

Écrire la biographie d'un auteur sans vie.
L'ethos au secours des biographes
d'Henri Michaux

David Vrydaghs
Université de Liège

Notre analyse des biographies consacrées à Henri Michaux s'inscrit dans le cadre plus général d'une étude des parcours d'écrivains en mettant l'accent sur les processus qui ont conduit ces créateurs à obtenir une identité littéraire. Pour rappel, on entend par « identité littéraire » les catégories et les jugements sous lesquels une œuvre et son auteur sont inscrits dans l'histoire littéraire, conçue à la fois comme panthéon et comme récit (Vrydaghs, 2006a). Les implications méthodologiques de ce type d'approche feront l'objet d'un premier point; viendra ensuite l'étude des biographies proprement dite.

L'étude des identités littéraires

À partir du moment où ils publient, les écrivains deviennent des personnages publics dont ils sont les premiers créateurs. Délibérément ou non, ils se livrent en effet dans et par leurs textes et leurs interventions publiques à des exercices de présentation de soi. Cette fabrication du personnage de l'auteur se fait principalement à travers deux ordres de phénomène. L'ensemble des conduites non verbales des auteurs dans les situations où la fonction sociale de l'écrivain est en jeu (un entretien, une conférence, un scandale) constitue un premier domaine d'investigation : les habits revêtus à ces occasions, l'*hexis* (ou façon de se mouvoir et de se tenir dans l'espace physique), le débit de la voix, l'accent et le ton sont autant de paramètres qui contribuent à construire une image de l'écrivain. Les discours produits par ces écrivains sont bien évidemment également concernés par ce type d'enquête, et ce à deux niveaux. Les contenus mobilisés – explicitement ou implicitement – par ces discours dessinent un portrait de l'écrivain que viennent confirmer ou nuancer des choix formels. Le style et le genre employés, pour ne prendre que ces exemples, fournissent en effet des indications qui, à terme, forment une image de l'écrivain. Pour rendre compte de ce travail de présentation de soi mené aussi bien sur le plan du discours que sur celui des actes, on préférera la notion de posture, développée par Jérôme Meizoz, à celle d'*ethos*, issue de la rhétorique antique et reprise par l'analyse du discours, où elle fut notamment appliquée au littéraire (Maingueneau). Seule cette notion inclut en effet les deux niveaux précités dans l'approche des portraits imaginaires que les écrivains dressent d'eux-mêmes; le concept d'*ethos*, lui, ne s'applique qu'au discours. En conséquence, on réservera son usage au commentaire de textes (il constitue alors une des faces de la posture auctoriale).

L'étude des identités littéraires commande également d'analyser les discours (critiques, biographiques, historiographiques ou, plus récemment, médiatiques) dont les écrivains font l'objet. Parce qu'ils entérinent des représentations, en discutent d'autres, en créent de nouvelles, ces discours contribuent autant que les postures à situer les créateurs dans l'imaginaire littéraire d'une époque. Par ailleurs, ils peuvent considérablement modifier les postures des créateurs dont ils traitent, du vivant de ceux-ci comme, bien sûr, après leur mort. Dans le premier cas, ce qu'ils disent d'un écrivain peut l'amener à modifier lui-même sa posture. Ainsi Catherine Millet s'est-elle d'abord présentée sous les traits d'un critique dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* avant de revendiquer progressivement une identité d'écrivain dans ses interventions ultérieures, encouragée en cela par les commentaires critiques produits autour de son autoportrait (Vrydaghs, 2006a). À ce niveau, la détermination peut également s'exercer en sens inverse. Par exemple, Henri Michaux entretenait une correspondance suivie avec ses premiers commentateurs, leur suggérant telle ou telle piste de lecture, leur prêtant main forte au besoin, et filtrant soigneusement les renseignements biographiques qu'il leur donnait – en témoignant ses lettres à René Bertelé, auteur de la première monographie qui lui fut consacrée (Imbert). Dans le second cas, le discours critique a davantage encore les coudées franches et peut considérablement modifier l'image de l'écrivain et sa place dans l'imaginaire collectif. Un cas exemplaire de ce point de vue nous est fourni par Lautréamont, inconnu de son vivant puis considéré à partir des années 1920 comme l'un des plus grands poètes modernes. Ces réévaluations agissent aussi sur la façon dont on lit la posture de l'auteur, privilégiant les comportements et les modalités discursives qui s'accordent avec son identité littéraire ultérieure.

Au vu de ce qui précède, on aura compris que la biographie constitue un genre discursif phare dans tout processus d'assignation d'une identité littéraire à un écrivain. En mobilisant ou en dévoilant de nombreux biographèmes, elle complète voire modifie considérablement l'image qu'un écrivain a voulu donner de lui-même; en relisant l'œuvre de l'écrivain à partir de sa vie, elle confère à l'un comme à l'autre une unité – un « destin » – et contribue ainsi à consolider une posture parfois mouvante en une identité littéraire stable. Enfin, assumant dans l'espace social une importante fonction de légitimation (on écrit la vie de grands écrivains ou d'écrivains qu'on voudrait grands), elle participe de l'inscription d'un nom au panthéon de la grandeur littéraire. Prises séparément, les biographies réalisent différemment et souvent imparfaitement ce modèle et ces fonctions. Toutefois, elles participent toujours à la construction de l'identité littéraire de celui dont elles racontent la vie. Une étude de leur argumentation – en incluant l'*ethos* du biographe, puisque ce mode discursif de présentation de soi influe sur la façon dont son public réagit au récit qui lui est proposé – doit permettre de faire apparaître ce rôle et de mesurer au cas par cas les apports spécifiques de ces récits à l'identité littéraire d'un auteur donné, comme on va le voir désormais à propos d'Henri Michaux.

Henri Michaux, un écrivain sans biographie

Depuis sa « découverte » critique par André Gide puis par Maurice Blanchot pendant la Deuxième Guerre mondiale, Michaux n'a cessé de dérouter ses nombreux commentateurs. Sa pratique complexe des genres les plus divers – poésie, essai, récit de voyage et même contes – l'a rendu difficilement

classable; son style, volontiers paratactique quand il ne porte pas atteinte au lexique par de nombreux métaplasmes, fut régulièrement qualifié de bizarre, d'étrange, voire d'étranger; ses origines belges, refusées et affichées dans le même mouvement, ont accru l'impression d'étrangeté à son endroit; le fait qu'il n'a jamais adhéré à aucun mouvement littéraire ou politique de son temps l'a fait passer pour un ermite infréquentable, impression que son refus des « faiseurs de biographie » (Bertelé, p. 7) a encore accentuée. Tout cela, en partie attribuable au poète lui-même, fit qu'à sa mort survenue en 1984, Michaux passait aux yeux de beaucoup pour un écrivain peu et mal situé dans l'histoire littéraire.

Cette identité littéraire est encore très largement la sienne aujourd'hui, malgré la publication récente de ses œuvres complètes dans la Bibliothèque de la Pléiade¹ et de plusieurs correspondances d'importance (Carion; Clerici; Imbert) qui jettent un éclairage nouveau sur les débuts littéraires de Michaux en Belgique (Vrydaghs, 2006b). En effet, la plupart des commentateurs refusent encore de « situer » Michaux (Vrydaghs, 2008). Rien d'étonnant, dans ce contexte, à ce que la réalisation d'une biographie fasse encore question aujourd'hui. Tout biographe potentiel de Michaux semble en effet confronté à ce problème : comment raconter la vie d'un auteur qui a tenu à rester « secret », « mystérieux »; qui a refusé toutes les formes de catégorisation de son œuvre; et qui a toujours contrôlé strictement, de son vivant, les renseignements biographiques dont ses critiques pouvaient disposer? Comment faire entrer dans l'histoire littéraire – ce qui est une des fonctions sociales

¹ Cette édition rassemble pour la première fois en un même volume tous les textes de jeunesse de Michaux (celui-ci en avait interdit les rééditions officielles).

de la biographie – un écrivain qui refusait d’y figurer et dont l’image s’absente sans cesse?

Deux spécialistes reconnus de Michaux s’y sont récemment risqués : Jean-Pierre Martin en 2003, pour le compte des éditions Gallimard et Robert Bréchon en 2005, de manière plus confidentielle. Leurs réponses à l’interdit biographique frappant leur écrivain passa autant sinon plus par l’adoption d’un *ethos* que par une démonstration explicite.

Jean-Pierre Martin, ou comment écrire la biographie d’un auteur sans vie

La première biographie d’importance consacrée à Henri Michaux est l’œuvre de Jean-Pierre Martin, auteur d’un essai critique remarqué (1994) parce qu’il était le premier du genre à contourner plusieurs injonctions de l’écrivain et de ses critiques les plus fidèles, dont celle (due à Michaux surtout) de ne pas exhumer les premiers textes du poète, écrits en Belgique pour une revue littéraire bruxelloise. Plus généralement, même si Martin relayait souvent l’image d’un Michaux insaisissable, il était le premier à faire véritablement œuvre de critique historique, datant chaque texte analysé et le mettant en regard d’œuvres contemporaines. L’*ethos* préalable² du critique laissait donc entendre qu’une biographie en bonne et due forme attendait désormais les lecteurs de Michaux.

² Par *ethos* préalable, on désigne en rhétorique l’image publique d’une personnalité (écrivain, homme politique, etc.) présente à l’esprit de ses auditeurs (ou lecteurs) avant qu’elle prenne la parole (ou qu’elle soit lue). Cet *ethos* crée des attentes dans le public et oriente en partie la réception du nouveau message (Amossy, 1999).

Publié dans la collection « Biographies » des éditions Gallimard, muni d'un cahier photographique, l'ouvrage se signale de prime abord comme biographie. Cette catégorisation générique se modifie toutefois dès la première page. Un « avertissement » signale au lecteur que le livre qu'il tient entre ses mains ressort aussi à la fiction :

Les personnages et les décors de cette biographie ont été créés de toutes pièces à partir de documents d'archives incontestables, de correspondances dépouillées et de témoignages attestés autour d'une personne évanescence, faite de moi mouvants et potentiels. C'est pourquoi les individus et les lieux qui en forment le paysage ne sauraient être considérés comme appartenant sans contestation possible à la réalité.

Cette mise en garde s'applique a fortiori à celui qui porta malgré lui le nom d'Henri Michaux, [...]. (p. 9)

L'ambivalence générique du texte est ainsi posée sans qu'un de ses deux termes ne l'emporte sur l'autre : d'une part, la correction de la pratique biographique est assurée par la référence immédiate au travail du biographe (consultation d'archives, dépouillement de correspondances, recueil de témoignages, etc.); d'autre part, l'ouverture au romanesque est revendiquée et semble liée étroitement au caractère insaisissable de Michaux : c'est lui qui, plus que les lieux et les individus mis en scène dans ce texte, fait figure d'être fictif.

Ce soupçon romanesque, Martin le justifie dès l'introduction comme complément indispensable au travail biographique dès lors que le biographe est confronté à une vie tenue « secrète ». Mais il se garde bien d'en faire le but de son ouvrage :

Il me sembla [...] qu'il était plus intéressant de risquer le jeu biographique (enquêter, interroger, confronter, voir, imaginer, raconter), quitte à garder un récit énigmatique ou troué, plutôt que de rester frileusement dans un statu quo, conforme à une sorte de consensus. (p. 18)

Ce que Martin dit explicitement dans la préface – c'est-à-dire qu'il entend jouer le jeu de la biographie dans toutes ses implications contre les défenseurs d'un Michaux secret, quitte à recourir à l'imagination quand les documents manquent –, il ne cesse ensuite de le rappeler à travers son *ethos* de biographe.

Celui-ci est d'abord perceptible à travers le choix de l'instance énonciatrice. Une première personne prend en charge l'énoncé biographique d'un bout à l'autre du texte. Ce mode énonciatif permet au biographe d'éviter le point de vue omniscient souvent attaché au débrayage de l'énonciation. En adoptant un point de vue subjectif, Martin dévoile ce que sa version des faits a de fragile et d'humble, il entérine ce qu'elle a de fictif. Son *ethos* transparaît également dans les modalités affectant le discours. Parfois assertive, la voix de Martin passe plus souvent par des accents hypothétiques et interrogatifs, comme ici : « Ce pensionnat est, dans [l]a mémoire [de Michaux], un lieu maudit. Cela prouve-t-il qu'il n'y eut aucun geste de tendresse ou d'attention? / D'ailleurs aurait-il fait envoyer à son ancien instituteur [...] un bulletin d'abonnement au *Disque Vert* si le vieux maître avait été aussi cruel [...]? » (p. 38)

Ce mode énonciatif se modifiera au fil du texte. Les chapitres réservés à l'enfance et à la jeunesse littéraire de Michaux auront souvent recours à l'*ethos* décrit et à la fiction pour combler l'absence de documents – tout en soulignant celle-ci –; les chapitres de la maturité, eux, verront l'instance

énonciative renoncer progressivement aux mises en garde et autres précautions oratoires. En particulier, les tournures interrogatives et hypothétiques se feront plus rares. Le biographe, mieux documenté sur ces périodes de la vie de Michaux, est devenu maître de son sujet et le laisse transparaître dans son *ethos*. D'humble, celui-ci se fait conquérant.

L'*ethos* se modifie donc en fonction du positionnement de Martin : « biographe-romancier », le critique laisse transparaître dans son *ethos* même la fragilité de sa position; biographe documenté, il assume davantage celle-ci et la rigueur critique qu'elle suppose. Par ailleurs, on peut aussi avancer l'hypothèse suivante pour rendre compte de ce changement d'*ethos* : le premier *ethos* adopté, qui situe le biographe à mi-chemin de l'empathie envers son écrivain et du regard critique, tend aussi à réduire voire à combler l'écart sacrilège que produit le geste biographique à l'endroit d'un écrivain comme Michaux. À partir du moment où la *captatio benevolentiae* a eu lieu, Martin peut plus facilement modifier son registre énonciatif³.

Voulant s'éloigner de la statue d'un Michaux secret et renfermé sans pour autant aller à l'encontre du désir premier de l'écrivain, « celui, fondamental, de ne pas laisser de traces » (Michaux, p. 1068), Jean-Pierre Martin aura livré une biographie à la fois parfaitement documentée et lacunaire; l'*ethos* du biographe, proche parfois de celui d'un romancier, plus souvent hypothétique qu'assertif, combinant la rigueur du

³ On verra Florence de Mèredieu recourir à un *ethos* similaire, fait d'empathie et d'humilité, au moment de justifier l'entreprise biographique qu'elle consacre à Antonin Artaud.

scientifique avec l'empathie du critique a accompagné cette visée de ses modulations. Ce faisant, il aura permis à Martin de répondre en nuance à la défiance de Michaux envers la forme biographique comme envers tout discours le prenant pour objet.

Robert Bréchon, ou comment refuser d'écrire une biographie de Michaux

La mention « biographie » apparaît sur la couverture du dernier livre de Robert Bréchon, *Henri Michaux : la poésie comme destin*. Dès les premiers mots du texte, l'horizon générique se déplace néanmoins du récit de vie au commentaire critique :

Pourquoi écrire un nouveau Michaux, après celui de Jean-Pierre Martin qui a tout dit? Ce que je veux dire à mon tour du poète que j'aime, c'est ce qui m'importe, c'est ce qui me touche, c'est ce qui m'aide à vivre. [...], au lieu de parcourir son œuvre à grandes enjambées comme une vaste contrée inconnue, [je souhaite] y saisir des lieux et des moments privilégiés, y élire des points de vue, y fixer des vertiges. (p. 7)

Devant l'insistance de Bréchon à refuser le modèle biographique, on doit se demander pourquoi le paratexte catégorise cet essai comme « biographie ». Simple caprice d'éditeur ou tactique plus retorse? Les derniers mots de l'avant-propos nous fourniront une première réponse :

Je ne dirai presque rien du peintre Henri Michaux, pourtant peut-être plus connu dans le monde que le poète. C'est pour moi un autre, un homonyme, auteur d'une œuvre que je comprends mal. [...] la voie royale [...], c'est la poésie. C'est à peu près uniquement d'elle qu'il sera question dans ce livre : elle est, pour [Michaux], plus qu'un moyen de s'exprimer. La

poésie est un destin, le seul destin possible pour qui l'a un jour entrevue ou rencontrée sur son chemin. (p. 8)

En même temps qu'elles éclairent le sous-titre de l'ouvrage – « la poésie comme destin » –, ces quelques lignes nous renseignent sur le sens que Bréchon donne au terme « biographie ». Il ne s'agit assurément pas pour lui d'un récit de vie (le peu d'intérêt que Bréchon porte à la biographie est sensible en maints endroits du livre et nous aurons l'occasion d'y revenir); mais bien d'une catégorie critique que, pour notre part, nous préférons appeler, avec Björn-Olav Dozo et François Provenzano, le « biographique ». Par là, on entend ce mode d'interrogation de la littérature qui fait dialoguer les écrivains et leurs œuvres.

Dès l'introduction, Bréchon affiche ses intentions à travers la conception de la biographie et du commentaire qu'il défend : minimiser la portée de la biographie pour la connaissance d'un écrivain (et plus encore celle du biographique; seul le commentaire de texte pouvant apporter quelque éclairage sur une œuvre).

Ce positionnement est également perceptible dans l'*ethos* adopté par l'instance énonciatrice. Celle-ci est chez Bréchon marquée par la fréquence des premières personnes. Comme chez Martin, le récit se donne immédiatement pour un commentaire subjectif. À la différence de ce dernier, pour lequel la subjectivité était une façon de mener à l'objectivité du biographique, Bréchon renforce le caractère subjectif de son récit en se posant très tôt comme un témoin : il a connu Michaux, a entretenu des rapports réguliers avec le poète et a reçu de ce dernier le droit de s'exprimer sur lui, comme il nous en avertit. La scène, rapportée au début du livre, se passe en

février 1956, au Caire. Bréchon y dirigeait le lycée français. Avec d'autres Caiotes francophiles, il organise un hommage collectif au poète, présent ce soir-là :

J'étais, je crois, l'avant-dernier. Je lisais mon exposé : [...]. J'ai parlé de mon Michaux, tel que je le comprenais et le sentais. Je suis parti du texte de *Face aux verrous* intitulé « Après l'accident », qui me paraît encore maintenant le résumer. Même si, comme il est probable, cet « accident » est celui survenu quelques années avant à sa femme Marie-Louise, morte brûlée (ce que j'ignorais), il évoquait pour moi une situation analogue à celle que décrit Montaigne après une chute de cheval ou Rousseau après une chute due à un chien : un évanouissement, où la conscience est décentrée, sans repère. La différence, c'est qu'il fait de cet état la métaphore d'une expérience spirituelle. [...]

Pendant toute la durée de la séance, [Michaux] est resté presque caché, assis au dernier rang du public, au bout d'une rangée. À la fin, il est venu vers moi et m'a dit : « Vous avez tout compris. » (p. 17)

Bréchon se nimbe ici d'une forme particulière d'authenticité via la mise en scène de sa première rencontre avec « son » écrivain. C'est moins le témoin qui est ainsi consacré par les paroles de Michaux que le critique. C'est désormais à partir de ce positionnement – le critique détenant une vérité sur l'œuvre, sinon « la » vérité – que Bréchon mène son récit (ou plutôt son commentaire). Autrement dit, l'*ethos* du critique mine désormais celui du biographe (qu'on se serait attendu à rencontrer, étant donné le sous-titre, et que le texte n'avait pas encore écarté, puisqu'il avait été fait allusion aux relations amicales que l'auteur avait entretenues avec le poète à partir des années 1950). L'extrait cité le montre encore d'une autre façon, puisque Bréchon se réfère ouvertement à un biographème (la mort de Marie-Louise) pour ensuite en diminuer substantiellement la portée : son ignorance de

l'événement ne l'a pas empêché de produire un commentaire pertinent d'« Après l'accident ». Bréchon sous-entend même, lorsqu'il affirme que ce texte a encore le même sens pour lui alors qu'il en connaît désormais l'arrière-plan biographique, que la possession de ce dernier aurait empêché une lecture pertinente de voir le jour.

On retrouve le même procédé à d'autres endroits du texte, y compris et surtout quand des biographèmes font leur apparition. Ainsi, dans le chapitre consacré aux amitiés de Michaux, Bréchon affirme :

Il n'est pas question de faire ici un *Who's Who* réunissant les noms de tous ceux avec qui [Michaux] a eu ce type de relation étroite et confiante. Il me paraît tout de même concevable de citer quelques-uns des témoins de sa vie [...]. Je citerai d'abord, comme dans une classe exceptionnelle, les trois personnalités qui ont joué le rôle le plus important dans sa vie de créateur, dans sa carrière littéraire et, en fin de compte, dans son destin : Hellens, Supervielle, Paulhan. (p. 75)

Le ton du « biographe » – en fait du critique – est d'abord intransigeant et impersonnel. S'il se teinte ensuite de nuances, c'est pour laisser place nette à la subjectivité du critique, qui élit trois noms parmi le « vaste cercle virtuel » (p. 74) des amitiés du poète. On aura remarqué que ces noms sont ceux de littérateurs qui ont pris part au « destin » de Michaux, à sa « vie de créateur », la seule digne d'évocation pour Bréchon.

La catégorisation de soi comme critique (et non comme biographe) est la première entorse visible au pacte de lecture biographique que se permet Bréchon; mais il en est une seconde, qui passe à travers l'énonciation d'une subjectivité et la relation d'empathie qui s'établit entre le critique et « son » écrivain. Elle tient également de l'*ethos*. Déjà rencontrée chez

Martin, cette empathie, renforcée dans le texte de Bréchon par le rappel que les deux hommes se connaissaient et se fréquentaient, n'a plus le même sens que chez son prédécesseur. Elle sert ici uniquement à justifier le critique dans ses prétentions et à rejeter, par fidélité envers le créateur ami, la biographie et le biographique comme récits impropres à dire la vérité. À nouveau, l'*ethos* est le premier personnage de ce commentaire; mais il tient un autre discours que le précédent, puisqu'il s'agit de réaffirmer, contre ou à côté d'une connaissance objective de l'œuvre et de la vie de Michaux, l'amour d'un poète qui n'a pas voulu se livrer aux « faiseurs de biographies ».

Ethos et identité littéraire

L'*ethos* du biographe contribue donc autant que l'argumentation – dont il est à vrai dire un des éléments – à préciser la nature de l'entreprise biographique et le positionnement du biographe par rapport à l'identité littéraire du biographé. Tous ces éléments jouent ensemble pour faire retour sur cette identité, la confirmer, l'infirmier, la modifier en partie : bref, pour relancer ce jeu incessant de commentaires qui précisent et consolident tout à la fois la position que nous reconnaissons à certains créateurs dans notre imaginaire littéraire.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth (dir.). 1999, *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux & Niestlé.
- BERTELÉ, René. 1975 [1946], *Henri Michaux*, Paris, Seghers.
- BLANCHOT, Maurice. 1999, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Tours, Farrago.
- BRÉCHON, Robert. 2005, *Henri Michaux. La poésie comme destin*, Croissy-Beaubourg, éditions Aden, coll. « Le cercle des poètes disparus ».
- CARION, Jacques (éd.) 1999, *À la minute que j'éclate. Quarante-trois lettres à Hermann Closson*, Bruxelles, Didiez Devillez.
- CLERICI, Leonardo (éd.) 1999, *Sitôt lus. Lettres à Franz Hellens*, Paris, Fayard.
- DOZO, Björn-Olav et PROVENZANO, François. 2006, « Biographie, trajectoires et réseaux », communication au colloque « La Biographie en question », Université de Liège, 26 et 27 janvier.
- GIDE, André. 1941, *Découvrons Henri Michaux*, Paris, Gallimard.
- IMBERT, Maurice (éd.) 1999, *Correspondance René Bertelé & Henri Michaux (1942-1973)*, Paris, La Hune.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1993, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- MARTIN, Jean-Pierre. 1994, *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti.
- . 2003, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, coll. « Biographies NRF ».

- MEIZOZ, Jérôme. 2003, *Le Gueux Philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes.
- . 2004, *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine.
- . 2007, *Postures d'auteur. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.
- DE MÈREDIEU, Florence. 2006, *C'était Antonin Artaud*, Paris, Fayard.
- MICHAUX, Henri. 2004, *Œuvres complètes*, tome III, édition de Raymond Bellour, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VRYDAGHS, David. 2006a, « La constitution d'une identité littéraire. Les autoportraits de Catherine Millet et leur réception par la presse spécialisée », *Vox Poetica*, <http://www.vox.poetica.com/t/vrydaghs/html>.
- . 2006b, « Michaux au *Disque Vert* : une participation critique à la littérature », *Textyles*, n° 29, p. 15-25.
- . 2008, *Michaux l'insaisissable. Socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève, Droz.

Résumé

Cet article analyse la façon dont l'*ethos* des biographes – en l'occurrence, ceux d'Henri Michaux – soutient leurs argumentations et leurs manières de présenter l'auteur dont ils parlent. Cet *ethos* leur permet principalement de préciser la nature de leur entreprise biographique et leur positionnement par rapport à l'image publique du biographé – ici, celle d'un homme si secret qu'il paraît sans vie. Une telle étude s'inscrit dans le cadre d'une analyse des parcours d'écrivains qui met l'accent sur les différents éléments (discours de l'écrivain, images et photographies, discours des critiques, discours des

biographes, etc.) déterminant la place que nous reconnaissons à certains créateurs dans l'histoire littéraire.

Abstract

This article analyzes how the *ethos* used by biographers – in this case, Henri Michaux's biographers – supports their argumentation and their presentation of the author studied. This *ethos* allows them to clarify the nature of their biographical enterprise and to position themselves with respect to the author's public image – in this case, that of a man so secretive that he seems to have no life to tell. This type of study is part of a tendency to analyze writers' careers by emphasizing various elements (the writer's discourse, images and photographs, the critics' and biographers' discourses, etc.) related to the position occupied by certain writers in literary history.