



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 3, Mars 2026
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.20917>

Éclat du minuscule : *La Petite Bonne* (2024) de Bérénice Pichat

Splendor of the minuscule: *La Petite Bonne* (2024) by
Berenice Pichat

Amélie Goutaudier



Bérénice Pichat, *La Petite Bonne*, Paris : Les Avrils, 2024,
272 p., EAN 9782383110293.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

Pour citer cet article

Amélie Goutaudier, « Éclat du minuscule : *La Petite Bonne* (2024) de Bérénice Pichat », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, Le club de lecture, Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20917.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 22 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20917

Amélie Goutaudier, « Éclat du minuscule : *La Petite Bonne* (2024) de Bérénice Pichat »

Résumé - Retraçant les répercussions tragiques de la Grande guerre et de la France des années 30, *La Petite Bonne* est une biofiction qui enchevêtre la prose et le vers libre pour sonder le climat d'une triple crise intime. Dans ce récit choral, Bérénice Pichat scénarise la voix d'oubliés, de « taiseux », d'inexemplaires de l'Histoire, et pose la question de la célébrité autant que de la brisure des corps. Croisant les enjeux esthétiques et poétiques du marginal en scrutant l'éclat du minuscule, cet article veut révéler la réversibilité de ces figures, en définitive, d'exception.

Mots-clés - biofiction, club de lecture, esthétique, inexemplaire exemplaire, poétique

Amélie Goutaudier, « Splendor of the minuscule: *La Petite Bonne* (2024) by Berenice Pichat »

Summary - Retracing the tragic repercussions of World War I and France in the 1930s, *La Petite Bonne* is a biofiction that intertwines prose and free verse to explore the climate of a triple intimate crisis. In this choral narrative, Berenice Pichat gives voice to the forgotten, the silent, the unremarkable figures of history, and raises questions about celebrity as well as the brokenness of bodies. Combining the aesthetic and poetic challenges of marginality with a scrutiny of the brilliance of the minuscule, this article seeks to reveal the reversibility of these ultimately exceptional figures.

Keywords - aesthetics, biofiction, poetic, unexemplary exemplary

Éclat du minuscule : *La Petite Bonne* (2024) de Bérénice Pichat

Splendor of the minuscule: *La Petite Bonne* (2024) by Berenice Pichat

Amélie Goutaudier

« Une gueule cassée / une femme désespérée / et une maladroite / Nous voilà bien » (p. 92), s'exaspère la voix muette d'une petite bonne, dans un récit qui enchevêtre la prose et le vers libre pour sonder le climat d'une triple crise intime. Retraçant les répercussions tragiques de la Grande guerre et de la France des années 30, *La Petite Bonne* orchestre une « valse entre [...] trois corps¹ » meurtris, trois corps usés, trois corps mutilés. Trois corps confinés dans le huis-clos d'une « chambre d'impotent » (p. 26) elle-même baignée dans l'ombre « mortuaire² » d'un silence hivernal.

Des oubliés de l'Histoire officielle, des humiliés, des « taiseux³ » que tout oppose, en apparence. Une « petite bonniche » « pas assez intelligente / savante » (p. 110-111), méprisée par les maîtres, violentée par son homme, meurtrie par le drame secret d'un ventre vide. Un pianiste bourgeois, artiste « isolé au milieu des autres » (p. 219) devenu « héros / en fauteuil / inutile » (p. 218). Sa femme, « mutilée sociale⁴ » coupée du monde depuis vingt ans, « enterr[ée] vivante auprès / d'un demi-homme » (p. 27). Autant de « vies minuscules », pourrait soupirer Pierre Michon⁵, de micro-figures marginales à partir desquelles Bérénice Pichat explore les possibilités de la générosité et de la grandeur d'âme.

Car à travers un récit choral, c'est une certaine humilité de la figure marginale et de la manière de la narrer qui est mise en lumière. Et si « le "minuscule" se présente comme le pendant exact de l'illustre », s'il est « l'individu quelconque, le "on" »

¹ Bérénice Pichat, Entretien avec Augustin Trapenard, *La Grande Librairie*, 17 juillet 2025, URL : <https://podcasts.apple.com/lu/podcast/sebastien-dulude-bérénice-pichat-et-adèle-yon-les-meilleurs/id1454682621?i=1000717802835&l=fr-FR>, (consulté le 13 novembre 2025).

² Adjectif qui scande le récit pour qualifier le salon, devenu « chambre mortuaire » de l'infirmier Blaise Daniel.

³ Bérénice Pichat, Entretien avec Anthony Lachegar, *Rencontre littéraire VLEEL 390*, 24 juin 2025, URL : <https://youtu.be/ebSQP4PQHb8> (consulté le 13 novembre 2025).

⁴ *Ibid.*

⁵ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris : Gallimard, 1984.

inexemplaire de l'anonymat de l'histoire⁶ », Bérénice Pichat, dans cet *éclat* de vies imaginaires, pose la question de la célébrité autant que de la brisure des corps. Croisant les enjeux esthétiques et poétiques de l'inexemplaire en scrutant l'éclat du minuscule, notre article veut révéler la réversibilité de ces figures, en définitive, d'exception.

Inexemplarité de vies en sourdine

Participant de la « déflation de l'exemplarité⁷ » qui caractérise, selon Alexandre Gefen, la littérature contemporaine, le roman de Bérénice Pichat atteste du « désir fondateur de la modernité qui [...] conduit à écrire les particularités d'oubliés, d'inexemplaires de l'Histoire⁸ ».

D'emblée, le titre donne le ton, réduisant la modestie du sujet à l'hypocoristique « petite bonne ». Privée de nom propre – carence nominale qui accentue la condition infime du personnage féminin – et circonscrite, dès l'ouverture du récit, dans une cellule étriquée (« Ici c'est cinq pas dans la longueur / à peine trois dans la largeur », p. 5), la petite bonne est menacée d'effacement. Non seulement elle-même « se sent invisible » (p. 9) mais son portrait, réduit à l'épure (« Son corps / jeune / mince / nerveux », p. 15-16) cristallise l'évanescence d'un personnage à bout de souffle, frêle silhouette qui, dès l'incipit, « ose à peine respirer » (p. 9) et s'évanouit « dans la nuit silencieuse » (p. 6), « marche dans les rues vides / Son panier [si lourd] à bout de bras » (p. 8) pour accomplir consciencieusement ses petites tâches domestiques.

S'ils n'ont pas l'humble anonymat de la petite bonne, Alexandrine et Blaise Daniel partagent la même infamie, la même absence de renommée, la même vie en sourdine qui s'écoule dans la grisaille d'un quotidien ordinaire. Exclu de l'Histoire officielle, en dépit de sa participation active lors de la Grande guerre, dont le rappel ne demeure qu'en arrière-plan du récit, confiné dans quelques soliloques ou analepses qui étoffent l'épaisseur biographique du personnage⁹, ce « héros qui a contribué à sauver la France » (p. 234-235) n'est plus qu'un « être disloqué » (p. 189), « homme objet / [...] homme enfant / [...] homme cassé » (p. 103) soumis aux « regards penchés / presque haineux / de certains inconnus » (p. 224) en raison de

⁶ Aurélie Adler, « Introduction. Minuscule et marginal : émergence d'un paradigme », *Éclats des vies muettes*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 12.

⁷ Alexandre Gefen, « L'adieu aux exemples : sérendipité et inexemplarité de la littérature moderne », dans *Littérature et exemplarité*, dir. Emmanuel Bouju, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé, Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2007, p. 260.

⁸ *Ibid.*, p. 259.

⁹ Voir par exemple p. 127-130 ; p. 140-141 ; p. 218-219 ; p. 235-237.

ce « corps brisé » (p. 122), témoignage vivant d'une « boucherie » (p. 141) inaudible¹⁰. Amputé dépossédé et humilié d'avoir « tout perdu. Son autonomie, son corps et sa capacité à faire rêver en jouant du piano » (p. 105), Blaise vit à l'écart du monde, « isolé jour et nuit / terré dans sa chambre / qui pue l'agonie » (p. 86), indéfiniment « posté à sa fenêtre » pour « regarde[r] dehors / les gens passer » (p. 26), et « qui reste seul / face à la fenêtre / face à la vie » (p. 32), enfermé dans un « quotidien inutile » (p. 146).

Quant à sa femme, « ça fait si longtemps qu'elle ne se rend plus visible. Même plus à elle-même. Elle vit dans le noir, dans cet intérieur sans miroirs et sans bruits. » (p. 69-70). Quand l'obus a détruit son mari, « Alexandrine est entrée en religion » (p. 190), entièrement dévouée à son nouveau « sacerdoce » (p. 166 et p. 190) – la métaphore religieuse, qui apparaît souvent pour décrire les états d'âme du personnage et son sentiment constant de culpabilité¹¹, stigmatise sa réclusion. Femme « démodée » (p. 69) et peu à l'aise dans la société (« Elle ne se sent vraiment pas à sa place », p. 80 ; « Personne ne semble remarquer son arrivée », p. 114) bien qu'elle y aspire, Alexandrine vit en « recluse » (p. 79), « tapie dans l'ombre du salon » (p. 21), tellement épuisée qu'« elle rêve que sa vie se dissolve et disparaisse » (p. 20-21). Si elle échappe au huis-clos du salon le temps d'un dîner ou d'un week-end en Normandie, toutes ses pensées gravitent autour de la « chambre mortuaire » (p. 58) tant et si bien qu'elle écourte l'escapade qui n'a su qu'amplifier le constat d'une discordance entre elle et les autres.

Micro-figures de l'effacement, la petite bonne, Blaise et Alexandrine sont des personnages en retrait. La mise en scène de leur intériorité, dans un récit choral qui ne les fait jamais dialoguer, témoigne de ce que Jacques Poirier appelle l'« enlèvement dans le minuscule¹² » qui affecte la littérature contemporaine « hantée par ce presque rien de l'objet, par ce pas grand-chose du récit et cet effacement du sujet ». Aussi n'est-il pas anodin que la narration se focalise longuement, dans l'incipit, sur les tâches ménagères¹³ de la petite bonne dont le portrait disparaît au profit de la description de son lourd panier chargé d'objets métonymiques de la banalité du quotidien (« les balais / les brosses / les savons / les serpillères / les chiffons / le vinaigre / les éponges », p. 6). Mais tous les événements

¹⁰ « Il est, malgré lui, l'image vivante de cette guerre où chacun a perdu un parent. Entre ceux qui ne voulaient plus en entendre parler et ceux qui ne trouvaient rien de réconfortant à dire, il n'en était pas resté beaucoup. » (p. 79). Voir également la description des gueules cassées : « Des hommes médaillés souvent / leur gloire inutile s'étalait sur leur poitrine / Des hommes / devenus de mauvais souvenirs / Personne ne voulait plus d'eux / D'anciens héros / des poids morts » (p. 223).

¹¹ Voir par exemple p. 253.

¹² Jacques Poirier, « Le Pas grand-chose et le presque rien », dans *Le Roman français au tournant du xxi^e siècle*, dir. Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 310.

¹³ Voir par exemple la liste des tâches ménagères établie au début du récit : « elle aura lavé les sols / vidé les cheminées / refait du feu / épousseté les étagères / secoué les tapis / tapé les coussins / frotté l'argenterie / remonté les pendules / jeté les fleurs fanées / balayé l'escalier » (p. 15).

minuscules, qui ponctuent la vie du couple bourgeois et de la petite bonne (le ménage, l'attente, le repas, le bain...) se présentent bel et bien comme des tragédies majuscules, raison pour laquelle Bérénice Pichat choisit délibérément d'inscrire son récit dans la triple restriction tragique, comme elle l'explique à Anthony Lachegar : s'il s'agit pour elle de donner une ampleur tragique à l'ordinaire, elle célèbre en même temps l'héroïsme du quotidien¹⁴.

À l'effacement de l'intrigue et des personnages s'ajoute la poétique d'un espace feutré, élimé, aux franges du réel. À rebours de la chambre cosmique de Bachelard, lieu intime déclencheur de rêveries d'immensité¹⁵, le salon du couple, transformé en « chambre d'impotent » (p. 26), corrobore la marginalisation des Daniel « isolés dans leur demeure bourgeoise » (p. 61), « cette maison sinistre / qui pue le deuil » (p. 66). Le décor, saturé de lourdeur et d'ennui, est métonymique d'une vie d'agonie : « la maison vide » (p. 36) – « logis obscur et vide » (p. 39), « Tout y est sinistre » (p. 195) « sent la tristesse » (p. 27), « les lourdes tentures tirées ne laissent pénétrer qu'un filet de lumière tamisée » (p. 20) et de la fenêtre, « tous les sons [...] parviennent étouffés » (p. 29). Le vide et le silence sont les maîtres du lieu : « une pièce vide », un « silence / qui envahit toute la maison comme une vapeur toxique / asphyxiante » (p. 25), « Et dans le fond / un meuble imposant entièrement recouvert d'un drap / fantôme immense » (p. 101) qui masque la vie d'antan – nous saurons plus tard qu'il s'agit du piano de Blaise.

Le roman de Bérénice Pichat retrace donc la trajectoire de trois vies minuscules et marginales, trois vies diminuées par le double sentiment d'humiliation¹⁶ et de culpabilité¹⁷, termes à partir desquels sont construits les trois portraits de corps en souffrance se situant dans l'ombre des archives officielles. Des vies inexplorées et silencieuses, fragmentaires et sans gloire, loin des « sirènes de la littérature morale¹⁸ ». Faut-il pour autant nier, dans un tel récit, toute trace d'exemplarité ? Comme le suggère Alexandre Gefen, « l'inexemplaire exemplaire, c'est encore le pouvoir de la littérature¹⁹ ».

¹⁴ Bérénice Pichat, Entretien avec Anthony Lachegar, *op. cit.*

¹⁵ Voir Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* [1957], Paris : Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2009.

¹⁶ « Humiliation quotidienne » de l'infirme (p. 104. Voir également p. 105 et p. 175) ; « humiliation » de la bonne consciente de son « ignorance » (p. 111) ; « humiliation » d'Alexandrine suite à l'escapade dont elle a honte (p. 215 et p. 253).

¹⁷ Comme l'explique Bérénice Pichat à Anthony Lachegar, les trois personnages sont minés par ce sentiment de culpabilité : « culpabilité » de l'infirme en raison de la vie qu'il inflige à son épouse (p. 63), « culpabilité » d'Alexandrine, entre autres par ce qu'elle se croit responsable du destin de son mari (à cause de la prédiction de la gitane – p. 151-155. Voir également p. 243 et p. 256), « culpabilité » de la bonne liée essentiellement au drame de l'avortement – et, de façon plus anecdotique, à ses responsabilités de garde-malade (p. 32).

¹⁸ Alexandre Gefen, « L'adieu aux exemples : sérendipité et inexemplarité de la littérature moderne », art. cit., p. 260.

¹⁹ *Ibid.*, p. 261.

Un « inexempleire exempleire »

« La bonniche qui esquinte ses mains » (p. 18), le « paquet informe de chair sacrificielle » (p. 63) ou l'« enterr[ée] vivante » (p. 27) n'ont assurément pas une vie édifiante. Pourtant, ce « dynamitage des processus d'identification²⁰ » n'est pas opaque à une forme plus humble et plus discrète d'exemplarité.

Tout d'abord, cet inexempleire exempleire se dissimule derrière l'expression de rêveries intimes qui, plus qu'un rempart au tragique réel, exaltent l'émotion simple, la sensation brute et célèbrent la capacité de la petite bonne à saisir le bonheur simple, elle qui « se surprend / le nez en l'air / à guetter les odeurs / du printemps » (p. 39), et notamment « L'odeur d'un jasmin / qu'elle ne voit pas / [mais qui] la transporte » (p. 43). La description très sensorielle qu'elle fait du vieux manoir surgi dans son souvenir, est révélatrice de l'humble disposition de l'être au monde : un « petit manoir / ancien / la façade barrée de poutres / noircies par les années / les plafonds sombres / pleins d'araignées et de toiles », un manoir donc, peu attrayant, mais dont elle sublime la sensorialité passablement écorchée : « Elle avait tout de suite aimé / l'odeur du temps / serein / que revêtait tout / La lumière diffuse / filtrée par les carreaux / Du verre épais / inégal / teinté de rougeâtres couleurs / Elle avait posé / ses doigts sur les touches jaunies / du vieux piano à queue / désaccordé et somptueux » (p. 42). « Désaccordé et somptueux » : cette entente de la disharmonie et du luxe rend compte d'un défi lucide et vital : lucide quant à la discordance du réel, la petite bonne refuse de s'y soumettre. Guidée par l'impératif d'exigence et de survie, elle refuse de finir comme sa mère « essorée / Rincée / Décédée » (p. 8) et, en dépit d'une vie qui semble impitoyable, « décide de sourire » (p. 19).

Aussi cette petite laborieuse fidèle et résolue va-t-elle profondément transformer la vie de Blaise lequel, au départ exaspéré par cette « gamine » (p. 43), cette « pauvre chose » (p. 44), cette « cruche », cette « empotée de la pire espèce » (p. 52), finira par admirer ses talents de « magicienne » (p. 188) : « Cette gamine fait des miracles » (p. 228). En effet, non seulement la petite bonne refuse de céder à la supplique de Blaise (l'aider à mourir), mais elle réveille le mort-vivant en « lui prouv[ant] qu'on peut lutter / avec son corps / malgré son corps » (p. 177). Les deux jours passés en tête-à-tête, bien qu'ils s'achèvent de façon tragique, retracent l'histoire d'une renaissance. Le « soudain revirement » (p. 86) de Blaise est déclenché par son « envie inédite de sortir du salon » (p. 76) pour pister la bonne et la suivre dans toutes les pièces de la maison²¹ : cet effort physique initie la

²⁰ *Ibid.*, p. 260.

²¹ Voir p. 80-83.

métamorphose : bien qu'il ait « mal partout », « il redécouvre ses épaules, son cou. Il ressent une tension qui ne s'était pas manifestée depuis des années. » (p. 104). Puis la petite bonne démiurge, dans une minuscule cosmogonie, remet de la lumière et de la fraîcheur dans l'univers lugubre, car elle sait bien que « Sans la lumière du jour / ici-bas / le rêve n'a plus lieu d'être » (p. 108) : alors « sans préavis / d'un geste vif / elle ouvre le rideau de velours cramoisi / Le soleil inonde la pièce [...] / elle ouvre en grand la fenêtre / Elle laisse entrer / l'air frais / le printemps / L'extérieur envahit le salon » (p. 97-98).

Cette étape primordiale engendre dès lors une « confiance » et une « intimité surprenantes » (p. 103) : Blaise « s'abandonne à elle » (p. 103), lui confie « sa fissure / sa brisure » (p. 121), tandis qu'« elle pose ses mains bien à plat / sur les épaules voûtées / qui tressaillent » et qu'elle transmet au corps souffrant « Le contact frémissant / la chaleur des paumes minuscules » (p. 121-122). Puis elle lui « murmur[e] / des mots gentils / doux / comme des caresses » (p. 125), « chantonn[e] [...] comme on bercerait un tout petit / pour l'apaiser » (p. 126) et lui, le silencieux, se confie, déverse un « torrent de mots » (p. 130), se « livr[e] / comme jamais avant elle » (p. 141), « Les mots sortent vite / en vrac [...] / Il avoue / son besoin de parler [...] / Elle a réveillé en lui cette envie » (p. 211).

Si la parole est cathartique, l'épisode du bain rappelle bien évidemment le rite initiatique de purification des sociétés primitives décrit par Mircea Eliade²². Mais ici le principe de la régénération s'accomplit dans un profane décapé de tout sacré. En effet, la surenchère d'un vocabulaire presque indécent sature le texte : la petite bonne veut laver ce corps qui sent « le rance / la merde » (p. 171) et « s'applique à retenir des haut-le-cœur [...] / en voyant apparaître / [...] les chairs racornies / boursouflées / rougeâtres / [...] des moignons de bras / [...] les cuisses [...] atrophiées » (p. 175). Cependant, avec une douceur toute maternelle²³, elle prend soin du corps « vulnérable / dans sa nudité embarrassée / misérable / assis dans sa merde » (p. 176) et ne voit plus en Blaise qu'« un gars comme les autres », avec ses « épaules ordinaires / terriblement banales » (p. 184). Elle lui redonne, en somme, sa dignité. L'immersion dans l'eau ne génère aucune renaissance mystique : néanmoins, elle donne bien « naissance à un être nouveau régénéré²⁴ ». Alors que « cela fait des années qu'il ne pleure plus » (p. 188), les larmes de Blaise (« de vrais pleurs d'émotion », p. 188), sont la manifestation physique de cette régénération : « Depuis que l'obus l'a détruit [...] Blaise a tout à fait cessé d'être un homme. Jusqu'à l'arrivée de cette petite bonne qui le fait de nouveau pleurer. » (p. 190-191) ; « il

²² Voir Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane* [1965], Paris : Gallimard, 1987, p. 114-115.

²³ « Comme avec un enfant » (p. 173). La dimension maternelle de la petite bonne est souvent évoquée dans ce récit : « Elle est celle qui n'a pu enfanter et qui doit pourtant veiller. Sous sa garde, il est à nouveau un enfant. » (p. 207).

²⁴ Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, op. cit., p. 115.

trouve ça bon. Terriblement, même. Avec elle [...] il n'est ni invalide, ni misérable, ni victime. Juste un homme. » (p. 188). Accréditant cette démarche palingénésique, la séance de coiffure et de rasage parachève la métamorphose de Blaise : « C'est fini / vous pouvez vous admirer », dit « fièrement » et sans aucune ironie la petite bonne, lui tendant un miroir dans lequel il surprend « le regard apaisé / d'un homme bien coiffé » (p. 233-234).

Cette renaissance, dont il a parfaitement conscience²⁵, est réversible, comme le suggère le parallélisme doublé d'un chiasme pronominal : « elle a entrepris de soigner son corps à lui : il veut s'occuper de cultiver sa jeune âme. » (p. 241). Aussi le pianiste se réveille en lui pour lui faire découvrir la musique, « Une mélodie si belle / qu'elle en reste immobile », une musique qui « tournoie autour d'elle » (p. 117), des voix qui « tourbillonnent autour d'elle » et qui lui « fendent le cœur », qui « savent à ce point dire / ses émotions violentes », des voix « amies » qui « la consolent » (p. 199-201). « Immobile » (p. 201), « pétrifiée » (p. 207) et « ébloui[e] » (p. 202), « Elle veut se lover encore / dans l'épaisse couverture / des voix » (p. 204) – il s'agit du *Requiem* de Mozart. Ce moment épiphanique de l'extase musicale, pendant artistique de l'épisode prosaïque du bain²⁶, aboutit à une même régénération : « Le visage fatigué de la bonne s'éclaire / d'un grand sourire » (p. 209), « En l'espace de quelques heures, elle est devenue une tout autre personne » (p. 227), « C'est un miracle », la musique a su la délester du « poids / sur ses épaules » et « Elle fredonne / [...] Elle aime ça / cette sensation inhabituelle / cette désinvolture inattendue » (p. 242), « cette sérénité nouvelle », « cette sensation inédite » de « félicité lumineuse » : « Son cœur est apaisé » (p. 244-245).

Les deux épisodes de régénération, qui exhibent une même structure (fatigue, détente, sentiment nouveau, félicité) cristallisent l'instant, presque hors du temps, qui transforme le banal en exceptionnel, le minuscule en majuscule, l'inexemplaire en exemplaire. Ce revirement palingénésique, surgi dans l'ordinaire du quotidien grâce à des objets anodins qui s'en font l'allégorie (une baignoire, un gramophone), met ainsi en exergue l'esthétique du « presque rien » analysée par Jacques Poirier : « c'est à travers l'anecdotique [...] que s'énonce l'essentiel, et à travers les faits quotidiens que se laisse entrevoir quelque chose de l'humain²⁷. »

²⁵ « Avec elle, il sent monter quelque chose de nouveau, qui lui donne vaguement le vertige. Il est piqué au vif. » (p. 198) ; « Il n'en revient pas du changement qui s'est opéré en l'espace de quelques heures. Hier, il n'était qu'un presque-cadavre, vivant mais à peine. Il voulait mourir, il ne pensait qu'à cela, rien n'avait plus de saveur. [...] Ce soir, s'il dresse le bilan de cette journée inattendue, il se rend compte qu'il a enfin vécu quelque chose. » (p. 240-241).

²⁶ De nombreuses similitudes apparaissent en effet, comme l'exprime par exemple le rapprochement des physionomies : « Elle lit dans les yeux de Monsieur / un sentiment nouveau / [...] elle ose croire / de l'espoir » (p. 179-180) ; « Dans son regard voilé de larmes, il lit de l'espoir. » (p. 207).

²⁷ Jacques Poirier, « Le Pas grand-chose et le presque rien », art. cit., p. 312.

Bérénice Pichat, « vicaire des sans paroles »

Rappelant les « finalités de ce projet humanitaire qui parcourt toute la littérature contemporaine française » – « Nommer, rendre visible, exemplifier, mais aussi et avant tout, faire parler » –, Alexandre Gefen en vient à proposer une périphrase aussi inspirante qu'insolite : « porte-parole de l'humanité déchuë ou dépendante », l'écrivain se fait « le vicaire, au sens étymologique, des sans paroles²⁸ ».

Dans la biofiction²⁹ de Bérénice Pichat, l'exhumation de trois voix de minuscules fait de l'autrice la vicaire des sans paroles. À partir d'un florilège de réminiscences littéraires qui font de la petite bonne le palimpseste des personnages de Mirbeau (*Journal d'une femme de chambre*, 1900), Zola, Flaubert ou Maupassant³⁰, et de son homme l'héritier des personnages d'Ernaux ou de Caillebotte³¹, la romancière accorde la parole aux « taiseux », à ceux qui ne parlent pas, par l'intermédiaire d'une narration omnisciente qui permet de saisir de l'extérieur l'intériorité psychique de chaque personnage³².

De la sorte, les voix des minuscules sont scénarisées, et cette « mise en forme littéraire des vies muettes est précisément ce qui les "décape", leur confère une légitimité nouvelle, un lustre inédit³³ », explique Aurélie Adler (à propos des personnages d'Annie Ernaux, de Pierre Michon, de Pierre Bergounioux et de François Bon). Le kaléidoscope de soliloques³⁴ que nous propose le récit rassemble autant de flexions vers l'introspection qui disent l'éclat de vies minuscules. C'est par le biais d'une parole solitaire, à la « structure abandonnique³⁵ », que se dévoile

²⁸ Alexandre Gefen, « La parole déléguée de la littérature contemporaine ou la solidarité par énonciation : un entretien avec François Bon », *En quel nom parler ?*, dir. Dominique Rabaté, Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2010, p. 363-364.

²⁹ Les nombreuses analepses, qui permettent de reconstituer l'épaisseur biographique des personnages fictifs, dépassent le récit d'une tranche de vie pour l'orienter vers le genre littéraire de la biofiction, qui rassemble des « fictions littéraires de forme biographique (vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel) qui participent de la « reconfiguration du territoire du roman moderne » en proposant « un nouvel intimisme fait d'une observation du quotidien » (*id.*, « Le Genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *Le Roman français au tournant du xxie siècle*, *op. cit.*, p. 305).

³⁰ Voir Bérénice Pichat, Entretien avec Anthony Lachegar, *op. cit.*

³¹ Bérénice Pichat relie les rapports ambivalents de la petite bonne et de son homme au « mal nécessaire » décrit par Annie Ernaux ; elle dit s'être également inspirée des *Raboteurs de parquet* pour construire un personnage dont les efforts physiques sont à mettre en regard avec l'envie d'alcool (*ibid.*).

³² Voir *ibid.*

³³ Aurélie Adler, *Éclats des vies muettes*, *op. cit.*, p. 18.

³⁴ Contrairement au monologue, discours intime d'un individu qui cherche à restaurer l'unité perdue dans une logique de reconstruction, le soliloque est une parole dans la solitude, marquée par l'absence de l'autre, à l'inverse du colloque : « Le monologue témoigne d'un manque d'identité qu'il s'agit de recouvrer. Le soliloque atteste un manque d'altérité, qu'il s'agit de recouvrir et de compenser par la parole. » (Jean-Jacques Delfour, « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'Annuaire théâtral*, no 28, automne 2000, p. 127).

³⁵ *Ibid.*, p. 125.

l'intériorité du personnage de Bérénice Pichat, étreignant le lecteur dans la confiance. Mais ces soliloques communiquent et s'influencent, se résistent et se répondent, faisant progresser le récit en l'orientant vers le colloque. Par exemple, l'usage de l'italique, dans un soliloque de Blaise, témoigne que le soliloque précédent de la bonne a été entendu par son interlocuteur : « *ces choses-là ne se font pas*, la bonne l'a dit » (p. 148). À l'inverse, lorsque Blaise, dans ce que le lecteur croit être un long soliloque muet, évoque l'horreur des tranchées³⁶, la bascule qui initie le soliloque immédiat de la bonne expose d'emblée la méprise : « Elle l'a écouté / sans l'interrompre » (p. 130). Ce dispositif d'une scénarisation de la voix culmine lorsque le lecteur entend tour à tour, au sein de plusieurs soliloques de la bonne, la voix brisée de la gueule cassée et celle de l'interlocutrice bouleversée³⁷. En dépit de leur discordance formelle (soliloques en prose pour Daniel et Alexandrine, soliloques en vers libres pour la bonne), un tel dispositif énonciatif atténue dès lors le drame de l'exclusion en instaurant une certaine solidarité textuelle.

Par ailleurs, cet enchevêtrement de la prose et du vers libre (« la petite bonne a le vers de Ponthus³⁸ »), qui participe d'une démarche narrative très contemporaine³⁹, a pour corollaire une certaine corporalité de la langue grâce à cette oscillation, cette texture de mots vibrants qui entraîne le lecteur dans un rythme brisant la monotonie de vies *a priori* atones. Or l'intrusion du vers libre et sans ponctuation a des conséquences sur la poétique du récit, sur la syntaxe narrative, sur la construction des descriptions ou des portraits, comme si l'esthétique du minuscule engendrait tout naturellement une poétique du minuscule, du précaire et du fragment. Ainsi, non seulement les portraits sont segmentés, réduits à l'épure, dans les vers libres de la bonne⁴⁰, mais ce refus de surpoids pittoresque affecte l'imaginaire romanesque de l'infirmier à l'hôpital, qui s'adonne à un curieux jeu littéraire pour tromper l'ennui : « Le jeu consistait à se réciter à toute allure la *description* de chacune » (p. 94) des soignantes, par une habile combinaison de mots⁴¹. Ainsi, cette activité ludique peut être considérée comme la mise en abyme de la création littéraire du portrait segmenté : de cette « méthode » (p. 94) découle une série de portraits faits de juxtaposition de mots, qui ne sont donc pas loin de ceux élaborés par la petite bonne : « La belle-blonde-mains-fines-nulle-en-

³⁶ Voir p. 127-130.

³⁷ Voir par exemple p. 140-141 ou p. 216-226.

³⁸ Voir Joseph Ponthus, *À la ligne. Feuilles d'usine*, Paris : Éditions de la Table ronde, 2019. Voir Bérénice Pichat, Entretien avec Anthony Lachegar, *op. cit.*

³⁹ Voir par exemple Céline Lapertort, *Des beaux jours qu'à ton front j'ai lus*, Paris : Éditions Viviane Hamy, 2025.

⁴⁰ Voir *supra* – « Son corps / jeune / mince / nerveux » (p. 15-16) –, ou tous les portraits qui scandent les soliloques, comme celui de Blaise ou des gueules cassées ; « Son nez mutilé ronfle / Ridicule / Pathétique / Les cheveux trop longs / grisonnants » (p. 33) ; « désœuvrés / alcooliques / estropiés / gueules cassées » (p. 223).

⁴¹ « Il s'efforça d'attribuer à chaque soignante plusieurs termes qu'il lui faudrait ensuite combiner harmonieusement. » (p. 93-94).

pansements-mais-à-l'accent-du-Sud » ; « la jeune-rapide-efficace-muette-timide », « la vieille-solide-sévère-mais-douce-si-gourmande » (p. 94). Or cet agencement de mots simples et décapés, constante majeure du récit, devient la source d'un plaisir jubilatoire, d'une véritable jouissance : « Jouer avec les mots, la seule musique à sa disposition, devint son activité salutaire » ; « Mot après mot naissait dans sa tête une symphonie dérisoire qui l'occupait. » (p. 93-94). Faut-il entendre, dans une perspective métopoétique, cette périphrase comme la désignation de l'œuvre elle-même, « symphonie dérisoire » donnant la voix aux oubliés ?

Quoi qu'il en soit, le roman réfléchit assurément au pouvoir des mots, à l'envoûtement littéraire dont la petite bonne a l'intuition dès l'incipit : « Elle se répète ces mots magiques / Elle s'en régale / gourmande / Les mots ça ne coûte rien / Une incantation / Une prière adressée à l'avenir » (p. 18). Cet élan humaniste, Bérénice Pichat le revendique avec conviction lorsqu'elle soutient à Augustin Trapenard avoir « voulu que le vers, dans sa brièveté, résume à la fois une pensée simple mais construite vers l'avant⁴² ». Une pensée simple, que Blaise qualifiera, au terme du récit, de « douce mélodie », de « symphonie discrète » flattant les qualités littéraires de la petite bonne : « Elle se révèle riche d'inspiration, porteuse d'un message mélodique [...] délivré – dans la plus grande simplicité. » (p. 226-227)



Entrelaçant trois voix muettes et brisées⁴³, le récit choral de Bérénice Pichat engage une marginalisation du romanesque à la frontière du poème. « Symphonie dérisoire » mais frémissante, le récit, soumis à une double opération de minusculation esthétique et poétique, laisse pressentir la justesse d'une diction, la sincérité d'une émotion, sur le mode de la bribe et de l'effacement. C'est ainsi que derrière la représentation de l'anonyme et du silence se dissimule l'éclat de l'intime, intime qui atteste, en définitive, d'une vie sans gloire mais non moins illustre. Semblable au gramophone de Blaise qui brise le silence et ranime des « voix entremêlées / [qui] savent à ce point dire [l]es émotions violentes / contradictoires » (p. 200), *La Petite Bonne* « découv[r]e le secret des voix » : la symphonie des sans paroles « fait du bien aux vivants » (p. 209).

⁴² Bérénice Pichat, Entretien avec Augustin Trapenard, *op. cit.*

⁴³ Plus précisément, quatre voix s'entrelacent dans ce récit, si l'on considère la voix dédoublée de la bonne, dédoublement signalé par la mise en page des vers libres, alignés à droite de la page lorsqu'elle s'exprime (nous le découvrons progressivement) dans sa cellule de prison.

PLAN

- [Inexemplarité de vies en sourdine](#)
- [Un « inexemple exemplaire »](#)
- [Bérénice Pichat, « vicaire des sans paroles »](#)

AUTEUR

Amélie Goutaudier

[Voir ses autres contributions](#)

ameliegoutaudier@gmail.com