

Virginie Harvey
Université du Québec à Montréal

Fausse dent,
caverne vide, trafic de dieux.
La mémoire préhistorique
chez Pierre Michon

La création est faite d'une matière ondoyante et fugace.
Mieux vaudrait nous occuper d'autre chose!¹

Gustave Flaubert
Bouvard et Pécuchet

On entend généralement par « préhistoire » la période chronologique comprise entre l'apparition de l'homme et celle de l'écriture. Depuis qu'avec Boucher de Perthes et les débuts de l'archéologie se conçoit l'idée de « la très haute antiquité de l'humanité », notre imaginaire, comme un vieux manuel scolaire, accumule les images usées d'*homo sapiens* repliés dans leur barbe, chassant entre l'homme et le singe du fond de leur caverne humide, découvrant le feu en façonnant le silex. Mais la préhistoire, au-delà du cliché qui la définit et la brouille à la fois, c'est aussi, plus simplement, « *ce qui précède l'Histoire*, celle

1. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Claudine Gothot-Mersch [dir.], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1979, p. 159.

de la civilisation humaine, qui commence avec les premières écritures². » Comme le note Dominique Vaugeois dans un article qui traite des liens entre « Le "préhistorique" et l'écriture de la fiction contemporaine », si l'« "histoire", sans majuscule » est « le produit d'un "récit" », la préhistoire serait « ce qui se place avant l'histoire, c'est-à-dire *avant le récit*³. » Dire cela, c'est admettre qu'il « y aurait [...] un paradoxe intrinsèque à tout projet d'écrire la préhistoire, puisqu'*elle est ce qui précède la possibilité même de toute histoire*⁴. »

De la même manière, parler d'une « mémoire préhistorique », comme l'annonce le titre de cet article, est éminemment problématique. Parce que « la mémoire est *psychique* dans son processus, *anachronique* dans ses effets de montage, de reconstruction ou de "décantation" du temps⁵», sa rencontre avec le préhistorique implique de se souvenir d'un temps que l'on n'a pas vécu et dont la conceptualisation a lieu après-coup, nous pousse à superposer nos propres formes langagières sur des traces objectales toujours « muettes »; cette rencontre de la mémoire avec la préhistoire, ce temps *sans récit écrit* qui aurait tout de même « eu lieu », mène invariablement vers une impasse. Comment, en effet, parler d'une mémoire qui précéderait le récit, d'une mémoire qui pourrait se souvenir de ce qui a eu lieu avant l'histoire, d'une mémoire qui pourrait nous raconter le moment qui précède l'avènement de la possibilité même du récit, de l'histoire et de l'écriture? Car s'il « n'y a d'histoire que mémorative ou mnémotechnique⁶ » et si la préhistoire est ce qui précède l'histoire, la préhistoire se retrouve dès lors « sans histoire », c'est-à-dire : « sans mémoire ». Parler d'une « mémoire préhistorique » appellerait alors, ni plus ni moins, un paradoxe.

2. Dominique Vaugeois, « "L'encre retourne à l'encrier". Le "préhistorique" et l'écriture de la fiction contemporaine », Bruno Blanckeman, Alice Mura-Brunel et Marc Dambre [dir.], *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 174, nous soulignons.

3. *Ibid.*, nous soulignons.

4. *Ibid.*, nous soulignons.

5. Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2000, p. 37.

6. *Ibid.*

Dans ce cul-de-sac théorique, au fond de la caverne sans récit de cette mémoire dite préhistorique, nous sommes sans mots, un peu comme le narrateur de *La Grande Beune* de Michon que l'on mène au cœur d'une grotte et qui, pensant y découvrir les signes parlants d'une humanité lointaine, se retrouve plutôt au sein d'une « impeccable étendue de calcite⁷ » d'une « blancheur inépuisable » (*GB*, p. 71), au fond d'une caverne *vide*. Nous pourrions, bien sûr, comme le narrateur de *La Grande Beune*, faire demi-tour, mais restons encore un peu. En bons archéologues amateurs, questionnons cette « blancheur inépuisable »; creusons.

L'ambition exploratrice d'une « autobiographie du genre humain »

La critique a beaucoup parlé des liens entre la quête originelle de Michon et l'écriture de *La Grande Beune*, texte qui devait d'ailleurs s'intituler au départ *L'Origine du monde*, en référence au tableau de Courbet⁸. Sans mettre tout à fait de côté ce que nous apprend *La Grande Beune* sur la représentation de l'origine, nous voudrions plutôt questionner ici dans l'œuvre complète de Michon une certaine accumulation de personnages qui tour à tour tentent d'établir un lien entre préhistoire et histoire. Anthropologues, spéléologues, géologues, explorateurs, abbés, trafiquants de dieux : tous sont des personnages que l'on retrouve dans les textes de Michon et qui sans cesse doivent faire sens des restes, des débris, des reliques et des os d'un temps immémorial. Cette récurrence de personnages à l'entreprise archéologique donne à penser que l'« ambition exploratrice [de Michon] ne limite pas forcément ses objets au passé immédiat ni à la mémoire familiale⁹ », comme dans *Vies minuscules*, dont

7. Pierre Michon, *La Grande Beune*, Lagrasse, Verdier, 1996, p. 69. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *GB*.

8. La version anglaise de *La Grande Beune*, soit *The Origin of the World* (traduit du français par Wyatt Alexander Mason, San Francisco, Mercury House, 2002, 96 p.), porte quant à elle encore le titre original.

9. Dominique Viart, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », Michel Touret et Francine Dugast-Portes [dir.], *Le Temps des Lettres : Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 331-332.

la filiation biologique était le thème central, ni à des objets d'un héritage culturel, comme c'était le cas pour des récits comme *Vie de Joseph Roulin*, *Trois Auteurs*, *Maîtres et Serviteurs*, *Corps du roi* ou encore *Rimbaud le fils*, qui cherchaient à construire des filiations d'ordre culturel entre le narrateur et quelques grandes figures artistiques de la modernité. Ce que des récits comme *La Grande Beune*, *Abbés* et *Mythologies d'hiver* donnent à lire relèverait plutôt d'un projet plus global et englobant, d'une ambition exploratrice qui serait celle d'une « autobiographie du genre humain¹⁰ », selon l'expression suggérée par Michon lors d'un entretien. Tenter d'établir une filiation entre l'homme d'aujourd'hui et celui qui ne nommait pas encore les choses, entre l'homme d'aujourd'hui et celui qui pour la première fois les nomma; désenfouir les fondements mêmes de notre civilisation, retourner aux strates originelles du savoir et de la nomination : il s'agit bien là d'une ambition « exploratrice », d'une ambition « d'explorateur »; et comme « l'écrivain [est] une espèce plus avide de se perdre que l'explorateur¹¹ », nous rappelle le narrateur de *Vies minuscules*, explorons.

Explorer : variations sur le thème

Quelles sont donc ces figures qui arpentent les creux et les trous, qui collectionnent les os et trafiquent les dieux, dans l'œuvre de Michon? Il y a d'abord Édouard Martel, ancien scribe devenu explorateur, sur lequel porte le texte qui ferme la section « Neuf passages du Causse » de *Mythologies d'hiver*. Cet « homme à barbe blonde qui a du goût pour les enfers¹² », nous dit le narrateur,

a pris la part sombre de l'exploration, les antres et les gouffres, l'Èrèbe et le Tartare, le royaume des morts. Dans ce royaume il cherche le sien, comme Dante et Orphée. Il a fondé la

10. Pierre Michon, « Un auteur majuscule », propos recueillis par Thierry Bayle, *Le Magazine littéraire*, n° 353, avril 1997, p. 98.

11. Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, p. 22.

12. Pierre Michon, *Mythologies d'hiver*, Lagrasse, Verdier, 1997, p. 84. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *MH*.

spéléologie. À cent pieds sous terre il s'est fait une réputation (MH, p. 84).

Dans le récit qui ouvre cette fois la section « Neuf passages du Causse » dans *Mythologies d'hiver*, il nous est de même permis de rencontrer le personnage de Barthélémy Prunières, médecin et anthropologue, « membre de la Société d'Anthropologie de Lille, de la Société d'Anthropologie de Paris, [et] de la Société d'Anthropologie de Bordeaux » (MH, p. 39). Au sein de la *Caverne de l'Homme Mort* qui est comme « un ossuaire sous roche » (MH, p. 41), il « cherche des hommes morts », remue des « débris antiques », rassemble « chaque jour le puzzle infini de l'humanité morte » (MH, p. 40). Dans ce même texte figure aussi « le docteur Broca, président de la Société d'Anthropologie de Paris » (MH, p. 41), qui assiste Prunières dans son entreprise.

Ailleurs, dans un texte de Michon nommé « Villa Les Sarcelles, Le Crotoy », publié dans le collectif *Rooms*, en hommage à Olivier Rolin, le narrateur, qui fait dans « trafic illégal des dieux¹³ », se prépare à authentifier, puis à livrer un paquet sacré contenant le dieu aztèque Tezcatlipoca.

Et, dans le dernier chapitre du récit *Abbés*, à Charroux, le cinquième jour avant la Toussaint, l'abbé Théodolin subtilise une dent du « crâne intact de Jean-Baptiste¹⁴ », vole une dent qui aurait appartenu à la tête du « chef Précurseur », cet « os inouï, [...] d'avant la Nouvelle Alliance, d'avant le Texte même » (A, p. 58) et l'enterre sitôt dans le sable sous un mélèze, dans une poche de cuir.

Finalement, comme je l'évoquais plus tôt, il y a encore Jeanjean, le géologue amateur qui, dans le récit de *La Grande Beune*, guide le narrateur et son amie Mado au fond de la *Grotte préhistorique de Chez-Quéret*, dont

13. Pierre Michon, « Villa Les Sarcelles, Le Crotoy », Olivier Rolin [dir.], *Rooms : récits*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, p. 160. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention VS.

14. Pierre Michon, *Abbés*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 58. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention A.

l'entrée se trouve à l'arrière de sa grange, derrière « une moissonneuse-batteuse verte de la marque John Deere » (*GB*, p. 67)¹⁵.

Que faire d'eux?

« Que faire d'eux?¹⁶ », nous dirait probablement Michon. Que faire de cette récurrence de personnages qui creusent et qui fouillent, qui volent des reliques, visitent des cavernes et trafiquent des dieux? Que cherchent-ils? Plus encore, que trouvent-ils?

Le premier, Édouard Martel le spéléologue, devant la « porte d'en bas » du causse (*MH*, p. 85), devant le gouffre dont il doit faire le portrait, se dit : « Tout cela n'a pas le moindre sens. Ce n'est qu'un trou en pente. Ce ne sont que des pierres livides dressées dans le noir. Le soleil n'y est jamais venu. C'est sinistre. Il n'y a rien à voir là-dedans (*MH*, p. 85). »

Quand le deuxième, l'anthropologue Barthélemy Prunières, retardé par la guerre, revient deux ans plus tard sur le site de la *Caverne de l'Homme Mort* qu'il avait découvert au printemps de 1870, « la moitié de l'ossuaire [qu'il devait fouiller] est tombée dans le ravin » (*MH*, p. 41).

Dans le même ordre d'idées, le trafiquant de dieux de la Villa Les Sarcelles qui doit quant à lui authentifier un *bulto*, c'est-à-dire un paquet sacré contenant un dieu aztèque, ne peut le faire, car le « dieu n'est pas dans le dieu » (*VS*, p. 162), il n'est pas dans le baluchon : ce n'est qu'« un

15. Il faudrait encore mentionner « l'abbé Lherbier, vieillard bonasse qui s'occupait d'archéologie » (Pierre Michon, *Vies minuscules*, op. cit., p. 181), que le narrateur de *Vies minuscules* nomme au passage et qui est peut-être le précurseur de tous ces personnages occupés de préhistoire chez Michon, ou encore la trace d'un projet d'écriture qui précéderait l'existence même des *Vies*. Dans un entretien avec Pierre-Marc Biasi, Michon affirme en effet que pour *Vies minuscules*, il voulait « [a]u départ [...] faire des nouvelles borgésiennes sur des personnages, comme Galland [l'auteur des *Mille et une nuits*] justement, raconter des vies de traducteurs, de découvreurs, d'archéologues. » (Pierre Michon, « Pierre Michon : écrire avant l'autodafé », propos recueillis par Pierre-Marc Biasi, *Le Magazine littéraire*, n° 415, décembre 2002, repris dans Pierre Michon, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Editions Albin Michel, 2007, p. 275)

16. « Que faire de lui? », s'exclame le narrateur à propos du personnage de Joseph Roulin, dans *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Verdier, 1988, p. 12.

informe paquet de la taille d'un sac de sport. Un ballot de toile de coton et de peau de renard, cousu à gros traits de fibres de cactus. » (VS, p. 158) Ce n'est qu'« un fémur empanaché de plumes de héron [...]; une caillasse sombre polie en miroir sur une seule face; des bricoles. » (VS, p. 161-162). Bref, un objet que l'on ne pourrait « authentifier que par un acte de foi » (VS, p. 162), nous dit-il.

Il reste encore Théodolin, l'abbé de Charroux qui a volé la dent de Jean-Baptiste et l'a cachée sous un mélèze, prévoyant un jour la déterrer pour la produire à la gloire de son abbaye. À la fin du récit qui le concerne, on apprend qu'un

marchand italien, à l'heure de sa mort, a publiquement confessé parmi d'autres crimes qu'il était un faussaire; [et] que ce n'était pas la tête du Baptiste qu'il avait vendue [...]; que c'était celle d'un autre Jean, Jean d'Édesse ou Jean Bouche d'or, le rhéteur d'Antioche; et enfin, les ombres de l'enfer le couvrant, le marchand épouvanté a crié que ce n'était rien du tout, un os (A, p. 69).

Et donc que la dent de Théodolin n'était qu'une dent; une dent « qui n'est pas celle de Jean-Baptiste mais celle de personne » (A, p. 71) : une *fausse dent*.

Finalement, il y a dans *La Grande Beune*, dans ces couloirs terreux aux pierres effondrées, ce que trouvent le narrateur et son amie en explorant la caverne de chez Jeanjean, c'est-à-dire : *rien*. La caverne est vide, sans peinture aucune : « Comme vous pouvez le voir, [...] il n'y a rien. [...] Absolument rien. » (GB, p. 71), dit Jeanjean le géologue amateur au narrateur et à son amie, « adossé à son rien, [à] son *Nobody* de calcite derrière la moissonneuse » (GB, p. 78).

Absolument *rien* : une fausse dent, une caverne vide, un trafic de dieux

Qu'est-ce donc qui relie ces personnages sinon ce « rien » auquel ils sont tout un chacun adossés, cette préhistoire qui n'est autre que « *ce qui manque*, ce temps dont on connaît l'existence par les traces,

mais qui est essentiellement *absence*¹⁷ »? Tour à tour, les objets qui en sortent sont vides, ou encore sont faux; il est toujours impossible de les rattacher à rien qui ne s'effondre aussitôt, qui ne tombe dans le ravin de l'inintelligible; encore moins de convoquer à leur contact vide, *une mémoire*. Ces objets, qui sont « ceux de personne », sont sans nom et sans mémoire : sans-papiers. La faillite du sens qui les fonde et les évide en fait des restes indéchiffrables, des lieux d'énigme, des corps creux, ceux des premiers hommes, des sans-ancêtres. Le vide qui circonscrit ces objets, et le caractère insaisissable de ces lieux préhistoriques, n'est d'ailleurs pas sans rappeler le mystère qui entoure les reliques, qui apparaissent à de multiples reprises dans l'œuvre de Michon¹⁸.

Si ces personnages de Michon nous font « d'abord entendre le creux, le manque d'où il[s] s'arrache[nt], le vide que les noms font vibrer¹⁹ », et « à chaque pas le manque » en préservant « dans l'avancée du texte le "rien par quoi tout commença"²⁰ », ils nous disent surtout qu'« il n'y a que des rendez-vous manqués avec l'histoire²¹ », qu'un savoir *détourné* des choses du monde et de ce qui le fonde. Et ce n'est peut-être pas un hasard

17. Dominique Vaugeois, *op. cit.*, p. 179, nous soulignons.

18. Par exemple, quand le narrateur de *Vies minuscules* observe la relique familiale — la « Relique des Peluchet » —, la signification de l'objet en question lui échappe complètement, n'affichant que son « insignifiance » : « J'avais beau le regarder, [...] mais son insignifiance le faisait déchirant [...]. Quelque chose s'y dérobaient sans cesse que je ne savais lire, et je pleurais ma défectueuse lecture : quelque mystère s'y éclipait d'un saut de puce, y avouait l'allégeance divine à ce qui fuit, s'amenuise et se tait. » (*op. cit.*, p. 34) De la même manière, le narrateur d'*Abbés* exprime son malaise devant les reliques des saints qui lui sont montrées à l'Église, dont le sens se refuse sans cesse à lui : « Nous béons devant ces chasses au fond d'églises froides, il faut mettre une pièce de monnaie pour qu'elles sortent de l'ombre, nous béons devant le petit cartel qui résume la vie du saint, toujours la même en somme, les nuances nous échappent comme elles ont échappé au rédacteur du cartel [...]. Nous avons vu les signes, qui ne signifient plus rien » (*A*, p. 57).

19. Olivier Barbarant, « Dettes et départs : réflexion sur les *incipit* », Agnès Castiglione [dir.], *Pierre Michon, l'écriture absolue. Actes du 1^{er} colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Etienne* (8-10 mars 2001), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2002, p. 158.

20. *Ibid.*, p. 156, citant Pierre Michon dans *L'Empereur d'Occident*, Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1989, 64 p.

21. Régine Robin, « Répétitions », *La mémoire saturée*, Paris, Stock, coll. « La couleur des idées », 2003, p. 35, nous soulignons.

si Régine Robin, dans *La mémoire saturée*, choisit de faire appel à une image géologique pour parler de ce détournement qu'implique l'écriture de ce qui dans le passé toujours *manque* :

Ces passés que l'on s'efforce de gérer, de traquer, ou au contraire de faire revivre dans des illusions de résurrection, de restaurer, de transformer, de détourner, ces passés troués (ce qui reste des archives est aléatoire, des pans importants ont été effacés), faussés, réécrits, réinventés, tout simplement oubliés, inaccessibles; ces passés lacunaires ressemblent à *des couches géologiques entremêlées, plissées comme après la formation d'une chaîne de montagnes ou quelque autre cataclysm*. Le présent n'est pas un temps homogène, mais une articulation grinçante de temporalités différentes, hétérogènes, polyrythmiques²².

C'est que le passé autant que le « "préhistorique" engage [...] une problématique de la connaissance et de la perception du monde²³. » Et si Michon convoque des personnages qui doivent travailler à même les strates originelles de notre monde, c'est bien pour questionner la sédimentation des images et des discours, les « couches géologiques entremêlées » des « passés lacunaires », les fondements de nos savoirs et de nos supposées « vérités » historiques²⁴.

Écrire ce vide au fond des choses

À propos du fond noir du tableau de Velasquez qui illustre la couverture de *Vies minuscules*, Michon lors d'un entretien nous éclaire plus encore sur ce rapport au « fond », au vide et à l'absence :

22. *Ibid.*, p. 37.

23. Dominique Vaugois, *op. cit.*, p. 178.

24. Si Michon affiche un intérêt marqué pour ces « passés lacunaires » en tant qu'écrivain, ses lectures personnelles en portent aussi les traces : « Je trouve plus de plaisir comme lecteur, explique-t-il, dans les comptes rendus scientifiques des archéologues ou des ethnologues, dans leurs incertitudes et leurs contradictions que dans la plupart des romans bien ficelés de notre temps où je ne ressens plus aucune véritable satisfaction. » (Pierre Michon, « Les carnets inédits de *La Grande Beune* », propos recueillis par Pierre-Marc de Biasi, *Genesis*, n° 18, Éditions Jean-Michel Place, 2002, repris dans Pierre Michon, *Le roi vient quand il veut*, *op. cit.*, p. 245)

dans le fond noir du siècle d'Or, là sont les *Vies minuscules*. Vous me direz qu'il n'y a rien, là, dans ce fond noir. Eh bien non, il n'y a rien. [...] Oui, c'est comme le fond noir de Velasquez, l'énonciation. Ça n'est rien, mais c'est un rien violent et volontaire qui porte les figures, qui les fait tenir. Sans ce noir qui souffle au fond, il n'y aurait pas de figures. D'ailleurs est-ce qu'il y en a? C'est bien parce qu'il n'y a pas de figures, pas de pensée, pas de contenu, que l'homme de littérature est bien obligé de prendre la parole avec violence. Pas de sujet, pas de thème, pas de pensée, rien que de la volonté violente de dire, qui fait par miracle quelque chose avec rien, qui fait une forme dans laquelle s'installe, en plus, du sens²⁵.

Si l'énonciation, nous dit Michon, est « comme le fond noir de Velasquez », et que sans ce noir, cette absence de figures, le sens jamais ne pourrait s'installer, il serait certainement pertinent d'avancer que cette énonciation se présente aussi pour Michon « comme le fond blanc de la caverne de *La Grande Beune* », ou encore « comme un baluchon aztèque dont on a évidé le dieu », bref comme tous ces « riens » et ces manques auxquels se butent nos personnages-archéologues. En effet, l'« inconnu préhistorique fonctionne comme un espace vide à resémantiser ou un écran blanc sur lequel peut se projeter l'inconnu de l'histoire personnelle²⁶ » ou encore de l'histoire universelle. Ce qu'appellent ces « riens » que sont les fausses dents et les dieux absents, ces espaces vides que sont les trous, les creux et les cavernes, c'est qu'on les « reconnaisse »; et pour les reconnaître, il faut bien les nommer, les sémantiser, les *énoncer*.

Nous ne devons donc pas nous surprendre si le commerce archéologique des personnages de Michon se voit dans les textes relié à un acte de langage, au geste même de l'écriture. Édouard Martel était d'abord scribe avant de devenir explorateur. Qui plus est, c'est assis à sa table de travail, qui compte « un encrier », « des plumes », « des buvards et des feuilles nombreuses » (*MH*, p. 86), qu'il nommera les pierres de la grotte qu'il doit peindre :

25. Pierre Michon, « Un auteur majuscule », *op. cit.*, p. 99.

26. Dominique Vaugeois, *op. cit.*, p. 181.

En haut de la feuille qui l'a désespéré l'autre jour, celle avec les plans, il a calligraphié en caractères majuscules : *Aven Armand*, et en dessous, en caractères plus petits : *Près La Parade Causse Méjan Lozère*. Il se dit que c'est un bon début. À l'endroit où les stalagmites sont très touffues et nombreuses, il écrit : *Grande Forêt*; il barre aussitôt et écrit : *Forêt Vierge*; puis, là où elles sont comme tassées sur elles-mêmes et toutes rondes : *le Coin des Méduses*. Il les passe en revue une par une et il écrit face à telle et telle : *la Grande Stalagmite (30 m)*, *le Cierge Pascal*, *le Palmier*, *le Dindon*, *le Tigre*. (MH, p. 87)

Et ce n'est qu'en nommant chacun de ces objets du monde qu'un sens émerge du fond de la grotte :

ce ne sont pas des pierres livides dressées pour rien dans le noir, ce sont des objets pleins de sens qui ont un nom dans la bouche des hommes. [...] Il se dit que c'est un beau métier que le métier de scribe (MH, p. 87-88).

Pareillement, Barthélémy Prunières l'anthropologue est celui qui doit nommer les « débris antiques » (MH, p. 40) de l'humanité. C'est lui qui a étudié et nommé « *l'homme des Baumes-Chaudes*, [...] dolichocéphale troglodyte qui mangeait du lièvre dans de très grands plats de terre brute », et « l'homme du causse, le brachycéphale à face très orthognathe de la race [...] *dolménique* » (MH, p. 40), « sur le site de la caverne de l'Homme mort, que bien sûr il a nommé » (MH, p. 41), aussi. Son travail exige de lui qu'il rassemble et nomme les os de ces hommes morts, « comme le fait le fossoyeur dans *Hamlet* » (MH, p. 41), nous explique le narrateur. Son collègue, le docteur Broca, nous est aussi présenté comme se livrant à des réflexions sur le langage : « Broca fatigué fume un cigare devant la caverne, il regarde l'automne, les os des troglodytes dans la caisse du curé, il pense aux choses et à la nomination des choses » (MH, p. 42).

Le trafiquant de dieux, quant à lui, travaille depuis vingt ans à la monographie de Tezcatlipoca, le dieu aztèque en baluchon. Parallèlement, le narrateur de *La Grande Beune* est instituteur et doit enseigner le cours élémentaire, apprendre à nommer ses petits élèves et à nommer pour eux les objets du monde, leur apprendre à lire et à écrire, avec dans sa classe

« de grands tableaux avec des lettres, des syllabes, des mots et des phrases flanqués de dessins, de coloriages » (*GB*, p. 14). Aussi, le narrateur sera éventuellement présenté comme un conteur, alors qu'il se lancera dans un « couplet paléolithique » (*GB*, p. 58) expliquant l'origine de l'homme à son amie Mado :

Au-dessus de ces trous pendant des années des rennes transhumèrent, qui de l'Atlantique remontaient au printemps vers l'herbe verte de l'Auvergne dans le tonnerre de leurs sabots, leur immense poussière sur l'horizon, leurs andouillers dessus, la tête morne de l'un appuyée sur la croupe de l'autre [...]. (*GB*, p. 55)

Finalement, il faut souligner que si l'abbé Théodolin n'écrit pas dans le récit, il est toutefois celui qui, lorsqu'il vole la dent de Jean-Baptiste, « la cache dans sa propre bouche », et dans sa bouche emporte ainsi « la bouche à la parole d'or » (*MH*, p. 60). Ce faisant, il « pense au sort qu'il doit faire à cet os puissant qui est contre sa langue, et sur quoi s'appuya une autre langue pour vociférer dans le désert » (*MH*, p. 61); il s'imprègne du pouvoir énonciatif de la dent, si fausse soit-elle.

Ainsi, la nomination, l'énonciation, l'écriture, voire la fiction est bien ce qui permet au sens d'émerger du fond d'une caverne vide, de changer en « quelque chose » « ce rien par quoi tout commença²⁷ ». Comme la relique, qui « ancre l'écriture », « féconde l'imaginaire » et « sollicite le travail du verbe²⁸ » à travers l'œuvre de Michon, le vide laissé par les objets de la préhistoire devient le « moteur de l'imagination » par excellence, celui qui « permet de refaire l'histoire du monde, ou de s'en défaire²⁹. » Si, comme l'explique Dominique Vaugeois, « la préhistoire apparaît surtout comme ce temps de non-écriture, temps où il ne peut y avoir ni récit ni histoire », comme cette « limite de l'écriture » et de la connaissance, elle « acquiert toute sa valeur, toute sa force expressive, lorsque [...] ce

27. Pierre Michon, *L'Empereur d'Occident*, *op. cit.*, p. 15.

28. Danièle Méaux, « Une légende inscrite sur sels d'argent », Agnès Castiglione [dir.], *Pierre Michon, l'écriture absolue*, *op. cit.*, p. 87-88.

29. Dominique Vaugeois, *op. cit.*, p. 182.

vide devient une manière d'appréhender les limites de l'interprétation, de l'expérience et de la possibilité de raconter³⁰. » En tant que moyen ou conséquence d'« une approche de l'écriture qui cherche à renouveler, à repenser la relation au monde et à l'invention fictionnelle³¹ », la préhistoire demanderait à être pensée chez Michon un peu comme Walter Benjamin pense l'origine, c'est-à-dire « d'une part comme une restauration, une restitution, d'autre part comme quelque chose qui est par là même inachevé, toujours ouvert³². » Il s'agit bien de faire émerger un sens de la préhistoire, mais en travaillant à même le vide; de nommer ses objets, mais à même le manque; de convoquer cette « mémoire préhistorique » questionnée en début d'article, mais en travaillant à même son paradoxe. Car c'est ce paradoxe qui motive la fiction, cette « essentielle impureté » de la mémoire qui « décante le passé de son exactitude », « humanise et configure le temps³³ »; ce paradoxe qui donne sens aux fausses dents, aux cavernes vides et au trafic de dieux; ce cul-de-sac théorique au fond de la caverne qui, au final, a peut-être fait écrire les premiers hommes.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 179.

32. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, trad. S. Muller, Paris, Flammarion, 1985, p. 43-44.

33. Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 37.