

PIERRE MICHON

Les Onze

Éditions Verdier, 2009 – Folio, 2011

Grand Prix du roman de l'Académie française



« *Changer de monde – 1789-1793* » propos d'historien ? Sans doute. Mais les acteurs de la Révolution et de la Terreur avaient eux-mêmes, au cœur de l'action, cette idée qui les animait, se voulant être auteurs de la pièce. Cela suffit-il pour leur donner raison ? Sûrement pas. Mais un nouvel acteur entre en scène qui, jusque-là, n'occupait même pas les

seconds rôles. Porte pas un nom simple celui-ci, et pourtant commun : *le peuple*. Qui est-il ? D'où vient-il ? Quelle figure est la sienne ? Comment intervient-il sur cette « scène » ? En propre ? Figuré par ceux qui parlent en son nom ? Porté par des forces qui le dépassent ?

Il y a quelque chose de profondément opaque dans tous les grands événements. On peut les réduire au jeu des luttes que quelques personnages mènent pour exercer le pouvoir, de quelques « hommes héroïques ». Figuration idéologique. On peut chercher l'explication, les causes diverses qui ont déterminé le cours des choses. C'est la voie de l'Histoire.

La voie de la littérature, celle de Pierre Michon dans *Les Onze* est tout autre : donner à sentir l'opacité irréductible de l'événement en se plaçant à la fois en son cœur et à distance, sous deux angles dont on comprendra que la somme ne pourra pas totaliser ce qui apparaîtra comme intotalisable, rendre transparent ce qui reste obscur.

Le réalisme de Michon est là, à l'opposé de la reconstitution, du roman historique. Le procédé littéraire pour y parvenir : faire le récit d'un tableau où figurent les 11 membres du Comité du salut public, le 12^{ème}, Danton, effacé de la scène, déjà guillotiné par ses pairs, dont le nom ne sera pas même prononcé.

Récit du tableau qui se divise en trois directions : récit de la commande de ce tableau et de ses raisons, machiavéliques ; récit de la vie du peintre Corentin ; évocation du tableau tel qu'on peut le voir, sous verre, au Louvre, faisant pâlir les David ou Géricault, non sans rappeler Goya. Tableau et peintre totalement imaginaires. Tableau que l'on croit avoir vu, le livre refermé, et qui n'a jamais été décrit.

C'est de constituer ces écarts que naît la littérature. Écart du texte du roman à ce dont il fait récit. Écart, dans le texte, entre l'époque des événements racontés et celle du narrateur, de plain-pied avec le lecteur. Écart entre l'événement et son immobilisation sous verre, au musée, par laquelle nous y avons accès. Écart entre l'événement et sa reprise en récit historique par le grand auteur du roman national et du *Peuple*, Michelet, qui aurait évoqué dans son *Histoire de la Révolution française* ce peintre qui n'existe pas. Écart entre l'art (la peinture, la littérature), et ce qu'il représente. Pour donner à sentir l'écart entre les « Grands » et le « Peuple » : « *Prends garde à toi, citoyen peintre, on ne représente pas à la légère les Représentants* » (p. 115). Une bonne part d'entre eux ont voulu embrasser la carrière des Lettres, et celle du Théâtre, qu'ils ont, sous la pression des circonstances, abandonnées pour le *Théâtre du monde*, annulant l'écart qui sépare

littérature et politique. Autant d'écarts qui font sentir l'obscur écartement qui s'opère dans ce moment de l'Histoire qui se nomme Révolution.

Pas un événement tombé du ciel sans prémices. Et c'est sans doute là que se situe la grande force du roman de Michon : faire éprouver ce petit peuple venu des profondeurs obscures, ces humbles oubliés ou réduits par l'histoire à n'être que statistiques. Ils arrivent, silencieux et noirs de crasse, de boue, sous l'aspect de ces Limousins, modernes esclaves, immigrés de l'intérieur, déplacés sous Colbert par un autre Limousin, bourgeois, grand-père du peintre, qui s'enrichit à les faire trimmer à la construction du canal parallèle à la Loire, entre Montargis et Orléans. Les voyant curer le canal un siècle plus tard, Corentin enfant a ce mot dont la résonnance, en ses diverses directions, traverse tout le roman : « *Ceux-là ne font rien : ils travaillent* ». [...]. *Il croyait en quelque sorte que son grand-père avait fait le canal comme Dieu fait le monde ou le roi un décret, c'est-à-dire que lui, le vieil apostat, avait mis sur ses épaules le manteau mozartien et commandé le canal aux puissances de la Nuit, sans autre effort ni besogne, avec la seule ivresse de sa volonté forte* (p. 115-116). Distance infinie que crée la morgue d'un regard et que la littérature invite à sentir parce qu'elle a le pouvoir de changer la direction du regard. *Mettez-vous bien dans le cœur l'espérance que recèle une vie qui consiste à ramasser de la boue dans une hotte, à vider cette hotte dans la charrette et à recommencer jour après jour jusqu'au soir une œuvre du même tonneau, avec pour aubaine à venir du pain noir, du pain de plomb, et par là-dessus un sommeil de plomb pour le faire passer ; et le dimanche, la cuite de plomb* (p. 72).

Nous les retrouverons, ces Limousins, en sans-culottes de 1792, 1793, puissance obscure qui ébranle le vieux monde au nom de l'égalité, ces sans-voix qui se font entendre, ces sans-parts qui demandent des comptes.

Il faut la littérature non pas pour dire, mais pour *faire sentir* que l'histoire n'est pas faite que par les « Grands », fussent-ils « Les Représentants » qui se l'approprient. Pour donner à voir une autre distribution des places, pour faire place à ceux qui n'en ont pas.

Non pas qu'ils aient raison par principe, comme un nouveau Messie. C'est l'entrelacs de leurs mouvements, des conflits visibles dans les institutions qui traversent le réel, opaque toujours, qui s'éclaire un peu des lumières jetées de différents points de vue.

En cela, l'auteur des *Vies minuscules*¹ écrit un immense roman, politique de part en part, non pas parce qu'il délivrerait un message en dessinant un avenir radieux, mais parce qu'il expose une autre manière de situer les uns et les autres dans le jeu des actions humaines. Sans doute l'un des plus beaux textes de la langue française de ces dernières années, couronné par un prix, celui du Roman de l'Académie française, on ne peut plus justifié.

Gérard Bras

¹ Gallimard, 1984