

L'OMBRE ET L'OBSESSION DU PÈRE DANS L'EMPEREUR D'OCCIDENT DE PIERRE MICHON*

Gülser ÇETİN**

L'OMBRE ET L'OBSESSION DU PÈRE DANS L'EMPEREUR D'OCCIDENT DE PIERRE MICHON

Pierre Michon est considéré comme un auteur classique du XXIème siècle dont l'œuvre constitue le canon de la littérature française de l'extrême contemporain. *L'Empereur d'Occident* est une nouvelle qui a donné le titre du recueil de nouvelles dans lequel elle figure. L'écrivain lui-même avoue ne pas relire ni aimer cette nouvelle qu'il considère comme un exercice de style. Cette relation un peu problématique avec son œuvre de l'auteur, rend nécessaire et intéressant son étude textuelle. L'étude anthropologique et sémantique de *L'Empereur d'Occident* est d'autant plus pertinente qu'une telle approche révèle les rapports du narrateur avec les personnages, mais en même temps, ceux entre l'écrivain et ses personnages qu'il a lui-même créés. On observe le lien d'empathie qui se noue entre l'écrivain (le fils) et les personnes réelles (et son père), d'un côté et entre le narrateur (le fils sur les traces du père) et les personnages fictifs (le Levantin, le fils et son père Alaric et les frères ennemis), de l'autre. Aétius, le fils de Gaudentius est la victime sacrifiée à la carrière du commandant romain. Le pêcheur levantin est consumé par la lumière du Père et s'épuise dans la carrière de musicien au service d'Alaric, son père. Le narrateur devient le confident du vieux pêcheur, ancien musicien d'Alaric. Les confidences du Levantin d'Antioche déclenchent les souvenirs de son propre père Gaudentius qui le délaisse, d'abord chez les Goths, et puis chez les Huns d'Attila. Les deux histoires s'entremêlent pour raconter cette vieille histoire du père et du fils archaïques. La syntaxe est construite de manière à distribuer le présupposé (ou le thème) par détachement et le posé (ou le propos), par extraction. La phrase est disloquée et clivée, ce qui lui donne une tonalité emphatique. L'interprétation sémantique du texte, par ailleurs traduit le souci de réalité de l'énoncé avec l'emploi d'adverbes d'intensité de la propriété désignée, d'autres qui indiquent le degré de réalité de l'acte verbal, certains autres qui marquent la modification d'un rapport de caractérisation et enfin, des adverbes en emploi scénique qui plantent le cadre spatio-temporel. L'écriture de Michon est une expédition sur les traces du père inconnu pour collecter les indices et les signaux du Père, alors que le texte est un champ de bataille avec les frères ennemis. Les combattants de Rome ont cette parole intempestive, alors que le Levantin d'Antioche l'adoucit avec la mélodie de son discours.

Mots-clés : Pierre Michon, *L'Empereur d'Occident*, nouvelle, anthropologie empathique, anthropologie du style, littérature française du XXIème siècle

THE SHADOW AND THE OBSESSION OF THE FATHER IN THE PIERRE MICHON'S *L'EMPEREUR D'OCCIDENT*

Pierre Michon is considered as a 21st-century classic author whose works are the canon of the contemporary French literature. "*L'Empereur d'Occident*" is a short story which gave the book his title. The writer himself admits to neither rereading nor liking this story, which he considers a stylistic exercise. This somewhat problematic relationship between the author and his work makes its textual analysis both necessary and worthwhile. An anthropological and semantic study of "*L'Empereur d'Occident*" is relevant because such an approach reveals not only the narrator's relation with the characters, but also, the writer's relation with the characters he created. The writer (the son) displays empathy toward real people, including his father, while the narrator (also the son) expresses empathy for fictional characters such as Levantine, Alaric, and the feuding brothers. Aetius, Gaudentius's son, is the victim sacrificed to the Roman commander's career. The Levantine fisherman is consumed by the light of his father and exhausts himself in his career as a musician of Alaric, his father. The narrator becomes the confidant of the old fisherman, a former musician of Alaric. The confidences of the Levantine from Antioch trigger memories of his own father, Gaudentius, who abandoned him, first among the Goths, and then among

* Geliş tarihi (date de soumission de l'article): 15.01.2026 - Kabul tarihi (date de décision de publication): 10.02.2026

** Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, gulser.cetin@ankara.edu.tr, 0000-0001-8405-656X

Attila's Huns. The two stories intertwine to tell this age-old tale of the archaic father and son. The syntax is constructed in way to distribute the topic (or theme) by detachment and the focus (or rheme) by extraction. The sentence is dislocated and cleft, giving it an emphatic tone. The semantic interpretation of the text, moreover, reflects how the subject perceives the degree of reality in the statement through the adverbs that intensify the property, others that indicate the degree of reality of the verbal act, some that mark the modification of a characterizing relationship, and finally, adverbs used in a staged way that construct the spatial-temporal setting. Michon's writing is an expedition in search of the unknown father and his signals and signs, while the text is a battlefield with the warring brothers. The Roman combatants speak with untimely fury, while the Levantine from Antioch softens it with the melody of his discourse.

Keywords: Pierre Michon, *l'Empereur d'Occident*, short story, empathetic anthropology, anthropology of style, XXI century French literature

Dominique Viart et Brunot Vercier, dans l'Avant-propos de la deuxième édition augmentée de leur ouvrage intitulé *La littérature française au présent* se réfèrent à sa version initiale, parue en 2005. Leur livre « *se voulait un essai critique sur la littérature française contemporaine : comprendre ses mutations, ses nouveaux enjeux, interroger les formes récemment apparues.* »¹ Et les auteurs de cet ouvrage constatent, dans l'édition de 2008, que leurs hypothèses élaborées dans l'édition précédente se sont confirmées :

« *Nombre de livres continuent de s'inscrire dans ces formes nouvelles que nous avons identifiées : « récits de filiation », « fictions biographiques », « fictions critiques », « poésies prosaïques ... »*²

Leur travail présente l'histoire de la littérature française du XXIème siècle où sont observées les mutations que subissent les genres littéraires, ainsi que la transformation que traverse la littérature elle-même et le concept d'auteur et d'écrivain.

Les théoriciens et critiques de la littérature tels que Dominique Viart, Brunot Vercier, Laurent Demanze... attribuent une large place à l'écrivain français Pierre Michon dans leurs études littéraires. Pierre Michon est devenu un auteur incontournable dans le monde de l'édition, ainsi que dans les études universitaires. En réalité, un nombre considérable d'études est consacré à l'œuvre de Pierre Michon ; et ce qui incite les critiques littéraires et universitaires à étudier ses œuvres, selon Laurent Demanze, c'est son caractère « intempestif ». Et en effet, le titre de l'introduction, c'est « *Introduction. Pierre Michon, l'intempestif* »³

(...) *pour rappeler la force intempestive d'une œuvre, qui désarçonne l'époque et désordonne les genres. (...) Le terme d'« intempestif », Laurent Demanze l'a emprunté à Nietzsche : « pour rappeler qu'une œuvre ne se réduit pas à son époque, ni ne se dissout dans son contexte, et qu'il faut de temps à autre rappeler sa qualité d'apparition et de surgissement, pour dire combien elle fait événement. »*⁴

Le premier roman de Pierre Michon *Vies Minuscules*, publié en 1984 fait événement dans la littérature française, car avec ce livre, « *Pierre Michon forge un genre neuf, qui fait date, même s'il réactualise là des traditions plurielles, des Vies parallèles de Plutarque aux Vitae médiévale, sans oublier les Vies imaginaires de Marcel Schwob.* »⁵

Dans la suite, l'écrivain reçoit Le prix France Culture pour son roman *Vies minuscules* « (...) *un livre culte ou un classique contemporain.*

L'écrivain inconnu du champ littéraire, originaire de la Creuse, est alors reconnu comme l'une des figures cardinales de la littérature contemporaine. »⁶

« Michon, c'est le patron » selon le critique Jean-Baptiste Harang, alors que selon Demanze, « *Ce récit* » des *Vies minuscules*, « constitue la fabrique des écrivains »⁷. Les travaux d'histoire, de poétique et de critique littéraires révèlent l'impact que *Vies minuscules* a exercé sur les écrivains et leurs œuvres parues ultérieurement. Ils essaient de démontrer comment le style romanesque a été profondément transformé, comment la notion même de littérature a changé à la fin du XX et au début du XXI -ème siècle en France : « *Minces, denses, emportés, les textes qui suivent prolongent la veine biographique et l'interrogation artistique, tout en décadant le récit premier.* »⁸ Son apport est considérable, vu que l'écriture se décentre pour se focaliser sur le monde rural et en fait l'espace littéraire de la narration. L'écrivain y projette toute une série de fictions biographiques des gens de la campagne invisibles auparavant.

C'est que Pierre Michon a inventé un genre, sinon un poncif, que poursuit aujourd'hui encore la littérature contemporaine : le livre en guise de mausolée des morts, de réparation faite aux disparus, avec le souci des gestes ordinaires et des pratiques quotidiennes. Cette vigilance envers le détail a pu consonner avec la contre-histoire des vaincus de Walter Benjamin ou avec les renouvellements historiographiques d'alors, pour dessiner en seulement huit vies l'envers de l'histoire. C'est pour reprendre les mots de Pierre Birbaum, « l'histoire (...) d'en-bas, l'histoire locale, la micro-histoire, sous toutes ses variantes, celle également des individus sans visage, des engloutis, des habitués du silence, des vaincus, des muets, l'histoire devenue l'ethnologie du minuscule, la traque des choses banales. »⁹

Le premier roman de Pierre Michon est écrit pour réhabiliter la mémoire des petites gens ignorées par l'histoire en reconstruisant leur récit, en réactualisant leur parole et en reproduisant leurs gestes. Le romancier leur attribue le statut de personnage romanesque à ses proches parents de la campagne française, étant de petites gens ordinaires héroïsés dans leurs drames quotidiens : « (...) *l'écrivain court les siècles et s'émancipe des époques, pour broser une anthropologie en traits vifs.* »¹⁰

L'audience de Pierre Michon s'élargit, il conquiert le monde de la critique littéraire, mais surtout il se fait un renommé au sein du lectorat parisien : « *L'écrivain a été salué par les pairs, reconnu par un public de plus en plus large, célébré à l'université, au point d'être désormais considéré comme un classique de la littérature contemporaine.* »¹¹

Pourtant, après la réussite des *Vies minuscules*, vient le moment du découragement pour Pierre Michon :

*J'étais découragé, mais j'ai écrit deux ou trois trucs assez vite : presque tout **Maîtres et serviteurs**, et cette chose qui s'appelle **L'Empereur d'Occident**, qui est un exercice de style...*

- *Vous n'aimez pas ce texte.*

- *Je ne le relis jamais. (...) La Grande Beune, par exemple, je ne le relis pas mais je l'aime bien.*¹²

Ce « *texte* » pourtant, intitulé *L'Empereur d'Occident*, a donné le titre du recueil de nouvelles où il figure et dont il constitue le centre de gravité. Et qui plus est, ce « *texte* » a l'air et l'allure d'un hymne qui chante la gloire du Père et qui célèbre le père. D'ailleurs, en tant qu'écrivain, Pierre Michon pense que « *La littérature est une forme déchue de la prière, la prière d'un monde sans Dieu.* »¹³

Intriguée par le rapport complexe de l'écrivain lui-même envers son œuvre j'ai projeté d'effectuer un travail de grammaire textuelle largement étayé par les apports d'anthropologie littéraire, et plus spécialement des ouvrages de Philippe Jousset, mais aussi de ceux des historiens et des poéticiens de la littérature tels que Dominique Viart, Brunot Vercier et Laurent Demanze.

De ce fait, il s'agira plus concrètement, de mettre en évidence les rapports de l'instance narrative avec l'énoncé, bien évidemment, mais aussi avec l'énonciation. En d'autres termes, une étude analytique de la syntaxe et de la sémantique est prévue afin de comprendre la relation d'antipathie (et/ou de sympathie non avouée car inconsciente ?) de l'écrivain avec *l'Empereur d'Occident*.

Un tel travail d'étude de la figure du père dans une nouvelle écrite à la fin du XX siècle par un écrivain devenu précurseur des nouvelles tendances dans la littérature française du XXI. -ème siècle pourrait être intéressant du point de vue des mouvements et des inventions littéraires qui prennent forme et se manifestent dans le secteur français du champ littéraire francophone parisien.

Selon Pierre Michon, nous vivons dans une époque postromantique où la littérature se reconstruit par recyclage des restes délaissés par le temps dans les ruines des vies passées. « *Toute l'œuvre décrit cette situation de secondarité et la difficulté moderne à faire l'auteur.* »¹⁴

Et en effet,

*(...) l'écrivain n'invente pas, il réactualise et remobilise les textes d'autrefois, il se fait passeur et remet en mouvement les voix d'outre-tombe dans la scansion de sa phrase. Non pas écrire après, mais « écrire d'après », (...) une littérature d'après la littérature, c'est-à-dire, à la fois qui se sait venir après des siècles de culture, après des œuvres considérables – et donc de textes, de discours, de chroniques, de récits, d'œuvres, de voix, etc. – et qui s'écrit d'après eux, avec eux.*¹⁵

Finalement, ce n'est pas le grand roman qu'il a eu l'intention d'écrire.¹⁶ Pierre Michon a plutôt élaboré « *Une anthropologie poignante* »¹⁷, selon Dominique Viart, mais avec une « *rhétorique quasi aphoristique* »¹⁸.

Philippe Jousset, dans son ouvrage d'anthropologie littéraire intitulé *En proie aux mots. Action et affection en littérature*¹⁹, étudie la continuité de la culture sur fond de rupture qui se produit entre nature et culture. La chasse en tant qu'activité humaine exercée depuis des millénaires et qui est rangée dans la liste des autres activités humaines, comme parler et écrire, par exemple. « *Mettre l'accent sur le schématisme de la chasse soutient*

l'hypothèse que la littérature continue celle-ci par d'autres moyens, lesquels déterminent des propriétés nouvelles. »²⁰ Cependant, la chasse est considérée non pas comme origine de la littérature, mais comme moyen. En fait, la chasse peut s'interpréter comme « *la recherche dans un but de capture, la passion de saisir, s'emparer, assimiler, anéantir ce qui fuit devant soi.* »²¹

Philippe Jousset part de l'idée que « *le littéraire est en continuité avec le non-littéraire* » (...) *la connaissance de même que la narration, « commencent » avec la chasse* »²²

Philippe Jousset essaie de situer la littérature dans le système des types de pratiques humaines en cherchant à voir et à comprendre la relation avec la chasse. Selon lui,

*(...) la chasse constitue, parmi les pratiques concrètes (...) un des schèmes le plus raisonnablement universel à partir duquel chercher à situer la « littérature », laquelle réélabore les conditions de la chasse, transpose et réfléchit celle-ci dans la matière verbale.*²³

En conséquence il s'agirait toujours d'un chasseur et d'un chassé dans les récits déguisés sous des masques de persécuteurs et de poursuivis avec toute leur angoisse de l'être ou de l'objet recherché. Et de manière curieuse, le style et la langue de l'écrivain seraient ces outils de chasseur employés pour surprendre les lecteurs.

En suivant la position de Philippe Jousset, la lecture d'un texte peut être assimilée à la lecture des traces laissées par les recherchés et poursuivis, dans la nature. Tout comme le chasseur commence par la découverte des lieux où il pourra chasser et par la connaissance de ses potentiels victimes, l'écrivain tâterait le terrain verbal, c'est-à-dire la langue dont les mots feront tout le nécessaire- tendre le piège et partir à la chasse à courre de sa proie. On peut en faire une telle déduction de la lecture d'*Anthropologie du style* de Philippe Jousset qui définit le style littéraire comme « *une espèce de comportement* » :

*Les gestes du comportement ne laissent pas transparaître une conscience, c'est-à-dire un être dont toute l'essence est de connaître, mais une certaine manière de traiter le monde et d'exister*²⁴

C'est dire que la langue que se forge un écrivain devient le terrain de jeux de séductions discursives dans lesquels l'enjeu est la capture des personnages fictifs par des lecteurs réels, ainsi que celle des lecteurs réels par les narrateurs fictifs. Ceux-là se nourrissent de ce que leur procure l'œuvre littéraire et qui changent leur style de faire dans la vie, en fonction du sens qu'ils en extraient et dont ils se servent pour la construction de leur propre monde et/ou leur propre fiction. Au final tous ces efforts d'invention de son propre narratif du fils lui donneront enfin la possibilité de dire sa colère et son affection à son père.

Par ailleurs, Dominique Viart a forgé et employé le terme « *d'anthropologie empathique* » pour expliquer le rapport spécifique de Pierre Michon à ses personnages.

C'est une anthropologie fondée sur l'analogie et la reconnaissance, qui reconnaît en soi les pulsions et les

*barrières anciennes, les empêchements et les désirs, les sait encore à l'œuvre quand bien même souterrains. Parce qu'elle se reconnaît semblable et s'éprouve en l'autre, c'est une anthropologie empathique.*²⁵

Dominique Viart observe dans l'écriture de Pierre Michon, « l'extériorité, le recul de l'écriture et l'identification sensible-l'Einführung. »²⁶ Cette écriture à caractère anthropologique « formule avec intensité une vérité poignante de l'anthropologie humaine »²⁷

Dans la nouvelle intitulée *L'Empereur d'Occident* de Pierre Michon la temporalité de la narration et celle du narrateur se rapportent à l'époque romaine, alors que l'espace, c'est celui de la zone frontalière de l'empire romain où des luttes incessantes se livrent contre les Barbares.

L'histoire se passe à Lipari, « dans les territoires scythes » à l'époque de « la fin du patriciat de Stilichon ». La narration « je », introduit sur scène « un caractère de garçon trop gâté et toujours menacé », « fils de prince »²⁸

Le père, Gaudentius, lutte contre les Goths, on l'appelle le second David, mais il est l'absent de toujours pour l'enfant, qu'avait été le jeune narrateur. Gaudentius est « général de la cavalerie » de haute fonction. Le père manquant est désigné avec des déictiques : « Cet absent considérable », « cette ombre »²⁹, qui en donnent l'idée abstraite mais qui ne disent rien de l'être concret, ni ne lui attribuent aucune personnalité spécifique. Une telle syntaxe cherche à se faire démonstrative pour localiser et capter le fugitif, dans un contexte de terrain mouvant et instable. En fait, le fils sert de monnaie d'échange au père commandant qui le cède en gage de sa bonne volonté aux rivaux et aux Barbares. Le fils est abandonné par son père, dès l'âge de son enfance jusqu'à l'âge de sa jeunesse. « (...) je fus donné aux Goths qui menaçaient Ravenne. Je ne connus pas Alaric, leur roi (...) »³⁰

Et quand bien même le père sacrifiera son fils, cela ne changera pas le destin de Rome, assaillie, d'abord, par Alaric, puis par Attila. L'abandon du père serait vécu et décrit comme une histoire biblique.

*J'ai donc accepté le symbole de Nicée ; je m'efforce de croire que le Père et le Fils sont contemporains, ont même vouloir, même éternité et souffrance pareille, sont de même farine. Je laisse aux Barbares les arguments de raison, qui sont de l'hérésie.*³¹

Romains et Barbares sont présentés comme d'anciens amis et presque frères, puisqu'ils ont grandi ensemble et qu'ils se connaissent depuis l'enfance et que, de ce fait, ils sont devenus très proches. Romains et Barbares sont de très proches amis mais Rome les éloigne et les sépare en camps ennemis. Après une période de vie d'otage chez les Goths menés par Alaric, Gaudentius abandonne son fils aux Huns d'Attila, cette fois-ci :

J'étais dans mon adolescence quand une nouvelle manœuvre de Gaudentius m'arracha à cette cour ; je fus cédé à celle, plus rustique, des Huns. Là, point d'évêque ni de poète ; mais je leur dois de ne point porter la barbe, de boire parfois jusqu'à être la terre sur quoi je tombe, et de voir passionnément l'espace. On les dit nés d'un commerce de sorcières scythes et d'esprits infernaux. Mais non : ils sont

*sujets aux larmes, au passé, ils survivent à ce qu'ils perdent ;
les jeunes filles rient immodérément, les chefs sont fanfarons.
Ils ont peur de la mort.*³²

L'emploi de deux adverbes qui indiquent le degré du procès de l'acte verbal est à noter : « voir passionnément l'espace », « les jeunes filles rient immodérément »³³. Leur usage modifie le degré d'intensité de l'acte verbal, alors que les images perceptives visuelles et auditives sont particulièrement fortes.

L'Empereur d'Occident, qui a donné le titre de la nouvelle, ainsi que du recueil de nouvelles, ne serait-il pas, le père ? le général romain ? Quoi qu'il en soit, la fin de l'Empire se fait sentir par l'état de léthargie contagieuse générale :

*(...) Après quelques abordages victorieux sur des pirates de toutes nations, la situation devint routine ; nous restâmes cependant cantonnés ici quelque temps, sous les armes, mais oisifs, sceau ostensible et vain d'un vieil Empire. Le temps bleu nous amollissait. (...) Avec la satiété vint l'inquiétude. Ce fut alors que je me décidai à le voir. »*³⁴

L'entrevue entre le fils et le père est un des moments forts dans l'histoire, tout comme il représente une des séquences stratégiques dans le récit. L'usage de l'adverbe antéposé « très » devant l'adjectif « long » est significatif, car il renforce son degré d'intensité. En vérité, l'histoire racontée compte peu, car le fils n'y trouve aucune vérité solide et, c'est en vain qu'il y cherche le fuyard. La parole du père est traduite en images méditatives du paysage et de la mer. De l'histoire mensongère du père, le fils ne retient que le moment partagé, les images floues de l'invisible et le bruissement de la nuit.

*Nous parlions. Il parlait plutôt, avec de très longs silences, des mots soudain suspendus comme son geste, des arrêts fascinés qui nous rejetaient dans la contemplation de la mer, jusqu'à ce qu'elle devînt violette, puis noire, et qu'alors nous nous quittions sans plus de discours, à moins qu'un mot de moi, n'ait relancé sa parole ténue, ce petit souffle vite perdu qui était sa vie même et la prolongeait encore une fois jusqu'à la nuit, jusqu'à ce pastiche bruissant et visible de l'invisible, du silence (...) dans sa bouche que je ne voyais plus, le récit de sa vie devenait la nuit même, ce chuchotement obstiné où une à une apparaissaient les étoiles. Il mentait.*³⁵

Dans cette nouvelle que l'écrivain lui-même avoue avoir mené un jeu de mots, la narration suit un cours intempestif et indomptable, de manière que l'espace éclate en tourbillons : « Il suivit ses maîtres d'Alexandrie à Cyrène, de Cyrène à Ephèse, d'Ephèse à Syracuse ; il alla à Rome et dans les Gaules. (...) il ressemble au Père et on est un fils. »³⁶ Le père est partout dans cet espace narratif qui en est marqué, et qui en porte des traces ; mais à aucun moment il n'y est présent. Le Père est le contexte et le référent dont le narrateur parle, mais in absentia. Le Père est cet invisible omniprésent et omnipotent, derrière le visible.

Le « bosquet d'Antioche » du Levant est un souvenir du passé du Levantin qui raconte sa vie. « (...) passé ou pure fiction, fiction pure puisque passé ; peut-être jamais. »³⁷

Nous notons l'emploi de deux adverbes dont le premier (*peut-être*) désigne le sentiment de réalité de l'énonciateur dont est investi son énoncé et l'autre, (*jamais*) signifie la modification du rapport de caractérisation entre les deux constituants³⁸ (*passé* et *pure fiction*). Ce que raconte l'histoire, y compris l'histoire du père, ne serait-ce, en fait, que de la fiction ?

Dans cette nouvelle, deux récits de deux personnages différents s'entremêlent et convergent vers une même thématique, celle du père et de la vie sans lui, mais pour lui. La vie du narrateur, le Romain, et le récit de la vie du Levantin sont racontés, par le narrateur-personnage principal qui est chargé aussi de raconter ses rencontres avec celui-ci, et de rapporter sa parole. D'ailleurs la nouvelle commence par un incipit, où est présenté le Levantin, doté de son propre portrait physique et par l'installation du cadre spatio-temporel du lieu de leur rencontre. En fait, dans l'introduction de la nouvelle, le narrateur cherche à créer et à faire revivre l'atmosphère de ces retrouvailles, sur fond d'un paysage méditerranéen.

Les deux voix s'entre-mêlent, les deux récits s'enchevêtrent : « *Il m'arrivait de parler aussi, dans les longs silences de son récit ; je lui racontais Ravenne et sa cour frileuse, les pouvoirs, mon jeune appétit ; mon enfance, je la lui ai dite. Je ne sais s'il l'écoutait.* »³⁹ Le narrateur est attentif au récit du Levantin, mais il est conscient qu'il n'est pas en mesure de tout comprendre et de tout savoir avec certitude. Il rapporte ce que lui a été conté, avec sa propre parole reproduisant le récit du Levantin.

« (...) Il se tut longuement ; il pensait peut-être aux fastes niais mais si doux de Narbonne, aux fontaines qui ruissellent dans des marbres, à son épithalame qui n'était que lieux communs mythologiques enrobés de mots sonores, mais qui était son épithalame. Je devinai que ce n'était pas là ce dont il avait ri. Mais j'étais jeune, je ne voulais pas savoir cela ; je me levai, déjà je parlais ; il me prit par la manche de la tunique, doucement me fit me rasseoir, et d'une voix fraternelle, un peu sérieuse, me dit :

*« Le sommet de ma carrière, si j'ai fait une carrière et si un tel point existe, ce fut la mort d'Alaric. »*⁴⁰

Nous notons l'emphase dans la parole du Levantin, dans sa conversation avec le Romain, personnage et narrateur. Nous observons que le groupe nominal (*le sommet de ma carrière*) est mis en relief par son détachement du reste de la phrase, en position initiale et repris dans la proposition finale par le pronom démonstratif « *ce* ». La dislocation de la phrase⁴¹ est faite par le détachement du groupe nominal qui constitue le thème dans la phrase, dédoublé après une série de deux propositions conditionnelles introduites avec « *si* ». Ces propositions avec « *si* » à l'indicatif signifient que les actes sont considérés comme réalisables, par leur énonciateur, à savoir, l'interlocuteur levantin : il a bien eu une carrière de musicien, qu'il en a atteint le sommet et que l'empereur des Goths, Alaric a inspiré les plus belles mélodies dans sa vie. La séparation du thème est totale des propos dans la construction de la phrase, comme l'est la perte d'Alaric.

« Il avait rencontré Alaric dans les Gaules, en septembre. Il jouait dans des villas au nord de Lyon, dont on savait les Goths chaque jour plus proches ; la saison et la campagne

*étaient douces, les matins, le soleil naissait de brumes vertes ;
l'imminence de l'hiver et des Barbares, le goût de cet été
(...) »⁴²*

Cette atmosphère d'avant la chute d'un empire, le motif des derniers jours d'une forteresse avant son écroulement sous les hordes des Barbares, c'est le thème principal de la nouvelle que nous avons précédemment étudiée, celle de Laurent Gaudé.⁴³ De même dans la nouvelle de Pierre Michon est décrit l'écroulement d'un monde, le monde de ceux qui y vivent, bref, la fin d'une époque. Et tout cela n'est pas sans rappeler les discussions et les discours alarmant sur les fins de la littérature, comme phénomène humaniste de l'humanité, de l'Occident et de la civilisation occidentale et européenne...

Vu de cette perspective, les discours respectifs des deux écrivains du XXI. -ème siècle donnent une idée de ce qui se passe à l'intérieur de cette forteresse qu'est le champ littéraire parisien de l'extrême contemporain.

Un changement de narration s'opère : du discours direct, il y a passage au discours rapporté, alors que l'emploi de l'imparfait de l'arrière-fond prépare les actes, dans l'intrigue qui vont être traités sous le régime de la mise en relief :

« Il avait rencontré Alaric dans les Gaules, en septembre. (...) l'imminence de l'hiver et des « Barbares, le goût de cet été sur son déclin, le peu d'espoir aussi, poussaient les patriciens à la dépense, aux femmes, à de beaux gestes vains qui jetaient des sacs d'or aux pieds nus des danseuses. Une nuit, dans une villa de la région d'Autun, comme la musique une fois encore s'efforçait de repousser quelles échéances, il y eu dans la cour un galop : des cavaliers en cataphracte avec à leurs casques des emblèmes sylvestres, des ramures, des gueules ouvertes, des croix entrèrent ; (...) des spectres, des cerfs de nuit, ils demandèrent dans langue de Rome, une hospitalité qu'ils eussent pu exiger et qu'on n'eut pas le front, ou la sottise, de leur refuser. Le lendemain, sous l'étrange escorte de ces officiers cornus, les musiciens partirent par des sentiers vers le camp des Goths, pour distraire un roi. Il me dit que jusqu'à la fin il referait ce voyage, dans le vert admirable et à jamais perdu des forêts de la Gaule, à la fin de l'été, par des chemins feutrés d'ombre, où les cerfs eux-mêmes parfois vous conduisent vers la clairière qu'ils savent, qu'on souhaite, la clairière de ciel pur à l'orée de laquelle trône un Roi du Bois, ou bien le trône est vide et c'est la source peut-être de toute musique qui s'y tait, éternellement sursoit, dans l'attente d'un musicien retient ses chants et ses larmes, entre des noisetiers, dans des odeurs de feuilles. Allons, c'était bien vers l'Habitant du bosquet d'Antioche qu'il chevauchait là-bas, dans le vert élyséen des Gaules.⁴⁴

Nous notons une construction phrastique typique qui se répète dans le texte de Michon. Elle est de type à créer une emphase obtenue par des procédés de mise en relief et d'insistance. Nous observons soit la dislocation des phrases, par le détachement des groupes nominaux au début des phrases ; soit l'extraction du propos avec la construction de type « c'était bien vers l'Habitant du bosquet... qu'il... » L'extraction est un

procédé emphatique où le propos est encadré par l'emploi de « *c'est...que/qui* »⁴⁵.

La marche du musicien levantin vers le palais du roi qu'il divertirait se déroule dans un espace onirique qui se superpose à la description de l'espace réel ; la marche du musicien est orientée vers le bosquet d'Antioche, son lieu originaire et d'origine, qui évoque et symbolise le père inconnu. Dans cette description dynamique de l'espace parcouru par le musicien levantin la narration est polyphonique, les deux voix, celle du narrateur- collocuteur⁴⁶ et la voix du personnage s'entremêlent et résonnent ensemble. Le narrateur se distingue par l'interprétation qu'il fait à la parole de son interlocuteur.

Le musicien levantin est très impressionné par la vue et le personnage du roi Alaric, décrit comme un bel homme comparé à Zeus et ayant quelque chose de son impertinence. Il est pris à son service et c'est un moment exceptionnel pour le musicien, il n'a jamais joué de sa lyre avec une telle émotion, « *tellement à sa musique, tellement emporté par les images poétiques de Troie, de sa chute et du « roi menteur d'Ithaque* »⁴⁷

« *Tout cela me fut raconté d'un trait, comme on avoue.* »⁴⁸

Cette rencontre qui a tant impressionné et marqué l'interlocuteur levantin, inoubliable pour lui représente un moment de bonheur aussi, qu'il a voulu partager avec le narrateur. Ce souvenir plein d'émotion et de sensations inoubliables, pour le Levantin, musicien d'Antioche de cette soirée musicale performée devant le Roi des Goths Alaric, aux traits et posture divins, fait résonner dans l'âme du narrateur, le jeune Romain, gardien de Rome, une corde que le récit du musicien levantin touche et fait vibrer. L'émotion dont est détentrice l'épisode de la rencontre du musicien oriental avec le roi Alaric, le Barbare, est contagieuse, elle se transmet à celui qui écoute cette histoire et le gagne, et le rattrape par son côté fragile : le père absent, qui aime par son absence et châtie par sa présence. Le récit de cette rencontre entre le musicien oriental et le roi des Goths se voit attribuer une force insoupçonnée. Le jeune Romain, serviteur de l'Empire romain se découvre une blessure qui pourtant a toujours été en lui, mais dont il s'en rend conscient juste à ce moment quand le vieux musicien, vieux pêcheur se confie à son jeune ami. Ce récit du vieux pêcheur qu'il écoute avec une oreille empathique, lui révèle sa propre plaie et l'abîme laissés par un père fantomatique. Le spectre qui hante cette nouvelle, c'est celui du père et le tourment du vide que cela implique. Cela trahit, aussi, l'obsession de l'écrivain, lui-même de son père qui les a délaissés, lui et sa mère, quand il n'avait que deux ans.

*Là c'est tout est un roman, et comment pourrait-il en être autrement d'un roman familial ! (...) J'ai découvert il y a peu que ses condisciples l'appelaient cyclope. Il était buveur comme Odin. Je ne l'ai pas connu, ou alors énorme comme le Saturne de Goya, quand il se penchait sur mon berceau. Je ne crois pas m'en souvenir. Je porte son nom dans un rêve. Il n'existe guère. C'est un personnage de légende, un deus absconditus, une troisième personne idéalement absente. En tant que tel il est le dédicataire noir des Vies minuscules ; il est sûrement la grande figure effondrée dont mes histoires sont veuves, Alaric dans l'Empereur d'Occident, Vélasquez dans le Goya et Saint Martin dans le **Lorentino**. Peut-être même que c'est lui, le Vieux toqué penché sur sa table*

*tournante, Hugo ou l'autre, aphasique au gilet noir, Baudelaire, dans le Rimbaud.*⁴⁹

Cette obsession du Père est l'un des thèmes principaux dans l'œuvre de Pierre Michon. Et dans cette nouvelle, cette obsession devient la force centrifuge de la narration, la force qui lui donne forme, lui insuffle son esprit et brise, du même coup, son âme.

Entre la musique de cette âme et le « *pur pouvoir* » et sa « *forme plus brutale* » a eu lieu une lutte, à forces inégales, entre inégaux ; et c'est surtout cette lutte entre inégaux qui a touché les deux protagonistes et les a emportés dans les vagues de ce jeu de séduction aussi. Ce récit a la force de la séduction sur le narrateur, qui en fait un prétexte pour en construire son propre récit, son propre narratif de genèse, son idéal du père et sa conception du père idéal. Ce récit a aussi la capacité de déclencher cette poursuite du père, d'inventer son récit et de composer le narratif constructeur de la personnalité du jeune narrateur.

*Je ne pouvais détacher mes pensées de cette tente où, par une autre nuit, avant que je sois né, entre un beau Syrien en dalmatique et un colosse en pelisse qui le regardait, assis, quelque chose s'était joué ; peu importait que ce jeu ait pris la forme de la musique affrontée au pouvoir, dédiée au pouvoir, plus forte peut-être que ce à quoi elle s'affrontait et se dédiait, ou la forme plus brutale du pur pouvoir en face de lui-même ; je savais bien que le jeu, le défi, la lutte mortelle et inégale, avaient eu lieu. Oui, c'était avant ma naissance. L'homme en pelisse, le roi contradictoire à la barbe jovienne, à la langue déliée, celui contre qui avait buté enfin un destin parti vers lui d'Antioche, était aussi celui dont, plus tard, j'avais de toutes mes forces voulu qu'il fût mon père, en dépit de toute raison ; mon cœur avait battu à son évocation, à son seul nom ; et le portrait qu'en venait de tracer ce vieillard orphelin, quelque théâtral qu'il fût, ne m'avait pas déçu, pour la raison peut-être, qu'il était théâtral, ou qu'il était vrai. Oui, cette indifférence forte, cette passion désolée, c'était bien elle qui m'avait abandonné là-bas, dans les Pannonies, tandis qu'avec une lassitude divine elle écrasait l'Empire et ne faisait qu'une bouchée d'un fils d'Apollon (...) un fils d'Apollon à qui elle donnait un crucifix, par jeu, par amitié, peut-être pour rien. Les Manichéens disent que le Père est cruel, qu'il est désolé, qu'il ne sait pas. Que d'orphelins il laisse ; et ses fils il les aime, il met en croix. La mère perdue sourit dans les étoiles, sur le promontoire Monterosa le vieillard s'endort comme un enfant.*⁵⁰

Le jeune gardien de Rome et le vieillard, le vieux pêcheur, ce sont les captifs manipulés par le même récit du Père. Tous les deux, ils sont mus par la même recherche du père. Ils attendent tous les deux leur père respectif, et dans l'attente du père, qu'il leur octroie son audience, ils se racontent des histoires. Et c'est ce qui les réunit, et les rassemble, en même temps ; et du même coup les rapproche et les attire l'un vers l'autre. Les personnages dans la nouvelle sont distribués dans deux récits gigognes, selon le principe de l'origine, de la recherche, de la construction de son récit, du père et du fils. Les fils sont tous orphelins, attirés vers un Roi puissant, attirés par la puissance du Roi. Sauf que, le monde de chacun de

ces personnages, le narrateur et son interlocuteur, son ami, le vieillard, sont tous les deux orphelins, délaissés par leur père et ignorés à dessein. Mais pas que. Le père et ses orphelins, ses enfants abandonnés sont positionnés dans deux mondes différents. Il n'y a pas que le passé et la vieille histoire du père qui a abandonné ses enfants, mais il y a aussi, Rome, face à une menace immédiate, celle de l'invasion des Barbares et de la prise de Rome. Cette mélancolie du fils, des fils abandonnés et ignorés par leur père aurait raison du vieux monde de Rome chancelant. Du moins, c'est le dénouement qui se lit en filigrane, dans la nouvelle de Pierre Michon.

Quelle pourrait être la force qui pousse Alaric vers Rome ? On lui attribue des paroles qui expliqueraient ce qui le pousserait lui, avec son armée de Barbares, vers la prise de Rome :

Je l'ai suivi jusqu'à la fin. Plutôt, il m'a emporté, comme le reste ; et la force qui le poussait en avant me reposa de celle qui m'avait poussé jusqu'à lui, ou peut-être l'exaspéra. On ment beaucoup, on ne sait déjà plus rien ; (...)⁵¹

Le lecteur de Michon se trouve face à une dialectique étrange :

(...) parlant d'Alaric, et comme s'il y avait dans ce nom seul une magie, une musique encore, il était aussi exalté qu'il était peu en parlant de lui-même ; il y avait dans sa voix de l'adoration et une inexplicable colère. Il prenait sa tête entre ses deux mains, y comprimait quelque chose qu'il ne devait pas dire, mais sa bouche plus rapide, imprudente et amoureuse du pire, le disait ; (...) parfois, il s'arrêtait et ébahi il me regardait, surpris de savoir tout cela qu'il me disait, surpris de s'entendre dire, à un décurion falot qui était presque un enfant, qu'il connaissait si peu, mais qui tout petit, avait aimé l'absence d'Alaric.⁵²

Alaric, qui avait pris le musicien levantin à son service, attend de lui beaucoup plus qu'il ne peut faire : être le soleil du Midi pour lui.⁵³ En fait, dans la musique jouée par le musicien étranger, le Roi y cherche un exutoire, pour assouvir sa soif d'être Roi. Le Roi puissant veut continuer de régner. La parole rapportée du vieillard, elle est donnée, telle quelle, entre guillemets, étant un récit, raconté sur la question, posée par le narrateur sur les deux doigts qui manquent. Il évite de répondre à sa question et en guise de réponse, le vieillard, rencontré dans l'atrium, en train de prendre du vin rouge préfère raconter ses souvenirs :

Mais c'était un combat. Je n'étais que la forme dégradée, à merci convocable et révocable, de l'autre musique, celle qui souffle où elle veut, un reflet nécessaire et insuffisant, comme un petit quinquet à huile, dans la nuit d'Alaric, quand il aspirait, à l'exclusion de tout autre lueur, au grand soleil. Mais parce qu'il aspirait au soleil, parce que cette seule fournaise eût pu l'apaiser, parce qu'il me demandait le soleil, et qu'il savait très bien que je ne pouvais le lui sortir de ma manche, à cause de cela ma petite flamme exaspérée brûlait pure, sans cesse plus haute et claire, et quelque défaillante qu'elle fût, elle me désespérait et me bouleversait, elle me comblait. (...)⁵⁴

Qui des deux est la lumière, qui des deux doit être la lumière pour les humains, le fils ou le père ? Une chose est sûre, le fils cherche de la chaleur auprès de son père, alors que le père lui impose de briller.

Et parfois, le soleil était si près de son lever, l'essentielle chansonnette si pétillante au bout de mes doigts qui la croyaient presque atteindre, que j'étais heureux, heureux de ne pas suffire, mais de m'efforcer sans trêve vers ce qui serait suffisant, si cela existait. Ainsi, peut-être, que le Fils, exaspéré de n'être que lumière empruntée mais tout amour pour la source de toute lumière, s'épuise vainement à briller comme le Père et s'en rendre digne, que ce combat perdu est son seul ressort, et que dans l'éclat enfin de la croix, des épines et du sang, des os brisés, dans le délire de l'asphyxie il rit soudain et pense que c'est lui qui brille, qui règne sur le monde comme un clou d'or fiché, lui-même et non pas ce soleil qui lui broie le crâne, lui déchire la bouche et l'aveugle.⁵⁵

Un trait typique du style de Michon, c'est de marquer la profondeur de la scène, d'augmenter la résonance de la voix et de la parole, et de prolonger l'écho dans une atmosphère de mystère que l'on s'efforce en vain d'éclairer. *La nuit tombait ; le vent du soir apportait le cri des mouettes ; un oiseau, ou un bec-de-lièvre, répétait trois syllabes dans le bosquet en fleur.* Ce même motif du chant de l'oiseau nocturne, caché dans l'arbrisseau fleuri qui reprend et prolonge le dialogue entre père archaïque et fils révolté, réapparaît et présage son avenir incertain, le chemin épineux, le monde s'écroulant.

Le bec-de-lièvre surgit silencieusement de l'ombre, s'approcha en catimini, prit place à son tour et cracha à grand bruit les noyaux des olives, jusque dans l'impluvium où se troublèrent des étoiles ; on ne voyait déjà plus les visages ; quatre hommes obscurs

Une très longue phrase donne un compte-rendu des faits et gestes d'Alaric, qui durant sa vie a été entourés de musiciens et dont la vie était chantée avec de la musique :

Elle avait traversé le Latium, la petite musique, drainant derrière elle ce grand arroi, cette volonté royale portant à bout de bras son tohu-bohu de chariots, de dignités dix-cors, de psaumes avec leurs évêques, de cornes rauques et de langues mêlées, de disputes intestines entre mercenaires alains, huns, germains, toute la Scythie roulant contre son gré comme un fleuve qu'on détourne, regimbeuse, mais filant droit, mais suivant ce vaste dos en pelisse qui entendait quelque chose de ténue ; elle avait traversé le Latium et la Campanie, elle avait dansé sur Naples, Paestum et Capoue, elle tirait sans pitié le roi vers le bas, à marches forcées, vers ce sud où nous sommes, vers la Sicile où il l'allait rejoindre, qui sait, la serrer contre son cœur et reposer enfin dans ses grands bras berceurs de nourrice, la Sicile, au-dessus de quoi il croyait que les anges enfin pitoyables allaient s'arrêter et par de grandes échelles soyeuses jusqu'à lui descendre, les harpes en bandoulière parmi des ailes et le psaume enfin à merci, vassal à leurs bouches d'or ; à Sicile, où peut-être bien il eût même eu ce qu'il voulait, une femme, un autre joueur de

*lyre, un titre, un renoncement, pourquoi pas un fils, et qu'il ne vit jamais.*⁵⁶

L'analyse interphrastique de la fin de la nouvelle révèle la focalisation⁵⁷ du temps (*aujourd'hui, le jour se lève*), et de l'espace (*dans cette plaine de Châlons, à Sicile*) dans cette séquence finale. Les compléments de temps et de l'espace placés au début, modifient le sens de l'énoncé tout en installant le cadre spatio-temporel de l'acte narré. Le complément circonstanciel précise le point de localisation du « je » du narrateur-personnage, sur l'axe chronologique. Les parties propos/rhèmes qui constituent les phrases sont à la base de la focalisation faite par les propos en extraction : « lui », les scythes, la nature (les bosquets, les arbres, les oiseaux) Alaric, Attila.

La syntaxe est négative : on note d'abord deux cas de négation exceptive⁵⁸ : « *Que de chants. Que de silence* » elliptique. Puis, sont récupérées les locutions adverbiales négatives « *pas plus que* » répété deux fois et « *pas davantage que* » en position de rhèmes (ou propos). « Je » de la narration constitue le présupposé dans le texte qui assure sa cohésion. Le posé est multiple et se renouvelle dans la progression textuelle. L'analyse syntaxique de la séquence étudiée révèle les rapports négatifs d'Aetius avec Alaric, Attila et Priscus Attalus, tandis que son étude sémantique démontre la volonté du Romain de les rejeter, ses frères et ennemis.

*Aujourd'hui, dans cette plaine de Châlons, c'est à lui que je pense. Le jour se lève : les bosquets sont pleins d'archers scythes, les arbres tressaillent, les oiseaux aiguissent leur bec à la lumière qui naît. Toute l'Europe est là. Que de chants. Que de silence. Je suis prêt : je vais combattre cet autre Alaric, qu'on appelle aujourd'hui Attila ; le petit Attila avec qui, il y a bien longtemps, j'ai appris à monter à cheval : il avait envie de tout lui aussi, du vent qui souffle ; la chanson qu'il entend, je veux qu'elle s'arrête ici. Qu'il meure de ma main ou que je meure de la sienne, il n'assouvira pas sa faim, il n'entendra pas le mot de l'énigme ; pas plus que je ne l'entendrai, moi, Aetius, Patrice d'Occident, Capitaine Général des armées, maître et jouet d'un empereur fantoche ; pas davantage que celui dont les os n'ont peut-être pas fini de pourrir sous un fleuve ; pas plus que Priscus Attalus, détestable empereur et musicien douteux, mort je ne sais comment entre deux petits esclaves indociles qui peut-être le pleurent là-bas sous des volubilis, Attalus dont la parole vit en moi, dont le destin en moi se poursuit : qu'aujourd'hui enfin il soit vainqueur d'Alaric.*⁵⁹

Des effets d'emphase sont notés, tels que la dislocation et l'extraction dans le texte de Michon. Comme nous l'avons précisé plus haut, la dislocation se définit par le détachement d'un mot ou groupe de mot au début ou à la fin de la phrase qui peuvent être repris par des anaphores. Ces parties constituantes détachées représentent le thème dans une phrase qui, de point de vue communicationnel peut être analysée en thèmes et rhèmes. Un autre moyen d'effet d'emphase, représente l'extraction. Cela permet de trouver le propos de la phrase, ou en d'autres termes, la partie informative données avec les constructions présentatives. Dans la partie finale nous notons aussi certains procédés qui sont « très

*employés à l'oral ; ils modifient, sur le plan communicationnel, la répartition de l'information en thèmes et propos »*⁶⁰. Dans la partie finale de la nouvelle étudiée, l'élément détaché et thématiqué, c'est le complément circonstanciel de lieu. L'accent est mis sur le lieu de bataille, alors que les parties complétives et présentatives qui assurent la progression du texte, donnent le propos informatif sur les belligérants qui s'apprêtent à livrer le combat final.

*Dans les champs Catalauniques, il va en finir. Que des pères et des frères ne s'entretuent pour rien et ce soir s'embrassent à la droite du Père ; que ce fils d'Alaric, qui avec ses Goths commande mon aile droite, Théodoric, mon frère, meure de la main de mon frère Attila. Tout cela me lasse jusqu'à la mort. Tout cela doit être. Combattons. Des chevaux galopent, des flèches passent comme un vol d'ibis. Mon casque. À toi, mon cheval : ce ciel rapide au-dessus de moi est celui de Lipari, que je n'ai pas vu depuis trente ans ; un volcan, dit-on, parfois s'y éveille ; de ces îles où règne Eole, le vent qui va, la chanson qui vous est toujours soufflée, surgira peut-être quelque jour le Saint-Esprit, qui en finira avec ces histoires de Père et de Fils. Nous n'y serons plus.*⁶¹

Les frères-ennemis sont les mêmes et autres, tout à la fois. Ils s'agitent dans des luttes incessantes entre eux, et il n'y a que le Père et son amour et sa lumière qui puissent les unir et les apaiser. C'est dire combien l'écriture de Michon est profondément marquée par le vocabulaire religieux. D'ailleurs, la poétique de sa prose porte les caractéristiques d'un chant liturgique. Et Pierre Michon croit en « *Dieu (qui) existe car il est dédicataire de l'art.* »⁶²

NOTES :

¹ Viart, Vercier, 2008, p.5

² Demanze, Laurent. *Pierre Michon, L'envers de l'histoire*, Editions Corti, coll. Les Essais, Lonrai, France, 2021, p. 8

³ *ibid*, p.9

⁴ *Ibid*, p. 9-10

⁵ *Ibid*, p.10

⁶ *Ibid*, p.26

⁷ *Ibid*, p.10

⁸ Pierre Birnbaum, « Présentation », *Critique*, no.632-633, janv.-fév. 2000, « L'Envers de l'histoire », p.1, cité par Demanze, 2021 : 11

⁹ *Ibid*, p.11

¹⁰ *Ibid*, p.9

¹¹ Michon, Pierre, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*. Albin Michel, 2007/2016, p. 292

¹³ *Ibid*, p.29

¹⁴ Demanze, 2021, Laurent, Pierre Michon, *L'envers de l'histoire*, Editions Corti, coll. Les Essais, Lonrai, France, p. 22

¹⁵ Dominique Viart, « Chambre d'écho(s). La parole rapportée chez Pierre Michon », *Roman*, 2009, p.77-78, cité par (Demanze, 2021 : 23

¹⁶ Tacu (dir), op.cit., 2017 p. 182

¹⁷ Tacu (dir) *les Cahiers de l'Herne*, 2017, pp. 297-302

¹⁸ Viart, in Tacu (dir) 2017, op. cit., p. 297

¹⁹ Jousset, Philippe, *En proie aux mots. Action et affection en littérature*, Hermann, Paris, 2012

²⁰ Jousset, *ibid*, op.cit., p.9

²¹ *Ibid.*, m.p.

-
- ²² Ibid., p.75
²³ Jousset, Philippe, 2012, op.cit., p.9
²⁴ Jousset, Philippe, 2007, p.136
²⁵ Viart, in Tacu (dir) 2017, op. cit., p.300
²⁶ Viart, in Tacu (dir) 2017, op. cit., 301

²⁷ Viart, 2017, op.cit., 302
²⁸ Michon, Pierre, *L'Empereur d'Occident*, Fata Morgana, Paris, 1989, p.14
²⁹ Ibid, m.p.
³⁰ Michon, Pierre, ibid, m. p.
³¹ Michon, Pierre, ibid., p.15
³² Idem, 15-16

³³ C'est nous qui soulignons
³⁴ Michon, ibid., pp 16-17
³⁵ Id., p. 18
³⁶ Id., p. 23
³⁷ Ibid, p.25
³⁸ Riegel, Pellat, Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris, 2018, p. 652
³⁹ Id., p. 27
⁴⁰ Id., p. 29
⁴¹ « Sur le plan communicatif, le constituant détaché en prolepse (disloqué à gauche) ou en rappel (disloqué à droite) occupe la place du thème, le reste de la phrase formant le propos. » Riegel, Pellat, Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris, 2018, p. 720
⁴² Id., m. p.
⁴³ Gaudé, Laurent, « *Le Bâtard du bout du monde* », in *Les Oliviers de Négus*, Actes Sud, Paris, 2011, Leméac Editeur, Canada, 2011

⁴⁴ Id., p.30
⁴⁵ Riegel, Pellat, Rioul, op.cit. p.718
⁴⁶ « Celui qui prend part à un colloque », d'après Le Littré, <https://www.littre.org/definition/collocuteur>, consulté le 13 janvier 2026, 15H51
⁴⁷ Michon, Pierre, 1989, op.cit., p.32
⁴⁸ Id., m.p.
⁴⁹ Michon, Pierre, 2007/2016, op.cit., p. 39
⁵⁰ Id., p.33-34
⁵¹ Id., 1989, op. cit., p.39
⁵² Ibid., m.p.
⁵³ Ibid., p.40
⁵⁴ Ibid., m.p.
⁵⁵ Ibid., p.41
⁵⁶ Ibid., p.43
⁵⁷ «Sémantiquement, l'information apportée par la phrase se dissocie en posé et présupposé » Riegel, Pellat, Rioul, op.cit. p.726
⁵⁸ Riegel, Pellat, Rioul, op.cit. p.700
⁵⁹ Michon, P., 1989, op.cit. p.59-60
⁶⁰ Riegel, Pellat, Rioul, op.cit. p.719
⁶¹ Ibid., m.p.
⁶² Michon. 2007/2016, op. cit. ,p.29

BIBLIOGRAPHIE

1. Demanze, Laurent, Pierre Michon, *L'envers de l'histoire*, Editions Corti, coll. Les Essais, Lonrai, France, 2021
2. Hanhart- Marmor, Yona, *Pierre Michon. Une écriture oblique*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Asc, 2020
3. Jousset, Philippe, *En proie aux mots. Action et affection en littérature*, Hermann, Paris, 2012
4. Jousset, Philippe, *Anthropologie du style. Propositions*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007
5. Laurence Tacu, (dir) « *L'Herne. Michon* », Editions de l'Herne, 2017.
6. Michon, Pierre, *L'Empereur d'Occident*, Verdier, Paris, 2007
7. Michon, Pierre, *Vies Minuscules*, Gallimard, Paris, 1984
8. Michon, Pierre *Le Roi vient quand il veut, Propos sur la littérature*. Albin Michel, 2007, 2016

9. Michon, Pierre, *La Grande Beune*, Verdier, 1996
10. Michon, Pierre, *Corps du Roi*, Verdier, 2002
11. Michon, Pierre, *Les Deux Beune*, Verdier, 2023
12. Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe, Rioul, René, *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris, 2018
13. Viart, Dominique, *François Bon. Etude de l'oeuvre*, Bordas, Paris, 2008.
14. Viart, Dominique « Une anthropologie poignante », in (Tacu (dir) *les Cahiers de l'Herne*, 2017 : pp. 297-302
15. Viart, Dominique et Vercier, Brunot, *La Littérature française au présent*, 2-ème édition augmentée, Bordas, Paris, 2008