

« [Le] désir de gloire [est] un désir de texte ». Pierre Michon, lecteur de Balzac

Morgane Kieffer, Université Jean Monnet Saint-Étienne 

RELIEF – Revue électronique de littérature française

Vol. 20, n° 1 : « Les écrivain·e·s du XIX^e siècle et l'impératif de célébrité », dir. Violaine François et Marceau Levin, juillet 2026

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Morgane Kieffer, « "[Le] désir de gloire [est] un désir de texte". Pierre Michon, lecteur de Balzac », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 20, n° 1, 2026, p.86-99. doi.org/10.51777/relief27034

« [Le] désir de gloire [est] un désir de texte ». Pierre Michon, lecteur de Balzac

MORGANE KIEFFER, Université Jean Monnet Saint-Étienne

Résumé

L'article analyse la manière dont Pierre Michon, dans ses écrits consacrés à Balzac, propose une réflexion à la fois littéraire, biographique et sociologique sur la célébrité. À partir du court texte « Le temps est un grand maigre », repris dans *Trois auteurs* (1997), Michon dresse un portrait de Balzac qui mêle admiration, projection personnelle et interrogation sur la condition d'écrivain. Balzac y apparaît comme une figure emblématique d'un régime de célébrité moderne, fondé sur la visibilité médiatique, la reconnaissance sociale et le désir de gloire, que Michon rapproche explicitement du monde littéraire contemporain. Le texte montre que, loin d'opposer élévation artistique et ambition mondaine, Michon pense la littérature comme traversée par une tension constitutive entre quête de reconnaissance et expérience intime de la « Grâce » de l'écriture. En dialoguant avec les études sociologiques sur la célébrité et l'auctorialité, cette lecture de Balzac permet ainsi d'éclairer les paradoxes actuels de la singularité, de la visibilité et de la postérité dans le champ littéraire.

[L]e monde littéraire de Balzac, c'est le nôtre¹.

Cette contribution propose de réinterpréter l'impératif de célébrité qui s'impose à Balzac en son temps à travers le portrait qu'en fait Pierre Michon, lecteur féru de son prédécesseur. En 1993, P.O.L publie une réédition d'*Un début dans la vie* de Balzac, précédée d'un texte de Pierre Michon intitulé « Le temps est un grand maigre » – à partir d'un aphorisme déformé emprunté à un personnage de *La Comédie humaine*, Mistigris, qui l'aurait lui-même repris à une petite danseuse au Vaudeville, Minette. Ce texte est l'occasion pour Michon de se livrer à une traversée toute personnelle de l'œuvre de Balzac (comme l'y invite déjà, dans une certaine mesure, l'exercice même de la préface en tant que genre) tout en se campant lui-même en personnage, et plus encore en un personnage d'auteur. Il s'inscrit aussi bien dans l'exercice de lecture – les nombreux personnages mentionnés, cités *verbatim* parfois et comme de mémoire, de même que la connaissance érudite de la correspondance de l'écrivain qui transparaît dans le texte lorsque Michon cite la correspondance avec George Sand ou Stendhal, en attestent – que dans le genre biographique, selon cette acception contemporaine du « soi-même comme un autre » qu'incarne notamment la collection « L'un et l'autre » dirigée par Jean-Bertrand Pontalis à qui Michon avait déjà confié, en 1991, son

1. « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », propos recueillis par Marianne Alphant dans *Le Magazine littéraire*, n° 373, 1999, repris dans Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, éd. Agnès Castiglione, Paris, Albin Michel, 2007, p. 208.

*Rimbaud le fils*². Michon dans sa préface livre ainsi un texte bref de nature hybride, entre l'exégèse, la biographie et l'autoportrait en creux³, et le discours qu'il déplie là sur Balzac est l'occasion de réfléchir aux transpositions possibles entre le régime d'auctorialité qu'il se représente pour le XIX^e siècle et celui que lui-même, alors entré en littérature depuis dix ans, expérimente :

Quand on a 18 ans, qu'on lit Balzac en province et qu'on a envie d'écrire, on est tout de suite de plain-pied. On sait vraiment de quoi il s'agit. C'est d'une clarté et d'une limpidité ! Parce que le monde littéraire de Balzac, c'est le nôtre. Les effets médiatiques sont amplifiés quantitativement, mais pour le principe, c'est pareil⁴.

Cette citation de Michon travaille l'anachronisme pour faire ressortir les dynamiques immuables qui, selon lui, sous-tendent la célébrité littéraire à différentes époques. Il s'agit d'abord du désir de célébrité de l'impétrant, qui rassemble Balzac et Michon comme, en fiction, Lucien de Rubempré ou Eugène de Rastignac et André Dufourneau, Arthur Rimbaud ou encore François-Élie Corentin, Goya et Faulkner, à travers le motif de la province dont on sait à quel point il incarne, chez Michon, un espace marginal de relégation d'où naît le désir de gloire⁵. Ce premier élan s'articule à un deuxième, qui est celui de la concurrence impitoyable parmi les écrivains que Michon décrit en prenant appui sur un texte de Balzac, *Une fille d'Ève* (1838), dans l'entretien cité. La chute de Nathan sous les yeux ravis de ses collaborateurs, dans ce texte, demeure aujourd'hui une allégorie pertinente des mécanismes de célébration et de mise au ban de l'écrivain, sous les yeux et par les actions conjointes de l'ensemble des acteurs de l'institution littéraire.

Mais cette réflexion porte aussi, en filigrane, un regard distancié sur le régime contemporain de l'attention médiatique. L'assertion de Michon pourrait sembler réductrice ou euphémistique, face à un présupposé largement répandu qui postule une rupture de nature entre le régime médiatique du grand écrivain post-révolutionnaire, fondé sur la rareté et l'« effet charismatique⁶ » d'une présence spectaculaire, et la démultiplication des formes de présence médiatique de l'écrivain et de la littérature, sous de nombreuses formes désormais

-
2. Il n'est pas anodin en ce sens que l'édition Folio Classique d'*Un début dans la vie*, publiée en 2003, s'accompagne quant à elle d'une préface de Gérard Macé, très friand lui aussi de ce genre de la fiction biographique dont il déplie la potentialité autobiographique oblique, par exemple dans les *Vies antérieures* (1991).
 3. « Comment restituer son pouvoir d'apparition au portrait d'un auteur classique que les mythologies, lieux communs et discours critiques, ont entièrement recouvert ? [...] Sous [le regard de Michon], les Grands Auteurs sont tels qu'ils lui apparaissent, tels qu'ils lui appartiennent. Il lui faut se rattacher "en première personne" à ce Balzac lu "avec ferveur", mais "sans [s]'y associer de prétentieuse façon" » (Joëlle Gleize, « Le Balzac de Michon, saint et petit farceur », dans Chantal Massol (dir.), *Balzac contemporain*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2018, p. 39.)
 4. « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », *art. cit.*, p. 208.
 5. Voir sur ce point Sylviane Coyault, *La Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2002 ; et Ivan Farron, *L'Appétit limousin. Les Onze de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 2011.
 6. Olivier Nora, « La visite au grand écrivain », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. II, *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 582.

« exposées⁷ », caractéristiques du régime contemporain. Tout en concédant une amplification quantitative des phénomènes de médiatisation à l'ère contemporaine, Michon développe ici implicitement une analyse des mécanismes de la célébrité de l'écrivain contemporain en continuité avec la figure du grand écrivain du XIX^e siècle : « la médiatisation de l'écrivain, en un sens, ne fait que jouer un nouvel acte de cette très ancienne pièce qui se nomme la poursuite de la *fama*⁸. » Ainsi, pour Aline Mura, le geste michonien au sein de cette préface est net : « penser avec Balzac, c'est aussi percevoir la présence du romancier et de ses œuvres dans le contexte de la littérature d'aujourd'hui, bruissante des fractures de l'Histoire⁹ ».

Étudiant le phénomène de la « byromania », Ghislaine McDayter voit ainsi dans l'engouement suscité par Byron au début du XIX^e siècle le signe de la « naissance de la culture de la célébrité¹⁰ », une célébrité toujours active au XXI^e siècle mais désormais exploitée sur un mode industriel, alors que la littérature devient un produit. Dans un contexte d'industrialisation de la culture, couplé à l'essor des régimes démocratiques depuis le XIX^e siècle, la célébrité au contemporain répond alors à la fois à une injonction issue du temps long et à un changement de paradigme, désormais largement lié à l'image, notamment celle que l'on construit de soi par l'intermédiaire des médias de masse. En ce sens, il s'agit en outre de distinguer le type de célébrité dont on parle, dans une perspective infusée de sociologie, pour réfléchir au rapport entre centralité et marginalité, culture savante et culture populaire¹¹.

En littérature, l'étude de la célébrité mobilise ainsi des outils situés au carrefour des études textuelles et des études sociologiques, par exemple sur les pas de Jérôme Meizoz qui propose d'étudier en ce sens la posture des écrivain·es contemporain·es¹². Étudier l'injonction à la célébrité en régime contemporain permet alors d'envisager la distribution des espaces littéraires ou artistiques, discursifs et sociaux à partir d'un centre unique, à savoir l'auteur – à rebours d'une conception héritée des avant-gardes formalistes des années 1960 et hâtivement plaquée sur la littérature actuelle, selon laquelle au contraire, précisément, l'auteur

-
7. Lionel Ruffel et Olivia Rosenthal (dir.), « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature*, n° 160, 2010.
 8. Jean-François Louette et Roger-Yves Roche (dir.), *Portraits de l'écrivain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 7. Voir aussi Jérôme Meizoz, *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2016 ; et Laurent Demanze, « Mythe et réalité du grand écrivain » dans Olivier Bessard-Banquy (dir.), *Splendeurs et misères de la littérature. De la démocratisation des lettres*, Paris, Armand Colin, 2022, p. 201-224.
 9. Aline Mura, « Balzac réinventé chez Pierre Michon, Jean Echenoz ou Régis Jauffret », *L'Année balzacienne*, vol. 1, n° 16, 2015.
 10. Ghislaine McDayter, *Byromania and the Birth of Celebrity Culture*, Albany, State University of New York Press, coll. « Suny Series », 2009.
 11. « La célébrité recouvrerait ainsi des qualités différentes selon ses publics, selon notamment qu'elle bénéficie d'une légitimation sociale dans le cadre d'une culture savante, ou qu'elle apparaît comme le produit d'une culture de masse. À cette opposition s'articule de surcroît une autre, entre une célébrité « élitiste » supposée durable et une célébrité « populaire » perçue comme éphémère, une dichotomie qui mérite cependant d'être discutée. » (Myriam Juan et Nicolas Picard, « Célébrité, gloire, renommée. Introduction à l'étude historique du fait d'« être connu de ceux que l'on ne connaît pas » », *Hypothèses*, vol. 1, n° 15, 2012, p. 94.)
 12. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires I. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2007 ; et *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2011.

serait mort. Ce n'est pas le moindre des paradoxes, donc, que d'envisager ensemble les glissements professionnels du métier d'écrivain (au prisme notamment des études sociologiques fournies par Bernard Lahire¹³), les déplacements de l'imaginaire social de l'écriture (à partir des notions de singularité et d'originalité étudiées notamment par Nathalie Heinich¹⁴), et l'injonction à la visibilité comme à la reconnaissance¹⁵ qui sous-tendent la pratique de la littérature contemporaine. Le récent *Gloire* (2024), de Christophe Hanna, qui propose d'une manière provocatrice d'envisager la poésie comme « gloriomètre¹⁶ » et repense par ce biais l'injonction à la célébrité dans le champ littéraire contemporain comme partie d'un capital social tissé d'affects, apparaît révélateur de ce faisceau de contraintes comme de contradictions. En ce sens, cette réflexion souscrit à la proposition de Myriam Juan et de Nicolas Picard lorsqu'ils parlent des « régimes de célébrité¹⁷ » propres à chaque société, qui reposent sur « l'interaction fondamentale entre trois éléments : l'individu qui sort de l'anonymat ; les publics qui en ont connaissance, et, plus globalement, le contexte dans lequel advient le phénomène ; les vecteurs, enfin, qui le promeuvent¹⁸ » et qui permettent d'envisager une histoire du phénomène à différentes époques : en l'occurrence, en lisant Pierre Michon parlant de Balzac, parler de la société du XXI^e siècle à la lumière de l'imaginaire de la célébrité au XIX^e que celle-ci fabrique et entretient.

Stéphane Chaudier et Guillaume Ménard, citant Proust, rappellent que le XIX^e siècle constitue pour Michon le « gisement profond » de « son sol mental ». Dans son rapport à ce siècle,

Michon témoigne d'une inactualité à double tranchant : la première, *productive*, consiste à figurer une « dix-neuviémité » décalée comme une force disruptive, « intempestive » ; la seconde, *improductive*, ancre l'écrivain dans l'imaginaire daté d'un siècle voué, graduellement, à s'effacer¹⁹.

Le portrait de Balzac que livre Michon, parmi d'autres références possibles du panthéon michonien, s'inscrit ainsi dans cet imaginaire d'une « dix-neuviémité » sur laquelle l'auteur projette son propre rapport à la littérature, un rapport duel et contradictoire mêlé de deux

13. Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.

14. Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

15. Voir entre autres les travaux de Sylvie Ducas, « Ce que font les prix à la littérature », *Communication & langages*, vol. 1, n° 179, 2014.

16. Jeff Barda, « La poésie comme "gloriomètre" – sur *Gloire* de Christophe Hanna », *AOC*, 13 juin 2024.

17. « Chaque régime de célébrité développe ainsi des formes propres dans lesquelles s'insèrent les stratégies de la gloire et leurs manifestations. Si leur pluralité n'est nullement spécifique à la période contemporaine, les médias ont cependant atteint, au cours du siècle dernier, une diffusion dont la vitesse et l'ampleur présentent un caractère réellement inédit. Accessibles au plus grand nombre, ils semblent en contrepartie plus difficiles que jamais à maîtriser : comme la *fama* antique, la célébrité contemporaine peut facilement échapper au contrôle de ceux qu'elle touche. Le système médiatique paraît ainsi de plus en plus régi par des stratégies propres et autonomes, dans un rapport dialectique avec un public auquel il cherche à plaire tout en en façonnant les attentes. » (Juan et Picard, « Célébrité, gloire, renommée », art. cit., p. 94.)

18. *Ibid.*

19. Stéphane Chaudier et Guillaume Ménard, « Introduction. Le "grand siècle" de Michon », *Cahiers Pierre Michon*, n° 1, 2023, p. 37.

perspectives divergentes et pourtant toutes les deux actives au fil de son œuvre : si la littérature s'accompagne (quand on l'atteint) d'une gloire mondaine qui constitue l'ambition première de l'aspirant écrivain, le véritable écrivain sait bien, lui, qu'on ne la reconnaît en réalité qu'au bouleversement intime qu'elle provoque, au moment de l'écriture et comme par miracle²⁰. Le motif de la célébrité, chez Michon, conçu à la fois comme processus dynamique de reconnaissance par les lecteurs et les pairs et comme le résultat de celui-ci (avec les bénéfices socio-économiques et symboliques que cela comporte), occupe ainsi une place centrale, tant pour les personnages de ses livres qu'au sein de l'autoportrait que dessinent ses écrits comme le discours d'escorte qu'il produit abondamment autour de ceux-ci.

De l'obscur André Dufourneau, orphelin recueilli par les grands-parents paysans de Michon au tout début du xx^e siècle, devenu par la suite une sorte d'aventurier dans l'Afrique coloniale des années 1920 après avoir éprouvé son infériorité sociale à Paris²¹ ; à Goya, « le petit gros de Saragosse²² », obstinément jaloux des peintres de Cour et choisissant la peinture, au moins en partie, « pour avoir pignon sur rue et rouler carrosse²³ » ; jusqu'à Faulkner en qui Michon voit « le Père du texte²⁴ » et dont il se sent proche, aussi, « [p]arce qu'on nous dit qu'il fut vain et que sa vanité fut blessée : il souhaitait passer pour Shakespeare et passait pour Charlot²⁵ » ; et Balzac enfin, « ce gros machin qui plaçait son mot partout » pour qui « [l]a littérature, c'est bien, mais ce n'est qu'un marchepied pour l'extrême jouissance : le droit de jouir des duchesses²⁶ » : la célébrité constitue une forme de revanche pour l'aspirant qui reçoit la gloire mondaine comme une compensation de l'inquiétude – sociale ou artistique – qui se trouve à la source de son ambition²⁷. Le portrait que Michon livre de Balzac s'articule précisément autour d'une dialectique entre le fantasme de gloire et le désir de littérature comme épiphanie qui constitueraient ensemble, selon Michon, l'essence même de l'écriture.

20. « La reconnaissance, c'est peut-être, c'est assurément, quand seul on écrit, dans la grande émotion d'écrire, dans cet état entre rire et sanglot qui trouve ses mots, c'est peut-être cette grande exultation intérieure [...] » (Pierre Michon, « Un jeu de vessies et de lanternes », propos recueillis par Tristan Hordé, *Recueil*, n° 21, 1992, repris dans Michon, *Le Roi vient quand il veut*, op. cit., p. 47-48). Michon emploie ici le terme de reconnaissance au sens d'être reconnu comme auteur.

21. « Il vit une ville ; [...]. Il sut qu'il était un paysan. Rien ne nous apprendra comment il souffrit, dans quelles circonstances il fut ridicule, le nom du café où il s'enivra. » (Pierre Michon, « Vie d'André Dufourneau », dans *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, p. 17.)

22. Pierre Michon, « Dieu ne finit pas », dans *Maîtres et serviteurs*, Lagrasse, Verdier, 1990, p. 12.

23. *Ibid.*, p. 17.

24. Pierre Michon, « Le Père du texte », *La Quinzaine littéraire*, n° 606, 1992 ; repris dans Michon, *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997.

25. *Ibid.*, p. 84.

26. « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », op. cit., p. 210. Michon considère qu'il faut rapporter à Balzac lui-même les mots que l'auteur fait dire à l'écrivain Raphaël de Valentin dans *La Peau de chagrin* (1831) : « Ce monde, où je voudrais reparaître en y exerçant les droits régaliens de l'homme de génie. »

27. « [...] le désir que j'avais de littérature était confondu avec un désir plus retors, un désir de reconnaissance. » (Pierre Michon, « Je ne suis pas ce que j'écris », propos recueillis par Anne-Sophie Perlat et Franz Johansson, *Scherzo*, n° 5, « Pierre Michon », 1998, repris dans Michon, *Le Roi vient quand il veut*, op. cit., p. 184.)

Heureux comme Balzac

En ouverture de sa préface à la nouvelle de Balzac, Michon reprend l'exclamation à peine voilée par la question de Pierrot (le Fou) dans le film de Godard (1965) : « Connaissez pas Balzac²⁸ ? ». Balzac, pour Michon, est au centre : modèle en écriture, il est un des pères qui autorisent l'auteur second à entrer à son tour en littérature (contrairement à d'autres modèles michoniens qui eux tiennent plutôt un rôle d'intimidation : Beckett et Bataille avant tout²⁹) ; modèle aussi sur le plan sociologique, puisque son rapport à la littérature tel qu'il apparaît dans cette préface repose sur une articulation séminale entre quête de reconnaissance et désir de littérature qui est précisément à l'origine de l'écriture de Michon³⁰. Cette articulation pourrait sembler une contradiction, si l'on se place dans une perspective sociologique héritée de Bourdieu qui a bien montré la manière dont le champ littéraire s'est autonomisé en distinguant les deux espaces du capital économique (à quoi serait lié le succès populaire, les gains financiers³¹, la célébrité en son sens séculier) et du capital symbolique (signalant alors une exigence de talent artistique qui s'exprime, dans la préface de Michon, dans le registre belliqueux de la « bataille » de l'écriture) ; le premier dédaigné au sein du champ, le second brandi comme un signe d'excellence entraînant la reconnaissance puis la consécration au sein du milieu restreint sans se marquer nécessairement par un

28. Michon, *Trois auteurs*, op. cit., p. 11.

29. Selon Ivan Farron, c'est essentiellement la dramaturgie des bâtards (Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972) que Michon reprend à Balzac, pour ce qui est des motifs d'écriture. (« Quelques grands modèles dans l'œuvre de Pierre Michon. Un roman familial littéraire », dans Agnès Castiglione (dir.), *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2002.) Par opposition, Michon dit dans un entretien : « J'ai longtemps été fasciné par l'avant-garde [...] et je crois que je lui dois beaucoup. Elle nous disait que la littérature est perpétuelle rupture ; que son objet est impossible ; que le bond hors du consensus en est une condition essentielle. Cette médaille avait son revers : les exigences de cette modernité étaient si rigoureuses, si janséniste le tribunal intérieur devant quoi elle nous convoquait, si contradictoires ses postulations, que je demeurais paralysé, convaincu de n'être pas seulement le champ de cette pure nécessité dont parlait Bataille. » (*La Quinzaine littéraire*, n° 532, mai 1989, repris dans Michon, *Le Roi vient quand il veut*, op. cit., p. 13-14.) Sur la question de l'influence et des « gigantesques angoisses de l'endettement » (Harold Bloom, *L'Angoisse de l'influence*, trad. Aurélie Thiria-Meulemans, Maxime Shelledy et Souad Degachi, Paris, Aux forges de Vulcain, 2013, p. 55), on soulignera qu'il s'agit là aussi d'une représentation de soi en poète romantique, dramatisée par Michon (enfant du structuralisme et du matérialisme) non sans ironie.

30. « Lorsque j'ai publié mon premier livre il y a quatorze ans, je pensais que toutes les machines rotatives allaient s'arrêter de tourner, que la grande instance distributrice dirait : "Celui-là, nous allons lui donner sur-le-champ une fortune", une belle somme avec laquelle je me serais acheté un palais. J'attendais de l'écrit son poids d'or. Je me suis trompé ». Extrait d'un entretien de l'auteur avec Catherine Argand, *Lire*, décembre 1998, repris dans Michon, *Le Roi vient quand il veut*, op. cit., p. 177.

31. Wenceslas Lizé note ainsi, à partir des travaux de Bourdieu, que « [i]dentifié comme caractéristique du rapport des artistes à l'argent, le désintéressement matériel est à la fois significatif de la position qu'ils et elles occupent à la pointe des fractions culturelles de l'espace social et ancré dans le processus d'autonomisation progressif qui a présidé à la constitution du champ de production artistique. » (« Artistes et argent. Ressources matérielles, économie morale et styles de vie », appel à articles pour la revue *Biens symboliques / Symbolic Goods*, janvier 2026.)

enrichissement. L'*illusio* joue alors à plein³². Michon au contraire manie cette dyade avec une gourmandise iconoclaste empreinte d'ironie jusque dans l'autoportrait.

Le Balzac de Michon apparaît ainsi comme un être pressé, constamment en mouvement, furieux d'écriture comme de rencontres – amoureuses, amicales –, et tout entier centripète, pour ainsi dire, tant il est occupé à atteindre le cœur – de l'écriture, de la société, des autres. Selon Ivan Farron,

[p]our le Balzac de Michon, le désir d'écrire peut encore se confondre avec le désir tout court. La bataille où le sujet de l'écriture s'engage est celle de la phrase mais aussi de la séduction du grand monde et des femmes qui l'habitent³³.

Farron souligne en ce sens « la polyvalence du désir balzacien, à la fois littéraire, social et sexuel³⁴ ». Aussi Michon pense-t-il à Balzac aussi bien dans les occasions les plus prosaïques, comme lorsqu'il retire de l'argent au distributeur automatique (« on devrait penser à Balzac toutes les fois qu'on prend de l'argent³⁵ »), qu'à l'occasion de souvenirs de lecture ou d'histoire de la littérature, par exemple lorsqu'il passe en voiture dans les environs de Nohant (où Balzac visita « *la femme Sand*³⁶ »). Le motif de l'omniprésence de Balzac, filé tout au long du texte depuis son ouverture empruntée à *Pierrot le fou*, fonctionne en réalité à double entente : il s'agit à la fois de la notoriété de Balzac lui-même, indubitable et massive depuis son époque jusqu'à celle de Michon, et de celle que le nom de Balzac, comme par extension métonymique, semble toujours capable de conférer à d'autres. Véritable faiseur de mythes, c'est bel et bien lui que cite Belmondo au bord du suicide dans le film de Godard, et lui encore dont l'un des plus fameux personnages, Lucien de Rubempré, aurait inspiré Fantin-Latour au moment de faire prendre la pose à Arthur Rimbaud, désormais immortel sous ces traits empruntés³⁷.

La place centrale conquise par Balzac au sein du monde littéraire tient à la fois de la « frime³⁸ » et de la Grâce. Lui-même n'en est pas dupe : si Balzac en effet croit au « brillant, cette splendeur visible à tous les yeux, même à ceux des ignorants » qui caractérise certaines

32. « Rien n'a changé : c'est notre réaction en face d'écrivains qu'on juge très bien quand ils vendent 3 000 exemplaires et qu'on déconsidère dès qu'ils en vendent 200 000. », « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », art. cit., p. 208.

33. Farron, « Quelques grands modèles dans l'œuvre de Pierre Michon », art. cit., p. 186.

34. *Ibid.*

35. Michon, *Trois auteurs*, op. cit., p. 24.

36. *Ibid.*, p. 26.

37. « C'est peut-être à cause de Rubempré que Fantin-Latour a donné à Rimbaud la pose mythologique qu'on sait, ce mixte d'Apollon et d'un petit dieu frondeur des jardins ; à moins que Rimbaud n'ait pris pour costume cette pose de Rubempré pour l'avoir lue dans Balzac – et Fantin charmé n'eût plus qu'à copier. » (Michon, *Trois auteurs*, op. cit., p. 21.)

38. « Louange et dérision sont un seul et même geste fraternel de [Michon] qui, lui aussi, écrit et frime tout ensemble, qui doute et croit pouvoir être dans la Littérature, et pratique une écriture de combat, de lutte constante avec la Langue, avec les Grands Auteurs, sur un mode proche de la "défonce stratégique qui est le mode balzacien d'écrire" » (Gleize, « Le Balzac de Michon, saint et petit farceur », art. cit., p. 39.)

œuvres à leurs débuts, il explique dans *La Cousine Bette* (1846) que cet élan d'abord sincère se transforme bien vite en un artifice né de la nécessité pour l'artiste de conserver son statut :

[...] ce brio ne sort plus alors du cœur de l'artiste ; et, au lieu de le jeter dans ses œuvres comme un volcan lance ses feux, il le subit, il le doit à des circonstances, à l'amour, à la rivalité, souvent à la haine, et plus encore aux commandements d'une gloire à soutenir³⁹.

Lorsque Michon met en scène la rencontre de Balzac et Sand à Nohant, la discussion qu'il imagine entre eux, et qui est nourrie de citations extraites de leur correspondance ultérieure et placées de manière apocryphe dans leurs échanges, révèle sa hantise idiosyncratique du faux-semblant :

Ce qu'ils ne disent pas, car l'époque romantique avait de ces délicatesses d'augure, c'est qu'ils médirent de la littérature, la foulèrent aux pieds, la jetèrent dans le feu, se refilèrent des feintes romanesques comme deux usuriers se refilent un taux, firent fond sur l'éternelle crédulité du lecteur qu'on appelle aussi postérité⁴⁰.

Le lecteur balzacien qui aurait pris la célébrité de celui-ci au mot, perclus dans des postures romantiques caduques d'admiration et de fidélité, serait donc une dupe. La célébrité en effet engage une relation spécifique envers l'auteur qui en est l'objet, une dévotion (qui, certes, parfois se substitue à la lecture⁴¹), alors que « quand on a écrit *La Comédie humaine*, on sait que ce n'était rien, la littérature : seulement cette frime nocturne, ces larmes qu'on s'arrache, ce putsch de l'incipit et ce vouloir qui vous tire en avant [...] ». Pourtant la foi en la littérature demeure vive. « Reste la Grâce » : « [c]e n'est pas la gloire aux ailes blanches. Ce ne sont pas les deux mille lecteurs *qui comptent*. Ce n'est pas même *l'hypocrite lecteur*. C'est l'aube qui revient, muette, illettrée, glorieuse. » Au bout du compte, et malgré son goût affirmé pour la parade au sein d'un monde qui n'est pas la littérature, mais bien le théâtre où on en joue le jeu social et postural, Balzac demeure aux yeux de Michon un père authentique en écriture, tenaillé par le doute, inquiet de manquer son but, et pour savoir goûter l'argent il n'en est pas moins profondément auteur, car « [le] désir de gloire [est] un désir de texte »⁴². Il figure même l'un des rares auteurs heureux de l'œuvre, par ailleurs, et prompt aussi à partager avec d'autres le privilège de la notoriété, comme lorsqu'il offre à Stendhal le cadeau d'une critique dithyrambique.

Dans ces pages qui mentionnent le geste de Balzac dressant un panégyrique à Stendhal pour saluer la parution de *La Chartreuse de Parme*, dans *La Revue Parisienne* en 1840,

39. Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Garnier Flammarion, 1977 [1846], p. 135.

40. Michon, *Trois auteurs*, op. cit., p. 26.

41. Anthony Glinier place ainsi son récent essai sur les classiques littéraires sous le patronage de Flaubert : « Classiques (les). On est censé les connaître. » (Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, cité dans Anthony Glinier, *Les Classiques littéraires. Introduction à une sociologie*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, coll. « Espace Littéraire », 2026, p. 5.)

42. Michon, *Trois auteurs*, op. cit., p. 30, p. 31 et 33, p. 34.

le texte passe de la scène de rencontre apocryphe entre les deux hommes⁴³ à l'actualisation discrètement sociologique de tout un système de don et de contre-don médiatiques, qui montre bien l'importance décisive des médias et de la presse, selon un motif que Michon reconduit à l'identique pour sa propre époque, mais aussi le caractère déterminant de la reconnaissance par les pairs, selon une perspective matérialiste qui associe célébrité et pouvoir économique au sein du champ. Le rire de Stendhal lorsqu'il lit la critique de Balzac est alors celui de tous les artistes michoniens qui se reconnaissent entre eux pour la douleur et l'angoisse qu'ils ont en partage comme pour la « frime » par quoi ils recouvrent ces dernières. Ce rire de Balzac et Stendhal camarades, ce rire de Stendhal découvrant la louange de Balzac, c'est celui aussi de Goya face aux tableaux du grand maître Raphaël : un rire de connivence des pairs entre eux, de ceux qui savent la si douloureuse épreuve d'écrire, la rareté de la Grâce, et la comédie du succès. C'est la « frime », un mot cher à Michon, aussi vaine sans doute qu'elle est consubstantielle à l'acte d'écrire. La consécration chez Michon tient alors à cela : un déplacement de la connivence vers le plus grand nombre, simulacre du succès et parfois signe malgré tout qu'une rencontre a eu lieu, que la « Grâce » a été échue selon cette dramaturgie de l'écriture comme une épiphanie intime qui rarement advient dans le travail acharné, et dont le tremblement gagne parfois le public.

Les paradoxes de la singularité en régime contemporain

Dans un article qui interroge la pertinence du paradigme bourdieusien du champ au sein de l'écosystème littéraire contemporain, David Vrydaghs explore le paradoxe que recouvre l'impératif de singularité artistique et auctoriale dès lors qu'on l'applique en dehors des bornes de la Modernité. Ce phénomène, prétendument estompé par le régime contemporain de l'institution artistique et littéraire, demeure en réalité tout à fait prégnant sur le plan axiologique, et vivace également au sein des discours d'auteurs comme autant de phénomènes posturaux⁴⁴. En ce sens, on entendrait le discours de l'héritage chez Michon, polarisé par la métaphore du couple père-fils, comme une stratégie discursive et auctoriale tendue entre deux époques, et deux régimes de création. En se posant comme fils des grands auteurs, Michon tenterait à la fois d'exacerber ces attributs d'originalité et de singularité, théorisés entre autres par Nathalie Heinich⁴⁵, chez les modèles élus (dans une perspective discursive et éthique proche de la révérence religieuse) et de s'en approprier le bénéfice par rejaillissement

43. La rencontre est avérée, elle est vraisemblablement tirée du journal de Stendhal que Michon cite en ouverture du paragraphe, mais Michon s'en empare pour la transformer en une scène, au sens genettien du terme, où les deux auteurs se seraient retrouvés par hasard sortant de chez un pâtissier – un arbitraire dont Michon se revendique et qui signe l'énergie vitale si résolument associée à Balzac. Voir Michon, *Trois auteurs*, op. cit., p. 37-38.

44. Voir David Vrydaghs, « La théorie des champs à l'épreuve des singularités contemporaines : retour méthodologique et critique sur une recherche en cours », dans Estelle Mouton-Rovira, Frédéric Martin-Achard, Morgane Kieffer et Elisa Bricco (dir.), « Lectures du contemporain », *Revue des Sciences Humaines*, n° 361, 2026.

45. Voir également, sur un autre concept emprunté à Heinich, les analyses de Laurent Demanze, « Pierre Michon : l'épreuve de la grandeur », dans Pierre-Marc de Biasi, Agnès Castiglione et Dominique Viart (dir.), *Pierre Michon. La Lettre et son ombre*, Paris, Gallimard, 2013, p. 76-91.

filial (tant il est vrai que le rire narquois des auteurs-imposteurs relève d'une ironie qu'eux seuls partagent, et que l'imaginaire dévot de la littérature persiste, intact, parmi leurs lecteurs). La permanence d'un imaginaire de la filiation et de l'héritage au sein du contemporain et chez Michon en particulier, de manière paradigmatique, recouvre en ce sens un fonctionnement proche de la *translatio imperii* : écrire sur un auteur du passé recouvre non seulement un geste d'autorisation, mais aussi un geste de captation. Balzac, on l'a dit, est partageur.

Lecteur fidèle et vorace de Balzac, mais aussi héritier à la fois sincère et ironique du « bluff » de celui-ci, Michon parlant de son illustre prédécesseur rejoue ainsi à la fois la posture d'un Lucien de Rubempré (aspirant déçu à la littérature, pris au jeu du grand monde faute de s'être su écrivain) et celle d'un Vautrin (revenu de ces roueries et les agençant toutes : la fascination pour Vautrin, « c'est la fascination qu'on éprouve pour le *génie*⁴⁶ ») au sein d'un écosystème contemporain dont on aurait tendance à penser pourtant que celui-ci s'éloigne de ces tropismes affectifs (admiration et loyauté) comme de cette axiologie (singularité et originalité). Cet exemple, extrême certes tant dans son fonctionnement explicite que dans son éclat au sein du champ, s'avère révélateur toutefois de la permanence et de la fécondité d'un imaginaire contemporain du « Grand Auteur », dont la posture se revendique de la singularité pour atteindre à la célébrité entendue dans sa temporalité plurielle et progressive : reconnaissance, consécration, postérité.

Le « monument Michon » (*J'écris l'Iliade*)

Plus spécifiquement chez Michon, la question de la célébrité a partie liée avec celle de la consécration et de la canonisation. Ce motif fait l'objet d'un traitement constamment tendu entre aveu d'un fantasme presque coupable et déflation ironique de celui-ci au fil de l'œuvre, et de manière particulièrement saillante dans *J'écris l'Iliade* (2025), où l'auteur apparaît hanté par sa propre « monumentalisation ». L'expression « le monument Michon⁴⁷ » est reprise par Michon à Pierre Pachet, qu'on reconnaît dans le livre sous les traits de « Marceau » :

On était en juillet 2012. Le désastre s'était passé au mois de mai, à une époque où j'étais très requis. Mon long silence avait été fécond ; je me monumentalais peu à peu. Depuis la parution des *Onze*, la lubie générale me prenait pour un invraisemblable Borges joycien, en plus sec, plongé dans un interminable *Finnegans Wake* ; on m'invitait partout, je baguenaudais comme Ulysse. [...] Aller au bout du monde pour voir au premier rang les vingt rombières peinturlurées, extatiques et foncièrement absentes, inamovibles, pareilles à elles-mêmes du cap Nord à la Patagonie. Cavalier pour si peu ; ne pas rencontrer Borges ni Shakespeare, *everything and nothing*⁴⁸.

Si *J'écris l'Iliade*, et plus largement toute l'œuvre de Michon, est bien un travail de lecteur dont la fidélité et les admirations ne se cachent pas, les compagnonnages invoqués ici par Michon

46. « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », art. cit., p. 202.

47. Pierre Michon, *J'écris l'Iliade*, Paris, Gallimard, 2025, p. 207.

48. *Ibid.*, p. 206.

(Borges, Joyce, Homère) ne se prêtent plus du tout à un renforcement de l'*illusio*, où les noms des grands auteurs venus avant seraient versés sur l'autel de la littérature pour un effet de renforcement du prestige et de l'autonomie de celle-ci comme de l'officiant. La tonalité mélancolique, teintée d'amertume, qui se perçoit dans cet extrait rejoint une veine déjà très présente, quoique volontiers rieuse alors, dans *Trois Auteurs* (1997) où Balzac, et Michon *via* cette quasi-prosopopée, « [sait] que la littérature, quel que soit le bien qu'[il] en d[it], n'est que la littérature⁴⁹ ». Le constat de son succès (d'estime, au moins, bien davantage que commercial) fonctionne dès lors comme un aiguillon féroce que Michon retourne contre son propre désir de célébrité, par voie directe ou oblique lorsqu'il représente d'autres personnes ou personnages aux prises avec ce même fantasme. Il devient au fil du discours un motif repoussoir face à ce qui serait la « vraie » littérature, la seule qui vaille, qui se joue loin des salons mondains dans le recueillement et les transports des mots. En cela, Michon se fait de nouveau l'apôtre d'une vision de l'écriture aux accents romantiques : être auteur signifierait moins obtenir la reconnaissance du milieu littéraire, lecteurs, pairs et institutions mêlées, que reconnaître soi-même le miracle des mots qui touchent juste, dans les si rares moments où cela se produit, seul face à la page.

Cette histoire de reconnaissance ne signifie rien. [...] les médias décident, et c'est plus compliqué que ça : à l'intérieur de ces médias, tous ne font pas les mêmes choix. Il y a le premier choix et le trente-sixième choix : si bien que ce que vous me dites là de ma *reconnaissance*, n'importe quel écrivain qui a une bribe de notoriété peut l'entendre. Quelqu'un qui fait *la une* du supplément littéraire de n'importe quel quotidien *lambda* pense qu'il est l'écrivain du siècle. Question de coteries. La démocratie fait que nous sommes tous des écrivains majeurs. Ou, de façon plus vicieuse, qu'il n'y aurait plus d'écrivains⁵⁰.

Virulent réquisitoire que celui-ci, qui mêle les accents contradictoires de la déploration et du dépit, de l'ironie surplombante et de l'amertume. À Yaël Pachet en effet qui évoque la reconnaissance des pairs et l'intérêt de l'Université dont bénéficie Michon, celui-ci répond assez vivement en récusant le caractère significatif de ces deux critères, pourtant centraux selon lui à la fin du xx^e siècle (et mis en scène, pour ce qui touche à l'amitié entre écrivains, dans *Trois Auteurs*), en les renvoyant à un monde passé où l'Université jouait un rôle prescripteur. Le xxi^e siècle au contraire serait celui de la domination absolue des médias au détriment de l'Université et de la presse spécialisée, supplantées par « n'importe quel quotidien *lambda*⁵¹ ». Dans une perspective historique et non axiologique, Olivier Bessard-Banquy décrit en effet la crise des années 1970 au sein de « l'industrie des Lettres », marquée par « l'essor des *mass media* et le développement industriel de la distribution⁵² » comme un changement de paradigme comparable à l'apparition de l'imprimé au Moyen Âge, qui remplace les copistes par les imprimeurs. Le dépit de Michon prend volontiers des accents provocateurs pour opposer

49. « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », art. cit., p. 208.

50. « La chair est la proie de la langue », propos recueillis par Yaël Pachet, *Esprit*, 2000, repris dans Michon, *Le Roi vient quand il veut*, op.cit., p. 201-202 (italiques d'origine).

51. *Ibid.*

52. Olivier Bessard-Banquy, *L'Industrie des lettres*, Paris, PUF, 2012, p. 7.

la masse anonyme, dont le traitement lexical est révélateur (répétition de l'indéfini « n'importe quel », repris dans « quelqu'un », et emprunt idiomatique « *lambda* »), aux élus (« premier choix », « l'écrivain du siècle »), que n'épargne pas davantage un lexique tour à tour emphatique et trivial. La démocratie, entendue ici comme un principe d'aliénation des masses que Balzac déplorait déjà⁵³, est le terreau de l'expansion arasante des médias de masse où se perd le sens même de la célébrité et de la reconnaissance, qu'on accorde à tout un chacun selon la vogue du moment.

Conclusion

À travers le portrait que Michon livre de Balzac en écrivain à la fois travailleur, sincère dans son ambition inquiète et entiché d'un désir mondain de gloire, se dévoile un rapport complexe et ambivalent à la célébrité que Michon partage avec d'autres écrivains contemporains, quoiqu'il soit de ceux qui l'affrontent le plus frontalement. C'est en effet parce que Balzac incarne une figure d'écrivain matérialiste jouant habilement avec les poses romantiques, toujours rémunératrices sur le plan de la posture littéraire et médiatique, que Michon lui porte une si grande affection, au-delà de l'admiration sincère qu'il éprouve pour *La Comédie humaine*.

En faisant de la reconnaissance, de la consécration puis de la célébrité de Balzac des motifs majeurs de sa préface, c'est le caractère ambivalent de tout écrivain que fait ressortir Michon. Balzac, tendu entre délire de puissance mondain et quête spirituelle de littérature, peut alors s'appréhender comme l'une des incarnations possibles de la figure de l'artiste selon l'imaginaire michonien, dans une perspective aux accents allégoriques. Pour Michon, la célébrité est une affaire sérieuse : il ne suffit pas en effet pour être auteur d'avoir écrit un livre, encore faut-il « paraître [son] auteur⁵⁴ ». La « frime » et l'écriture sont les deux faces d'une même pièce, et la littérature n'existe pas en dehors du monde. Si la littérature est bien une affaire familiale, elle n'est le fait chez Michon que de fils bâtards dont le désir de réparation est consubstantiel aux aspirations spirituelles ou littéraires. Désirer la célébrité, c'est bel et bien désirer la Littérature.

Il convient enfin de prêter l'oreille à ce que ce discours sur la littérature nous dit des réalités sociologiques qu'il recouvre, que Michon interroge pour son siècle à la lumière de celui de Balzac. Comment appréhender les enjeux de la célébrité à une époque marquée par la démultiplication de la présence de l'auteur, tendue entre le risque de la dissolution dans la surexposition et l'égalitarisme démocratique d'une part, et la rémanence d'un désir presque sacré de littérature de l'autre⁵⁵ ? Michon, grand lecteur du XIX^e siècle, est pourtant bien du sien : attentif aux modalités de sa présence auctoriale dans les espaces littéraires, discursifs

53. Michon insiste dans son entretien avec Marianne Alphant sur les convictions légitimistes de Balzac (« Les écrivains de Balzac », art. cit., p. 201).

54. *Ibid.*, p. 208.

55. Voir Jérôme Meizoz, « Le sacré littéraire résiduel », *CONTEXTES*, Varia, 2023.

et sociaux, il comprend que le jeu de la renommée obéit toujours aux règles qui aiguillonnaient déjà Balzac, tout en s'adaptant aux mutations du régime médiatique contemporain. La tension entre l'imaginaire mystique et classicisant de Michon et la manière quasi paradigmatique dont il incarne une figure d'écrivain célèbre à l'ère de l'emballlement médiatique n'est pas le moindre des paradoxes de cette œuvre si attachée à ses ambivalences.

Bibliographie

- BALZAC Honoré de, *La Cousine Bette*, Paris, Garnier Flammarion, 1977 [1846].
- BARDA Jeff, « La poésie comme "glorimètre" – sur *Gloire* de Christophe Hanna », *AOC*, 13 juin 2024. Disponible sur aoc.media
- BESSARD-BANQUY Olivier, *L'Industrie des lettres*, Paris, PUF, 2012.
- BLOOM Harold, *L'Angoisse de l'influence*, trad. Aurélie Thiria-Meulemans, Maxime Shelledy et Souad Degachi, Paris, Aux forges de Vulcain, 2013 [1973].
- CHAUDIER Stéphane et MÉNARD Guillaume, « Introduction. Le "grand siècle" de Michon », *Cahiers Pierre Michon*, vol. 1, n° 1, 2023, p. 33-39. doi.org/10.3917/cpm.001.0033
- COYAULT Sylviane, *La Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2002.
- DEMANZE Laurent, « Pierre Michon : l'épreuve de la grandeur », dans Pierre-Marc de Biasi, Agnès Castiglione et Dominique Viart (dir.), *Pierre Michon. La Lettre et son ombre*, Paris, Gallimard, 2013, p. 76-91.
- « Mythe et réalité du grand écrivain », dans Olivier Bessard-Banquy (dir.), *Splendeurs et misères de la littérature. De la démocratisation des lettres*, Paris, Armand Colin, 2022, p. 201-224. doi.org/10.3917/arco.bessa.2022
- DUCAS Sylvie, « Ce que font les prix à la littérature », *Communication & langages*, vol. 1, n° 179, 2014, p. 61-73. doi.org/10.3917/comla.179.0061
- DYER Richard, *Stars*, Londres, British Film Institute, 1979.
- FARRON Ivan, « Quelques grands modèles dans l'œuvre de Pierre Michon. Un roman familial littéraire », dans Agnès Castiglione (dir.), *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2002. doi.org/10.4000/14wyc
- *L'Appétit limousin. Les Onze de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 2011.
- GLEIZE Joëlle, « Le Balzac de Michon, saint et petit farceur », dans Chantal Massol (dir.), *Balzac contemporain*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2018, p. 35-48. doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07137-2.p.0035
- GLINOER Anthony, *Les Classiques littéraires. Introduction à une sociologie*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2026.
- HEINICH Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.
- JUAN Myriam et PICARD Nicolas, « Célébrité, gloire, renommée. Introduction à l'étude historique du fait d'être connu de ceux que l'on ne connaît pas », *Hypothèses*, vol. 1, n° 15, 2012, p. 87-96. doi.org/10.3917/hyp.111.0087
- LAHIRE Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.
- LIZÉ Wenceslas, « Artistes et argent. Ressources matérielles, économie morale et styles de vie », appel à articles pour la revue *Biens symboliques / Symbolic Goods*, janvier 2026. Disponible sur hypotheses.org
- LOUETTE Jean-François et ROCHE Roger-Yves (dir.), *Portraits de l'écrivain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- MCDAYTER Ghislaine, *Byromania and the Birth of Celebrity Culture*, Albany, State University of New York Press, coll. « Suny Series », 2009.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires I. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2007.
- *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2011.

- *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2016.
- « Le sacré littéraire résiduel », *CONTEXTES*, Varia, 2023. doi.org/10.4000/contextes.11089
- MICHON Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.
- *Entretien pour La Quinzaine littéraire*, n° 532, mai 1989.
- « Dieu ne finit pas », dans *Maîtres et serviteurs*, Lagrasse, Verdier, 1990.
- « Un jeu de vessies et de lanternes », propos recueillis par Tristan Hordé, *Recueil*, n° 21, Champ Vallon, 1992 ; repris dans Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, éd. Agnès Castiglione, Paris, Albin Michel, 2007, p. 36-48.
- « Le Père du texte », *La Quinzaine littéraire*, n° 606, juillet 1992, dans *Trois Auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997.
- *Trois Auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997.
- « Je ne suis pas ce que j'écris », propos recueillis par Anne-Sophie Perlat et Franz Johansson, *Scherzo*, n° 5, octobre 1998, repris dans Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, éd. Agnès Castiglione, Paris, Albin Michel, 2007, p. 172-185.
- « Pierre Michon : les écrivains de Balzac », propos recueillis par Marianne Alphant, *Le Magazine littéraire*, n° 373, février 1999, repris dans Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, éd. Agnès Castiglione, Paris, Albin Michel, 2007, p. 201-210.
- « La chair est la proie de la langue », propos recueillis par Yaël Pachet, *Esprit*, 2000, repris dans Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, éd. Agnès Castiglione, Paris, Albin Michel, 2007, p. 211-218.
- *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, éd. Agnès Castiglione, Paris, Albin Michel, 2007.
- MURA Aline, « Balzac réinventé chez Pierre Michon, Jean Echenoz ou Régis Jauffret », *L'Année balzacienne*, vol. 1, n° 16, 2015, p. 361-382. doi.org/10.3917/balz.016.0361
- NORA Olivier, « La visite au grand écrivain », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. II, *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 563-587.
- ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
- RUFFEL Lionel et ROSENTHAL Olivia (dir.), *Littérature*, n° 160, « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », 2010. Disponible sur shs.cairn.info
- VRYDAGHS David, « La théorie des champs à l'épreuve des singularités contemporaines : retour méthodologique et critique sur une recherche en cours », dans Estelle Mouton-Rovira, Frédéric Martin-Achard, Morgane Kieffer et Elisa Bricco (dir.), *Revue des sciences humaines*, n° 361, « Lectures du contemporain », 2026, p. 93-104. doi.org/10.4000/15uco