

L'espace dans les romans de Pierre Michon

Doctorante Alina-Liana Pintican

Université « Babes-Bolyai » de Cluj-Napoca, Faculté des Lettres

Résumé : Notre travail se donne pour but une analyse textuelle détaillée de la manière dont les éléments de construction de l'espace se reflètent dans l'œuvre de Pierre Michon et de la façon particulière dont ces éléments participent à la construction poétique de ses romans. Le premier chapitre, constitué autour de l'opposition métropole-province, comprend deux sous-chapitres et présente l'espace géographique, les éléments qui composent l'espace clos et l'espace ouvert, les liaisons qui existent entre les pays que le narrateur traversait et les gens habitant ces pays. Le deuxième chapitre est constitué d'autres deux sous-chapitres et c'est une analyse de l'espace intime de signification symbolique, de la quête identitaire de l'homme et de l'artiste, tout en visant les techniques d'écriture dont l'écrivain a fait usage.

Mots-clés : espace, symbolique, identité, métropole, province, intime.

Avant-propos

La perspective problématique de cette étude est centrée sur l'analyse des éléments de la poétique de l'espace dans l'œuvre de Pierre Michon, dont les récits constituent le meilleur témoignage de l'état d'esprit de la nouvelle génération des écrivains. Il n'appartient à aucun mouvement littéraire.

À partir des années 1950, les mouvements littéraires disparurent et désormais, les écrivains sont seuls. Le lecteur contemporain est forcé à découvrir chaque texte et chaque auteur; il doit se laisser emporter par le plaisir de lire.¹

Pierre Michon se situe en marge de la biographie, à mi-chemin des éléments fictionnels et réels. La matière de ses écrits est formée de ses propres souvenirs et émotions. Il ouvre le champ aux *récits de filiation*, aux *fictions biographiques*. Soit qu'il écrive sur des gens communs (*Vies minuscules*), les peintres (*Vie de Joseph Roulin*, *Le Roi du bois*, *Maîtres et serviteurs*), ou s'exerce à la création pure (*Mythologies d'hiver*, *La Grande Beune*), il exige de lui-même la perfection.

Bien que la bibliographie sur Pierre Michon ne soit pas si riche, la raison pour laquelle nous avons choisi ce thème c'est le constat de la complexité de nombreuses oppositions, la dualité des éléments de la poétique de l'espace qui composent ses écrits (Paris-Creuse ; espace clos-espace ouvert; ombre-soleil ; jour-nuit; vie-mort).

Nous voulons axer la recherche sur l'opposition métropole-province ; Michon vit l'entre deux (ni Paris, ni village), il vit actuellement à Nantes. L'opposition était la prémise d'où nous sommes partis pour donner les titres aux chapitres qui suivent, composant cette étude.

1. L'espace géographique de signification symbolique

Ce chapitre sera constitué autour de l'opposition métropole-province, Pierre Michon étant un désireux du village et adversaire de la métropole. Les lecteurs des biographies et des récits de Pierre Michon connaissent sa prédilection pour la Creuse : « la province dont je parle est sans côtes, plages, ni récifs » [Michon, 1984 : 9] L'auteur est fasciné par la province, par ses traditions, ses archaïsmes, *terre d'inspiration*, selon Alain Bourin. Pour Michon, la Creuse, qui n'a pu fournir qu'un seul mot *Croquants* - les paysans révoltés (gens jargonnant le patois), c'est un *locus amœnus*, endroit idéal, composé de plusieurs éléments que la nature peut offrir. On va traiter tous ces éléments dans le sous chapitre qui suit.

Le chronotope (terme par lequel Bakhtine désigne les composants spatio-temporels) évoque toutes sortes de lieux réels si chers à Michon : la campagne avec ses arbres, ses animaux, la mentalité surannée des gens, les « terres saintes » de Cards. Parmi tous les lieux du monde, c'est toujours Cards qui occupe sans conteste une position centrale dans l'imaginaire michonien. La terre, berceau bienfaisant est le lieu du dernier repos. Bakhtine voit le village comme le lieu du temps cyclique de la vie quotidienne. Il ne s'y passe aucun événement, rien que la répétition de l'ordinaire. De jours en jours se répètent les mêmes actes habituels. C'est le temps cyclique de la vie commune, quotidienne.

Les *Vies minuscules* sont prises dans un triangle formé de Saint-Goussaud, Châtelus et Mourioux, trois villages différents. Il y a un village d'hauteurs, un village de vallons, qui est Châtelus, et un village de plaine qui est Mourioux. Ce sont des lieux évoqués différemment. À Saint-Goussaud, il avait des tantes, des arrières tantes quand il était petit.

Tandis que la province représente le lieu natal et de l'enfance, Paris, est le lieu anté-mémoriel et purement fantasmagorique. Avec ses rues,

passages, boulevards, carrefours et ses places, Paris est un labyrinthe où on se sent perdu ; en littérature, le labyrinthe est une des métaphores significant la situation absurde de l'homme moderne.

Il y a une séparation sociale qui s'opère à travers l'espace : Paris-province : bourgeoisie-gens simples, lettrés-illettrés. Les « murs lettrés », les ponts historiques, l'enseigne et « l'achalandage des boutiques incompréhensibles », les hôpitaux comme des parlements représentent l'image de la capitale française, la ville où Père Foucault refuse de s'y rendre à cause de son « illettrisme ». Il était malade de cancer et refusa d'être transféré à l'hôpital parisien, il s'obstina à rester dans l'hôpital de province. La métropole lui paraissait peuplée « d'érudits, fins connaisseurs de l'âme humaine et usagers de sa monnaie courante » : [Michon, 1984 : 98]. Les instituteurs, démarcheurs de commerce, médecins, paysans même, tous savaient, signaient et décidaient.

Une autre opposition est celle de l'hôpital parisien, où le père Foucault refuse de se rendre et l'hôpital de province. L'hôpital parisien est splendide comme des palais, de la guérison. L'hôpital de province avait une salle ouverte sur une cour intérieure où « fleurissaient les tilleuls encore ». La morgue ouvrait aussi sur cette cour : « [...] parfois sous un drap une forme couchée passait, dont les brancardiers plaisantaient par la fenêtre ouverte avec les malades » : [Michon, 1984 : 78]

Une autre composante de la province est le village de Chatelus, tout en pentes avec de « grosses maisons vieilles », des « ombres calmes et de mousse » et son église « haute sur la colline de Chatelus, haute du cimetière », les vallées riches à l'œil. Entre les Martres et Saint-Armand-le-Petit se trouvait le bourg de Castlenau, sur la Grande Beune. Ce qui frappe est la petitesse de l'individu face à ce décor installé - le narrateur situe son arrivée dans le temps - 1961. Le nom de Castelnau est très répandu au sud de la France et évoque les villages construits au Moyen Âge à proximité d'un château. On est donc là dans l'espace totalement clos qui domine un individu déjà prisonnier du temps et auquel le décor rappelle son caractère temporaire.

1.1. Symbolisme de l'élémentaire

Ce sous-chapitre est une courte analyse des éléments de l'espace clos et l'espace ouvert dans l'œuvre de Michon. La campagne creusoise est un *locus amœnus* composé de plusieurs éléments que la nature peut offrir. Le vent, « comme une main de peintre romantique défaisant ses cheveux »

est le symbole de légèreté et de l'immatérialité, il est souffle et l'âme réside dans le souffle. Le narrateur se laisse emporté par le vent « j'étais ce feuillage que le vent défait, qu'il exalte mais enterre » : [Michon, 1984 : 70]. Le vent est la figure métaphorique parfaite, un élément qui remue les choses sans exister comme chose. Une cause invisible qui a des effets dans le visible. Les arbres sont une autre composante de ce *locus amœnus* : les grands marronniers de Cards, l'aune, le bouleau, les saules, les noisetiers, les chênes, mais aussi la diversité des fleurs : ortie, zinnias, if, rose, lilas, et les oiseaux, le coucou dans les blés verts, les rossignols dont on entend le chant dans les nuits de Mai.

Les châtaigniers, abri pour les êtres, sont un symbole de la protection, tandis que le chêne, témoin de l'amour, est le symbole de la verticalité, associé au destin temporel de l'homme. Le bois est le cadre « doré où le soleil joue » et l'allée forestière est comme « un paradis peint », peuplé d'arbres d'une « gente musique ».

L'orage en ville est offensif, tandis qu'à la campagne la tempête serait moins hostile. Selon Rilke, l'orage gronde et tord les arbres ; lui, abrité dans la maison voudrait être dehors, non pas par le besoin de jouir du vent, de la pluie, mais pour une recherche de la rêverie.

Le ciel, symbole de la pureté, de la lumière céleste, est « glorieux et léger comme un chant d'ivrogne » mai aussi « grand et pesant » avec ses fleurs fraîches, ses bleus qui changent, ses avions. Le soleil, symbole de la lumière, il est « vieux et doré ». L'ombre est due aux rideaux des arbres qui cachent le ciel. L'ombre « chaude et bronzée », redouble le corps tandis que les monologues en patois passent sous les ombres « luxueuses et vertes ».

La fuite du temps est envisagée par le son de clochers, la présence de « doux clochers de Caen », si chers à Proust. Le narrateur découvre l'espace par la fenêtre, « le grand ciel pesant », les toits et les vivants derrière l'horizon ténébreux des forêts. La nuit, les ténèbres, symbole du désespoir de l'âme abandonnée (le narrateur a été abandonné dans ce monde « peu utilisable » par sa sœur qui devint un ange) est associée à la mort. La mort, c'est le voyage, c'est vraiment partir. En fin de compte, tous les personnages de Michon, trouvent leur fin : André Dufourneau, Eugène, Clara, Georges Bandy, père Foucault. La nature, en relation avec la mort, forme le cadre de la mort pour le prêtre Bandy. Cette disparition des gens que l'auteur a aimés et rencontrés au cours de sa vie, lui inspire une sorte de sagesse, compréhension de la destinée humaine: « des gens meurent, d'autres naissent, tel est le monde où on vit ».

On voit dans les champs de Cards apparaître la maison dans son bosquet, ses lilas, son passé raconté. Bachelard définit la maison comme tout « espace vraiment habité », être privilégié, coin du monde, notre premier univers, un cosmos qui nous fournira à la fois des images dispersés et un corps d'images. Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison.

La maison de Michon n'est ni foyer ni un refuge où éprouver l'assurance d'une origine ; c'est quelque chose comme une exigence, un appel, un point d'obstination. À Mazirat, la maison des grands-parents paternels, Eugène et Clara, est banale, crépie, perdue au cœur du village, bordant la modeste grand-route, face à l'école. La maison, espace vital de la famille, est une maison habitée, est plus qu'un corps de logis, elle est corps de songe. La maison, la chambre, le grenier de Cards donnent le cadre d'une rêverie interminable.

Selon Gaston Bachelard, construire l'image de la maison signifie tracer toute une topographie de l'être intime qui l'habite et les relations qu'il établit avec les autres. Michon construit l'image de la maison en utilisant la dialectique de l'absence du père du milieu de la famille. Le narrateur se définit par rapport au passé, gardé même dans le corps de la maison.

« La chambre d'écho » devient le point du départ de l'écriture, censée à sublimer toute la souffrance provoquée par l'absence des gens qu'il a aimés, par la fuite de son père. Avec le thème des tiroirs, coffres et armoires, on prend le contact avec la rêverie de l'intimité. Selon Bachelard, ce sont des « véritables organes de la vie psychologique secrète ». L'espace intérieur à une armoire est un espace d'intimité, un espace qui ne s'ouvre pas à tout venant. La véritable armoire n'est pas un meuble quotidien. Les meubles sont un témoignage d'un besoin de secrets, d'une intelligence de la cachette. Dans le coffret il y a des choses « inoubliables ». Le coffre, le coffret surtout sont des objets qui s'ouvrent. Quand le coffret se ferme, il est rendu à la communauté des objets ; il prend sa place dans l'espace extérieur.

Une autre opposition est celle de cave-grenier. On oppose la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave. Le toit dit toute de suite sa raison d'être – il met à couvert l'homme qui craint la pluie et le soleil. La cave est « l'être obscur » de la maison, qui participe aux puissances souterraines. Au grenier, l'expérience du jour peut effacer les peurs de la nuit. À la cave, les ténèbres demeurent jour et nuit.

1.2. Espaces et mentalités

Les personnages de province michoniens sont à l'opposé des gens vivant dans la métropole. En tout cas, une chose est vraie : les rapports humains sont différents. La vie est différente, la vision du monde est différente.

Le milieu urbain forme une mentalité du citadin, car la ville est l'espace d'intellectualisation, de compétition ; dans la vision du père Foucault, Paris est une ville peuplée « d'érudits, fins connaisseurs de l'âme humaine et usagers de sa monnaie courante ». Les instituteurs, démarcheurs de commerce, médecins, paysans même, tous savaient, signaient et décidaient.

Le village est le centre du monde. C'est un lieu fermé dont l'horizon est borné, où la société a d'autres règles, où la vie est chrétienne, le lieu de fêtes agricoles. L'individu est lié par la famille, le travail, qui fait « les mains terreuses ». Dans *Vies*, l'auteur dresse un tableau de diverses vies côtoyées pendant son enfance et sa jeunesse dans la Creuse. Des charrues des hommes, des moissonneuses-batteuses, des âmes tristes, évidentes, des mentalités surannées.

Je n'ai besoin d'inventer des vies des personnages. Il y a suffisamment de gens qui sont morts et qui attendent qu'on parle d'eux. Lorsque j'écris, je pense toujours au mythe de la résurrection des corps dans le christianisme. Ces hommes ont eu une chair, je m'efforce de la faire revivre. Qu'ils se lèvent qu'ils sortent du tombeau.²

Les personnages de *Vies* sont de condition sociale et culturelle défavorisée. Le narrateur les a vus de ses yeux souffrir, ils étaient « la chair de sa chair ». Il a écrit *Vies minuscules* en s'inspirant de gens qu'il a connus et qu'il voulait sauver par le sens, par la littérature. Et qui sont ces gens? Des gens ordinaires, des vies minuscules, où les gens appellent Dieu tout ce qu'ils ne comprennent pas. Les gens mis en scène sont « des miroirs, chacun d'eux correspond à une facette de lui ». La plupart de ses personnages ont un destin qui passe soit par l'art ou la beauté. Par exemple, tous les personnages des *Vies* ont pour point d'achoppement une langue qui les dépasse.

Au milieu rural, ce sont les femmes qui transmettent la culture populaire, mais aussi les personnes les plus âgées. Son grand-père lui racontait des vies mythiques de la campagne, donc minuscules, des

histories d'ivrognes. Sa grand-mère avait beaucoup lu Victor Hugo. Elle n'en savait pas grande chose, mais elle inventait, lui racontant de petites histoires.

La métropole est envisagée avec ses murs « lettrés », ponts historiques, hôpitaux comme des parlements, « l'achalandage des boutiques incompréhensibles ». On a dit bien des fois que « Paris fait entendre, au centre de la nuit, le murmure incessant du flot et des marées ». Père Foucault refuse de se rendre à Paris, où on le guérirait peut-être, à cause de son « illettrisme ».

Parmi tous les lieux du monde, c'est toujours Cards qui occupe une position centrale dans l'imaginaire de Michon. Loin de soucis citadins, le village est un vrai refuge. L'espace est aussi marqué par ce « bâtiment haut, où les briques alternent avec les granits », ce temple « caverneux » qu'est le lycée. L'étude apparaît en antithèse avec l'illettrisme du père Foucault, le livre étant vu comme voie d'accès à un ailleurs. Entrer au lycée c'était entrer dans le temps, le seul temps repérable qu'il porte des disparitions définitives (la mort de l'un des frères Bakroot).

La pension, où le narrateur sera mis dès très jeune, devient un espace à fonction de prison. Cet emprisonnement est physique, car le monde (particulièrement, la mère) jusqu'alors accessible soudainement se réduit.

2. L'espace intime de signification symbolique

Ce chapitre s'axera sur la démonstration des convergences concernant l'écriture-voyage-quête identitaire. Le retour géographique du narrateur paraît être l'écho d'une quête des origines, voire d'un retour sur les traces des ancêtres. Cela démontre la nécessité de la quête de soi à travers l'écriture.

2.1. Le moi à la recherche de l'identité

Les aspects biographiques ou autobiographiques sont en rapport avec la problématique identitaire présente à l'intérieur de ses œuvres, basées, la plupart, sur des expériences authentiques. Le narrateur fuit le temps présent et se réfugie dans les époques lointaines, notamment sous L'Ancien Régime avec *Le Corps de Roi*.

On dirait que, chez Michon, l'espace n'est plus un simple cadre du déroulement de l'action, mais il reçoit la fonction identitaire, du

personnage. Pour Michon, le voyage représente la récupération de l'héritage perdu, ces gens qu'il a tant aimés ou rencontrés au cours de sa vie, il veut leur redonner vie. Dans ce sens, la Creuse est le lieu de rêverie perpétuelle, lieu qu'on parcourt en vue de l'accomplissement d'un rêve, celui d'avoir un endroit où on pourrait trouver l'identité. C'est aussi un espace onirique et primordial, qui mène aux origines.

Le voyage de ses protagonistes est à l'origine une quête identitaire: l'« orphelin » André Dufourneau part pour Afrique et Antoine Peluchet pour Amérique, « cette terre sainte ». Leur voyage « physique » ou spirituel fait succéder les épreuves, la mort et la renaissance. En revenant sur les lieux où vécurent ses grands-parents et tous ces gens qu'il a aimés ou rencontrés au cours de sa vie, fait renaître ses protagonistes.

La province, espace où se déroulent les événements les plus importants, constitue le cadre relativement familier de la mise en marche de tous les souvenirs. On parle de l'espace familial lors du retour à Mazirat (avec sa mère) à la tombe de ses grands-parents paternels, pour se recueillir, moment où il comprend que « son père fut un alcoolique ». Donc, la vieille maison de Mazirat représente le lieu d'accès à la mémoire du père enfui.

Cette maison s'inscrit comme le lieu même du « culte des ancêtres ». Lors de ses visites dominicales à Mazirat, le narrateur-enfant est initié au « culte des ancêtres », à la mémoire du père enfui. Dans un repos, le narrateur revient au centre de la demeure de ses grands-parents, Eugène et Clara, dans cette chambre qui fait écho à celle de Van Gogh, où la grand-mère avait disposé « des fleurs, des zinnias, peut-être, dans un verre ébreché ». La maison de Mazirat est une maison d'absences, « hantée des disparus et des cadavres » qui « communiquaient comme des médiums par des portraits ». La maison natale de Cards apparaît dans son bosquet, ses lilas, son passé raconté, refermant dans ses murs « le temps rongeur ». C'est une maison habitée par les souvenirs ayant plus des refuges - la cave, le grenier, les coins, les couloirs qui font le cadre d'une rêverie interminable.

Les témoignages du passé de la vie des autres sont transmis par la grand-mère qui possède des objets-documents, lacunaires et le narrateur nous le signale en utilisant maintes fois « peut-être ». Ces objets-documents attestent la présence des personnes disparues, la grand-mère devenant le médiateur entre le passé et le narrateur. Parmi ces objets-documents, s'inscrit la relique des Peluchet, « le trésor le plus anodin et le plus précieux » qui établit pour le narrateur un lien avec le passé. Le narrateur voit le lycée comme un « temple caverneux », qui l'éloigne de son monde de

provenance - le milieu de gens simples, où on ne s'intéresse qu'aux problèmes ordinaires imposés par le quotidien.

Le narrateur a besoin de revenir à ces lieux afin d'y retrouver les souvenirs propres aux années de la petite enfance.

2.2. L'artiste à la recherche de l'identité

Les textes de Michon exposent et proposent une mythologie et une sociologie de l'artiste. La position d'artiste est singulière parmi d'autres positions sociales, celle de l'homme de pouvoir, du serviteur, du prince. Il est à la fois le saint, l'exclu, le solitaire. À travers les figures réelles et fictives (de Goya, Van Gogh, de Watteau, de Corentin) se construit un portrait de l'artiste, de ses tensions sociales dans lesquelles il vit, travaille, aspire.

L'écriture de Michon se constitue autour de l'absence, du manque, de la souffrance, de l'amour et de la mort, liés à l'enfance de l'auteur, une enfance marquée par les souffrances d'une mère, la fuite d'un père, dont l'alcoolisme a été sa raison sociale et l'amour pour une sœur morte très jeune.

On ne pourrait laisser de côté le travail acharné de Michon sur la langue. Il y a chez lui une richesse des sons et des métaphores. Le vocabulaire liturgique et théologique y fait sa présence : le pauvre, l'ange, Dieu, le miracle, la foi. Son écriture est profondément orale, chaque phrase ayant sa musicalité. Le langage est riche et poétique. L'empathie est provoquée au lecteur. Michon ridiculise ceux qui « comprennent » (Père Foucault refuse de se rendre à l'hôpital parisien, là où même les murs sont « lettrés »), surtout les historiens ; il n'hésite pas à diriger cette ironie contre le lecteur et lui-même. La fin de ses romans reste toujours ouverte.

Son œuvre subit des influences des grands orateurs du XVII^e siècle, de la poésie chantée des troubadours du Moyen Âge, de la peinture. C'est pour décrire un paysage qu'un nom de peintre sera évoqué : « les ombres cézanniennes, lucides ». Renoir, Cézanne, Van Gogh servent à capturer l'atmosphère des lieux. Roland Bourneuf explique à ce sujet qu'à plusieurs reprises « un peintre ou un tableau sert de comparaison ou métaphore pour évoquer un lieu ».

Le ciel, « colossalement gris dans la manière du premier Van Gogh », est ici ce qui rattache le paysage réanimé à l'œuvre de Van Gogh, ce ciel gris qui plus tôt n'était pas « de Greuze » mais dans « la manière de Greuze », « n'est pas de Van Gogh », mais dans « la manière de Van Gogh ».

L'adjectif « premier » est très significatif, car le ciel de Van Gogh n'est pas gris, mais coloré.

Les métaphores « chambre d'écho » aux « possibles zinnias » sont des allusions picturales à la « chambre » et aux « zinnias » de Van Gogh. Cette « chambre à fenêtre exigüe comme celle de Van Gogh dans Arles » constitue un de lieux communs de mythe et consiste en une toile, *La chambre de Van Gogh à Arles*.

On remarque la présence des éléments d'Égypte, « d'où vinrent les arts et les marchands » : l'église de la Vieille Charité, prendra l'air de pyramide, la demeure de Roulin sera décrite comme une pyramide, la cuisine-musée de Roulin se transforme en pyramide.

Les représentations spatiales obligent à une meilleure connaissance de soi, à l'interrogation, à la quête de soi. C'est dans l'écriture que se construisent des images de soi – écrire pour se reconstruire. C'est dans le monde des mots mis par écrit que l'auteur revit. Les éléments de la spatialité, sommairement examinés ici sous la perspective du lien existant entre espace et identité, vont inscrire les traces de la mémoire personnelle dans l'espace de la mémoire culturelle et vont joindre l'espace - lieu de la quête identitaire - aux symboles culturels. Il s'agit, là aussi, d'un combat contre l'oubli, qu'on va analyser dans un autre article.

Notes

[1] Alain Nadaud, *Roman français contemporain*, Paris, ADPF, 1997, p. 93.

[2] Entretien avec Catherine Argand pour *Lire*, décembre 1998, p. 26.

Bibliographie

Ouvrages de Pierre Michon

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

Michon, Pierre, *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1988.

Michon, Pierre, *Rimbaud, le fils*, Paris, Gallimard, 1991.

Michon, Pierre, *La Grande Beune*, Paris, Gallimard, 1996.

Michon, Pierre, *L'Empereur d'Occident*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2007.

Ouvrages critiques cités ou consultés

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'Espace*, P.U.F., Paris, 1957.

Bergounioux, Pierre, *Compagnies de Pierre Michon*, Paris, Verdier, 1993.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1962.

Butor, Michel, *Le génie du lieu*, Paris, Grasset, 1994.

- Goga, Yvonne & Jişa, Simona, *Espaces et quête identitaire dans le roman français actuel*, Cluj- Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012.
- Nadaud, Alain, *Roman français contemporain*, Paris, ADPF, 1997.
- Poulet, Georges, *L'espace proustien*, Paris, Éditions Gallimard, 1963.
- Richard, Jean, Pierre, *Les chemins de Pierre Michon*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2007.
- Tardié, Jean-Yves, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Pierre Belfond, collection Agora, 1987.
- Viart, Dominique & Vercier, Bruno, *La littérature française au présent*, Paris, Éditions Bordas, 2008.

Articles consultés ou cités

- Foucault, Michel, « Distance, aspect, origine », *Critique*, Paris, novembre 1963.
- Ricoeur, Paul, « Urbanisation et sécularisation US », *Mouvement du christianisme social*, no 5-8, Paris, 1998.
- Ricoeur, Paul, « Architecture et narrativité », *Urbanisme*, no 303, Paris, 1998.
- Viart, Dominique & Castiglione, Agnès, « Pierre Michon, l'écriture absolue », dans *Actes du premier colloque international Pierre Michon*, Musée d'Art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001.
- Vrydaghs, David, « Pierre Michon et la corporation des écrivains : une lecture de *Corps de Roi* », *Études françaises*, Paris, vol. 41, no 1, 2005.