

## Pierre Michon's Corps du roi: pagan hagiographies Corps du roi de Pierre Michon: hagiographies païennes

---

MICHELLE VÁZQUEZ SORIANO<sup>1</sup>

### Abstract:

Literary criticism in France experienced a new boom with the publication of *Sur Racine* (1963) by Roland Barthes. This author was recognized as the initiator of a new form of criticism, transforming the literary essay into a unique genre. We read in Roland Barthes by Roland Barthes (1975): “the essay is almost a novel: a novel without proper names”. In 2002, Pierre Michon published *Corps du roi*, a set of five essays in which he wrote the biography of writers such as Samuel Beckett, Gustave Flaubert and William Faulkner, among others. The path had been traced by Roland Barthes, it was just necessary to follow it, and Pierre Michon erases the adverb *almost* and adds proper nouns in his essay. Because he is the author of and character in his biographies. Pierre Michon, using the Christian theme of the resurrection, likes to take people who have existed and bring them back to life. *Lives*, he says, have an ancient tradition in the West and are distinguished from biographies by highlighting supernatural traits that feature even more prominently in hagiography. In addition, this genre helps to recreate an interior life that has not been witnessed. It is from the concept of the king's two bodies that Pierre Michon distinguishes in his work the mortal body of writers from the eternal body of literature. So we will analyze in this article how Michon shows how these writers became Great Authors. To do this, we will comment on the function of hagiography in Michon's works, as well as its connection to the author's narrative brevity. Finally, we wish to emphasize the construction of this literary genealogy that Pierre Michon creates for himself and to include *Corps du roi* in a critique of writers which in France has its roots in Impressionist criticism.

**Keywords:** Pierre Michon, *Corps du roi*, hagiography, literary criticism, literary genealogy.

---

<sup>1</sup> - Michelle Vázquez Soriano est docteure en Études hispaniques de l'Université de Nantes (2020). Elle est également titulaire d'un Master Recherche en Littérature française et comparée à l'Université de Nantes (2013). Son sujet de mémoire porte sur *Corps du roi* de Pierre Michon et ses recherches ont été dirigées par M. Philippe FOREST. Elle a enseigné pendant six ans à l'Université de Nantes. Elle est attachée temporaire de l'enseignement et de la recherche à l'Université de Tours.

Pierre Michon (*Cards*, France, 1945) a fait irruption dans la vie littéraire française avec *Vies minuscules* (1984), considéré de nos jours comme un classique contemporain. Si l'auteur éprouvait dans son premier livre la nécessité de transformer les noms communs des gens du petit village de son enfance en noms propres, dans *Corps du roi*, au contraire, il transforme les noms propres des Grands Auteurs en noms communs<sup>2</sup>. Dans cet ouvrage, Michon, auteur des *vies*, écrit la biographie des écrivains de renom. Ou plutôt, il tente autre chose de plus ambitieux: «Ce que j'aime aussi, dans le fait de prendre des personnes qui ont existé, explique-t-il, c'est redonner vie. [...] C'est la vieille thématique de la résurrection des morts, du Jugement dernier : que les corps triomphants de nouveau se lèvent, marchent et l'espace de trois phrases, dans l'esprit des lecteurs, apparaissent, soient là et vivants»<sup>3</sup>. Mais pourquoi vouloir réécrire sur des auteurs amplement commentés et canonisés? Si *Vies minuscules* porte sur l'écrivain qui n'écrit pas et évoque le père disparu, expliquait Michon en 1997, dans *Rimbaud le fils* (1993) ou *Trois Auteurs* (1997), on peut y ajouter *Corps du roi* qui apparaîtra plus tard, il tente de se créer une généalogie, tout comme dans son premier roman, mais littéraire. Il veut dialoguer avec ces morts, car il désire leur demander: «comment avez-vous fait ces œuvres-là, en n'étant que ce que vous étiez?»<sup>4</sup>. Mais le canon ne parle pas de cela, c'est pourquoi il faut le réécrire. Michon se sert du motif du «roi» pour représenter le passage d'écrivain à Grand Auteur. Il emprunte le concept de deux corps du roi au jargon mystique des juristes royaux anglais de l'époque de la reine Élisabeth pour distinguer le corps mortel des écrivains du corps éternel de la littérature. Autrement dit, il cherche des hommes de chair et d'os derrière les textes que le canon sacralise.

Michon suit donc la trace de ces écrivains pour se construire lui-même avec leurs restes (mélange de bouts de chair et de légende) une biographie littéraire. Notre intérêt sera de commenter brièvement comment la critique littéraire peut être considérée de nos jours comme une nouvelle forme de l'autobiographie. Nous analyserons ainsi l'influence de l'hagiographie dans les critiques michoniennes. Puis nous mettrons en exergue la manière dont l'auteur se crée sa propre biographie littéraire en remplaçant, pour un instant, le portrait d'Aimé Michon, le père inconnu, afin d'y mettre celui de Beckett, Flaubert ou Faulkner.

### **Hagiographies païennes**

L'hagiographie, ou récit des vies des saints, est un genre chrétien né au premier siècle après Jésus-Christ<sup>5</sup>. Il s'agit d'un récit dont le statut reste ambigu parmi les historiens contemporains. C'est à partir de la seconde moitié du XXe siècle que celle-ci connut un regain d'intérêt en tant que source historique, car l'hagiographie narrative latine (notamment des Xe et XIe siècles), précise

2 - Agnès CASTIGLIONE, *Pierre Michon* (Paris: Culture France/Textuel, 2009), 18.

3 - Pierre MICHON, *Le roi vient quand il veut* (Paris: Le livre de poche, 2010), 82.

4 - Ibid, 143.

5 - Alexandre Gefen, "L'hagiographie, un genre contemporain. Séguéy, Mireille and Koble, Nathalie. Passé présent. Le Moyen Âge", Éditions Rue d'Ulm, pp.55-66, 2009. 10.4000/books.editionsulm.98. hal-01624174.

Sébastien Fray, était perçue comme un discours qui révèle des aspects de la vie sociale moins visibles dans d'autres sources, telles que les textes diplomatiques<sup>6</sup>. C'est ainsi qu'elle vint compléter le corpus documentaire de l'historiographie jusqu'à ce qu'elle soit examinée de nouveau. En effet, l'historien du social doit s'interroger sur l'exploitabilité d'une telle source, car ces textes constituent avant tout des discours orientés. Sébastien Fray rappelle que l'hagiographe cherchait à persuader un public local, parfois laïc, et bien qu'il se servit du réel, il n'hésitait pas à styliser ces faits jusqu'à réécrire totalement l'histoire<sup>7</sup>. Son discours était donc performatif, puisqu'il était question de louer Dieu et ses saints, édifiant et destiné à convaincre un public parfois récalcitrant: «voire à légitimer la construction des “pouvoirs ecclésiaux”<sup>8</sup>. C'est précisément le style persuasif de l'hagiographie, ainsi que son rapport incertain envers les faits qu'elle évoque qui retient notre attention pour comprendre comment ce genre multiséculaire est devenu un genre proprement littéraire et comment il est réinterprété dans l'œuvre de Pierre Michon.

Michel de Certeau définissait l'hagiographie comme un «genre littéraire», et bien qu'il emploie le terme dans son sens plus ancien, souligne Agnès Guiderdoni, c'est-à-dire comme un «corpus de textes» (savants)<sup>9</sup>, il la qualifiait également de «tombeau tautologique» du fait de son caractère édifiant et exemplaire. Guiderdoni voit déjà dans cette interprétation une spécificité littéraire et comprend le mot «tombeau» comme une poétique qui aurait pour but de rendre hommage à l'écrivain en célébrant la gloire de celui qui est passé à la postérité<sup>10</sup>. Alexandre Gefen remarque que la forme hyperbolique de l'hagiographie a servi de modèle aux éloges biographiques sécularisés, et qu'elle survit encore chez les écrivains contemporains qui recourent massivement à ce genre<sup>11</sup>. À ce propos Pierre Michon avait déclaré auparavant :

Ce très vieux genre a secrètement survécu à sa laïcisation en roman, récit ou nouvelle. Car les modernes aussi ont écrit des vies, en annonçant clairement cette intention dans leurs titres, de façon parfois traditionnelle (*la Vie de Rancé*), mais le plus souvent nostalgique ou parodique, en tout cas référée: *les Vies imaginaires* de Schwob, *la Vie de Samuel Belet de Ramuz*, les *Trois Vies* de G. Stain, ou même *Une vie*<sup>12</sup>

Michon considère que l'hagiographie offre des possibilités que la biographie nie, puisque cette dernière serait une chasse de petits faits vrais,

6 - Sébastien FRAY, «L'exploitation de sources hagiographiques en histoire sociale du haut Moyen Âge». *Cahiers d'histoire*, n° 34 (2016): 75.

7 - Ibid, 84.

8 - Ibid, 80.

9 - Agnès GUIDERDONI, «De quel genre littéraire l'hagiographie est-elle le nom chez Michel de Certeau?», *Les Dossiers du Grihl*, Paris, 2018. [En ligne], 2018-02 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, consulté le 25 novembre 2020.

10 - Ibid.

11 - Alexandre Gefen, «L'hagiographie, un genre...

12 - Pierre MICHON, *Le roi vient quand*, 22.

alors que l'hagiographie permettrait de recréer une vie intérieure qui n'a pas eu de témoin. De plus, l'hagiographie, ou ce «tombeau tautologique», aurait un lien très étroit avec la brièveté telle que Michon la pratique, l'auteur écrit: «[...] la forme la plus pure de la durée c'est celle qu'on lit sur une pierre tombale: un tel, 10 mars 1912, 2 juillet 1988. On peut considérer que c'est une ellipse, mais cette ellipse est en même temps hyperbole. Eh bien, mes récits sont souvent construits autour d'une ellipse hyperbolique»<sup>13</sup>. Michon semble certainement moins intéressé par l'anecdote biographique qu'à créer l'illusion au bout de quelques pages de redonner vie aux gens qui ont existé. Il veut insuffler vie à ces corps qu'on entend respirer à nouveau dans le rythme des textes très courts, car la brièveté chez Michon est une quête d'intensité, sa manière d'échapper aux événements relatifs et arbitraires qui font perdre, dit-il: «le potentiel énergétique de la prose»<sup>14</sup>.

Les biographies de Michon peuvent être lues comme des hagiographies païennes (ou sécularisées), car elles font l'éloge des hommes ordinaires qui se sont pourtant mis à la hauteur du Créateur en devenant eux-mêmes des créateurs. De plus, elles acquièrent un air de sainteté en exaltant la force de leur vie intérieure. Et pour témoigner de cette vie, il n'hésite pas à accentuer des qualités hors du commun tout en mêlant les faits à la fiction. Dominique Viart qualifie les textes de Michon de fictions-critiques: «qu'il s'agisse d'écrire des fictions avec un esprit critique envers le genre lui-même ou qu'il s'agisse de travestir la critique, littéraire ou picturale, en fiction, de fictionnaliser un propos critique»<sup>15</sup>. Mais peut-être que l'un n'exclut pas l'autre et qu'il fait les deux.

Si Roland Barthes transforma l'essai littéraire considérant que le critique était *presque* un romancier et que l'essai s'avoue presque un roman sans noms propres<sup>16</sup>, Pierre Michon repousse les limites entre les genres pour se créer une généalogie littéraire. Il efface ainsi l'adverbe *presque*, ajoute des noms propres et reste auteur et personnage de ses critiques. Toutefois dans cet effacement l'auteur ne survit pas comme romancier, en tous cas, Michon considère que le roman long, romanesque, a été mené à sa dernière perfection au XXe siècle. Après Joyce, Faulkner ou Beckett, nous vivons un temps d'épigones<sup>17</sup>. Viart évoque également que la crise du roman (à la Proust, Kafka, Joyce ou Faulkner) des années 60 et 70 a marqué un nouveau début pour la littérature des années 80, et «l'impasse de la *représentation* réaliste et la réserve envers toute *transfiguration* symboliste»<sup>18</sup> ont fait surgir une littérature plus fragmentaire et, souvent, façonnée par des textes très brefs. Michon estime que ses récits courts

---

13 - Ibid, 215.

14 - Ibid, 144.

15 - Cité par Ivan FARRON, *Pierre Michon. La grâce par les œuvres* (Carouge-Genève: Ed. Zoé, 2004), 23.

16 - Roland BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes*, t. IV (Paris: Seuil, 1995), 165.

17 - Pierre MICHON, *Le roi vient quand*, 214.

18 - Dominique VIART, «Naissance moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques», dans *Fictions biographiques. XIXe – XXIe siècles* (Toulouse Presse universitaire de Mirail, 2007), 44.

sont en réalité des romans, mais dépourvus de son *fourre-tout* ou fourbi. C'est ainsi qu'il a trouvé dans l'hagiographie, un modèle qui lui a permis d'échapper au réductionnisme réaliste et de «configurer le réel en légendaire»<sup>19</sup>.

### Corps du roi : vers une généalogie littéraire

Pierre Michon emprunte la métaphore des deux corps du roi à la théologie juridique du Moyen Âge en Angleterre pour distinguer l'écrivain du Grand Auteur. Ernst Kantorowicz explique que cette théorie développe l'idée que le souverain aurait deux corps: l'un mortel, sujet à toutes les faiblesses humaines; et l'autre politique qui constitue la direction du peuple<sup>20</sup>. Dans l'Angleterre du XVI<sup>e</sup> siècle, les juristes définissent la royauté fondée sur la christologie. Le corps éternel du Roi incarne un roi de chair et prend son apparence, mais lorsque le corps naturel meurt il y a une séparation entre les deux, et le corps politique est transféré dans un nouveau corps mortel. Les rois sont ainsi les *christi* de l'Ancien Testament. Ce sont les représentants de Dieu-homme sur la Terre. Cependant, après l'arrivée du Christ incarné du Nouveau Testament, les rois ne peuvent pas être les *annonciateurs* du Christ, mais ses ombres. Michon s'intéresse à l'incarnation chrétienne comme métaphore d'une littérature éternelle qui a aussi besoin de s'incarner dans un corps de chair pour qu'elle puisse rebondir<sup>21</sup>. La peinture, la photographie et, en somme, l'art figuratif ont un poids capital dans son œuvre. La grande peinture en Occident, dit-il, était basée sur le signe de l'Incarnation du Christ. La peinture (mimétique) donna à voir les corps. Les grosses femmes pleines de chair de Rubens sont aussi des *chris* peints<sup>22</sup>. L'auteur s'intéresse particulièrement au portrait, autant dans la peinture que dans la photographie, car celui-ci est lié en quelque sorte aux *vies*.

Le portrait est également un moyen que l'auteur a trouvé pour tenter de communiquer avec les absents. Dans un passage des *Vies minuscules*, on voit le portrait d'Aimé Michon, son père, à côté du sien chez ses grands-parents paternels. Clara, sa grand-mère, lui racontait que son père pleurait en les voyant: «j'en regardais un autre, symétrique, où étaient des photos d'Aimé. Un absent en pleurait un autre dans cette maison d'absences, des disparus communiquaient comme des médiums par des portraits»<sup>23</sup>. Dans *Corps du roi*, l'auteur remplace, pour un instant, le portrait d'Aimé Michon pour y mettre celui de Beckett, ou de Faulkner, les deux photographies qui illustrent cet ouvrage. Et ces portraits placés aux pages 12 et 56, respectivement, communiquent la littérature:

Comment avouer que c'est de Faulkner que je me sens le plus proche? [...] Alors je l'affirme, parodiant Bataille à propos d'un

---

19 - Ibid, 45.

20 - Ernest KANTOROWICZ, *Les Deux Corps du roi: essai sur la théologie politique au Moyen âge* (Paris: Gallimard, 1989), 21-22.

21 - Entretien avec Pierre Michon «A voix nue. Grandes entretiens d'hier et aujourd'hui», enregistrées en juillet 2002 aux Cards et diffusées sur France Culture du 25 au 29 juillet 2002. Extraits dans le livre-CD Pierre Michon d'Agnès Castiglione, Culture France/Textuel, Paris: 2009.

22 - Pierre MICHON, *Le roi vient quand*, 94.

23 - Pierre MICHON, *Vies minuscules* (Paris: Gallimard, 2009), 83-84.

autre: ma principale compagnie sur terre fut celle de Faulkner. [...] C'est dans sa main que j'ai commencé d'écrire. Je l'ai lu tard. [...] J'en ai gardé pour Faulkner une gratitude sans bornes, une admiration et une affection jamais remplacés. Il est le père de tout ce que j'ai écrit<sup>24</sup>.

Toute identité est aussi réelle qu'imaginaire, et Michon s'invente une généalogie littéraire qui correspond à l'image de ses désirs. C'est pourquoi il veut voir dans sa vie à la campagne, son goût pour l'alcool et la littérature des affinités profondes avec Faulkner. Ou bien, il veut peut-être hériter la pose de Beckett qui accepte, avec dégoût ou vanité, son apparence de Roi, ou celle de Flaubert, «notre père en misère»<sup>25</sup>. C'est à partir de la théorie des deux corps du roi que Michon tente de distinguer l'auteur de l'écrivain, car le roi, écrit-il: «on le sait, a deux corps: un corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre [...]; et il a un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque qui va à la charogne»<sup>26</sup>. Il cherche le moment où ces hommes, avec toutes leurs faiblesses, ont été sacralisés par la Littérature. Une sacralisation pourtant douteuse, car les critiques michoniennes ne sont dépourvues ni d'humour ni de malice, et elles nous laissent entrevoir tout de même que les mécanismes de cette canonisation passant par certaines institutions et par le marché éditorial représentent des pratiques tout à fait contestables, d'autant plus que la légitimité en question d'art a subi une crise profonde après la chute de la monarchie française en 1789. C'est pourquoi le motif du roi est aussi très suggestif, car il nous rappelle l'origine aristocratique de l'art et les difficultés des écrivains à trouver une place dans une nouvelle organisation politique laïque et capitaliste. Et c'est précisément cet égarement qui a fait de Flaubert un martyr, ou dans les termes de Michon «notre père en misère».

Certes, la chute de la monarchie a libéré les artistes des valeurs de l'ancien régime, mais celle-ci les a également livrés à une activité qui a longtemps conservé la forme et le rituel d'une pratique jadis sacralisée. L'art est devenu ainsi une sorte de pseudo-religion, mais une religion à laquelle les artistes ne croient pas. Michon évoque une phrase de Giorgio Manganelli à propos de cette incroyance: «La littérature s'organise comme une pseudo-théologie, où on célèbre un univers entier, sa fin et ses commencements, ses rites et ses hiérarchies, ses êtres mortels et immortels. Tout est exact et tout est faux»<sup>27</sup>. Flaubert s'est ainsi converti en martyr du nouveau culte, et l'art est devenu avec lui affectation. Une affectation, pourtant, précise Michon, qui a fini par se transformer en réalité<sup>28</sup>. L'artiste de la fin du XIXe en France devait renoncer aux plaisirs mondains pour se distinguer du grossier bourgeois qui, comme le signale Pierre Bourdieu, méprisait toute activité intellectuelle et ne pensait

---

24 - Pierre MICHON, *Trois auteurs* (Paris:Verdier, 1997), 80-81.

25 - Pierre MICHON, *Corps du roi* (Paris: Verdier, 2002), 23.

26 - Ibid, 13.

27 - Pierre MICHON, *Le roi vient*, 92.

28 - Pierre MICHON, *Corps du*, 20.

qu'au profit économique<sup>29</sup>. Alors Flaubert, malgré sa position de nanti, se sacrifie, et il se veut à sa manière misérable. Michon compare le renoncement flaubertien à celui du Carme déchaux.

Le Carme déchaux sait pourquoi il a jeté ses souliers [...] il sait absolument que sous le souffle de Dieu les pieds nus de l'hiver se réchauffent, les cadavres et les âmes glacées se réchauffent. Nous passons, Dieu ne passe pas. Le Carme considère son Dieu avec beaucoup de sérieux. Ce sérieux ne prête pas à rire [...] Flaubert, lui aussi savait pourquoi il avait subrepticement jeté depuis longtemps ses babouches de soie, que pourtant il avait deux pieds; il avait un dieu en quelque sorte, sous l'œil de qui il passait déchaussé: le dieu du gros frère déchaussé dans ses babouches de soie, au bout de la Sein, était l'art. Nous passons, l'art ne reste pas. Il ne réchauffe guère. L'air du temps le souffle. [...] Flaubert considère l'art avec beaucoup de sérieux. Ce sérieux prête à rire<sup>30</sup>

Bourdieu explique que Flaubert, comme Baudelaire et d'autres écrivains, ont beaucoup contribué à faire de la littérature un champ d'activité à part entière. Mais alors que la littérature gagnait en autonomie, elle se transformait en même temps en affectation. C'est ainsi que dans la généalogie michonienne, Flaubert devient le père de cette misère *truquée*. Une misère d'ailleurs que Samuel Beckett a transformé en rire d'une comédie absurde. Car il savait que: «le monde est un théâtre, les choses rient, Dieu ou le rien exulte, jouons tout cela dans les formes»<sup>31</sup>. Pierre Michon considère que Beckett est probablement l'écrivain qui incarne le mieux le Roi, car à la différence de Dante ou Joyce, il était beau. L'image qui apparaît de Beckett dans *Corps du roi* est un portrait pris par le photographe turc Lutfi Özkök. Ce photographe esthétisant qui a pour manie, dit l'auteur, de tirer en même temps les deux corps du roi, et: «...de ce hasard biologique ou de cette justice immanente, est-ce qu'il se réjouit, Samuel Beckett, ce jour d'automne 1961? Est-ce qu'il en tire vanité, dégoût, ou une extraordinaire envie de rire? Je ne le sais pas, mais je suis sûr qu'il accepte»<sup>32</sup>. On ne le sait pas, mais l'auteur nous laisse entrevoir que derrière la pose de Titan de Beckett, se cache probablement l'incroyance ou son envie de rire, car il sait que l'art n'est qu'une question des formes ; un jeu qui façonne et s'entretient avec le rien ou le néant, mais aussi que c'est grâce à ce vide, pense Michon, que l'écrivain «est obligé de prendre la parole avec violence»<sup>33</sup>.

Le deuxième portrait est celui de Faulkner, photographie prise en juillet 1931 dans le cabinet de James R. Cofield. Michon est là dans le Mississipi auprès du photographe pour témoigner de la façon dont il fabriqua ce jour-là le premier portrait mythologique du futur lauréat du prix Nobel: «...je veux

29 - Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art* (Paris: Seuil, 1998), 86.

30 - Pierre MICHON, *Corps du*, 22-23.

31 - Ibid, 15.

32 - Ibid, 15.

33 - Pierre MICHON, *Le roi vient*, 147.

savoir pourquoi à cet instant précis le doigt de Cofield fait le petit geste juste qui fabrique de l'icône avec une chair qui peut-être a la gueule de bois, mais qui à coup sûr a trop chaud dans sons tweed et trempe une chemise dalton, en juillet dans le Mississipi»<sup>34</sup>. Il veut aussi savoir: comment Faulkner a-t-il-écrit une œuvre magnifique en étant ce qu'il était? Car Faulkner: «qui fut aussi beaucoup d'autres hommes, fut entre autres, violemment et peut-être principalement un imposteur»<sup>35</sup>. En effet Faulkner se vantait d'avoir vu l'éléphant dans le ciel de France à la fin de la Grande guerre. James McPherson raconte dans son histoire de la Guerre de Sécession, écrit Michon, que l'on disait du soldat qui voyait pour la première fois le feu d'un canon ou d'une mitraille de l'inventeur Shrapnell, qu'il avait vu l'éléphant. On sait aujourd'hui que l'escadrille de Faulkner n'a jamais survolé le ciel de Verdun et que son expérience de pilote se limitait à quelques vols d'essai au Canada. Mais le fils façonne les traits du père, parfois il les trafique: mélange d'identification et de désir d'identification. Et, dans une certaine mesure, Michon se reconnaît dans cette imposture:

Une affinité imaginaire seulement. Mais la réalité sociale de Faulkner est aux antipodes de la mienne. Faulkner se vante, c'était un nanti, le petit-fils du célèbre colonel, le neveu d'une fine lettrée, pas un véritable cul-terreux. Moi j'étais vraiment de la campagne, la campagne négative si je puis dire, sans colonel ni tante lettrée. Et puis Faulkner aimait véritablement, et détestait en même temps évidemment, il aimait vraiment sa terre, le Sud, le coton, l'esclavage et la fin de l'esclavage, tout ça. Il y croyait. Moi je n'y crois pas. Ni au terroir, ni au coton ou aux châtaignes, ni au Plateau de Millevaches où l'homme est ce qu'il est ailleurs, avec divers handicaps<sup>36</sup>.

Bien que cette identification soit un peu forcée dans les faits, elle reste tout à fait réelle dans le fond, puisqu'authentique est l'imposture. La généalogie littéraire de Pierre Michon représente la réappropriation d'une tradition littéraire, mais aussi une réécriture plus personnelle du canon afin d'ajuster désir et tradition. De cette manière, il se construit un arbre généalogique où l'héritage de cette imposture, affectation ou dérision légitiment en quelque sorte son appartenance à cette royauté sans royaume qui est devenue la littérature, lorsque celle-ci, dit Michon, s'est constituée comme fin en soi, ou champ autonome dans les termes de Pierre Bourdieu<sup>37</sup>.

### **La critique littéraire comme autobiographie**

Dans *Critique et vérité*, Roland Barthes définissait la critique littéraire comme un discours qui assumait l'intention de donner un sens particulier à l'œuvre. Toutefois lecteur et critique se distinguent par le texte que ce dernier produit. La critique littéraire serait ainsi: «médiatisée par un langage

34 - Pierre MICHON, *Corps du*, 59.

35 - Ibid, 61.

36 - Pierre MICHON, *Le roi vient*, 157.

37 - Ibid, 154.

intermédiaire, qui est l'écriture du critique»<sup>38</sup>. Cet auteur dont le statut dans la critique universitaire a toujours été ambigu a beaucoup contribué à transformer l'essai en un genre dont il disait: «où l'écriture le dispute à l'analyse»<sup>39</sup>. De cette manière, la critique littéraire se constitue dans un champ à part entière qui oscille entre savoir et subjectivité. En réalité la subjectivité dans la critique n'est pas une invention du XXe siècle, celle-ci était déjà présente en France à la fin du XIXe siècle sous le nom de critique *impressionniste*. Ce terme avait été emprunté aux arts plastiques, mais il désignait en littérature les sensations qu'une œuvre exerce sur le lecteur. Anatole France remettait également en question l'objectivité dans la critique littéraire:

Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leurs œuvres sont dupes de la plus fallacieuse illusion [...] Pour être franc, le critique devrait dire: — Messieurs, je vais parler de moi à propos de Shakespeare, à propos de Racine, ou de Pascal, ou de Goethe<sup>40</sup>.

Pierre Michon reconnaît sa dette envers Roland Barthes, notamment avec son essai *La chambre claire* (1980), les avant-gardes dont il prend la lucidité critique<sup>41</sup> et, dans une certaine mesure, aussi avec l'*impressionnisme*, car il admet se sentir en tant que biographe plutôt dans la peau d'un petit impressionniste<sup>42</sup>. Il doute que ses textes soient proprement des biographies, même s'il part d'un référent réel. En effet la lecture de ses biographies nous laisse une sensation de proximité avec l'auteur. Lorsqu'on demande à Michon en entretien s'il n'est pas en réalité le sujet détourné de ses portraits, il répond:

Il m'est difficile de répondre frontalement à cette question. Sans doute, mes portraits sont des autoportraits, mais à la façon dont *Le Comte de Floridablanca* de Goya est un autoportrait [...] Il y a entre ces quatre personnages (les trois hommes présents et le roi peint) une circulation intense de regards, je dirais presque d'identités. Où est Goya, où s'est-il vraiment représenté? Est-il le vrai Goya de chair, bien humble et courtisan, qui tient le tableau? Est-il le beau comte chamarré qu'il rêve d'être? Ou le roi, qui est toujours en quelque sorte personne?<sup>43</sup>.

Michon définit le portrait comme la représentation de l'homme par son semblable<sup>44</sup>. Il s'agit donc d'un miroir qui lui permet de se dédoubler, de se faire multiple, même d'altérer le temps et d'inverser les rôles. Car le père hérite

38 - BARTHES, Roland, *Critique et vérité* (Paris: Seuil, 1999), 61.

39 - Cité par Jérôme ROGER, *La critique littéraire* (Paris: A. Colin, 2007), 111.

40 - Cité par Jean-Thomas NORDMANN, *La critique littéraire française du XIXe siècle* (Paris: Librairie générale française, 2001), 149.

41 - Agnès CASTIGLIONE, *Pierre Michon*, (Paris: Culture France/Textuel, 2009), 21.

42 - Pierre MICHON, *Le roi vient*, 92.

43 - Ibid, 69-70.

44 - Ibid, 67.

du fils ses traits. C'est le fils qui le crée à son image et à sa ressemblance: il en fait son égal, il le met à ses côtés. L'écrivain argentin Ricardo Piglia disait que la critique littéraire était devenue une des formes modernes de l'autobiographie. Une autobiographie idéologique, théorique, politique, culturelle, bien que le sujet de la critique soit, dit-il, souvent masqué par la méthode<sup>45</sup>. Michon efface la méthode, les adverbes, les hésitations et devient d'une manière à la fois frontale et subtile le sujet détourné de ses portraits. Des autoportraits, continue-t-il, pour traquer l'autre en soi-même<sup>46</sup>, même si parfois il n'a pas besoin d'autrui pour se peindre. Il réapparaît ainsi dans *Corps du roi* comme personnage, mais à la différence de son premier roman, il n'est plus le jeune homme qui luttait contre l'impuissance d'écrire et qui affirmait qu'il n'allait pas laisser de descendance, c'est un Pierre Michon vieilli, devenu père et Grand Auteur.

À la fin de *Corps du roi*, il raconte deux moments de sa vie qui nouent en quelque sorte les anecdotes de ce chapitre: la mort de sa mère et la naissance de sa fille. Car il faut que cela arrive, c'est inévitable, et le fils ne peut pas éternellement être le fils. Pierre Michon nous offre ainsi le portrait de sa paternité, bien que cette image ne manque pas d'ironie. En février ou mars 1998, Michon est invité, avec d'autres écrivains, dans une ville du Midi à lire un texte de son choix. Il lit *Booz endormi* de Victor Hugo. Un critique qui avait récemment amoché un de ses livres, selon les propres mots de l'auteur, meurt le même jour:

Je me suis dit: il est mort pendant que tu lisais Hugo. Puis: c'est toi qui l'as tué. [...] quatre-vingt-huit vers de douze pieds comme quatre-vingt-huit coups de knout, de sabre; quatre-vingt-huit pierres; quatre-vingt-huit balles explosives crachées d'une kalachnikov; qu'il avait expiré au dernier vers, que c'était plus qu'il n'en pouvait supporter; que ce poème était un sort, [...] que c'était un crime parfait<sup>47</sup>.

L'œuvre michonienne n'est certainement pas dépourvue d'humour, et il met en évidence avec une certaine malice dans un passage comme celui-ci la question de la légitimité dans l'art en exhibant ceux qui se sont octroyés au fil du temps le droit de sacraliser et de canoniser les créateurs. Un débat qui a été autrefois académique, et qui est passé de nos jours principalement du côté des médias et du marché du livre. Michon joue donc avec son rôle d'auteur, il dit même se prêter, comme d'autres écrivains, aux lubies culturelles de la marchandise, «puisque c'est devenu l'usage»<sup>48</sup>. Toutefois, les presque vingt ans qui séparent *Corps du roi* de la parution de son premier livre ne sont pas vains, et Michon n'est plus un fils, mais un père qui s'autorise à prendre la parole sans hésitation, il n'a plus peur des critiques, au contraire il les assassine avec la simple cadence d'un poème. Mais le choix du poème de Hugo n'est pas anodin non plus, et *Booz*

45 - Ricardo PIGLIA, *Crítica y ficción*, (Barcelone: Anagrama, 2001), 13.

46 - Pierre MICHON, *Le roi vient*, 70.

47 - Pierre MICHON, *Corps du*, 88-89.

48 - Ibid, 87.

*endormi* a une place toute particulière dans la biographie littéraire de Michon. Il écoute pour la première fois Hugo à Mourioux juste avant les vacances d'été. Il doit avoir dix ans: «C'était l'été, c'était un texte d'été. [...] Pourtant quand je lis *Booz*, ce que j'entends sourdement, ce ne sont pas les cris d'enfants, [...] j'entends un autre moment de l'été: ce qui en bruit de fond dans ma mémoire scande les vers ou l'intervalle entre les vers, c'est le bruit des batteuses»<sup>49</sup>. Mais la batteuse que le petit Pierrot écoute n'est pas celle qui sert à égrener le blé, mais le bruit violent d'une femme qui gémit. «Elle était par terre sous lui. [...] j'entendis croître et s'accélérer la voix inexprimable, la voix massive et indubitable comme un moteur de batteuse»<sup>50</sup>. L'enfant assiste au moment de la création. Il la témoigne. C'est pourquoi Victor Hugo sera longtemps le père. Car un père est celui qui nous explique le monde: qui nous explique le jour de la création, et Pierre Michon lira ce poème initiatique pendant longtemps avec ce frémissement des corps qui s'embrassent et s'assemblent comme les pièces d'une machine jusqu'à ce que le bruit des corps disparaisse un jour.

L'auteur avait été invité à la Bibliothèque nationale de France, il lisait *Booz endormi*, mais: «en cours de lecture, je décrochai. Je ne sais à quel souffle sur Galgala ou quelle empreinte du Déluge, à quel moment le fil cassa»<sup>51</sup>. Personne ne s'en avisa, sauf lui, mais le moment où le fils vainc le père lui arrive enfin soudainement: «ce poème, je n'y croyais plus, mais j'y faisais croire aussi bien que si j'y croyais, peut-être mieux. J'avais vaincu ces vers. J'étais un homme libre»<sup>52</sup>. La fonction du père est celle de nous expliquer le monde, mais arrêter d'être fils est de s'aviser que le père ment. Lorsque Michon a éprouvé sa capacité de mentir et surtout de faire croire à ce mensonge, il a compris qu'il était devenu à son tour un père. C'est ainsi qu'il sort triomphant de la BnF dans la quadruple stèle François-Mitterrand sentant un air royal qui l'entourait:

Sortant, je foulais le navire de bois comme un impérotor  
[sic.] foule un camp retranché de légions, dans les Germanies;  
je portais imperceptiblement le chapeau noir et l'écharpe rouge  
du Président ; et peut-être même la couronne de fer, le globe  
universel, l'épée germanique et le drap d'or du vieux fils de  
Pépin<sup>53</sup>.

Il se rend dans un grill pour déjeuner. Il est hilare, il mange de la viande crue, boit du vin et des alcools raides et parle à voix haute avec son ami Bertrand de sa paternité tardive (39 ans pour la parution de son premier livre, cinquante passés pour la naissance de sa fille), il en était fier. Mais le «père est incertain, dit-il, il ne faut pas s'y fier»<sup>54</sup>. Et Michon posa sa main sur la jupe d'une jolie barmaid qu'il avait déjà remarquée du coin de l'œil. L'auteur nomme ce dernier

---

49 - Ibid, 83.

50 - Ibid, 84-85.

51 - Ibid, 96.

52 - Ibid, 97.

53 - Ibid, 97.

54 - Ibid, 100.

chapitre autobiographique: «Le ciel est un très-grand homme», une phrase que Baudelaire attribue à Swedenborg. Cet intitulé qui vient s'éclaircir à la fin du livre lorsque Michon se fait traîner par six mains jusqu'à la terrasse du restaurant:

J'étais bien. Le ciel au-dessus de Paris n'était pas si vide, il était plein d'étoiles. Je me dis: tu es Booz, tu es couché, tu dors. Tu en as le droit. Tu as tout le jour travaillé dans ton aire. J'avais rejoint le vieux. On m'avait sagement couché à ma place ordinaire, près du vieil homme endormi avec qui j'ai partie liée. Il est bon que les pères dorment; il est doux et inoffensif que les impérators [sic.] des légions mortes soient couchés dans les Germanies, Charlemagne à Aix, à Jarnac le Président. J'étais couché comme eux, seulement que je n'étais pas mort. Je voyais les étoiles que porte l'aire<sup>55</sup>.

L'auteur était par terre alors qu'il contemplait le ciel, ce miroir ou autoportrait, car le ciel, pensait-il, était aussi un père et un roi. Michon était aussi un roi, car il avait enfin rejoint cette famille impériale, ce panthéon littéraire, c'est pourquoi il restait couché, fatigué, comme Booz, puisqu'il avait bien travaillé, et à sa façon il réclamait, non sans ironie ou conviction, un peu de repos, car il l'avait sans doute bien mérité. C'est ainsi que le romancier-critique conclue cette autobiographie littéraire qui nous parle de lui, mais aussi des impressions que lui provoquent le tableau de la tradition littéraire depuis que la littérature est devenue, pense-t-il, un rien violent qui fait naître la force énonciative.

### **Bibliographie**

- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1999.
- BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* (t. IV). Paris: Seuil, 1995.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*. Paris: Seuil, 1998.
- CASTIGLIONE, Agnès, *Pierre Michon*. Paris: Culture France/Textuel, 2009.
- FARRON, Ivan, *Pierre Michon. La grâce par les œuvres*. Carouge-Genève: Ed. Zoé, . 2004.
- Fray, Sebastien, «L'exploitation de sources hagiographiques en histoire sociale du haut Moyen Âge», *Cahiers d'histoire*, n° 34 (spécial) (2016): 65–88.
- GUIDERDONI, Agnès, «De quel genre littéraire l'hagiographie est-elle le nom chez Michel de Certeau?», *Les Dossiers du Grihl*, Paris, 2018. [En ligne], 2018-02 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, consulté le 25 novembre 2020.
- KANTOROWICZ, Ernest, *Les Deux Corps du roi: essai sur la théologie politique au Moyen âge*. Paris: Gallimard, 1989.

---

55 - Ibid, 101-102.

- MICHON, Pierre, *Le roi vient quand il veut*. Paris: Le livre de poche, 2010.
- MICHON, Pierre, *Corps du roi*. Paris: Verdier, 2002.
- MICHON, Pierre, *Trois auteurs*. Paris: Verdier, 1997.
- MICHON, Pierre, *Vies minuscules*. Paris: Gallimard, 2009.
- NORDMANN, Jean-Thomas, *La critique littéraire française du XIXe siècle*. Paris: Librairie générale française, 2001.
- PIGLIA, Ricardo, *Crítica y ficción*. Barcelone: Anagrama, 2001.
- ROGER, Jérôme, *La critique littéraire*. Paris: A. Colin, 2007.
- VIART, Dominique, «Naissance moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques.» Dans *Fictions biographiques. XIXe – XXIe siècles*. Toulouse : Presse universitaire de Mirail, 2007.

**Titre: Corps du roi de Pierre Michon: hagiographies païennes**

**Résumé:** La critique littéraire en France a connu un nouvel essor avec la parution de *Sur Racine* (1963) de Roland Barthes. Cet auteur est reconnu comme l’initiateur d’une nouvelle critique, en transformant l’essai littéraire en un genre singulier. On lit dans *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) : «l’essai s’avoue presque un roman : un roman sans noms propres». En 2002, Pierre Michon publie *Corps du roi*, ensemble de cinq essais dans lequel il écrit la biographie des écrivains comme Samuel Beckett, Gustave Flaubert et William Faulkner, entre autres. Le chemin avait été tracé par Roland Barthes, il fallait juste le suivre, et Pierre Michon efface l’adverbe *presque* et ajoute dans son essai des noms propres. Car il est auteur et personnage de ses biographies.

Pierre Michon aime se saisir des personnes qui ont existé pour leur redonner vie. Il se sert pour cela de la thématique chrétienne de la résurrection. Les vies, précise-t-il, ont une tradition ancienne en Occident et se distinguent des biographies en mettant en exergue des traits surnaturels, une caractéristique davantage flagrante dans l’hagiographie. En outre, ce genre de récit permet de recréer une vie intérieure qui n’a pas eu de témoin. C’est à partir du concept de deux « corps du roi » que Pierre Michon distingue dans son ouvrage le corps mortel des écrivains du corps éternel de la littérature. Ainsi nous analyserons dans cet article la façon dont Michon montre comment ces écrivains sont devenus de Grands Auteurs . Pour cela, nous commenterons la fonction de l’hagiographie dans l’œuvre michonienne, ainsi que son lien avec la brièveté narrative de l’auteur<sup>56</sup>. Par la suite, nous souhaitons mettre l’accent sur la construction de cette généalogie littéraire que Pierre Michon se crée et inscrire *Corps du roi* dans une critique des écrivains qui en France trouve ses racines dans la critique impressionniste.

---

56 - Dans *Corps du roi*, Pierre Michon alterne la graphie des mots Auteur ou Grand Auteur entre majuscules et minuscules afin de distinguer le corps mortel des écrivains du corps sacralisé de la littérature. Nous avons utilisé le même procédé dans cet article en ajoutant à cette liste les mots Roi et Littérature afin de distinguer, selon le contexte, le caractère que l’auteur ou nous-même souhaitons souligner.

**Mots clés:** Pierre Michon, corps du roi, hagiographie, critique littéraire, généalogie littéraire

### العنوان: "جسد الملك" لبيير ميشون: سير القديسين الوثنية

**ملخص:** شهد النقد الأدبي في فرنسا طفرة جديدة مع نشر "عن راسين" (1963) بقلم رولان بارت. عُرف هذا المؤلف باعتباره مدشناً لشكل جديد من النقد، بتحويل المقالة الأدبية إلى جنس فريد من نوعه. نقرأ في كتاب "رولان بارت عن رولان بارت" (1975) "المقالة تكاد تكون رواية: رواية بدون أسماء علم". في عام 2002، نشر بيير ميشون Corps du roi، وهو مجموع مكون من خمس مقالات كتب فيها سير كتاب مثل صمويل بيكيت وجوستاف فلوبيير وويليام فولكنر وآخرين. فالمسار كان شقه رولان بارت، وكان ينبغي فقط اتباعه، وقام بيير ميشون بمسح الظرف تقريباً وأضاف الأسماء الشخصية في كتابه. لأنه مؤلف وشخصية في هذه السير. يحب بيير ميشون أن يأخذ الناس الذين كانوا موجودين لكي يمنحهم حياة. يشير إلى إن الحيوانات لها تقليد قديم في الغرب وتميز عن السير من خلال تسليط الضوء على السمات الخارقة للطبيعة التي تبرز بشكل كبير في سير القديسين. بالإضافة إلى ذلك، يساعد هذا الجنس على إعادة إنشاء حياة داخلية لم نشهدها. يميز بيير ميشون في عمله "corps du roi" الجسم الفاني للكتاب عن الجسم الأبدي للأدب. هكذا سنحلل في هذا المقال كيف يبين ميشون كيف أصبح هؤلاء الكتاب مؤلفين عظماء. للقيام بذلك، سوف نعلق على وظيفة سير القديسين في أعمال ميشون، وكذلك ارتباطها بالإيجاز السردي المؤلف. أخيراً، نود التأكيد على بناء هذه الجينولوجيا الأدبية الذي ابتكره بيير ميشون لنفسه وإدراج Corps du roi في نقد الكتاب الذي تعود جذوره في فرنسا إلى النقد الانطباعي.

**الكلمات المفتاح:** بيير ميشون، "Corps du roi"، سير القديسين، النقد الأدبي، جينولوجيا الأدب.