

Portrait de la Révolution

Les onze de Pierre Michon. Verdier, 136 p.

Julien Lefort-Favreau

Number 232, May–June 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63327ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lefort-Favreau, J. (2010). Review of [Portrait de la Révolution / *Les onze* de Pierre Michon. Verdier, 136 p.] *Spirale*, (232), 55–56.

Portrait de la Révolution

PAR JULIEN LEFORT-FAVREAU

LES ONZE de Pierre Michon
Verdier, 136 p.

Tous les membres du Comité de salut public présents sur une toile fictive, *Les Onze*, peinte par un artiste tout aussi fictif, François-Élie Corentin ; ce tissu de mensonges sert de matrice au nouveau livre de Pierre Michon, qui vient interrompre un silence quasi complet de près de sept ans. Ce qui devait être un « roman sur la Révolution française », maintes fois annoncé, maintes fois reporté, s'avère plutôt un roman autour de la Révolution, ou plus encore, en périphérie. *Les Onze* ne contient pas tant un centre, comme une multitude de décentrement — ni tout à fait roman sur la Terreur (déjà une sorte de périphérie de l'événement), ni tout à fait méditation sur la peinture, ni tout à fait fiction historique.

La grâce des *Onze* repose sur ce décentrement. Le livre incarne l'événement historique : l'autorité du Comité de salut public est représentée selon le point de vue de Corentin. Michon baigne en plein romantisme révolutionnaire, célébrant la grandeur de ceux qui ont le courage de faire la révolution et d'en assumer l'autorité. Mais ce qu'il choisit de dépeindre, ce n'est pas tant l'action révolutionnaire que le regard en retrait du portraitiste. Ce choix traduit son goût à la fois pour la grandeur du pouvoir et pour les personnages en marge de l'histoire. Ce décentrement peut malheureusement finir par agacer. À trop éviter son livre, Michon laisse l'impression de faire des facéties rhétoriques. Il signe un de ses premiers « romans » (ce qui devrait être une forme de nouveau départ), mais semble par moments revenir sur ses anciennes pistes, à la fois par entêtement, mais peut-être un peu par paresse.

En prenant comme sujet principal une fausse toile et son faux peintre, Michon prend le parti de faire de l'histoire un matériau malléable, geste qui n'est pas inédit dans son univers. La toile de Corentin au cœur du récit est trop belle pour être vraie, elle excède ce que la vérité peut nous offrir. La fiction défie la réalité des événements historiques ; l'histoire, nous dit Michon, serait non seulement ce qui a eu lieu, mais ce qui aurait pu avoir lieu, ce qui aurait dû avoir lieu. L'auteur utilise une habile voie d'évitement : la Révolution française est un terrain miné, les historiens ayant complètement « piégé » le sujet, et Michon ne veut pas s'embarasser de débats d'experts encombrants. Ainsi, le peintre Corentin n'est pas acteur, il n'est que témoin — impossible de le prendre à partie. Légèrement en retrait, le personnage principal n'est pas impliqué dans le tumulte de la Terreur, il en est le simple portraitiste. *Les onze* ne s'intéresse donc pas tant à l'action de la Révolution qu'à sa représentation. Le récit se loge dans un écart entre la vérité historique et le regard distancié du peintre qui l'observe de loin.

FIGURATION DE L'HISTOIRE

Une fois trouvé ce dispositif, qui le préserve de se perdre dans les méandres des descriptions historiques justes, l'auteur évite son sujet principal pendant une bonne partie du livre. Il décide d'abord de parler des ancêtres du peintre Corentin (des Limousins, évidemment) et d'établir

Pierre Michon

Les Onze



l'histoire de ses origines. Long détour sur les difficultés de ces « nègres de l'intérieur » : le père du peintre tente une carrière dans les lettres mais « s'il arrive que les Limousins choisissent les lettres, elles, ne choisissent pas les Limousins ». *Les onze* est un roman en marge de l'histoire, mais aussi en marge du pouvoir ; ce détour nous l'indique. Après une lente ascension (trois générations), Corentin peut enfin rencontrer l'histoire en devenant peintre. Il ne fait pas partie du pouvoir, il l'observe. Mais s'il le regarde de loin, comme on l'a vu plus tôt, il reste toutefois à sa solde. La liberté de l'artiste est ici toute relative : il est certes un témoin libre du cours des choses, mais esclave des conventions représentatives. On ne s'extrait jamais tout à fait de sa condition de Limousin...

Ce qui ressort de la construction de Michon, c'est la primauté du mensonge

(soit le cadre représentatif : le peintre et sa toile) sur la réalité des sujets (les membres du Comité). L'écrivain a cette capacité étonnante de « figurer » l'histoire. Cette toile, sous nos yeux de lecteurs, devient plus vraie que la « vraie » histoire. « Vous les voyez, Monsieur ? Tous les onze, de gauche à droite : Billaud, Prieur, Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barrère, Lindet, Saint-Just, Saint-André. Invariables et droit. Les Commissaires. Le Grand Comité de la Grande Terreur. Quatre mètres virgule trente sur trois, un peu moins de trois. Le tableau de ventôse. Le tableau si improbable, qui avait tout pour ne pas être, qui aurait si bien pu, dû, ne pas être, que planté devant on se prend à frémir qu'il n'eût pas été, on mesure la

chance extraordinaire de l'Histoire et celle de Corentin. » Par le mensonge de la représentation, Michon fait vivre les personnages historiques. À partir de personnages existants, il écrit une page manquante de l'histoire, soit celle de leur rencontre sur une toile. Il ne met pas en scène l'Histoire (procédé qui viserait à prendre des faits historiques, à les agencer en fiction, et à en faire un roman). Il construit son œuvre en disposant, presque en vrac, des thèmes qui lui sont chers : la pauvreté des Limousins, l'humiliation sociale, les fils, les pères, les maîtres, les serviteurs.

La paresse de Michon, évoquée plus tôt, vient quelque peu miner le plaisir

du lecteur. Je concède qu'il est cavalier d'utiliser le terme « paresse » considérant le caractère magnifiquement « achevé » de son style. Pourtant, c'est le sentiment d'un rendez-vous raté qui m'habite, plusieurs mois après la lecture des *Onze*. Alors que la fin de *Corps du roi* (le précédent ouvrage) semblait totalement déliée, on a ici l'impression d'une certaine rigidité et d'une habilité rhétorique un peu lassante. Pierre Michon reste, à mon avis, un immense écrivain, mais j'aurais préféré une œuvre avec le souffle que l'on retrouve ailleurs (je pense évidemment aux puissantes *Vies minuscules*), moins engoncé dans son raide habit de pékin. †



Romances, errances, absences

PAR GILBERT DAVID

CHAMBRE(S), écriture scénique, dramaturgie et texte d'Éric Jean et de Pascal Chevarie
Production du Théâtre de Quat'Sous, du 16 novembre au 19 décembre 2009.

L'IMPOSTURE d'Évelyne de la Chenelière
Mise en scène d'Alice Ronfard, production du Théâtre du Nouveau Monde, du 17 novembre au 12 décembre 2009.

Les « microrécits de vie » et les pièces romanesques n'en finissent plus d'étendre leur emprise sur la production théâtrale au Québec. Cette tendance se reconnaît à une forte charge narcissique, comme si le « petit moi » cherchait à se donner en pâture à des spectateurs qui auraient été tétanisés par des séances répétées de télé-réalité. C'est l'impression accablante que m'a laissée *Chambre(s)* au Quat'Sous que ses concepteurs, Éric Jean et Pascal Chevarie, ont présenté comme « un voyage dans les méandres de l'âme

humaine, où la réalité côtoie un univers onirique envoûtant ». La formule proposait plutôt un assemblage disparate de numéros d'acteur, en une sorte de *musical* branché. Le tout faisait très *jeune* et très vide : « Je ne veux rien raconter, je veux ressentir », voilà livré le fin mot de l'histoire... une histoire qui n'en est pas vraiment une, et qui se garde bien de faire une place à la grande. Le monde est une chambre où l'on se retire pour y être à l'abri de ses misères, et là s'arrête la conscience d'habiter un monde en crise.

Il faut savoir que l'entreprise — précédée par celle qui avait abouti à la création primée du spectacle *Hippocampe* en 2002 — s'est appuyée à nouveau sur un processus d'improvisation qui a mis à contribution les sept comédiens de la distribution lors d'une dizaine d'ateliers afin d'élaborer le matériau de ces chambres qui se sont voulues oniriques. Éric Jean en a fixé le cadre exploratoire : cette fois, ce fut le son et la voix, ce qui explique le rôle important du musicien et compositeur Vincent Letellier dans l'aventure ainsi que