

FILIATION RIMBALDIENNE ET QUÊTE LANGAGIÈRE CHEZ PIERRE MICHON

Adina-Irina FORNA, Assistant, PhD, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Rooted in his personal, literary and iconographical memories, Pierre Michon's texts are the transposition of the author's personal vision in which poetry is at home. The remarkable book entitled Rimbaud le fils essentially evokes the figure of the great French poet by means of his literary kinships – Izambard, Banville, Demeny, Verlaine, without omitting his mother, who enjoys a decisive part. However, Michon's endeavor is related neither to the traditional biography, nor to the Romanesque fiction. His writing represents a paradox from the genre point of view, as well as from the language perspective. Very elaborate, refined and subtle from a stylistic point of view, even pseudo-classical every now and then, Pierre Michon's creation reflects the writer's unrest and a permanent preoccupation with maintaining the realist illusion for what we might call "subjective biography".

Keywords: Rimbaud, poetry, Vulgate, literary lineage, subjective biography.

Figure essentielle de la littérature française contemporaine, Pierre Michon se fait remarquer par son style originel où les récits de filiations et les fictions biographiques constituent la matière de son écriture poétique et flamboyante qui mêle l'admiration pour les peintres et les écrivains à la musicalité du discours. Lorsque Michon écrit sur de grands noms comme celui de Rimbaud – la demi-fiction *Rimbaud le fils* –, il les reconstruit. Ses personnages appartiennent souvent à l'histoire littéraire et on peut facilement constater que la condition contemporaine de la littérature s'éclaire mieux à la lumière du passé. Il est surtout nécessaire de savoir qu'on survit et qu'on peut encore créer grâce à cet héritage culturel et littéraire. Mais ses « biographies » ont toujours une composante fictive, malgré l'appétit d'authenticité de l'écrivain. Tournée vers un passé qu'il s'agit de se réapproprier, l'écriture michonienne porte en effet témoignage d'existences qu'on pourrait appeler, à la manière de Poe, « histoires extraordinaires ». Les livres consacrés à de grands écrivains révèlent chez Michon la coïncidence entre le projet littéraire et le besoin de reconstituer dans la fiction le tracé d'une lignée biographique.

Rimbaud – vie minuscule¹, œuvre majuscule

Né à Charleville, d'une mère « souffrante et mauvaise »², Vitalie Rimbaud, née Cuif, et d'un père « léger qui était capitaine » (*RLF*, p. 13) et qui meurt lorsque l'enfant n'avait que six ans, Arthur Rimbaud composa dès l'enfance des vers en latin et en français. On peut associer la latinité à la ruralité : c'est la langue liturgique – à travers laquelle l'indicible se laisse dire – que l'enfant Rimbaud choisit pour ses premiers essais poétiques. C'est la langue

¹ Notre sous-titre s'inspire du titre du premier recueil de nouvelles de Pierre Michon, *Vies minuscules*, paru en 1984 aux éditions Gallimard et ayant reçu la même année le Prix France Culture.

² Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Édition Gallimard, 1991, p. 13. Nous allons désormais utiliser cette édition pour les citations (sigle : *RLF*).

qui marque le retour aux origines : « C'est que, pour être proférée sans mièvrerie, la langue des anges doit forcer le gosier des bêtes, être chantée par les derniers des hommes. C'est cela qui est dit dans [...] le *Rimbaud*. »³ Dans la cuisine de leur maison ardennaise, l'enfant récite ses premiers poèmes devant Vitalie « comme à Saint-Cyr les filles pour le roi » (*RLF*, p. 18). La mère est accablée par cette poésie, elle en est étonnée, mais fière. Vitalie ne sait pas encore que ses récitations constituent une préfiguration de ce que sera plus tard « l'absolument moderne » dans le paysage de la poésie française. Vitalie Cuif sait pourtant que son fils est capable d'affronter « les plus grands » :

Dans ses petites années donc il disait sa poésie et elle l'écoutait, j'en suis sûr. Ils se faisaient ce cadeau, comme d'autres offrent un bouquet et sont embrassés après par leur mère, sous les yeux du père qui sourit ; et le père était là lui aussi, ils entendaient dans la langue de bois le clairon perdu. Oui, ces deux incommensurables en présence dans les salles à manger de Charleville se frottaient l'un à l'autre, se donnaient une sorte d'amour : cela par le truchement de la langue suspendue en l'air et rythmée. Mais pendant que la langue là-haut vers le lustre menait son sabbat, eux-mêmes, leurs corps ici-bas sur la chaise, ou debout et récitant appuyé contre une table, leurs corps, eux, faisaient la gueule. (*RLF*, p. 18)

Le poète réunit dans ses vers la figure de la mère, « la créature d'imprécation et de désastre » (*RLF*, p. 13) et celle du père, le « Capitaine » (*RLF*, p. 15). En l'absence du père, la mère devient le chef de famille avec qui le fils sera constamment en conflit. La relation du fils avec la mère présente et le père absent, cette triade est donc essentielle pour l'écriture du jeune Rimbaud. Le père devient ce *deus absconditus*, la troisième personne de la famille, qui surprend et influence simultanément par son absence. Pierre Bergounioux, qui ouvre les *Compagnies de Pierre Michon*, met en évidence l'importance de l'absence du père et de la présence du fils chez Rimbaud de même que chez Michon :

La même carence suscita chez Michon le même besoin qu'en Rimbaud : celui de combiner les mots de telle sorte que jaillisse d'eux, en nous et pour nous, l'exact équivalent de juin et de l'enfer, des lessives d'or du couchant. [...] Michon se trouve acculé lorsqu'il s'avise, d'une part, qu'il lui manque un père ou le monde, la chose nécessaire à son repos, et, de l'autre, qu'il y a eu Rimbaud.⁴

Mieux que ses origines biologiques on connaît l'autre parenté de l'enfant Arthur : Malherbe, Racine, Hugo, Baudelaire, Banville, tous remontant à Virgile et à Homère et s'ancrant tous dans le « Nom ineffable » (*RLF*, p. 20). Dans cette famille littéraire, Rimbaud fut « le dernier rejeton » (*RLF*, pp. 20-21), celui qui se délimite de tous les modèles passés qu'il aimait et détestait d'un même cœur, car ils existaient entre lui et ce « Nom ineffable » dont la lettre initiale en majuscule évoque le langage religieux – le Salut, la Grâce ou Dieu – tout en mettant en exergue les rapports entre l'individu Rimbaud et le sacré. Fils de sa mère et

³ *Id.*, in « Entretien avec Tristan Hordé ». Article en ligne : http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_entretien3.html. Consulté le 29 octobre 2013.

⁴ Pierre Bergounioux, « Compagnies de Pierre Michon », in *Le Matricule des Anges*, n° 5, décembre 1993-janvier 1994, p. 10.

de ces pères littéraires qui le précèdent, Rimbaud devient lui-même « père » de Pierre Michon ; deux axes majeurs lient ces deux écrivains : l'absence du père et la volonté de faire corps avec la littérature.

Parmi ces figures paternelles fait irruption celle du poète Georges Izambard, professeur de rhétorique au Collège de Charleville. C'est lui, Izambard, qui seul voyait Rimbaud devenir Rimbaud. Aux yeux d'Izambard, ce poète peu connu qui se réclamait des Parnassiens, la poésie, « c'était une affaire de cœur grâce à quoi la langue est parée comme une mariée » (*RLF*, p. 29). C'est grâce à lui que Rimbaud commence à écrire dans une langue plus soulagée, celle des vieux écrivains. Izambard croyait que Vitalie Cuif empêchait l'expression poétique de son fils et il aida Arthur à s'en débarrasser. Plus tard, Rimbaud quittera les théories d'Izambard, car en fait c'était cette mère – que le professeur avait cru avoir annihilée – qui faisait de la poésie en lui.

Dans *Rimbaud le fils*, Michon décrit donc la naissance de la parole d'écrivain, il aime chercher et découvrir le cheminement de la pensée rimbaldienne vers la poésie. À ses débuts littéraires, le jeune Arthur envoie à Banville quelques-uns de ses vers. Il est à remarquer que Rimbaud manifeste déjà du génie,

[...] cet attribut comme surnaturel qui ne se manifeste jamais en soi, sur la tête de l'homme ou dans son corps vivant et visible, ni nimbe, ni vigueur, ni beauté, ni jouvence, mais qui se manifeste pourtant dans d'infimes effets, et qu'on vérifie dans la perfection de petits morceaux de langue codée plus ou moins longs, écrits noir sur blanc. (*RLF*, p. 35)

Cet homme du fond des Ardennes avait une grande ambition et « on ne sait pas si l'ambition précède et foment le génie » (*RLF*, p. 36), ni pourquoi c'était lui l'instrument du génie. Mais, « né du Verbe » (*RLF*, p. 37) ou de toute autre chose, « il y a du génie⁵ » (*RLF*, p. 37) en lui. Banville entendit sous les rimes de Rimbaud « l'autre rime plus sombre, inconnue » (*RLF*, p. 48) des vers qui seraient publiés sous le nom des *Fleurs du mal*. On entend dans les vers de Rimbaud un lointain écho des « épousailles impeccables du clairon et des patenôtres » (*RLF*, p. 49), de la mère Vitalie, « la Carabosse » (*RLF*, p. 49), et du Capitaine, de la colère et de la charité, de la révolte et de l'amour, du néant et du salut. Ce poète lui-même peut-être serait-il étonné de toutes les louanges qu'on met à côté de son nom. Les études qui lui sont consacrées peuvent sembler impuissantes devant son génie puisqu'elles ne peuvent exprimer tous les sens de son œuvre, d'autant plus que « tous les livres écrits à ce jour sur Rimbaud, celui que j'écris, ceux qu'on écrira demain, l'aient été, le soient et le seront par Théodore de Banville » (*RLF*, pp. 51-52).

En essayant d'échapper à « la Carabosse », Rimbaud fit des escapades dans la campagne d'Ardennes, en Belgique et à Paris, tout en hésitant encore entre l'enfant provincial et le jeune poète qu'il devient. C'est une sorte d'errance pour trouver l'inspiration qui puisse le lancer sur la scène de la vie littéraire. Il écrit à Paul Demeny « la lettre dite du Voyant » (*RLF*, p. 61) où il explique ses quêtes : « “trouver une langue” et “se faire voyant” » (*RLF*, pp. 61-62). Cette quête de la perfection poétique, présente aussi chez Gautier, Hugo, Baudelaire, Nerval ou Mallarmé, c'est Rimbaud qui l'impose d'une façon plus convaincante.

⁵ C'est toujours l'auteur qui souligne.

Arrivé pour la troisième fois à Paris, il y apporte le poème *Le Bateau ivre* qu'il présente à Verlaine. C'est maintenant que naquit son amour charnel pour le poète symboliste : « on dit que cet amour gagna leurs âmes et tourna mal » (*RLF*, p. 65). Cet amour interdit qui provoqua un grand scandale surtout à cause de l'épouse de Verlaine, les voyages des amoureux à Bruxelles et à Londres, ainsi que la drogue et l'alcool accentuèrent leur fertilité littéraire. Au même bureau, à Londres, ils écrivirent l'un les *Romances sans paroles*, l'autre les *Illuminations*. Quoique vivant ensemble, ils représentaient des esprits contradictoires : Rimbaud était le voyant pendant que Verlaine était « la pauvre bougre » (*RLF*, p. 67). C'est pourquoi leur histoire finit violemment : Verlaine blessa Rimbaud d'un coup de revolver, puis entra dans la prison de Mons.

On dit qu'ils s'entre-tuèrent de la sorte parce que leurs caractères étaient idéalement opposés, comme le sont le soleil et la lune ; [...] parce que l'un fomentait la *poésie moderne* quand l'autre se contentait de la vieillie. (*RLF*, p. 68)

Parmi les causes de cette rupture on peut énumérer aussi l'amour que Verlaine avait encore pour sa femme, mais aussi le fait qu'ils « étaient minés par le *dérèglement de tous les sens* » (*RLF*, p. 69). Rimbaud n'avait ni méprisé, ni considéré sans génie la poésie de Verlaine, mais « il n'est pas possible [...] d'être deux à la fois, *le vers personnellement* » (*RLF*, p. 70) ; Rimbaud était le plus fort, il voulait, plus que Verlaine, « être la poésie personnellement » (*RLF*, p. 70). Il en avait besoin pour que sa mère, qui régnait encore dans son « puits intérieur » (*RLF*, p. 70), puisse s'endormir ; elle avait besoin « que le fils fût le meilleur, autant dire le seul, et n'eût point de maître » (*RLF*, p. 70). Le refus d'un maître fait de Rimbaud un véritable révolté, un révolté qui est devenu le symbole de la langue elle-même, et peut-être c'est à cause de cela que Verlaine avait-il tenté de le tuer. Mais pendant cette période, Rimbaud, qui n'avait que dix-sept ans, « au point de vue du vers vieillit » (*RLF*, p. 73). C'est le moment où le poète réalise qu'« il n'y a pas de Salut par la poésie » (*RLF*, p. 75).

Rimbaud connut donc à Paris une condition authentique de poète d'« exile », il connut l'ascension, le moment de gloire et le déclin. L'art demande tout de celui qui l'embrasse, exige qu'on oublie famille, société, et qu'on s'y dédie avec toute son âme. Rimbaud cessa d'écrire parce qu'il aurait voulu avoir une sorte d'indépendance artistique face à Izambard, à Banville, à Verlaine, même face à son propre œuvre que Michon compare à celle des Apôtres. À travers le vocabulaire de la sacralisation, du catéchisme et de l'Évangile, le discours michonien propose finalement une interprétation de la gloire rimbaldienne qui reposerait tout entière sur le refus de filiation :

Enfin, si je m'arrache à regret au mirage romantique de cette ceinture d'or, cet attribut de Sardanapale comme porté sous un gilet rouge de mameluk, je dirais aussi que peut-être il cessa d'écrire parce qu'il ne put devenir le fils de ses œuvres, c'est-à-dire en accepter la paternité. Du *Bateau ivre*, de la *Saison* et d'*Enfance*, il ne daigna pas davantage être le fils qu'il n'avait accepté d'être rejeton d'Izambard, de Banville, de Verlaine. (*RLF*, p. 104)

Le destin de Rimbaud tel qu'il apparaît dans la biographie michonienne ne pourrait se conclure que par un retour au pays natal, à cette enfance provinciale mais rebelle de Charleville, où le désir d'écrire crée des miracles, car « c'est miracle d'écrire, à dix-neuf ans, dans un grenier des Ardennes, cette poignée de feuillets hermétiques comme Jean, abrupts comme Matthieu, métèques comme Marc, policés comme Luc ; et, comme Paul de Tarse, agressivement modernes [...] » (*RLF*, p. 108).

Michon – le génie en héritage

C'est à nous, les lecteurs, d'interroger le texte : cette biographie de Rimbaud réalisée par Michon est-elle réelle ? Et la réponse s'impose instantanément : c'est d'abord une fiction, construite inévitablement à partir de faits et de personnages réels, mais qui remonte moins aux sources de l'écriture rimbaldienne qu'à celles de la Vulgate – à l'exception de l'album Rimbaud en Pléiade qui structure le déroulement narratif. Le caractère référentiel du genre biographique est brouillé dès le début puisque le texte se place sous le signe du « on dit que... » et du « on ne sait pas si... »⁶. De plus, le passé du narrateur nourrit l'espace biographique de ses textes. Dans le chapitre intitulé « Paradigme Rimbaud : biographies d'un silence » de son ouvrage sur *La relation biographique*, Martine Boyer-Weinmann, considère l'entreprise de Michon en termes d'« anabiographie narrativisée »⁷ :

Ni roman biographique, ni biographie romancée, ni essai: un récit personnel, à la prosodie enveloppante, où se joue, à travers la genèse d'un poète dans un espace-temps déterminé (Rimbaud des Ardennes, la Mother et le Capitaine, professeurs et passeurs), la question de l'origine du poème et de sa destination [...].⁸

Les formules « on dit », « on connaît » et « on sait » illustrent le répertoire des modalisations du dire biographique, tout en induisant un rapport particulier aux faits réels : « dire » renvoie à une énonciation réelle mais contestable, et « connaître »/« savoir » à une preuve matérielle (donc réelle) incontestable. Entre eux, « on débat » (*RLF*, p. 13), « on veut dévotement croire » (*RLF*, p. 49), « on dispute » (*RLF*, p. 60). En outre, la forme négative « on ne sait pas » permet d'entrevoir des scénarios qui viennent combler les silences biographiques et orienter le texte vers le romanesque. Le *je* est celui qui annote la vulgate, un *je* dubitatif, sceptique – « je ne crois pas » (*RLF*, p. 69) – qui écrit et reconstitue la biographie en toute lucidité. Extrêmement imaginatif, ce *je* invente un Rimbaud lecteur de sa propre biographie :⁹

[...] avec beaucoup d'étonnement il [Rimbaud] regarde dans notre main qui pend l'innombrable, la futile glose rimbaldienne. Mille fois il lit son nom, puis le mot *génie*, puis le vieux mot *archange*, puis les mots : *absolument moderne*, puis d'illisibles chiffres, et puis encore son nom. (*RLF*, p. 56)

⁶ Les deux expressions apparaissent au début de *Rimbaud le fils*, à la première page.

⁷ Martine Boyer-Weinmann, *La Relation biographique*, Seyssel, éditions Champ Vallon, 2005, p. 194.

⁸ Martine Boyer-Weinmann, *op. cit.*, pp. 194-195.

⁹ Cf. Robert Dion et Frances Fortier, « Modalités contemporaines du récit biographique : *Rimbaud le fils*, de Pierre Michon », in *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, p. 96, repris par le site <http://id.erudit.org/iderudit/014268ar>. Consulté le 15 novembre 2013.

La grande découverte de Michon, c'est la rencontre de Rimbaud qui éveille ses envies de révolte et ses désirs de fuite ; mais l'impossibilité de l'égaliser lorsqu'il avait son âge le brouille avec soi-même et avec la littérature. La lecture de Rimbaud le séduit et le tourmente simultanément, sorte d'écho à l'amour compliqué du jeune Arthur et de son ami Paul Verlaine, deux personnages enivrés d'absinthe et séparés par un coup de pistolet. Cet état d'éblouissement de Michon est le mieux restitué par Alain Girard-Daudon :

Un enfant génial qui voit tout à l'âge où le meilleur écrivain balbutie encore, puis choisit de se taire et de fuir, le fascine, et comme beaucoup d'entre nous le laisse désemparé, le renvoyant à son incomplétude. Comme ce sentiment qu'on peut avoir qu'il y a là trop d'or offert à ramasser et que l'on s'épuise en de vains efforts.¹⁰

À la demande de J. P. Pontalis, qui dirige la collection « L'un et l'autre » chez Gallimard, Michon réalise donc en 1991, un portrait de *Rimbaud le fils*, portrait d'un enfant turbulent, sorte de « fils prodige » de la littérature. Michon récrit par la suite la Vulgate ; c'est la Vulgate de « deux jeunes gens pleins de *génie* qui s'aim[ai]ent » (*RLF*, p. 76), c'est la Vulgate de l'écriture poétique, une « Vulgate absolument moderne » (*RLF*, p. 76). Ce fils d'un père absent et d'une mère étouffante avait un grand désir de littérature parfois confondu avec un désir impur, celui de reconnaissance. Cet amour que l'écrivain aurait voulu obtenir par l'entremise de son œuvre fait partie de la démarche littéraire elle-même ; c'est surtout l'amour des lecteurs qu'il attend : « Les vers sont faits pour être donnés, et qu'en échange on vous donne quelque chose qui ressemble à l'amour » (*RLF*, p. 15).

Les références fréquentes à l'hagiographie rapprochent Rimbaud le fils de Dieu le fils. La prolifération des noms de saints (Saint Joseph, Jean-Baptiste etc.) induit l'idée de la nécessité de remplacer le père absent. Puisque Rimbaud a besoin d'un père, il devient forcément fils de Dieu le Père, mais également le fils de ses « parents » littéraires. Izambard fut probablement le premier qui ait vu le génie rimbaldien et ait encouragé ce gamin à devenir le futur grand poète. Il fut donc ce « vague précurseur [...], même pas Jean-Baptiste, même pas Joseph le charpentier, mais peut-être le premier ouvrier de l'atelier de Joseph, celui qui apprit au Fils à tenir la varlope et dont les Évangiles ne parlent même pas » (*RLF*, p. 26). Mais c'est Banville, ce poète méconnu, qui lui attribue l'épithète d'« archevêque » (*RLF*, p. 56) de la poésie moderne. De dix ans l'aîné de Rimbaud, Paul Verlaine peut lui aussi remplir cette fonction paternelle. L'amour qui naquit entre Rimbaud et Verlaine à Paris constitue pour Michon une bonne occasion de réaliser, dans une langue châtiée à l'extrême, des représentations presque picturales du corps. Comme dans la peinture, l'écriture semble encadrer le corps, pour faire davantage saillir son apparence fantasmagorique. Chez Michon, le corps est perçu simultanément comme symbole de la nudité et image de la résurrection chrétienne. Selon les propos de Michon, il s'agit du

¹⁰ Alain Girard-Daudon, « Rencontre », in *Encres de Loire*, revue trimestrielle des métiers du livre en Pays de la Loire, n° 20, octobre 2001, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_rencontre1.html. Consulté le 30 octobre 2013.

[...] corps le plus vil et le plus glorieux, au même instant dans la même personne. Il va de soi que tout cela doit être dit dans une langue mi-théologique mi-érotique, [...], volontiers ancienne et dix-septième, ou aussi bien argotique et franglaise, mais non pas ordurière. L'ordure n'est que pornographie sans la théologie.¹¹

Mais le récit ne saisit qu'un instant de jouissance, un moment de ce plaisir caché :

Mais on sait qu'à quelques jours de la gare de l'Est, jeunes l'un et l'autre et bouillants, de façon différente ils se plurent : et il arriva que dans une chambre noire derrière des persiennes ils fussent l'un devant l'autre nus [...]. (RLF, p. 64)

Michon récrit dans ce sens la Vulgate rimbaldienne, cette version répandue, vulgarisée, ce qu'on dit communément de l'histoire de Rimbaud pendant cette période frénétique de dix mois qu'il ait vécu en compagnie de Verlaine. Mais « cette poignée de feuillets » (RLF, p. 108) qu'est l'œuvre de Michon est comparable à l'Évangile, voire rivale du « Livre » (RLF, p. 108). Ce rapprochement entre la Vulgate chrétienne et celle de Rimbaud, Michon l'explique simplement :

Au temps où la vulgate s'organisait autour des prétendues révélations divines, il y avait quand même une sorte d'évidence, de « réalisme » de ces révélations, des apparitions. Alors que là, la seule évidence, c'est la qualité du texte. Mais qu'est-ce que la qualité d'un texte ? Dans la vulgate sur Rimbaud, tout est exact et tout est faux, c'est magnifique et c'est dérisoire. C'est drôle.¹²

Cependant, Pierre Michon ne raconte pas l'histoire de Rimbaud, il en observe l'irruption et l'entourage. S'effaçant devant un narrateur qui entend annoter à son tour la Vulgate rimbaldienne en y ajoutant son hypothèse personnelle, il en vient à résoudre l'énigme : si Arthur Rimbaud avait choisi de « se taire », ce fut parce qu'orphelin de père et n'acceptant aucun maître, il n'a su « devenir le fils de ses œuvres, c'est-à-dire en accepter la paternité » (RLF, p. 104) ; telle est du moins l'hypothèse qu'ajoute à la Vulgate le narrateur de *Rimbaud le fils*. L'écrivain comme fils de son œuvre est quelqu'un qui désire et méprise à la fois l'autorité. Selon Michon, la vie de Rimbaud n'eut été qu'un mauvais roman sans l'accomplissement et sans le brusque arrêt de l'écriture. La figure de Rimbaud ordonne autour d'elle quelques inquiétudes essentielles de l'écrivain : l'attente de la Grâce, la distance minuscule entre ignorance et savoir absolu, la peur de ne plus être lu...

[...] s'il se tut [...], ce fut parce que le verbe n'était pas ce passe-droit universel dont avait si ardemment rêvé le petit Rimbaud de Charleville – et il s'avisait un peu tard que l'or seul avait quelque chance d'être ce passe-droit [...]. (RLF, p. 104)

¹¹ Affirmation de Pierre Michon dans un entretien avec Yaël Pachet, « Le roman comme superstition », paru en 2000 dans la revue *Esprit*, et repris par le site <http://remue.net/cont/michon5yp.html>. Consulté le 3 novembre 2013.

¹² Pierre Michon, in « Châtelus, Bénévent, Mégara », propos recueillis par Michel Jourde et Christophe Musitelli, in *Les Inrockuptibles*, juin 1993, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_inrock.html. Consulté le 28 octobre 2013.

Revenons encore un instant sur la cause qui, selon Michon, avait conduit Rimbaud à abandonner son activité littéraire ; peut-être Rimbaud avait-il senti l'échec, et son silence fut la conséquence de l'inaptitude d'être fils de ses œuvres, c'est-à-dire tout à coup pouvoir être le père de celles qui allaient venir. C'est une façon de traiter la question de la filiation littéraire michonienne, presque obsessionnelle dans la Vulgate de Rimbaud. Dans cette lignée littéraire, Michon devient le fils de Rimbaud, ce qui peut se lire comme le reflet indirect d'une relation filiale irrésolue. Le passage du père au fils ne va pas de soi : l'abandon paternel, donnée biographique initiale et motif romanesque récurrent dans l'œuvre, entraîne l'absence du monde qui reste à conquérir mais s'échappe toujours. Pour Michon, le poète rebelle de la deuxième moitié du XIX^e siècle est bien plus qu'une simple lecture :

Rimbaud est le rare cas où la surévaluation populaire, populiste même, est très incongrûment liée à la haute littérature. Il y a là quelque chose de ridicule, d'exaspérant, de très émouvant, qui interroge la vérité des lettres et qui a interrogé tous les écrivains de ce siècle : nous sommes tous des pions dans la lignée directe de ce petit casseur.¹³

Comme nous l'avons remarqué auparavant, c'est assez souvent que Michon use d'un vocabulaire liturgique et théologique : Dieu, le Fils, les saints, la Cène, l'ange, l'archange, la Bible, les Évangiles. Tout cela sert à souder le rapport entre l'individu et le sacré. L'épisode de la cène où Rimbaud porte l'emblème du divin est extrêmement suggestif : il est représenté en tant que Fils des temps modernes. Ce Fils nouveau est le fils dans lequel a poussé le Mal, le fils maléfique dont l'œuvre semble se dresser contre la Bible. Malgré tout, c'est lui l'incarnation du Verbe écrit ainsi que du Verbe divin. À part les symboles chrétiens, il y a relativement peu d'images qui traversent le texte tout en lui assurant la cohésion : l'opposition mère-patenôtre/père-clairon, langue de décembre – latin/langue de juin – français, la Carabosse/le Capitaine, la tringle de l'alexandrin, le Gilles de Watteau, la chanterelle.

Il y a dans la figure de Rimbaud une sorte de fatalité qui fait que quiconque écrit sur lui parle en fait de soi-même. L'auteur devient une sorte d'usurpateur, puisqu'il se met à la place de Rimbaud et qu'écrire sur Rimbaud c'est vouloir occuper la place qu'il occupe dans l'histoire de la littérature.¹⁴ Cette « filiation canonique » (*RLF*, p. 20) est de nouveau visée par une série de questions qui contiennent en même temps des éléments de réponse : « Qu'est-ce qui relance sans fin la littérature ? Qu'est-ce qui fait écrire les hommes ? Les autres hommes, leur mère, les étoiles, ou les vieilles choses énormes, Dieu, la langue ? » (*RLF*, p. 110). Michon s'interroge sur la source de ce miraculeux pouvoir des hommes. C'est un privilège auquel Rimbaud renonce très tôt puisque « dans le grenier parmi les feuillets [il] s'est tourné contre le mur et dort comme un plomb » (*RLF*, p. 110). La métaphore du plomb est extrêmement bien exploitée dans *Rimbaud le fils*. Le plomb signifie la mort, ce passage

¹³ Pierre Michon, in « Entretien avec Pierre Michon », propos recueillis par Jean-Christophe Millois, http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/pierre-michon.htm. Consulté le 3 novembre 2013.

¹⁴ Cf. Pierre Michon, in « Un auteur majuscule », propos recueillis par Thierry Bayle, in *Le Magazine littéraire*, avril 1997, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_majuscule.html. Consulté le 22 novembre 2013.

irréversible vers le monde des ombres, qu'il s'agisse du plomb qui vient du revolver de Verlaine, de l'ivresse que donne l'alcool ou du silence que Rimbaud choisit à la place de la voix littéraire. C'est toujours la mort qui s'installe dans le sommeil profond « comme un plomb » qui achève le livre de Michon.

Lorsqu'il raconte des vies d'écrivains, Michon les aborde d'une façon qui s'éloigne de celle du critique. Sa démarche s'identifie à une approche biographique et fictionnelle en même temps. Il s'efforce de ne pas avoir une approche d'histoire littéraire critique mais un point de vue individuel, subjectif : « Il est possible que ce texte soit purement fictionnel, peut-être mon poète n'a-t-il rien de Rimbaud »¹⁵. Le texte michonien bénéficie d'ailleurs d'un effet de vérité, sans s'y limiter ; c'est pourquoi on pourrait qualifier *Rimbaud le fils* de biographie subjective. Ressusciter une existence qui appartient à un patrimoine culturel, c'est affronter inévitablement les paroles antérieures, les versions déjà constituées d'un récit que l'on voudrait singulier. Aussi Michon entretient-il, avec les sources d'où naissent ses rêveries, une relation conflictuelle et féconde. Il y a entre Michon et le personnage qu'il illustre de nombreuses ressemblances d'ordre familial (l'absence du père) ou de formation littéraire (Rimbaud fut un modèle pour lui). Pierre Michon expose par conséquent une existence chaotique qui acquiert du sens à la fin de l'écriture ; c'est que Michon redouble l'illusion réaliste puisqu'il recrée la vie d'un écrivain bien réel. La linéarité d'une vie présentée en ordre chronologique – de l'enfant boudeur au poète endormi dans le grenier de Roche après le grand émoi de la *Saison* – retient l'attention des lecteurs fascinés des angoisses rimbaldiennes comme de son génie.

Bibliographie

MICHON, Pierre, *Rimbaud le fils*, Paris, Édition Gallimard, 1991.

BAYLE, Thierry (propos recueillis par), « Un auteur majuscule », in *Le Magazine littéraire*, avril 1997, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_majuscule.html. Consulté le 22 novembre 2013.

BERGOUNIOUX, Pierre, « Compagnies de Pierre Michon », in *Le Matricule des Anges*, n° 5, décembre 1993-janvier 1994.

BOYER-WEINMANN, Martine, *La Relation biographique*, Seyssel, éditions Champ Vallon, 2005.

DION, Robert, FORTIER, Frances, « Modalités contemporaines du récit biographique : *Rimbaud le fils*, de Pierre Michon », in *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, repris par le site <http://id.erudit.org/iderudit/014268ar>. Consulté le 15 novembre 2013.

GIRARD-DAUDON, Alain, « Rencontre », in *Encres de Loire*, revue trimestrielle des métiers du livre en Pays de la Loire, n° 20, octobre 2001, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_rencontre1.html. Consulté le 30 octobre 2013.

HORDÉ, Tristan, « Entretien [de Pierre Michon] avec Tristan Hordé ». Article en ligne : http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_entretien3.html. Consulté le 29 octobre 2013.

¹⁵ Pierre Michon, in « Entretien avec Pierre Michon », propos recueillis par Anne-Sophie Perlat et Franz Johansson, in *Scherzo*, n° 5, octobre-novembre-décembre 1998, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_entretien2.html. Consulté le 5 novembre 2013.

JOURDE, Michel, MUSITELLI, Christophe (propos recueillis par), « Châtelus, Bénévent, Mégara », in *Les Inrockuptibles*, juin 1993, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_inrock.html. Consulté le 28 octobre 2013.

MILLOIS, Jean-Christophe (propos recueillis par), « Entretien avec Pierre Michon », http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/pierre-michon.htm. Consulté le 3 novembre 2013.

PACHET, Yaël, « Le roman comme superstition », in *Esprit*, 2000, repris par le site <http://remue.net/cont/michon5yp.html>. Consulté le 3 novembre 2013.

PERLAT, Anne-Sophie, JOHANSSON, Franz (propos recueillis par), « Entretien avec Pierre Michon », in *Scherzo*, n° 5, octobre-novembre-décembre 1998, repris par le site http://www.editions-verdier.fr/v3/pg-michon_entretien2.html. Consulté le 5 novembre 2013.