde que célèbre *Liturgie* n'est pas, comme les autres, nimbé par l'auréole du temps : il est d'aujourd'hui, correspond à une génération qui pourrait être celle de son auteur. Il constitue une enclave dans la modernité telle que pourrait la filmer Depardon ; ainsi « La fleur surnaturelle » se passe à la lisière entre le pays haut et le pays bas, le village et la ville d'Aurillac que l'on atteint en traversant d'abord une « Zone d'Activités commerciales et industrielles », avec des enseignes datées

14. Baptiste était « les choses faites homme, un homme fait choses » (*M*, 142).

15. Plus généralement, l'auteur évoque « cette faiblesse en quoi consiste au fond en soi » (*M*, 101).

du XXI^e siècle, comme l'écriture (novembre 2001) : « Chantemur, Bricorama, La Foir'fouille, Mobalpa, Gam Vert » etc. (*L*, 135). Cette enclave est un conservatoire peut-être, une « réserve », comme le suggère le titre *Les derniers Indiens*¹⁶. Encore ce monde-là ne prétend-il nullement au pittoresque : c'est son insignifiance même qui sollicite l'écrivain, dans l'insignifiance d'un « pays » depuis toujours et à jamais « perdu », qu'elle installe son téléobjectif. Il ne s'observe donc pas davantage en rapport avec la grande temporalité, les horizons infinis ni le ciel vaste et pesant qui fascinent ses prédécesseurs. Ce monde-là « se contente d'être » (*L*, 55, 84) comme les personnages du recueil. Pas plus que chez Bergounioux les descriptions ne font tableau, ni ne composent des scènes de genre. Lafon travaille le gros plan, sans perspective ni profondeur de champ, telles les images qui illustrent le calendrier de Roland (*L*, 109). A son tour, donc, elle « prend le parti des choses » ; en voici quelques exemples, marqueurs à la fois sociologiques et temporels : « le stylo à bille Bic 4 couleurs blanc et bleu, la gomme bleue et rose, la règle de bois... » (*L*, 123). Mais c'est encore « la blouse de coton bleu », « les pantoufles à carreaux fourrées » (*L*, 131), la « Citroën Picasso bleu métallisé »... (*L*, 132).

Les vies que raconte Lafon se déroulent dans un espace étroit : à l'échelle du village, le monde se limite à l'église, au cimetière, à l'école, et surtout à la maison. A l'échelle de la maison, c'est le grenier, la chambre, la cuisine, et dans tous ces lieux, de préférence le « coin »... le lecteur pénètre d'ailleurs par la salle de bains dans *Liturgie*. Au dehors, encore des espaces exigus, enclos : la cour, le jardin, plus loin le pensionnat, à quoi il faudrait ajouter la voiture, où se passe une grande partie de « La fleur surnaturelle ». L'exergue, signé Robert Bresson, dicte à Lafon le programme : « Creuse sur place, ne glisse pas ailleurs », et elle le tient sans faillir. A peine les yeux se portent-ils au dehors, et c'est par la fenêtre, mais rarement et exclusivement. On s'étonne que des récits évoquant la campagne montrent si peu de paysages. Mais la raison en est donnée, lorsque le couple paysan descend vers Aurillac en voiture :

Il regarde le pays [...] il commente. Il parle des bêtes dans les prés.
[...] les bêtes sont tout son entretien, son unique paysage. Elles remplissent le monde. (*L*, 132)

16. Cette formule est (selon ce que dit un personnage) inspirée par le panneau « Parc des volcans d'Auvergne » que l'on voit en arrivant dans cette région.

Tout se passe donc à l'intérieur, et la préposition « dans » a chez Lafon une fréquence inaccoutumée. Elle scande le dernier récit de *Liturgie*: « ils sont dans la cuisine », puis « ils sont dans la voiture », « ils sont dans le tunnel » ; puis de nouveau « ils sont dans la voiture », et enfin « ils sont dans la campagne », avant d'être « au cimetière ». La préposition introduit aussi très souvent des termes abstraits ou sans rapport avec le lieu :

Tout se passait là, *dans leurs cris, dans leurs rires, dans les repas* et les soins du corps. (*L*, 35, je souligne)

Il [Alphonse] resta *dans sa douleur*. (*L*, 36, je souligne)

Il se contentait d'être, *dans la coulée* des jours. (*L*, 55, je souligne)

J'ai passé une nuit avec lui dans la maison, *dans son silence, dans la raideur de son corps*. (*L*, 116, je souligne)

Le mouvement premier de l'investigation comme de la pensée n'est donc pas centrifuge, comme chez les auteurs masculins de ce corpus: elle « creuse » bien « sur place », mais au dedans, toujours plus profondément dans l'intimité de la famille, des lieux, des choses. Car l'intime est premièrement de la matière; tout s'incarne, fait corps, comme la maison en général, et en particulier la salle de bains de *Liturgie*: on « entre dans son haleine » (*L*, 13). Ce ne sont donc pas les reins et les cœurs que l'on sonde ici, mais les ventres, les chairs, plus souvent dite la « viande »... De fait, l'échelle est de plus en plus infime: on entend le « bruit du sang dans les oreilles » (*L*, 120), comme on observe à la loupe le grain de la peau; ainsi le « grumeau sombre cerné de brun » (*L*, 19) sur le dos du père. Car il y a aussi des « histoires de peau » (*L*, 82), mais qui n'ont rien de la surface, et sont plutôt affaire de perception.

En effet tout se hume, se sent, fait « sensation ». Parce que Lafon s'attache d'abord à la sensation, le détail y apparaît bien plus prégnant, plus tenace, que chez Michon et Bergounioux. Ce sont d'abord les odeurs, mais aussi le toucher, le goût, les sons, les couleurs, la « substance »: la « framboise velue cueillie au jardin, tiède contre la langue » (*L*, 52). Dès le début de *Liturgie*, on est assailli par une masse de perceptions jouant la synesthésie:

La buée était rose, d'un rose tendre et tiède de sous-vêtements. [...] Les murs étaient grumeleux comme la peau des poules, mortes et plumées. (*L*, 13 sq.)

En effet, le régime de la comparaison est majoritairement autarcique, mettant en relation des éléments internes aux seules entités qui soient : la ferme, plus précisément « les bêtes » et le corps¹⁷.

La salle de bains inaugurale est emblématique à plus d'un titre, on y reviendra. D'abord le père s'y « enferme » : ce geste trahit la caractéristique première de tout l'espace étroit qu'explore Lafon, la clôture, en accord avec l'imaginaire de l'intériorité : chambres, cloîtres, église. Et l'écriture est homogène à son objet : phrases volontiers courtes, sur le modèle de cette lecture séminale qu'elle cite volontiers¹⁸ : « Dans la maison de poule rousse *virgule* tout est propre et bien rangé *point*. » Outre le « propre et net » que Nicolas Rutz analyse finement¹⁹, tout est en effet ici dans la virgule et le point : Lafon a un art consommé de la chute et de la clause qui boucle sa phrase, corsette le paragraphe ou le récit.

Cette clôture a un versant faste : c'est le « confinement douillet des chambres de femmes » (*L*, 80) que prise l'abbé de « Jeanne ». Et la plupart des personnages ont une propension à se réfugier dans des coins comme Alphonse, à restreindre comme Roland leur espace. Il y va de leur survie : ne rien laisser pénétrer d'un extérieur où se devine une sourde menace. Il va de soi que si la maison est un corps ou un ventre, l'obsession du verrouillage est aussi sexuelle : angoisse du viol et de la pénétration, formulée de manière hyperbolique à propos d'Yvonne qui se sent, sous le regard d'autrui, « écorchée, percée, grattée jusqu'à l'os » (*L*, 48). A l'inverse, cette clôture peut être étouffante, et l'atmosphère des récits de Lafon devient parfois suffocante, comme la salle de bains initiale, signalant d'emblée l'ambivalence de ce monde contenu, verrouillé, calfeutré. Et alors, les perceptions confinent à la nausée.

Les comportements coïncident avec cet imaginaire. Il faut « tenir, garder son souffle au ras de la vie » (*L*, 108). On a des gestes menus, « la tête enfoncée dans le cou » ; la femme « bouge un peu son corps, à peine, comme ça [...] c'est presque rien, le haut du buste, le cou, le bras gauche ; son bras droit reste posé sur la table, le coude juste au bord » (*L*, 132). Ou encore, « elle » « tient le sac à main fermé sur les genoux. Ses mains

17. Voir aussi p. 29 : « les femmes, les vieilles surtout, avaient des regards de poules effarées, furtifs et précis ».

18. Encore en 2012, lors d'une émission de radio sur France Inter en soulignant la ponctuation.

19. N. Rutz, « La propreté entre comportement individuel et jugement collectif ».

sont croisées sur le sac» (*L*, 133). Il en résulte une économie de l'épargne, de la thésaurisation : « Les armoires sont pleines », dit bien l'incipit des *Derniers Indiens*²⁰. De même Roland « récupérait tout », il « avait besoin de traces » (*L*, 117) ; et en cela, il préfigure l'écrivain. En effet, Lafon ne procède pas autrement, qui se représente peut-être dans la narratrice de *Gordana* :

J'ai l'œil, je n'oublie à peu près rien [...] j'ai appris à regarder pour elle [la grand-mère aveugle] et à me souvenir de tout pour faire moisson, et brassées²¹.

Corrélativement, on devine une phobie de ce qui se répand : les odeurs, les humeurs, le criard, et surtout les mots. Les personnages sont donc des êtres de silence : il s'agit comme pour Jeanne, autarcique, la « bouche fermée » (*L*, 84), de ne pas se confier, de rien laisser filtrer au dehors. En conséquence, l'écriture de Lafon ne saurait être logorrhéique : la brièveté des segments coïncide avec cette retenue. Mais ainsi qu'y invite l'esthétique du minuscule, la démesure et l'intensité sont concentrées au dedans, prêtes à éclater. Comme chez Michon l'hyperbole rachète violemment le peu, l'infime ; le « vouloir » surtout est intense ; il est aussi des explosions charnelles quand Jeanne « crevait de toute sa chair blanche et parfumée la pénombre fraîche de la cuisine » (*L*, 75). Une démesure caractérise encore la vie enclose de Roland : la puanteur, la mère colossale, l'excès de solitude, dans cette « famille de fous qui se suicident » (*L*, 113). C'est, dit le narrateur de « Roland », « trop de tout, qui pèse, trop de rien » (*L*, 124).

On aura compris qu'il n'est pas de minuscule standard, de « globalisation » du minuscule, puisqu'il ressortit à des univers mentaux très différents : un maniérisme pictural chez Michon, une quête de l'abstraction chez Bergounioux, et chez Lafon : une volonté de « creuser » à vif (« à l'os ») dans la chair et la matière. Partout, la fatalité de l'origine laisse entrevoir la possibilité du tragique, mais chacun à sa manière maîtrise le pathos.

Or tous ces écrivains « micrographes »²² sont des chantres de l'infime, en démontrent le « pouvoir » ou le lui rendent par un coup de force de l'écriture. C'est pourquoi pour finir je voudrais revenir sur l'assomption

20. M.-H. Lafon, *Les derniers Indiens*, p. 11.

21. M.-H. Lafon, *Gordana*, p. 13-15.

22. Voir L. Rasson, F. Schuerewegen (éds), *Pouvoir de l'infime*.

du minuscule dont l'hagiographie de Michon est le premier modèle. L'univers résolument laïc de Bergounioux n'aurait-il pas aussi ses formes de sainteté? L'ascèse de Miette et de Lucie, l'élévation au ciel des concepts qui fait d'Octavie une sorte de vierge farouche, l'effacement de Jeanne, qui se place d'emblée en dehors du différend avec les choses, le combat civilisateur de Baptiste ou d'Adrien. Surtout, les êtres sont élevés dans la grande temporalité. Ils s'y fondent, mais c'est leur gloire. Ils sont saisis à un moment de basculement du monde: ils sont ainsi traversés par le souffle de l'Histoire, le *Zeitgeist*.

L'assomption est plus énigmatique et plus complexe encore chez Lafon avec ce titre mystérieux pour un monde résolument charnel. De fait, ces textes qui occultent le ciel «sentent la sacristie» mais tout autrement que ceux de Michon. Certes on y retrouve de nouveau la procession des Saints: Alphonse (et Yvonne), Jeanne et Roland qui conservent tous d'une certaine manière leur virginité²³: ils sont tantôt les humbles, tantôt les pauvres en esprit, ceux qui vivent dans leur honte sociale, leur peur, leur «insignifiance». La liturgie, ce sont aussi les rites, cérémonies et prières qui composent le culte. Rites menus, cérémonies quotidiennes, voilà ce qui réunit en effet tous les personnages de Lafon: il y a «les tâches du dedans», comme la cuisine, le soin du linge, puis la toilette des morts²⁴ et la visite finale au cimetière à la Toussaint. Mais il y a aussi, plus douteuses, les «obscurcs célébrations» (*L*, 90) de Jeanne, qui s'était mise à voler des tubes de rouge à lèvres aux Galeries Nouvelles après son abandon... Or tout commence dans la salle de bains inaugurale où on célèbre chaque dimanche matin le culte du Père qui n'est sûrement pas aux Cieux; un culte un peu satanique²⁵ pour une trinité féroce: le Père, les Filles, le Corps, qui, justement, n'est pas... «sain».

Sylviane COYAULT

Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand

23. Jeanne est une «vierge insulaire et intacte» (*L*, 77).

24. On lira dans ce sens la lente préparation du suicide de Roland, qui s'est d'abord appliqué à confectionner le cercueil de sa chienne.

25. Il faut lui frotter religieusement le dos avec un gant de toilette, entre terreur et répulsion. Mais le père a dans le dos une sorte de tumeur, un «bubon» auquel on ne doit pas toucher; se joue, sans doute de manière fantasmée, la sombre vengeance des filles.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- BERGOUNIOUX, Pierre, *Haute tension*, Bordeaux, William Blake & Co., 1996 (1993).
- , *Miette*, Paris, Gallimard, 1996 (1995).
- FLAUBERT, Gustave, « Un cœur simple » (1877), in *Œuvres*, éd. par Albert Thibaudet, René Dumesnil, vol. 2: *L'éducation sentimentale, Trois contes, Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, 1988.
- LAFON, Marie-Hélène, *Liturgie*, Paris, Buchet-Chastel, 2002.
- , *Les derniers Indiens*, Paris, Buchet-Chastel, 2008.
- , *Gordana*, Paris, Les éditions du chemin de fer, 2012.
- MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 2001 (1984).
- PONGE, Francis, *Nouveau nouveau recueil*, t. 1, Paris, Gallimard, 1992.

Travaux

- COYVAULT, Sylviane, « Les *Illuminations* de Pierre Michon », in *Pierre Michon, entre pinacothèque et bibliothèque*, éd. par Ivan Farron, Karl Kürtös, Berne, Peter Lang, 2003, p. 35-55 (coll. Variations, vol. 4).
- RASSON, Luc, SCHUEREWEGEN, Franc (éds), *Pouvoir de l'infime. Variations sur le détail*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1997.
- RUTZ, Nicolas, « La propreté entre comportement individuel et jugement collectif », in *Tensions toniques*, éd. par Jean Kaempfer, Lausanne, Archipel, 2012.
- SANSOT, Pierre, *Les gens de peu*, Paris, PUF, 1991.
- VIART, Dominique, *Vies minuscules de P. Michon*, Paris, Gallimard, 2004.

