

# Katarzyna Thiel-Jańczuk

---

## Écrivain en tant que « non-lecteur » : le cas de Pierre Michon

---

Cahiers ERTA nr 2, 233-241

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KATARZYNA THIEL-JAŃCZUK

Université Adam Mickiewicz

## Écrivain en tant que « non-lecteur » : le cas de Pierre Michon

« Je suis illettré », répète Pierre Michon après le père Foucault, un vieillard analphabète et personnage de *Vies minuscules*<sup>1</sup>. Face à une remarquable érudition de l'écrivain, cet aveu suppose un jeu plutôt que la constatation d'un fait. Ceci ressort avec plus d'évidence lorsqu'à la figure de l'illettré il oppose une autre, celle du « lecteur difficile », qui « défait toute parole en feignant de le surplomber, qui réfute l'œuvre en portant captieusement sa bouche et son esprit au-dessus de la bouche et de l'esprit qui peinent à l'œuvre » (VM, 141). D'origine modeste et provinciale, croyant longtemps avoir manqué une culture littéraire suffisamment développée pour pouvoir se lancer dans l'écriture<sup>2</sup>, Michon semble ainsi non seulement s'identifier avec les personnages minuscules de ses romans, mais avant tout subvertir une lecture légitime qui détermine la participation à une culture d'élite. Comme le non-lecteur de Pierre Bayard, Michon – devenu (ou plutôt redevenu) illettré – assume un constant va-et-vient entre la lecture (et en général, la culture) légitime et le renoncement à celle-ci. En me référant aux catégories forgées par Pierre Bayard ainsi qu'aux textes théoriques concernant la lecture, je me propose de réfléchir sur l'apport de la « non-lecture » michonienne à son projet auto- et biographique ainsi que sur la fonction qu'il donne à son écriture.

---

<sup>1</sup> Les références aux œuvres de Pierre Michon se feront en abrégé dans le corps du texte, accompagnées de numéro de page, respectivement : *Vies minuscules* (VM), Paris, Gallimard, 1984, coll. « Folio », 2003 ; *Vie de Joseph Roulin* (VJR), Paris, Verdier, 1988 ; *Rimbaud le Fils* (RF), Paris, Gallimard, 1991, coll. « L'un et l'autre » ; *Trois auteurs* (TA), Paris, Verdier, 1997.

<sup>2</sup> P. Michon, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 179.

## La lecture comme « braconnage »

La lecture en tant que pratique illégitime a été étudiée par le sociologue et l'anthropologue de la culture, Michel de Certeau dans le livre *L'invention du quotidien. Arts de faire*<sup>3</sup>. En considérant la culture en termes de rapport de force entre les producteurs et les consommateurs de biens culturels, voire entre une élite et des milieux populaires, il distingue – en se référant à une terminologie de guerre – deux formes d'opérations que celle-là génère, à savoir « stratégies » et « tactiques ». La tactique est définie comme une manière d'agir rusée qui se caractérise par l'absence du « propre », d'un lieu servant de base à gérer les relations avec une extériorité distincte : la présence du « propre » caractérise à son tour une opération stratégique<sup>4</sup>. Autrement dit, la tactique, qui « n'a pour lieu que celui de l'autre » et qui « ne garde pas ce qu'elle gagne », agit à l'intérieur d'un système sans en créer un autre et demeure ainsi « un art du faible ». La lecture, appelée par de Certeau « braconnage » (et les lecteurs « nomades à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits »<sup>5</sup>), lui apparaît comme une activité tactique par excellence :

La lecture [...] n'a pas de lieu [...]. Ainsi du lecteur : son lieu n'est pas ici ou là, l'un ou l'autre, mais ni l'un ni l'autre, à la fois dedans et dehors, perdant l'un et l'autre en les mêlant, associant des textes gisants dont il est l'éveilleur et l'hôte, mais jamais le propriétaire. Par là, il esquive aussi la loi de chaque texte en particulier, comme celle du milieu social<sup>6</sup>.

En prenant le point de vue des usagers de textes, de Certeau non seulement réhabilite le rôle du lecteur dans le processus de la communication littéraire – le rôle qui, aujourd'hui, après les travaux de Barthes, Eco, Jauss, Ricœur, n'est pas négligeable – mais il rompt avant tout avec la fiction d'une interprétation « littérale » (c'est-à-dire, portant sur le sens caché dans l'œuvre) qui, réservée à une catégorie d'intellectuels, agit comme une instance légitimante<sup>7</sup>. Une lecture légitime serait donc une lecture d'élite, contrôlée et diffusée par l'institution en vue d'« informer » (voire éduquer) le peuple. Nous sommes ici tout près de ce que Grignon et Passeron appellent « un ethnocentrisme de classe », c'est-à-dire, de la conviction qu'une élite produit et dispense une culture dominante et que les classes populaires sont incapables d'engendrer quelconque culture<sup>8</sup>. Même si, en jouant le sociologue, de Certeau voit dans la hiérarchisation sociale la source de voilement de la réalité

<sup>3</sup> M. de Certeau, *L'invention du quotidien : 1. Arts de faire*, nouvelle édition, établie et présentée par L. Giard, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>4</sup> Ibidem, p. XLVI.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 251.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 251-252.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 248.

<sup>8</sup> C. Grignon, J.-C. Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard / Seuil, 1989, p. 30, 71.

à propos de la « pratique liseuse »<sup>9</sup>, celle-ci lui apparaît également comme un acte individuel d'usage du texte, c'est-à-dire, un acte poétique : « La lecture se situerait donc à la conjonction d'une stratification *sociale* (des rapports de classe) et d'opérations *poétiques* (construction du texte par son pratiquant) »<sup>10</sup>.

### « Une vue d'ensemble » contre l'érudition

L'œuvre de Pierre Bayard, déjà par le titre *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus* ?<sup>11</sup>, non seulement se situe-t-elle du côté d'un savoir-faire, d'une technique (du fait que chaque lecture est en quelque sorte l'usage d'un livre lu), mais avant tout fait comprendre l'usage que nous faisons des livres en tant que tactique au sens que je viens de présenter. Celle-ci se réalise dans le concept de la « non-lecture ». La non-lecture, que l'on pourrait appeler en paraphrasant de Certeau, « braconnage » à travers les champs « que l'on a pas lus » subvertit une lecture qui se fonde ici sur une triple contrainte : lire, lire les livres en entier et avoir lu un livre pour pouvoir en parler<sup>12</sup>. Cette contrainte d'érudition, qui est une façon de légitimer la lecture, lui impose des normes, semble avant tout concerner les œuvres canoniques (tel Proust) et elle contribue à créer une hiérarchie de lecteurs en jouant le rôle d'un critère moral : une sensation de honte se produisant chez ceux qui n'accomplissent pas les exigences de cette lecture légitime en apporte la preuve<sup>13</sup>. La « non-lecture » de Bayard, qui ne signifie pas ne pas lire du tout, mais reconnaît d'autres manières de lire (ne pas lire en entier, feuilleter le livre, lire et oublier d'avoir lu, etc.), dévoile par là même la réalité (la vérité) à propos de l'activité de lire, en particulier dans un groupe – comme celui d'universitaires – qui fonde sa position sociale et culturelle dominante sur la connaissance d'un grand nombre de livres. Bayard non seulement confirme l'hétérogénéité des pratiques de lecture au sein d'un groupe social, mais également rompt avec la gratification morale de l'érudition du fait même que la « non-lecture » en démasque les lacunes. Être universitaire, et être lecteur, dit Bayard, ne veut pas dire accumuler des contenus de livres et être incessamment frustré de ne pas en avoir accumulé assez (sinon constater en avoir accumulé suffisamment pour s'assurer une position sociale), mais plutôt prendre rapidement connaissance d'un livre et savoir le situer par rapport aux autres livres lus pour en avoir « une vue d'ensemble »<sup>14</sup>. Autrement dit, ne pas s'appropriier des contenus de livres, mais plutôt s'en désapproprier, préférer aux avantages moraux de l'érudition

<sup>9</sup> M. de Certeau, op. cit., p. 248.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 249. De Certeau comprend le poétique au sens étymologique de *poiein* = créer, inventer, gérer. Cf. ibidem, p. XXXVII et note 2.

<sup>11</sup> P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 14. Plus précisément, Bayard parle dans ce contexte d'une sensation de culpabilité.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 26.

(prestige, reconnaissance) une pratique individuelle sur le champ de la Culture (ce que traduit chez Bayard le concept des trois bibliothèques).

## De la théorie à l'illettrisme : Pierre Michon

Le rapport que Pierre Michon entretient avec des livres, avec l'acte de lecture, semble faire partie du même comportement tactique que la non-lecture de Pierre Bayard, même si, au premier abord, la démarche de l'un et de l'autre va dans la direction inverse : ne pas lire mais faire semblant d'avoir lu (Bayard) et lire mais faire semblant de ne pas avoir lu (Michon). Comme j'ai signalé dans l'introduction, Pierre Michon publie son premier livre *Vies minuscules* (1984) – huit biographies imaginaires des personnages venant du milieu populaire – à l'âge de trente-huit ans ne se croyant pas suffisamment cultivé pour pouvoir écrire plus tôt<sup>15</sup>. Cette autocensure s'est imposé à lui lors de la lecture des textes avant-gardistes des écrivains réunis autour de la revue *Tel Quel*, fortement marqués, on le sait, par l'ambition théorique et discussion intellectuelle:

Je me souviens de la déclaration hautaine de Bataille qu'on citait beaucoup alors, à quelque avant-garde qu'on appartînt : « Comment nous attarder à des livres auxquels, sensiblement, l'auteur n'a pas été *contraint* ? » J'y souscrivais, j'y souscris toujours. Cette médaille avait son revers : les exigences de cette modernité étaient si rigoureuses, si janséniste le tribunal intérieur devant quoi elle nous convoquait, si contradictoires ses postulations, que j'ai demeuré paralysé, convaincu de n'être pas seulement le champ de cette pure nécessité dont parlait Bataille. [...] je suis sûr que les avant-gardes ont tenu pour moi le rôle exigeant et inquiet d'un surmoi littéraire et que cette autocensure demeure ; elles m'ont formé dans un sens<sup>16</sup>.

Même s'il est difficile de coller à Michon l'étiquette de l'écrivain-sociologue (comme c'est le cas par exemple d'Annie Ernaux), l'écrivain est sans doute sensible à la différence sociale issue du facteur culturel. Le passage cité montre un dialogue que l'écrivain entame aussi bien avec l'idée de l'autonomie du champ culturel qu'avec la modernité littéraire et artistique, en particulier là où, comme le dit Dominique Viart, cette modernité produit un discours constitutif se posant comme « théorique et/ou historique, c'est-à-dire, scientifique »<sup>17</sup>. D'une part donc l'intellectualité, les théories tiennent pour Pierre Michon lieu d'une instance légitimante et défendent contre un « retour en force de la non-littérature sur le terrain même du littéraire, d'une facilité agressive qui n'avait plus guère de sol théorique sous les pieds [...] »<sup>18</sup>, voire contre l'effacement de la frontière entre la littérature et ce qu'elle n'est pas. D'autre part, l'écrivain semble voir dans les théories

<sup>15</sup> P. Michon, *Le roi vient ...*, p. 179.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>17</sup> D. Viart, « Les "fictions critiques" de Pierre Michon », [dans :] *Pierre Michon, l'écriture absolue*, textes rassemblés par A. Castiglione, Saint-Étienne, Publications de l'Université Saint-Étienne, 2004, p. 216.

<sup>18</sup> P. Michon, *Le roi vient ...*, p. 15–16.

un danger, celui de comprendre la littérature comme l'affaire d'une élite intellectuelle.

Plusieurs textes de Pierre Michon confirment la réserve que l'écrivain garde par rapport aux théories et aux discours critiques en tant qu'instances de légitimation. Dans *Rimbaud le fils*, œuvre publiée en 1991, et qui est une sorte de méditation biographico-poétique sur la vie et l'œuvre du fameux poète maudit, l'écrivain appelle d'un nom emprunté à l'exégèse biblique, celui de « vulgate », différents discours qui tournent autour de l'œuvre et de la personne de Rimbaud. De plus, Michon distingue deux « vulgates » différentes : une « Vulgate populaire », qui se focalise sur « cette histoire simplette de deux jeunes gens pleins de génie qui s'aiment et se tirent dessus », et « une autre Vulgate, celle de l'alexandrin, guère moins sottise que celle de la voyance [...] Une Vulgate absolument moderne » (RF, 83), qui se réfère à la révolution prosodique opérée par la modernité. Et c'est en particulier cette dernière qui représente, selon Dominique Viart, une « construction positiviste », voire une théorie qui « assigne à Rimbaud une fonction fondatrice de la modernité »<sup>19</sup>. Viart considère cette construction comme « fiction », car « le savoir [y] tient [...] lieu de caution à une pensée qui éprouve son insuffisance devant la réalité d'un sujet qui lui échappe ». Par conséquent, « tous les textes consacrés à Rimbaud instituent une figure qui ne dit pas Rimbaud, mais [et j'ajouterais « seulement »] la fascination que le poète exerce sur ceux qui le lisent »<sup>20</sup>. Abstraites donc de la réalité, les théories non seulement voilent la vérité du sujet qu'elles décrivent, mais avant tout elles mentent sur leur propre caractère fictif (ainsi, Van Gogh est présenté, dans *La Vie de Joseph Roulin*, en tant que victime du mythe romantique de l'artiste maudit). En évoquant le personnage de Gilles de Watteau Michon démasque la vanité de l'entreprise théorique :

Les *Gilles* ont vu le passant considérable ; ils ont cru le voir passer ; inventé qu'il passait ; là où il est passé ils voient un grand sillon qui coupe en deux le champ de la poésie, rejetant d'un côté la vieillesse, pleine de belles œuvres, mais vieillesse, et de l'autre le fier arpent ravagé du moderne, où rien peut-être ne pousse, mais moderne (RF, 58).

Les théories ne sanctionnent pas tant le véritable talent de l'artiste que l'adéquation aux catégories qu'elles ont élaborées. Ils jouent ainsi le rôle des instances de légitimation morale plutôt qu'esthétique en associant la légitimité avec le succès. Ainsi « Grands » (et l'emploi de la majuscule par Michon est ironique) sont des auteurs qui s'inscrivent dans des catégories et qui se trouvent à ce moment-là appropriés par des discours théoriques. Les théories donc en quelque sorte véhiculent le succès de l'artiste et la légitimité de son œuvre ce qui est en rapport avec une gratification financière et le prestige (tel Izambard qui « croyait que c'était bien, la poésie ; que c'était tout entier du côté du bien, de la République et de la

<sup>19</sup> D. Viart, « Les "fictions critiques"... », p. 216.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 216.

distribution des prix » ; RF, 27–28), alors que la véritable littérature se situe souvent dans l'illégitime, c'est-à-dire, en dehors des catégories théoriques et dans l'échec (c'est pourquoi Rimbaud n'est pas considéré comme un « Grand Auteur », mais comme un « écrivain intraitable »).

Michon, dès son premier livre, le plus autobiographique<sup>21</sup>, associe l'échec de l'écriture avec son origine provinciale, et il ressent de l'indignité au contact avec la culture légitime<sup>22</sup>. Venant d'un milieu non-cultivé, comme les personnage de ses récits, il fonctionne dans un monde où la connaissance des lettres de l'alphabet non seulement est une condition *sine qua non* de l'existence culturelle, mais aussi du succès dans la vie. J'ai déjà évoqué plus haut le père Foucault – un vieillard analphabète atteint du cancer de la gorge que le narrateur de *Vies minuscules* rencontre à l'hôpital de province – pour lequel le fait de ne pas savoir lire le condamne en fait à la mort. Il refuse d'aller à Paris pour continuer le traitement parce qu'il a honte de montrer qu'il ne sait ni lire ni écrire dans « cette ville où les murs mêmes étaient lettrés » (VM, 157).

À l'encontre des théories, les non-cultivés considèrent la littérature comme l'objet de la foi (une réalité) et non comme une abstraction (une fiction). « Le père Foucault était plus écrivain que moi : à l'absence de la lettre il préférait la mort » (VM, 158), constate le narrateur. Cependant, lorsqu'ils savent lire, leur lecture est illégitime, c'est-à-dire non-intellectuelle et non-critique, leur faisant prendre les livres à la lettre : l'une des hypothèses sur le sort d'Antoine Peluchet banni par son père du village natal envisage l'accomplissement par le pauvre jeune homme des « prophéties carcérales éparses dans le petit *Manon Lescaut* qu'il a lu avec amour » (VM, 61). Cette espèce de donquichottisme – ou d'échec de lecture (car ils sont inconscients que les livres mentent) – que les « minuscules » réalisent en mineur à cause de leur instruction insuffisante, caractérise également des écrivains « intraitables » (Van Gogh incarne une théorie romantique de l'artiste, Rimbaud devient « vers personnellement »). Michon, qui apparaît donc comme un critique de la culture légitime, ne refuse pas aux illettrés la capacité de comprendre le mystère de la création qu'il identifie avec l'incarnation :

Et Roulin, qui ne connaissait pas la théorie, mais en voyait l'incarnation indubitable, en était baba ; [...] de même Sancho devant le Chevalier de la Manche, se posait des questions ; et sans doute devant l'autre Incarnation [...] sans doute les apôtres était-ils baba de la sorte : car personne n'est plus sensible au livre fait homme, dit-on, que ceux qui ne lisent pas les livres (VJR, 41, 42).

<sup>21</sup> Étant donné qu'il y apparaît le prénom de l'auteur, ainsi que quelques détails biographiques et le thème de la quête de l'origine.

<sup>22</sup> Marie-Odile André souligne le lien entre « une identité provinciale » et « un sentiment d'illégitimité » chez Pierre Michon. Cf. son étude « Identités narratives : comment peut-on devenir écrivain ? À propos de P. Michon et R. Millet », [dans :] B. Blankeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 479.

Ainsi, la lecture en tant qu'activité intellectuelle, critique et dominante, semble se trouver à l'opposé de l'admiration qui non seulement traduit un rapport non-intellectuel à l'œuvre (c'est-à-dire, ne pas chercher son sens) mais également permet de réaliser une « utopie fraternelle »<sup>23</sup>.

### Écrire dans le « non-savoir »

Critique de légitimité, en particulier là où elle signifie un succès, Michon n'est pas pourtant le louangeur de l'ignorance. Une période de lecture intense lui a été nécessaire avant de se lancer à l'écriture. Il tire une leçon des relations que les minuscules entretiennent avec la culture légitime :

À vingt ans, la bibliothèque me faisait défaut. A trente-huit ans j'étais enfin mûr intellectuellement. Je pouvais écrire dans le non-savoir après avoir acquis le savoir, m'y adosser. La littérature est un acte de non-savoir mais qui doit savoir<sup>24</sup>.

Michon semble ainsi comprendre l'écriture comme un usage non intellectuel de la littérature légitime. Écrire dans le non-savoir se présente comme une tactique d'écriture non-dominante et fraternelle (voire illégitime et éthique), que l'écrivain réalise de deux manières. Tout d'abord, par le choix d'une écriture reconnue traditionnellement comme référentielle (autobiographique et biographique) dont on observe le retour dans la littérature française à partir des années quatre-vingt<sup>25</sup>. Ceci le situe déjà sous le signe de rupture avec l'abstraction de la modernité et sous celui de la filiation : « Au désir de *tabula rasa* des avant-gardes succède chez beaucoup d'écrivains d'aujourd'hui un examen minutieux et inquiet de ceux qui les ont précédés », constate Yvan Farron dans un article consacré à l'œuvre michonienne<sup>26</sup>.

La question de la filiation littéraire et/ou artistique – ou plutôt de son absence – revient sans cesse chez Pierre Michon qui sent à cause de son origine provinciale que la culture légitime se trouve hors de sa portée. Dominique Viart, pour qui la filiation désigne une direction dans l'évolution de l'écriture autobiographique contemporaine, place celle-ci sous le signe de l'Autre, d'un parent ou d'un artiste, se liant au sujet écrivant par un héritage réel ou fictif<sup>27</sup>. Et lorsque Viart dit que « l'écriture autobiographique est plus volontiers autofictive qu'immédiatement

<sup>23</sup> L'expression est de Jacques Chabot, « Vie de Joseph Roulin : une "vie minuscule" », [dans :] *Pierre Michon, l'écriture absolue*, p. 37.

<sup>24</sup> P. Michon, *Le roi vient...*, p. 179.

<sup>25</sup> Cf. C. Arnaud, « Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », *Débat*, n° 54, mars-avril 1989, p. 40-47.

<sup>26</sup> I. Farron, « Quelques grands modèles dans l'œuvre de Pierre Michon », [dans :] *Pierre Michon, l'écriture absolue*, p. 186.

<sup>27</sup> D. Viart, « Filiations littéraires », [dans :] *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, actes du colloque de Calaceite, 6-13 juillet 1996, textes réunis par J. Baetens, D. Viart, Paris-Caen, Minard, 1999, p. 123, 127 et 128.



mimétique d'un réel avéré »<sup>28</sup>, il semble se préoccuper moins du caractère véritable ou non de la référence que de la valorisation de l'altérité. Né dans une situation d'effondrement de repères – historiques, moraux, idéologiques<sup>29</sup> – le récit de filiation semble incapable de se légitimer par le recours à une référence hors-textuelle et il s'établirait constamment à contre-courant à la fois de l'autobiographie et de la biographie. Pour Pierre Michon en quête d'une filiation littéraire, la référence, alors la véracité biographique du récit, semble ne pas avoir d'importance. Lorsqu'il construit ses « vies », il s'alimente en fait des souvenirs de ses propres lectures plutôt que des informations vérifiées à propos du personnage biographié (celles-ci n'apparaissent que sous la forme des « biographèmes ») : il n'invente pas, mais plutôt réinvente à partir des œuvres littéraires ou artistiques qu'il a lues/vues<sup>30</sup>. Ainsi, les personnages « minuscules » que le narrateur met en scène ont-ils toujours des attaches avec la littérature ou avec l'art ou bien sont-ils présentés dans un contexte littéraire ou artistique : Antoine Peluchet s'enfuit en Amérique inspiré par la lecture de *Manon Lescaut* et il ressemble à Arthur Rimbaud, les frères Bakroot sont modelés sur Caïn et Abel bibliques, etc.

C'est donc la référence à un texte littéraire ou à une œuvre d'art plutôt qu'un témoignage objectif extérieur au texte qui rétablit la dignité des « minuscules » par le détour de l'art et de la littérature. La subversion de la référence (c'est-à-dire, de la véracité) du récit que réalise Michon par le détour du champ de la culture permet de rétablir la dignité des minuscules, et à l'écrivain d'établir une filiation dans l'échec. Et c'est dans cette fonction éthique que Michon voit le sens de la culture :

Si la culture a un sens, elle est ce salut fraternel aux mânes des grands morts – comme une forme appauvrie de ce qu'au temps de Sigismond, roi burgonde, les moines de Cluny instituèrent sous le nom de *laus perennis*, la louange perpétuelle, la prière ininterrompue [...] (TA, 12).

Une autre tactique d'écrire dans le non-savoir reste en relation avec l'aspect critique de l'œuvre michonienne. Même si Michon ne propose pas un discours critique autonome pour dire sa fascination par des écrivains et des artistes de différentes époques « c'est bien un travail critique qui s'opère, même s'il ne suit pas les "canons" habituels du genre »<sup>31</sup>. Dominique Viart, qui appelle les œuvres michoniennes « fictions critiques », analyse ainsi différentes manières de déjouer la critique traditionnelle qui peuvent être considérées comme des manières de délégitimer sa propre érudition par l'écrivain (autrement dit, des manières de ne pas transformer celle-ci en un discours dominant, théorique). C'est de cette façon que « les textes, les tableaux ne sont pas véritablement commentés, mais ils innervent

<sup>28</sup> Ibidem, p. 116.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 119–120.

<sup>30</sup> Cf. D. Viart, « Essais-fictions : les biographies (ré)-inventées », [dans :] M. Dambre, M. Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 331–345.

<sup>31</sup> D. Viart, « Les "fictions critiques"... », p. 204.

l'écriture qui se déploie à partir d'eux comme une "écriture seconde". Pas de notes infrapaginales mais tout un matériel documentaire sous-jacent, qui nourrit véritablement le récit et ses perplexités »<sup>32</sup>.

Les deux tactiques permettent à Michon d'entrer dans l'univers des lettres comme par effraction et de se solidariser ainsi avec des « minuscules ». C'est de cette manière qu'il réinstalle une fonction éthique de la biographie et, en général, de l'écriture. Cet usage – mineur parce que non-prestigieux – de l'écriture semble être la seule façon possible de la légitimer.

---

<sup>32</sup> Ibidem, p. 204.