

# **LA RUMEUR COMME DISPOSITIF ESTHÉTIQUE ET POLITIQUE DANS *LES ONZE* DE PIERRE MICHON : ENTRE FICTION SPÉCULATIVE ET TENSION NARRATIVE**

**Dr Famahan SAMAKÉ**

Université Alassane OUATTARA, Bouaké, (Côte d'Ivoire)

[drfsamake@yahoo.co.uk](mailto:drfsamake@yahoo.co.uk)

**Jean-Baptiste KOUAKOU**

Université Alassane OUATTARA Bouaké (Côte d'Ivoire)

[jbkouakou4@gmail.com](mailto:jbkouakou4@gmail.com)

## **Résumé**

Dans *Les Onze* de Pierre Michon, la rumeur occupe une place prépondérante en tant que dispositif narratif complexe, articulant fragmentation, incertitude et tension entre vérité et fiction. Ce roman illustre la double fonction de la rumeur, à la fois en tant qu'instrument de pouvoir et en tant qu'espace poétique, en estompant les frontières entre mémoire collective et construction historique. Cette dynamique incite à reconsiderer la narrativité contemporaine à travers la dimension discursive et événementielle de la rumeur, qui suscite la curiosité et la vigilance du lecteur, tout en interrogeant la production des savoirs et des récits.

**Mots clés :** Fiction historique ; Mémoire collective ; Narrativité ; Pouvoir ; Rumeur.

## **Abstract**

In *Les Onze* by Pierre Michon, rumourtakes centre stage as a form of complex narrative device, articulating fragmentation, uncertainty, and the tension between truth and fiction. This novel illustrates the dual function of rumour; both as an instrument of power and as a poetic space, by blurring the boundaries between collective memory and historical construction. This dynamic invites a reconsideration of contemporary narrativity through the discursive and eventful dimension of rumour, which sparks the reader's curiosity and critical awareness, while questioning the production of knowledge and narrative.

**Keywords:** Collective memory; Historical fiction; Narrativity; Power; Rumour.

## Introduction

Dans *Les Onze*, court roman publié en 2009, Pierre Michon déploie une œuvre singulière où une toile fictive, prétendument commandée par le Comité de Salut public en 1794, devient le centre d'un récit hybride. Cette œuvre picturale, jamais précisément décrite ni authentifiée, cristallise la tension fondatrice entre fiction et Histoire, propre à la littérature contemporaine. En refusant la linéarité d'une reconstitution historique, Michon propose une narration fragmentée, instable, où la vérité historique devient un objet problématique, soumis aux fluctuations de la rumeur, du doute et de la mémoire.

Ce flou discursif entre réalité et fiction, entre savoir et spéculation, engage une lecture théorique qui s'inscrit dans le cadre de l'esthétique de l'extrême contemporain. Notamment, l'approche de René Audet (2006), à travers la notion d'« événement discursif », éclaire le fonctionnement du récit : le texte ne vise pas à restituer un événement historique, mais à en proposer une mise en discours problématisée, où l'énonciation elle-même devient incertaine. Le narrateur, à la fois érudit et fictionnel, adopte une posture d'instabilité, brouillant les frontières entre auteur, personnage et historiographe.

Ainsi, *Les Onze* se donne à lire comme une métaphore de la mémoire collective, incarnée dans une œuvre picturale insaisissable – le tableau des Onze –, qui devient une surface où se projettent les conflits entre histoire officielle et représentations subjectives. La rumeur, en tant que modalité de transmission du récit, fonctionne ici comme un outil critique, révélant les failles de toute entreprise de fixation mémorielle.

Loin de chercher à reconstituer une vérité figée, *Les Onze* s'inscrit dans une poétique du soupçon et de la spéculation, où le tableau fictif opère comme un écran de projection : il reflète, de manière déformée, une Histoire violente, instable, marquée par l'effacement et le silence. Cette oscillation entre présence et absence, entre figuration et disparition, traduit une posture propre

à la littérature contemporaine, qui ouvre un espace critique : le passé n'y est plus une donnée à transmettre, mais un enjeu de relecture, un construit à interroger.

Dans cette perspective, la rumeur ne se limite pas à un ornement narratif ; elle constitue un dispositif esthétique et politique. Elle devient un vecteur d'interrogation sur le pouvoir, la mémoire collective et les modalités de l'écriture historique. Cette approche s'inscrit dans les travaux de Paul Ricœur (1983), notamment sa réflexion sur l'interaction entre fiction narrative et historiographie, où la mise en récit est inséparable d'un travail sur le sens et l'interprétation.

Ainsi, cet article se propose d'interroger *Les Onze* à travers la problématique suivante : comment la rumeur, en tant que forme narrative instable, permet-elle d'articuler fiction, Histoire et pouvoir dans le roman de Pierre Michon ? Il s'agira de mettre en évidence la manière dont la rumeur, par sa plasticité, son caractère insaisissable, mais aussi sa puissance symbolique, rend compte des tensions constitutives de la représentation du passé dans la littérature contemporaine, où l'objectivité laisse place à une polyphonie du doute et de la mémoire.

Pour répondre à cette problématique, notre réflexion s'appuiera sur les contributions de la narratologie postclassique en référence aux travaux de René Audet. Ainsi, l'article se structurera en trois temps. Dans un premier moment, nous analyserons la rumeur comme forme narrative d'opacité et de désorientation, capable de brouiller les repères temporels, référentiels et énonciatifs. Nous verrons comment ce brouillage contribue à miner les certitudes historiques et à instaurer un climat de doute au cœur du récit.

Dans un second temps, nous interrogerons la narrativité du tableau, conçu non comme un simple objet figé, mais comme un artefact esthétique et politique : à la croisée du mythe, du pouvoir et de la mémoire, il incarne les tensions entre figuration et occultation, entre vérité et manipulation.

Enfin, nous nous attacherons à dégager les implications politiques de ce dispositif. Il s'agira de montrer comment la littérature contemporaine, à travers une esthétique du fragment et de l'instable, propose une critique du pouvoir et des grands récits historiques en mettant en scène une mémoire fissurée, plurielle et contestée.

## 1. La rumeur comme moteur narratif : entre absence et fascination

Dans *Les Onze*, la rumeur opère comme une force souterraine structurant le récit tout en échappant à toute forme de vérification ou d'ancre factuel. Elle enveloppe à la fois le tableau éponyme et son auteur supposé, François-Élie Corentin, dont la biographie reste fragmentaire, imprécise, voire fantasmée. Le narrateur souligne cette incertitude : « On sait bien que la plupart du temps François Corentin n'était pas là. Les mille biographes dont je m'inspire librement sont bien en peine de le faire paraître » (P. Michon, 2009, p. 46).

Cette instabilité biographique devient emblématique du dispositif romanesque, dans lequel la rumeur tient lieu d'autorité floue, sans jamais se fixer. Loin de proposer un récit linéaire ou téléologique, Michon construit une narration en cercles concentriques, marquée par des reprises, des digressions et des points aveugles. Ce rythme spiralé place le lecteur dans une position d'incertitude permanente : chaque détail semble à la fois signifiant et contestable.

En ce sens, la rumeur n'est pas un simple bruit parasite du récit ; elle en devient le moteur narratif, un principe actif qui alimente l'ambiguïté, la tension, et la densité symbolique du texte. Elle crée un effet de fascination proche de ce que Roland Barthes appelait le « bruissement de la langue »<sup>1</sup> : un espace où le sens ne cesse de se faire et de se défaire. Par cette stratégie d'écriture du

---

<sup>1</sup> Voir à cet effet, Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.

flou, Michon met en crise la possibilité même d'un récit historique stable. La rumeur, tout en suspendant le sens, stimule l'imaginaire, nourrissant ainsi une poétique de l'indécision, où l'Histoire devient matière à fiction, et la fiction, un miroir fragmenté du réel.

### ***1.1. Le tableau comme objet insaisissable : un référent incertain***

Dans *Les Onze*, la toile prétendument commandée par Robespierre devient le noyau d'une mémoire fictionnelle et mouvante. Présentée comme une représentation du Comité de Salut public, elle constitue un artefact discursif, plus évoqué que décrit, plus fantasmé que visible. L'image reste floue, indéterminée, comme si sa force résidait dans ce flou même. Le tableau devient dès lors un référent flottant, une forme de « simulacre » au sens de Baudrillard, c'est-à-dire une représentation qui n'a pas de référent stable dans le réel, mais qui acquiert sa légitimité à travers les discours qui le construisent.

La tension narrative naît précisément de cette oscillation entre exposition et invisibilité : l'œuvre est omniprésente dans le texte, mais jamais donnée à voir dans sa totalité. Cette stratégie narrative rappelle le fonctionnement des reliques religieuses ou des icônes de pouvoir, qui doivent demeurer en partie cachées pour conserver leur aura. On peut y lire une analogie avec ce que Michel Foucault identifie comme le « pouvoir-savoir » : ce qui se montre partiellement pour mieux gouverner les esprits. Le tableau n'a d'autorité que parce qu'il reste inaccessible, et c'est cette inaccessibilité qui fonde sa puissance symbolique.

Dès lors, Michon ne fait pas du tableau une trace documentaire du passé, mais une fiction mémorielle : une image spéculative, construite à la croisée de la rumeur, du récit et du pouvoir. En cela, l'œuvre se situe dans un espace hybride entre histoire et mythe. Le tableau devient alors un miroir trouble, non pas de la Révolution elle-même, mais de la manière dont elle est perçue, rejouée, réinventée par les voix contemporaines. C'est cette tension entre la mémoire et l'imaginaire qui inscrit *Les Onze* dans

une esthétique postmoderne, où l’Histoire n’est plus un fond stable, mais un matériau malléable soumis à l’écriture et à ses stratégies.

Ce flottement perceptif inscrit *Les Onze* dans une poétique de l’incertitude, caractéristique de nombre d’écritures contemporaines du passé. Le tableau, bien que nommé, n’est jamais pleinement saisi : il demeure à la lisière du visible, dans un hors-champ narratif où le regard du lecteur est toujours déjoué. Cette opacité n’est pas un défaut de narration, mais un dispositif esthétique assumé, qui place la lecture sous le signe de la tension, du soupçon et de l’incomplétude.

C’est dans ce contexte que prend tout son sens la notion de « partage du sensible » développée par Jacques Rancière. Le philosophe rappelle que l’art ne se contente pas de représenter, mais qu’il reconfigure le visible, déplace les frontières entre ce qui peut être vu, dit et pensé (J. Rancière, 2000, p. 12). Le tableau dans *Les Onze* illustre parfaitement cette tension : il n’est pas un simple reflet du réel révolutionnaire, mais un espace symbolique traversé par les enjeux de mémoire, de pouvoir et de représentation. Ce que Michon donne à voir, ce n’est pas le tableau lui-même, mais les discours, les fantasmes et les silences qui l’enveloppent.

Dans cette optique, l’œuvre picturale relève moins de la mimesis que de la spectralité, selon le mot de Jacques Derrida : une présence-absence qui hante le texte sans jamais s’y incarner pleinement. Le tableau fonctionne comme un spectre – ni totalement là, ni complètement absent – incarnant cette « dialectique de l’absence, de la présence ou de la puissance » (Derrida, 1993, 4<sup>e</sup> de couverture). Il est au cœur du récit non pour être vu, mais pour faire signe vers ce qui échappe, vers l’indicible du politique, du souvenir et du traumatique.

Ainsi, le tableau devient moins un objet esthétique autonome qu’un symptôme narratif, un signe en creux d’un passé instable, fragmenté, dont la représentation ne peut être que partielle et problématique. Cette stratégie narrative fait de *Les Onze* une œuvre profondément réflexive, qui interroge non seulement ce

que l'on représente, mais comment on peut encore représenter l'Histoire dans la fiction contemporaine.

Dans ce régime d'indécidabilité propre à l'esthétique contemporaine, la rumeur acquiert une densité à la fois poétique et politique. Elle ne constitue pas un simple arrière-plan narratif ni un bruit parasite, mais le principe générateur du récit. Le tableau des *Onze* n'existe que dans l'interstice de ces paroles contradictoires, ces discours évanescents ou non vérifiés qui portent l'image sans jamais la stabiliser. En cela, la rumeur fonctionne comme un opérateur fondamental de construction du sens, rejoignant l'analyse de Jean-Noël Kapferer, pour qui « la rumeur est un bruit, venu d'on ne sait où, [et qui] se met à proliférer, à circuler » (Kapferer, 1987, p. 8).

Michon radicalise ce phénomène en érigéant la rumeur en condition ontologique de l'œuvre : le tableau n'a pas de statut documentaire, pas de référent historique avéré. Il est entièrement construit par le récit, par la parole rapportée, fragmentée, diffractée. Cette prolifération des voix sans source fiable – biographes, érudits, témoins fictifs – rend l'objet central insaisissable, non pas comme une faiblesse documentaire, mais comme une stratégie narrative assumée. L'œuvre picturale devient alors une fiction de mémoire, non pas un témoignage du passé, mais un vecteur de spéculation collective, un point de condensation pour les imaginaires politiques et historiques.

Cette construction s'inscrit pleinement dans une esthétique du soupçon, pour reprendre l'expression de Ricoeur, où toute vérité est interrogée, retardée, médiatisée par le langage. Dans *Les Onze*, rien n'est jamais dit de manière définitive : la parole circule, mais ne tranche pas ; elle alimente un récit où la vérité ne peut surgir que comme effet narratif, jamais comme certitude. En ce sens, le tableau n'est plus un simple objet d'art : il devient un espace discursif, une scène speculative où s'affrontent mémoire collective, pouvoir représentatif et fiction politique. Ce faisant, Michon ne cherche pas à reconstituer une vérité manquante ; il dévoile, au contraire, la fragilité de toute prétention à la vérité dans la

représentation du passé. Le tableau incarne cette ambiguïté : à la fois centre du récit et vide structurant, il cristallise les tensions de la narration contemporaine entre absence de référent, surabondance de parole et désir d'Histoire.

### **1.2. La voix du narrateur : circulation des « on-dit »**

Dans *Les Onze*, Pierre Michon confère à son narrateur un rôle singulier, à la fois vecteur de récit et relais de rumeurs. Ce dernier ne s'exprime jamais depuis une position d'omniscience ni d'autorité narrative incontestable. Il adopte au contraire une posture flottante, marquée par des formulations telles que « on raconte », « il semble que », « peut-être » ou encore « on dit », qui traduisent une modalisation permanente du discours. Ces marques d'incertitude, loin d'être anecdotiques, structurent une poétique de l'instabilité, où le récit s'élabore non à partir de faits établis, mais de voix multiples, échos incertains d'une mémoire diffractée.

Cette manière de raconter rejoint la réflexion de Roger Chartier (1989, p. 1505), qui observe une crise des fondements épistémologiques de l'histoire, marquée par l'affaiblissement des alliances méthodologiques traditionnelles (géographie, sociologie, ethnologie) et par un éclatement des référents. Le narrateur de Michon, en refusant toute forme d'assertion définitive, incarne cette crise du savoir historique, transformant l'énonciation en un espace mouvant, traversé de discontinuités et de spéculations. Dès lors, la parole narrative devient elle-même rumeur : elle ne construit pas un récit linéaire, mais relaye une multiplicité d'hypothèses, de bribes, de récits concurrents. Ce processus de diffraction du discours participe d'une esthétique de la fragmentation, où chaque information est immédiatement réversible, questionnable, exposée au doute. La rumeur, en tant que structure discursive, trouve ici une forme aboutie : elle est à la fois le mode d'énonciation du narrateur et le fondement narratif de l'œuvre.

En s'effaçant derrière une voix sans origine, le narrateur n'objective pas un savoir : il organise une circulation spéculative de la parole, une polyphonie incertaine qui problématise tout rapport

à la vérité historique. Cela donne lieu à un récit qui met en scène son propre inachèvement, son propre doute, et fait de l'ambiguïté un levier critique. Le narrateur devient donc l'incarnation d'une mémoire incertaine, non pas parce qu'il ment ou dissimule, mais parce qu'il reflète la nature même du discours historique contemporain : un champ traversé de tensions entre le témoignage, l'interprétation et l'impossible restitution du réel.

Le roman de Michon regorge d'expressions teintées d'ambiguïté et de doute, comme en témoignent des passages tels que : « je vois bien qu'avant d'en venir au fait il va me falloir raconter à grands traits cette histoire si souvent racontée – puisque c'est du même homme que je parle » (Michon, 2009, p. 23) ou encore « ces pâles existences qui ne sont après tout que des on-dit » (*ibid.*, p. 29). Ces formulations posent les fondements d'une esthétique de l'hypothèse, où la vérité ne s'affirme pas mais se conjecture, où le savoir est suspendu à la rumeur. Dans ce cadre discursif, le narrateur abandonne la posture traditionnelle d'autorité incontestée pour endosser un rôle d'intermédiaire, oscillant entre érudition et hésitation. Il est à la fois le conteur savant et le colporteur de rumeurs, pris dans les méandres d'une mémoire collective fragmentée et incertaine. Cette ambivalence brouille les frontières entre fiction et histoire, entre le récit établi et la narration spéculative.

La notion de voix narrative, telle que développée par Gérard Genette (1972, pp. 225-227), éclaire ce dispositif : la voix du narrateur est une instance narrative instable, consciente de son caractère fictionnel mais qui feint la vraisemblance et l'autorité. Ce double mouvement produit un effet de distanciation critique vis-à-vis du récit historique, introduisant un doute constitutif qui interroge la fiabilité même du discours. Paradoxalement, cette incertitude renforce la narrativité : c'est précisément ce flottement, cette tension entre savoir et ignorance, qui maintient l'intérêt du lecteur, suscite la curiosité et dynamise la progression du texte. Le doute ne fragilise pas le récit, il en devient au contraire le moteur

principal, transformant la rumeur en un levier narratif puissant et structurant.

Le texte se transforme alors en ce que René Audet qualifie d'« événement discursif » (Audet, 2006, pp. 33-34), un espace où la narration dépasse la simple transmission de faits pour devenir une création de sens par l'acte même de raconter. La parole du narrateur émerge ainsi comme un lieu de circulation du vraisemblable, une instance d'énonciation perméable où la vérité objective importe moins que son impact discursif. Dans cette dynamique, la rumeur ne se réduit plus à un bruit de fond ou à un simple ornement narratif, mais devient le cœur battant de la narration, façonnant à la fois son rythme et sa structure. Elle incarne une force motrice qui organise la progression du récit, crée une atmosphère d'incertitude, et invite le lecteur à s'engager dans une lecture active et réflexive.

## 2. Le lecteur face au vide : stratégies de la curiosité

Dans *Les Onze*, la narration adopte une structure éclatée et spéculative, fondée sur l'absence et l'indéfinition. Plutôt que de proposer une intrigue résolue, le texte invite le lecteur à avancer à tâtons dans un univers fragmenté, où l'Histoire se reconstruit à partir d'indices incertains et de silences éloquents. Le tableau central, jamais totalement dévoilé ni décrit, incarne ce vide figuratif qui devient une force narrative majeure : il suscite une lecture active et une quête interprétative. Cette absence de certitude ouvre un espace fertile pour l'imagination et la réflexion critique, transformant ainsi le lecteur en un acteur clé du récit.

Selon René Audet, l'« événement discursif » propre à la fiction contemporaine repose sur une énonciation instable qui rompt avec les attentes narratives traditionnelles. *Les Onze* incarne cette dynamique en maintenant une incertitude permanente, où la rumeur nourrit une tension sans dénouement. La narration devient une quête herméneutique, engageant le lecteur dans une reconstitution active du sens. La curiosité s'impose alors comme

un principe structurant, participant à une poétique du suspense inachevé. La vérité reste toujours insaisissable et en retrait ; c'est précisément cette fragmentation qui incite le lecteur à s'investir pleinement, à combler les absences et à spéculer sur les possibles. La rumeur devient ainsi un levier puissant d'engagement interprétatif.

Cette approche rejoint la théorie du non-dit en tant qu'intensité narrative : ce qui est tu ou seulement suggéré capte davantage l'attention que toute révélation explicite. Roger Chartier souligne que la représentation contemporaine repose souvent sur des signes instables, ouvrant la voie à une multiplicité d'interprétations (Chartier, 1989, p. 1508). *Les Onze* ne vise pas à délivrer une vérité absolue, mais à créer un inachèvement fascinant où la voix littéraire prime sur la preuve historique. Paradoxalement, la rumeur devient ainsi un vecteur d'accès à un réel incertain, spectral, mais d'une force singulière.

### ***2.1. La rumeur, entre mémoire en construction et instabilité historique***

Dans *Les Onze*, la rumeur occupe une place centrale à l'intersection de l'histoire et de la mémoire. Elle devient un espace symbolique où le passé se construit sans jamais se figer dans une vérité documentaire. Le roman ne vise pas la fidélité historique, mais questionne les modes traditionnels de transmission du passé en exposant la parole collective à ses propres instabilités. Le tableau fictif du Comité de Salut public n'apparaît jamais comme un objet stable, mais comme le produit d'une mémoire fragmentée, portée par des voix anonymes souvent discordantes, soulignant ainsi l'instabilité du souvenir historique.

Jan Assmann souligne que la mémoire collective n'est pas une archive neutre, mais un processus dynamique de sélection et de réactivation, impliquant la communauté dans la construction de son identité historique. Il insiste sur le fait que la mémoire s'élabore dans la participation aux groupes sociaux, de la famille à la nation (Assmann, 2010, p. 34). Dans *Les Onze*, la rumeur incarne cette

dynamique : elle fragmente, politise et transforme le souvenir. Plus qu'une simple information incertaine, elle devient un moyen d'appropriation du passé, ancré dans l'oralité, le mythe et la charge émotionnelle. La rumeur autour du tableau est un lieu de condensation mémorielle où se mêlent récits concurrents, souvenirs flous et interprétations idéologiques. Le narrateur, oscillant entre historicité supposée et lyrisme subjectif, invente ainsi une mémoire collective fictive, révélant cette tension complexe.

Dans *Les Onze*, la rumeur fonctionne comme un outil critique, offrant un rapport au passé non linéaire qui déstabilise les certitudes historiographiques en exposant l'instabilité de la parole collective. Michon accentue cette délicatesse mémorielle par un style singulier : une syntaxe sinuose, un vocabulaire marqué par le conditionnel (« il aurait peint... », « on dit que... », « peut-être... ») et des temporalités fluides. Le texte reflète ainsi un passé insaisissable, où la rumeur devient une empreinte durable, résistante à l'effacement et défiant les preuves documentaires. Le tableau des Onze, commandé par le Comité de Salut public, incarne la tension entre représentation et autorité. Il doit à la fois glorifier la Révolution et rester ambivalent : « Peins-les comme des dieux ou des monstres, ou même comme des hommes (...). Fais-en ce que tu veux : des saints, des tyrans, des larrons, des princes. Mais mets-les tous ensemble, en bonne séance fraternelle, comme des frères » (P. Michon, 2009, p. 90).

Le tableau de Corentin, qualifié de « joker politique » (P. Michon, 2009, p. 114), illustre une esthétique du pouvoir où l'art sert de relais visuel au régime politique. Pourtant, cette monumentalité reste paradoxale : le tableau n'est jamais vu directement, seulement évoqué à travers des discours instables. Il devient un miroir déformant du pouvoir, dont la rumeur est le vecteur principal. Dans *Les Onze*, la rumeur dépasse la simple perturbation des faits pour interroger la fabrication même du pouvoir, révélant ses fondements discursifs. Michon dénonce ainsi

la fiction inhérente aux discours de pouvoir et dévoile leurs stratégies de légitimation.

La rumeur introduit une fissure dans le récit officiel : elle déjoue les certitudes historiques, affaiblit les discours d'autorité et ouvre une brèche critique dans la représentation du politique. Elle agit comme un contre-pouvoir symbolique, produisant un savoir incertain et flottant. Le narrateur ne confirme jamais l'origine ni la volonté politique derrière le tableau, suggérant plutôt une fiction critique où le pouvoir se déploie à la fois comme fantasme et violence. Ainsi, la rumeur est une force politique ambiguë, empêchant toute interprétation définitive ou assignation idéologique. En rendant le tableau insaisissable, elle fragilise la sacralisation du pouvoir et révèle la porosité entre art et propagande, faisant du tableau un espace de confrontation entre archive et mythe, preuve et mystère, glorification et suspicion.

## ***2.2. La littérature comme bastion de résistance***

*Les Onze* déploie une esthétique de la rumeur qui dépasse le simple récit pour devenir une posture littéraire critique. Instable par essence, la rumeur agit comme une force poétique capable de déjouer les récits historiques officiels et d'ouvrir le sens à une interprétation sans cesse renouvelée. La littérature s'affirme ainsi comme un espace de résistance symbolique, contestant les discours totalisants. Michon emprunte les formes du savoir historique – biographie, érudition, description – tout en subvertissant leurs codes : le narrateur est un conteur, le tableau une fiction, et la vérité constamment suspendue. Ce flou inscrit le roman dans une poétique du doute, où chaque fait devient interrogation et chaque mémoire, fiction.

Cette approche rejoint la pensée de Roland Barthes, pour qui le texte littéraire est un espace multiple marqué par le doute : « le texte, fictionnel ou poétique, (...) n'est jamais crédible jusqu'à la racine » (Barthes, 1980, p. 40). Le texte ne vise ni la clarté ni l'uniformité, mais favorise la circulation des significations et résiste aux dogmes. Chez Michon, la rumeur incarne cette dynamique :

elle suggère, trouble, et refuse la fixation des sens. Ce trouble confère au texte sa puissance politique en contestant les certitudes des grands récits historiques.

Michon réveille ainsi une mémoire vivante et dissidente, qui ne cherche pas à unifier les discours mais à les interroger. Le tableau des Onze, loin de figer la grandeur révolutionnaire, est traversé par des fissures et des voix multiples. Par la rumeur, il devient un objet critique, à la fois esthétique et politique, symbole d'une littérature qui privilégie le doute plutôt que l'adhésion. *Les Onze* dépasse le simple récit sur un peintre ou la Terreur pour interroger les conditions de la représentation artistique, historique et idéologique. L'écriture y devient un acte de résistance contre le pouvoir des récits uniques. La rumeur, en tant qu'événement discursif, déstabilise le récit traditionnel : elle ne livre pas une vérité claire, mais oscille entre savoir et ignorance, certitude et doute. Cette instabilité, portée par une voix narrative mouvante, en fait un moteur de tension renouvelant la narration.

René Audet souligne que l'« événement discursif » transforme le récit en une expérience linguistique où le lecteur est invité à explorer l'incertitude. Ainsi, la rumeur dépasse sa simple fonction informative pour devenir une forme performative, produisant du sens à travers sa naissance, sa répétition et sa diffusion. Elle impose une lecture active, dans laquelle le texte ne délivre pas une vérité définitive, mais offre un espace ouvert à la circulation de voix multiples et divergentes. La rumeur devient ainsi un moteur narratif et poétique, révélant les enjeux politiques et mémoriels de l'œuvre.

Cette performativité fait de l'incertitude la force créatrice du récit, entretenant le flou plutôt que de le dissiper. La rumeur suscite une curiosité paradoxale, attirant le lecteur vers ce qui lui échappe, un horizon toujours inachevé. Ce point rejoint la réflexion de Foucault sur les régimes de vérité, toujours conditionnels et liés aux jeux de pouvoir. Dans *Les Onze*, la rumeur incarne une vérité instable, oscillant entre savoir et doute, et remet en question la légitimité de la représentation historique.

Elle fonctionne comme un principe d'incertitude structurant, faisant du récit un espace ouvert à la réinterprétation. Inscrite dans une esthétique contemporaine de la fragmentation et de la pluralité des voix, la rumeur agit comme un fragment poétique ou une image impressionniste, produisant un sens suspendu qui invite le lecteur à une reconstruction active. Elle crée une tension narrative diffuse, sans résolution ni révélation finale, favorisant l'exploration des possibles, en accord avec les analyses de Barthes sur « l'effet de réel » et le plaisir du texte.

Paul Ricœur souligne que la narrativité reconfigure le réel, transformant ainsi notre rapport au passé. Dans *Les Onze*, la rumeur ne vise pas à reconstituer un passé objectif, mais à le réinventer au sein d'un réseau ouvert de significations où vrai et faux se mêlent, offrant une lecture renouvelée de l'Histoire. Le roman adopte une structure fragmentée, composée de fragments disjoints qui refusent toute linéarité ou unité narrative. Ce morcellement, loin d'être un simple choix stylistique, incarne la nature fluide et incertaine de la rumeur. Par la déconstruction du temps et la polyphonie des voix, Michon instaure une poétique de l'inachèvement, plaçant le lecteur au cœur d'une quête active de recomposition à partir de fragments lacunaires. La multiplicité des discours – témoignages, impressions, hypothèses, commentaires – crée un décentrement narratif. Le lecteur n'est plus un simple récepteur, mais un co-constructeur du sens, naviguant entre les fragments et comblant les silences ouverts.

S'inscrivant dans les analyses de Gérard Genette, la fragmentation et la pluralité des voix dans *Les Onze* instaurent une indécidabilité qui nourrit à la fois la tension narrative et une lecture réflexive. Ce flou maîtrisé, oscillant entre vérité et hypothèse, renforce la narrativité en stimulant la curiosité du lecteur. Celui-ci devient ainsi acteur d'un jeu d'interprétation où chaque fragment porte son mystère, incarnant une littérature contemporaine qui, par fragmentation et polyphonie, questionne la vérité historique et le pouvoir. Dans *Les Onze*, la rumeur dépasse le simple élément narratif pour devenir le moteur d'une narration fondée sur la

curiosité, où l'incertitude autour du tableau génère un suspense intellectuel entre savoir et ignorance. Cette tension s'inscrit dans une tradition contemporaine valorisant l'inachevé et l'ambigu, rejetant la clôture définitive du savoir. La curiosité devient alors une force créatrice, engageant le lecteur dans un travail actif d'interprétation.

René Audet qualifie cette dynamique d'« événement discursif », un moment de perturbation cognitive qui transforme la lecture en interrogation constante. Dans *Les Onze*, cette instabilité dépasse l'effet stylistique pour devenir une véritable stratégie énonciative : la rumeur, marquée par des modalisations telles que « on dit que » ou « il semblerait que », maintient le récit en suspens, empêchant toute conclusion définitive. La curiosité devient un moteur essentiel, à la fois psychologique, esthétique et épistémologique. Le texte invite le lecteur à adopter une posture critique, à naviguer entre hypothèses multiples et à questionner les vérités établies. *Les Onze* dépasse la simple narration pour interroger les mécanismes de la représentation historique et narrative. La rumeur y joue un double rôle, esthétique et politique : elle crée une opacité volontaire qui trouble la mémoire collective, le pouvoir et l'histoire, rendant impossible toute lecture univoque de la vérité.

Cette opacité s'inscrit dans une esthétique contemporaine du flou, privilégiant la fragmentation, le doute et la pluralité des voix plutôt que la clarté et la linéarité. La rumeur devient un vecteur d'ambiguïté qui pousse le lecteur à interroger la fiabilité des sources et la part de fiction dans l'histoire. Politiquement, la rumeur agit comme un miroir déformant du pouvoir : le tableau du Comité de Salut public, symbole de la Terreur, oscille entre glorification officielle et terrain de luttes symboliques. En introduisant l'incertitude, la rumeur déstabilise les récits dominants et ouvre ainsi l'espace à une mémoire alternative. La rumeur dans *Les Onze* s'inscrit pleinement dans la pensée de Michel Foucault, qui considère la vérité comme une construction sociale fragile, toujours soumise aux jeux de pouvoir. En brouillant la frontière

entre vrai et faux, elle révèle une vérité mouvante, contestée et instable. Esthétiquement, elle instaure une poétique du soupçon, faisant de la littérature un espace de résistance face aux discours totalisants et aux vérités officielles.

Par son écriture fragmentaire et la voix incertaine du narrateur, Michon propose une critique implicite de l'histoire officielle, invitant le lecteur à une vigilance interprétative constante. Cette approche rejoint la conception de Roland Barthes, pour qui le texte littéraire est un lieu de sens toujours en mouvement, jamais figé. Ainsi, la rumeur joue un double rôle dans *Les Onze* : esthétique, en nourrissant le mystère et la fragmentation narrative ; politique, en incarnant un contre-discours critique qui remet en question les récits dominants. Cette double fonction confère au roman sa force et sa pertinence dans les études contemporaines sur la mémoire, l'histoire et le pouvoir.

### **3. La rumeur comme outil de pouvoir et de légitimation**

Dans *Les Onze*, la rumeur ne se limite pas à semer le doute autour de l'œuvre et de son auteur supposé, Corentin ; elle participe également à la construction de leur aura symbolique. La postérité de Corentin ne repose pas sur des preuves tangibles, mais sur un flux continu de discours incertains, un murmure collectif qui ancre son nom dans la mémoire sociale. Cette dynamique illustre parfaitement comment la rumeur peut se transformer en levier de légitimation, au même titre qu'un discours officiel. Pierre Bourdieu (2001, pp. 47-68) analyse ce phénomène à travers la notion de pouvoir symbolique, soulignant que les discours, même flous ou partiellement fictifs, jouent un rôle déterminant dans la construction sociale des réputations et des hiérarchies. Ainsi, bien que souvent perçue comme une « parole infondée », la rumeur produit des effets concrets : elle peut valider une figure, lui donner existence dans l'imaginaire collectif, ou à l'inverse la discréder, participant à des jeux de pouvoir subtils et mouvants.

Dans le contexte révolutionnaire dépeint par Michon, la rumeur joue un rôle de contre-pouvoir discursif. Elle échappe à la centralisation et au contrôle strict exercés par les autorités du Comité de Salut public, qui cherchent à imposer une interprétation officielle et unique des événements. Par ce jeu d'ombres mêlant visibilité et invisibilité, vérité et dissimulation, la rumeur transforme le tableau en une image mouvante, sans cesse réinterprétée et contestée, reflet fidèle de la complexité des rapports de pouvoir dans l'espace public. Cette instabilité, à la fois narrative et politique, invite le lecteur à percevoir le pouvoir non comme une entité monolithique et toute-puissante, mais comme un champ de luttes symboliques où la parole – même incertaine – participe activement à la construction ou à la déconstruction des légitimités.

### ***3.1. Une esthétique de l'opacité au cœur de la narration***

L'opacité narrative engendrée par la rumeur dans *Les Onze* ne se limite pas à un simple effet de style fortuit, mais s'affirme comme une stratégie esthétique délibérée. La fragmentation des phrases, l'utilisation répétée de modalisations incertaines telles que « il semblerait que » ou « on raconte que », ainsi que la temporalité éclatée, créent un flou intentionnel, rendant impossible une lecture stable ou définitive des événements et du tableau qui les entoure. Cette esthétique du flou incite le lecteur à prendre conscience de la nature construite et souvent manipulée de l'histoire officielle. En refusant de conclure son récit, Michon remet en question l'idée d'une vérité historique unique et accessible. La rumeur se transforme alors en un dispositif poétique, un espace où se font entendre des voix habituellement étouffées, marginalisées ou refoulées par les discours dominants. Ce geste littéraire redonne à la mémoire une dimension vivante et dynamique, loin des simplifications idéologiques.

Cette approche s'inscrit dans une perspective critique inspirée par les travaux de Michel Foucault (1975, p. 87-110) sur les régimes de vérité, illustrant comment le pouvoir façonne ses propres images et récits pour s'auto-justifier. Dans *Les Onze*, la

rumeur se transforme en un contre-discours implicite, révélant les stratégies par lesquelles les autorités tentent de maîtriser la représentation du passé et, par conséquent, leur propre légitimité. En adoptant une esthétique de l'opacité, Michon met en exergue l'ambivalence du pouvoir, naviguant entre exaltation et dissimulation, visibilité et effacement. La rumeur transcende son rôle narratif pour devenir un outil politique et esthétique, transformant l'écriture en un espace de résistance où l'incertitude et la fragmentation se transforment en armes pour contrecarrer les formes conventionnelles de pouvoir discursif.

### *3.2. La rumeur et la mémoire collective : une sociopoétique de la transmission*

Au-delà de son rôle discursif, la rumeur dans *Les Onze* se révèle être une véritable sociopoétique, incarnant un mode collectif et dynamique de création et de partage de la mémoire. Le roman dépeint un processus en perpétuel mouvement, où la mémoire historique ne se limite plus à une archive immuable, mais se transforme en une construction vivante, marquée par des hésitations, des silences et des réinterprétations. Cette sociopoétique s'oppose à la conception d'une mémoire monolithique, figée dans une vérité factuelle immuable. Michon réoriente ainsi le savoir historique vers une mémoire plurielle et poétique, où les zones d'ombre et les incertitudes deviennent des espaces de vigilance et de questionnement critique. La rumeur se présente alors comme un vecteur de cette mémoire vivante, un mode de transmission qui rejette la clôture du récit et invite à une lecture toujours renouvelée.

Dans cette perspective, la littérature revêt une importance capitale : elle se révèle être non seulement un espace d'imagination, mais également un bastion de résistance contre les discours officiels, souvent simplistes et englobants. En instaurant une ambiguïté délibérée, la rumeur remet en question les mécanismes de légitimation sociale et politique, incitant le lecteur à adopter une attitude critique et réfléchie vis-à-vis de l'histoire qui lui est

présentée. Cette réflexion fait écho aux travaux de Pierre Bourdieu (1996, pp. 110-120) sur l'impact de la médiatisation et la construction sociale des vérités, ainsi qu'aux analyses de Michel Foucault (2001, p. 141-145) concernant le lien entre vérité et pouvoir. Le roman intègre ainsi la rumeur dans un jeu complexe où mémoire collective et luttes de pouvoir s'entrelacent, faisant de l'écriture contemporaine de Michon une véritable éthique du doute – une invitation à envisager la mémoire comme un champ en constante redéfinition.

À travers *Les Onze*, Pierre Michon nous invite à une réflexion profonde et nuancée sur la rumeur, qui transcende le simple murmure pour se révéler comme une force narrative, esthétique et politique incontournable. La rumeur se présente ici comme un outil fondamental, ébranlant les certitudes historiques et mettant en lumière la nature instable, construite et souvent contestée du savoir. Par une écriture éclatée et une poétique du flou, Michon explore les relations complexes entre mémoire collective, pouvoir et représentation, démontrant que l'Histoire est moins une donnée figée qu'un terrain en constante évolution. Cette approche s'inscrit pleinement dans les enjeux contemporains de la narrativité, où le récit ne se limite plus à une simple restitution du réel, mais devient un espace dynamique et conflictuel, où se confrontent vérité et fiction, présence et absence, certitude et incertitude. La rumeur, en tant qu'agent d'ambiguïté, crée ainsi un espace critique privilégié où se mêlent curiosité, vigilance et réflexion sur les mécanismes de légitimation du pouvoir.

D'une manière plus générale, cette étude met en lumière le rôle politique et esthétique de la littérature moderne, qui se positionne comme un contre-pouvoir symbolique face aux discours dominants et aux vérités souvent absolues et unidimensionnelles. La rumeur dans *Les Onze* incarne ainsi une poétique de la transmission et de la mémoire, qui, en jouant sur l'incertitude, ravive la conscience critique du lecteur, l'encourageant à adopter une approche plurielle et toujours questionnante de l'Histoire. Dans cette perspective, l'œuvre de Michon s'inscrit dans

une lignée littéraire et philosophique où la narration dépasse l'art du récit pour devenir un espace d'invention et de résistance, essentiel dans nos sociétés contemporaines où la vérité est sans cesse façonnée et redéfinie à travers le débat et la contestation.

Plus largement, cette recherche éclaire le rôle à la fois politique et esthétique de la littérature moderne, qui se dresse comme un contrepoids symbolique face aux discours dominants et aux vérités souvent perçues comme absolues et unidimensionnelles. La rumeur dans *Les Onze* incarne ainsi une poétique de la transmission et de la mémoire, jouant sur l'incertitude pour raviver la conscience critique du lecteur et l'inciter à adopter une vision plurielle et constamment interrogative de l'Histoire.

## Conclusion

L'étude de *Les Onze* de Pierre Michon met en lumière la complexité et la richesse d'une rumeur littéraire qui dépasse la simple fonction narrative pour se révéler à la fois comme un outil politique, esthétique et mémoriel. À travers une esthétique délibérée de l'opacité, de la fragmentation et de l'incertitude, Michon déconstruit les récits historiques canoniques et interroge les modalités mêmes par lesquelles le pouvoir fabrique ses images et ses vérités. La rumeur, loin d'être un simple bruit diffus, devient un véritable « événement discursif », catalyseur d'une mémoire vivante, polyphonique et instable, où se mêlent savoir, doute, fiction et contestation.

Cette dynamique narrative offre une poétique de la transmission qui refuse les simplifications idéologiques, privilégiant au contraire une multiplicité de voix et de perspectives. En créant une tension entre visibilité et invisibilité, vérité et dissimulation, Michon fait de la littérature un espace de résistance symbolique, où la mémoire collective est en perpétuel mouvement, traversée par des luttes de pouvoir et des enjeux de légitimation. Le lecteur est ainsi invité à adopter une posture active, critique et

réflexive, naviguant entre hypothèses, incertitudes et silences, dans un travail constant de recomposition et de remise en question des certitudes historiques.

Sur le plan théorique, cette approche s'inscrit pleinement dans les grands débats contemporains sur la narrativité, la construction sociale du réel et les régimes de vérité, en dialogue étroit avec les travaux de Michel Foucault, Roland Barthes, Pierre Bourdieu ou Paul Ricoeur. En explorant la rumeur comme force performative et moteur d'ambiguïté, Michon renouvelle les perspectives sur la mémoire, l'histoire et la représentation, démontrant que la vérité historique n'est jamais donnée une fois pour toutes, mais toujours en devenir, façonnée par des jeux discursifs et des luttes symboliques.

Cette réflexion ouvre des pistes stimulantes pour l'étude de la littérature contemporaine, notamment dans le cadre des récits postmodernes ou des littératures de l'histoire orale, où la fragmentation, la polyphonie et l'instabilité des points de vue sont au cœur de la construction narrative. Elle invite également à un dialogue interdisciplinaire avec les champs de la sociopoétique, des études culturelles et des sciences de la mémoire, soulignant le rôle fondamental de la littérature comme espace d'invention, d'expérimentation et de résistance dans un monde marqué par la complexité croissante des formes de savoir et de pouvoir. Enfin, au-delà de *Les Onze*, cette analyse suggère une lecture renouvelée de l'œuvre littéraire comme laboratoire d'idées où s'élaborent des formes inédites de rapport au passé, à la vérité et à la légitimité, offrant ainsi un horizon critique indispensable à la compréhension des enjeux contemporains de la mémoire et du pouvoir.

## Bibliographie

- ASSMANN Jan**, 2010, *La Mémoire culturelle, Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Trad. De l'allemand par Diane MEUR, Aubier, Paris.
- AUDET René et alii**, 2006, *Jeux et enjeux de la narrativité dans les pratiques contemporaines*, Éditions Dis Voir, Paris.
- BARTHES Roland**, 1980, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Le Seuil, Paris.
- BOURDIEU Pierre**, 1996, *Sur la télévision*, Liber-Raisons d'agir, Paris.
- BOURDIEU Pierre**, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris.
- CHARTIER Roger**, 1989, « Le Monde comme représentation », in Revue Annales, pp. 1505-1520.
- DERRIDA Jacques**, 1993, *Spectres de Marx*, Galilée, Paris.
- FOUCAULT Michel**, 1975, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris.
- FOUCAULT Michel**, 2001, « Vérité et pouvoir », entretien avec A. Fontana et P. Pasquino, in *Dits et écrits II*, Gallimard, Paris.
- GENETTE Gérard**, 1972, *Figures III*, Seuil, Paris.
- KAPFERER Jean-Noël**, 1987, *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Seuil, Paris.
- MICHON Pierre**, 2009, *Les Onze*, Éditions Verdier, Lagrasse.
- RANCIÈRE Jacques**, 2000, *Le Partage du sensible*, La Fabrique Éditions, Paris.
- RICŒUR Paul**, 1983, *Temps et récit, tome 1*, Seuil, Paris.