

## PRIX LITTÉRAIRES ET CRISES IDENTITAIRES : L'ÉCRIVAIN À L'ÉPREUVE DE LA GLOIRE

Nathalie Heinich<sup>1</sup>

... La défaite de l'écrivain se trouva scellée : d'abord quelqu'un derrière lui l'appela et, se retournant involontairement, il se vit photographié; puis un homme habillé de noir lui barra le chemin, leva l'index et proclama : "votre littérature, je la suis pas à pas!"; enfin il y en eut un qui, sans le regarder, exigea : "un autographe pour mon enfant!" Pendant qu'il s'exécutait (souhaitant, il est vrai, avoir pour cela un troisième bras, mécanique) il lui sembla ne plus être du tout un écrivain, contrairement à ce qu'il avait éprouvé pendant l'heure qui avait suivi le travail, mais d'en jouer seulement le rôle, ridicule et contraint; avoir eu besoin de réfléchir avant de signer pour que son nom lui revienne, n'en était-ce pas la marque ? Par ailleurs, se dit-il, c'était bien fait pour lui, c'est lui qui avait permis qu'on connût son visage. Mais s'il avait la possibilité de recommencer son métier, il ne devait plus y avoir un seul portrait de lui<sup>2</sup>.

Vol de sa propre image, de ses faits et gestes, de son temps, de ses mots; réduction à l'état de machine, de pantin, de comédien malgré

---

<sup>1</sup> Chercheur au CNRS (Paris).

<sup>2</sup> P. HANDKE, *Après-midi d'un écrivain*, 1987, Paris, Gallimard, 1988, p. 47.

soi; oubli de son nom, de son identité même d'écrivain, en même temps que perte de son anonymat, de son intimité; dépersonnalisation de celui qui fait l'objet du désir d'autrui non pour ce qu'il est mais pour ce qu'il représente ou, pire, ce qu'il n'est pas : voilà à quelle "défaite" –selon les propres mots de Peter Handke– peut exposer cette paradoxale victoire qu'est la célébrité. Car la gloire est un privilège mais aussi une épreuve, dont le sujet néanmoins ne peut guère témoigner : parce que ses désagrèments sont souvent d'ordre intime, et parce que ses avantages sont par contre si manifestes qu'ils rendent difficile l'énoncé d'une plainte, à peine acceptable étant donné l'évidence du privilège dont elle est la contrepartie. Celui qui témoignerait d'une souffrance imputable à la gloire s'exposerait au soupçon de mauvaise foi, d'ingratitude ou de cynisme.

Même en tant que privilège, d'ailleurs, la gloire ne se raconte guère : effet probable du discrédit qui pèse sur la "nature du renom" et, plus précisément, sur la célébrité lorsqu'elle est notoriété (dans l'espace, du vivant de l'auteur) et non pas postérité (dans le temps, après sa mort)<sup>1</sup>. De ce discrédit témoigne par exemple l'ambiguïté du statut accordé aux passages à la télévision dans les milieux intellectuels, partagés entre l'expression de l'envie et le rabaïssement ironique. Guère meilleur est le sort réservé à cette question par les sciences sociales : rares sont les travaux qui étudient les modalités de l'accès au renom en reconstituant les trajectoires des vedettes de la chanson, du sport, de la politique, de la recherche ou de la création; encore tendent-elle à le faire, dans la perspective ouverte par la "sociologie critique" de Pierre Bourdieu, en réduisant les actes à des stratégies (intéressées) et les mérites à des privilèges (indus), c'est-à-dire en rabaïssant ce qui a été grandi par la glorification. Plus rares encore sont les tentatives pour analyser, hors critique ou hagiographie, les effets de l'accès au renom. C'est dans cette voie peu frayée que nous nous proposons d'étudier l'incidence de la gloire littéraire sur le sentiment d'identité.

Parmi les différentes façons d'accéder à la gloire, les prix littéraires offrent au chercheur plusieurs avantages. Ils opèrent tout d'abord un changement massif et quasi instantané de statut, que

<sup>1</sup> Sur le "monde du renom", cf. L. BOLTANSKI, L. THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991. Sur sa place dans le milieu littéraire, cf. N. HEINICH, *Etre écrivain*, Paris, Centre national des Lettres, 1990. Sur l'opposition entre notoriété et postérité, cf. N. HEINICH, *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Éd. de Minuit, 1991.

prolonge et matérialise le support du livre bien au-delà du lieu et du moment de l'événement : ce qui n'est pas le cas par exemple des vedettes du sport, susceptibles elles aussi de devenir d'une minute à l'autre des héros, mais dont l'exploit ne peut circuler de main en main. En outre les sujets concernés font profession de s'exprimer, ce qui confère à leur témoignage une richesse et une précision exceptionnelles. Enfin, pour peu qu'on les étudie dans l'actualité, ils offrent cette spectaculaire intensification de l'épreuve de gloire qu'autorisent les moyens modernes de communication : photographie, téléphone, radio, télévision, qui amplifient et accélèrent l'accès à la notoriété. Aussi y a-t-il là l'équivalent d'un formidable laboratoire expérimental pour le chercheur désireux d'aborder, à travers cette épreuve identitaire qu'est l'accès à la gloire littéraire, la question plus générale des conditions de l'identité<sup>1</sup>.

## La guerre du Nobel

Lorsqu'on lui demande quel sentiment il retire de son expérience du Nobel, Claude Simon évoque la guerre où, dit-il, “la fatigue permet de supporter la peur”. “Je vis avec la renommée ou la gloire à travers la fatigue”, dit-il encore –et les mots “martyre”, “boulet”, “effrayant”, “atroce”, “abominable”, “un enfer” reviennent dans ses réponses, même s'ils lui paraissent après coup quelque peu exagérés. Quelle est donc la nature de cette épreuve, à la limite du dicible, qui accompagne l'accession au sommet d'un statut d'écrivain ?

L'individu ainsi désigné à l'admiration générale fait l'objet d'un multiple agrandissement : agrandissement de son audience d'écrivain, par l'augmentation progressive et mesurable du nombre de ses lecteurs; agrandissement de sa notoriété, par l'augmentation –soudaine elle, et guère mesurable– de ceux qui ont “entendu parler de lui”; agrandissement de sa visibilité, par l'augmentation spectaculaire de

---

<sup>1</sup> Les données analysées ici proviennent d'un entretien avec Claude Simon (prix Nobel de littérature 1985), réalisé en 1986; de l'ouvrage de Jean Carrière (prix Goncourt 1972), *Le Prix d'un Goncourt* (Paris, Laffont et Pauvert, 1987); d'un entretien avec Jean Rouaud (prix Goncourt 1990), réalisé en 1992. Que Claude Simon et Jean Rouaud trouvent ici l'expression de ma gratitude, pour avoir accepté l'entretien et autorisé la publication de son analyse, dont cet article présente les principaux extraits. Je remercie également les organisateurs du colloque sur “La gloire” (fondation Noesis, Calaceite, juillet 1992) de m'avoir invitée à y présenter l'intégralité de ce travail.

ceux qui, bien au-delà du cercle des proches et des relations, sont capables de le reconnaître, c'est-à-dire d'identifier son visage en y associant son nom.

Cet agrandissement de son espace relationnel –celui en lequel on existe pour autrui– ne concerne donc pas seulement son identité d'écrivain, même si c'est en tant que tel qu'il en bénéficie. Les choses se compliquent en effet d'un paradoxe bien connu, et souvent dénoncé dans les milieux cultivés mais, pour cela même, rarement analysé : à savoir que ce n'est pas seulement à travers son œuvre que le créateur est célébré, mais également à travers sa personne<sup>1</sup>. Celle-ci fait l'objet de multiples demandes : demandes d'interviews, de conférences, de rencontres, appelant sa présence; demandes de lettres, signatures, dédicaces, autographes, appelant cette petite relique qu'est la trace du corps laissée sur le papier par la plume<sup>2</sup>; demandes de pétitions, appelant cette part immatérielle de soi qu'est le nom.

A ces diverses sollicitations, il ne lui est guère possible de se dérober. Car pour ne pas se trouver trop en reste de ces dons d'amour que sont les demandes de manifestation de soi, il lui faut *donner* : donner son temps, son énergie, sa voix, sa plume, sa présence. Plus exactement il lui faut payer, de sa personne : car à ces sollicitations auxquelles il ne peut *que* répondre, fût-ce partiellement, il ne peut répondre *qu'en personne*. N'étant pas sollicité en temps qu'écrivain (auquel cas il suffirait à ses admirateurs de le lire) mais en temps que personne, c'est sur son corps même (ou, à défaut, ses traces) que pèsent les dons d'amour et les demandes de présence : son corps, c'est-à-dire sa santé, et son temps. La sur-occupation, génératrice de stress, a elle-même des répercussions sur les ressources corporelles : il avait perdu quatre kilos à son retour de Stockholm. Aussi la dépense de soi requise par la gloire de l'écrivain constitue-t-elle non une valeur ajoutée à ses ressources et qui viendrait les augmenter mais, au contraire, une entrave, une forme de handicap. Ce résultat paradoxal s'ajoute à l'"impression de morcellement" engendrée par la démultiplication de l'espace relationnel ("je ne sais plus où je suis", "je me sens en pièces détachées"), pour constituer une véritable épreuve identitaire.

<sup>1</sup> Cf. N. HEINICH, "Entre œuvre et personne: l'amour de l'art en régime de singularité", *Communications*, à paraître.

<sup>2</sup> Cf. B. FRAENKEL, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

“C'est une grande chance”, estime-t-il, d'avoir reçu le prix à l'âge qu'il a, car plus jeune il aurait risqué une forme de désintégration, une perte d'identité. Et s'il reconnaît en conclusion, “**je suis resté le même**”, c'est bien qu'il a conscience, expérience faite, que le risque était grand d'être devenu un autre que lui-même –c'est-à-dire, au sens propre, aliéné.

## Le désastre du Goncourt

Beaucoup plus encore qu'une épreuve, c'est un véritable désastre que semble avoir vécu Jean Carrière à travers le prix Goncourt reçu pour *L'Épervier de Maheu*, auquel il n'hésite pas à imputer, depuis “ce 21 novembre maléfique”, “une avalanche de déboires dont c'est à peine si je vois la fin” : mort du père, maladie de sa femme, divorce et, finalement, dépression nerveuse, lui paraissent participer de ce “prix d'un Goncourt” –le “prix”, donc, à payer pour le prix.

Il est cependant une autre catégorie de souffrances imputables au Goncourt, que Carrière évoque mais sans les désigner comme telles : c'est la souffrance identitaire engendrée par cette épreuve particulière qu'est le brutal changement de sa propre dimension, l'agrandissement et la diversification de son espace relationnel, la perte des repères familiers dans l'orientation et l'évaluation de sa propre place, l'écart potentiellement creusé entre l'image qu'on a de soi-même, celle qu'on donne et celle que renvoie autrui. C'est l'impression d'être étranger à ce qu'on est, à ce qu'on vit; le sentiment de ne plus maîtriser ce qui arrive, au point de perdre même l'évidence de son propre nom; la sensation de dépersonnalisation, provoquée par l'accumulation répétitive des situations où l'on est exposé passivement à des masses anonymes, et non pour ce qu'on est *en personne* mais pour sa seule qualité –éphémère– de lauréat du Goncourt; l'impression de dédoublement et, pire, d'irréalité, où l'on n'est plus qu'un double de soi-même, réduit à l'état de fantôme; et c'est, enfin, le sentiment confus, à peine argumentable, d'être la victime en même temps que l'instigateur d'une sorte de supercherie identitaire ou, selon l'expression de l'auteur, une “entourloupette d'état civil”, qui “nous crédite d'une identité illusoire, usurpée, à laquelle nous croyons les yeux fermés alors que ce n'est qu'un repère sans existence réelle”.

Ce n'est pas seulement sur sa personne que s'exerce cette violence identitaire, mais aussi sur son identité d'écrivain, puisque

dans cette dimension fondamentale de lui-même il va se sentir littéralement pris pour quelqu'un d'autre, devenu l'objet d'une attente à la fois multiple et déplacée : objet de "légende", il se sent non seulement, en tant que personne, "aimé pour ce qu'il n'est pas" mais aussi, en tant qu'écrivain, lu pour ce qu'il n'a pas écrit. D'où un malentendu proprement littéraire, qui aux problèmes de définition de soi –de l'homme ordinaire à la vedette– vont ajouter des problèmes d'ajustement de l'écriture –de l'auteur discret à l'auteur à succès. C'est donc d'un amour à la fois excessif et déplacé, dirigé pour ainsi dire à côté de lui-même, que souffre le sujet affecté de cette bizarre maladie identitaire : tels ces "enfants doués" analysés par Alice Miller, victimes d'un amour parental indéniable mais sans objet réel, sans rapport avec la réalité de l'enfant ainsi réduit à n'être qu'un support de projections narcissiques<sup>1</sup>. Cet amour, ce désir même manifesté au lauréat du prix Goncourt, est celui-là même qui compliquait tant l'existence de Claude Simon devenu prix Nobel : sa femme doit se transformer en standardiste tandis que s'accumulent les lettres, les invitations à l'étranger, les demandes de reportages, de conférences, de préfaces de catalogues, de conseils éditoriaux. Comme pour ces "big men" des sociétés primitives analysés par les anthropologues, la grandeur de l'écrivain se mesure à la distance à parcourir pour atteindre les nombreux points du globe où sa présence est appelée<sup>2</sup>, où des êtres cherchent avec lui un lien de personne à personne, multipliant les offrandes à l'écrivain célébré comme le font les fidèles envers le saint vénéré –lorsque le charisme de l'écrivain n'appelle pas la sollicitation explicitement érotique.

Comme pour le prix Nobel, cette accumulation des dons d'amour est difficilement soutenable par celui qui en est l'objet : parce que si c'est bien sa personne qui est sollicitée (son nom, son visage, sa présence), ce n'est pas lui *en personne*, mais le lauréat d'un prix, au même titre que celui de l'année précédente ou de la suivante; parce que ces dons appellent un minimum de retour pour éviter à leur bénéficiaire la culpabilité de ne pas les honorer, avec comme seule issue la fuite dans l'isolement ou dans la dépression; et parce que ces témoignages d'admiration, de gratitude, n'ont de sens qu'à récompenser une vertu équivalente : ce que l'écrivain a donné par son travail, les admi-

<sup>1</sup> Cf. A. MILLER, *Le Drame de l'enfant doué. A la recherche du vrai soi*, 1979, Paris, PUF, 1983.

<sup>2</sup> Cf. J. BONNEMAISON, "Les voyages et l'enracinement", *L'Espace géographique*, n° 4, 1979.

rateurs le lui rendent par leur amour. Encore faut-il que l'écrivain se sente à la hauteur de tels hommages; et plus ils sont grands, plus lui-même doit s'estimer grand pour les mériter, jusqu'au point de non-retour où la perception qu'il a de ses qualités est insuffisante à soutenir une image aussi élevée de lui-même. C'est, alors, une autre forme de culpabilité qui se profile : celle, non plus de ne pas récompenser les dons à leur juste mesure, mais de ne pas les avoir mérités, autrement dit d'avoir usurpé la place qui lui est attribuée – usurpation qui peut se vivre sur le mode de la supercherie identitaire évoquée à l'instant. C'est ce qui advint à Jean Carrière, qui n'en était qu'à son deuxième roman chez un petit éditeur et n'avait pas derrière lui, comme Claude Simon, l'assurance d'une carrière longue et reconnue pour soutenir la reconnaissance dont il bénéficia trop soudainement pour ne pas l'exposer au soupçon qui pèse sur l'ascension des "nouveaux riches".

Les pires coups toutefois ne sont pas ceux dont les autres vous accusent, mais ceux qu'on ne se pardonne pas à soi-même : car la culpabilité se retourne indéfiniment de soi à soi, au lieu de se circonscrire à la malveillance d'autrui ou à l'expiation par un châtement mérité. Pour qui ne s'autorise pas à être ce que les autres font de lui, il n'est d'autre châtement que celui qu'il s'inflige à lui-même, nulle autre malveillance que la mésestime en laquelle il se tient. La gloire, en un mot, lui apparaît imméritée, il ne se sent pas digne du don qui lui en est fait – au point qu'il ne parvient même pas à bien dépenser l'argent ainsi gagné. Se sentant trop petit pour la taille qui lui est accordée sans qu'il l'ait demandé, il se voudrait plus petit, plus misérable encore, affligé d'un handicap bien visible qui viendrait publiquement démentir le mensonge d'une identité frauduleusement magnifiée. Seule l'action politique, accompagnée d'un sérieux appui neuroleptique, parviendra à le rendre quitte de son privilège, dont il pourra faire ainsi bénéficier autrui, comme une dette qu'il serait enfin en mesure de régler.

Contrairement à Claude Simon, qui a pu "payer le prix" du prix en payant de sa personne, parce que la perception qu'il avait de sa propre valeur d'écrivain n'était pas trop disproportionnée à l'opinion d'autrui, Jean Carrière a payé ce prix d'une dette interminable, impossible à honorer : effet du sentiment de culpabilité dû au décalage entre ce qui lui fut donné et ce qu'il s'estimait en droit de recevoir. Et c'est cette culpabilité face à une gloire pour ainsi dire mal acquise qu'il lui faudra assumer en la déplaçant sur tous les malheurs survenus autour de lui, dont il s'imputera la responsabilité comme pour se punir d'une

faute dont nul autre que lui ne songe à l'accuser, car nul autre que lui ne l'estime à ce point indigne de sa propre gloire. Mort du père, maladie de l'épouse, divorce, ne sont que les écrans sur lesquels projeter le malheur indicible de n'être pas soi-même –en attendant la dépression, première étape de l'aveu de souffrance que viendra clore, quinze ans après, l'ouvrage auquel nous devons cet exceptionnel témoignage.

## Pour une théorie de l'épreuve identitaire

Ainsi, dans le cas de Jean Carrière, le prix Goncourt ouvre un écart insurmontable entre la désignation comme grand écrivain et une auto-perception beaucoup moins gratifiante : écart qui ne pourra se vivre, puis se résoudre, que dans la dépression. Dans le cas de Claude Simon par contre, l'agrandissement par la notoriété ne semble guère avoir affecté l'auto-perception, déjà solidement confortée et ancrée dans un long passé d'écrivain très reconnu par un petit groupe de spécialistes et un public de lecteurs avertis : aussi la soudaine reconnaissance internationale procurée par le Nobel n'ouvre-t-elle d'écart qu'entre la désignation par autrui et la représentation de lui-même que l'écrivain est disposé à donner, de façon à protéger sa vie littéraire et sa vie privée contre les intrusions de la vie publique, sans pour autant être trop en reste des dons qui lui sont faits. On constate donc à travers ces deux cas, très contrastés, qu'il existe à la fois d'importantes différences, et un certain nombre de constantes, dans la façon de vivre les effets d'une accession soudaine à la notoriété par un prix littéraire de haut niveau. Elles vont nous permettre de dégager les premiers éléments d'une théorie de l'identité.

On observe tout d'abord des variations dans la *taille* des "actants", entre grandeur et petitesse, excellence et misère; on constate également la pluralité des *régimes d'existence* (privé, familial, littéraire, public), avec le déplacement du centre de gravité identitaire de l'un à l'autre; enfin, on voit à l'œuvre les trois *moments* du travail identitaire : auto-perception, représentation, désignation, pouvant donner lieu à des écarts générateurs de crises et d'ajustements plus ou moins réussis<sup>1</sup>. Ce ne sont là que quelques-uns des instru-

---

<sup>1</sup> Cf. N. HEINICH, "Façons d'être écrivain: l'identité professionnelle en régime de singularité", *Revue française de sociologie*, XXXVI, n° 3, juillet-septembre 1995.



ments susceptibles de contribuer à une théorie de l'identité, qui se donnerait pour objectif de penser la question identitaire non à travers ses manifestations anormales, comme dans les cas d'aliénation mentale, mais à travers ses manifestations normales (fussent-elles exceptionnelles, comme l'est le brusque accès à la notoriété) : autrement dit, en les détachant de la psychiatrie pour en faire un objet à part entière de la sociologie. Dans une telle perspective, la question de la singularité devient centrale, puisqu'elle tend à contredire ou, du moins, à mettre en évidence par la négative les conditions nécessaires à la construction d'une identité collective : c'est le cas, notamment, des artistes et des écrivains, d'autant plus lorsqu'ils bénéficient ou souffrent d'une importante notoriété, autrement dit d'un haut degré de singularisation.

### **Une étude de cas : la seconde naissance de Jean Rouaud**

Observons à présent, dans cette perspective et à la lumière de ces outils, le cas de Jean Rouaud, prix Goncourt 1990. Là, la brutale extension de sa notoriété, et le déplacement de son centre de gravité identitaire –de la vie privée à la vie à la fois publique et littéraire–, ouvrent un écart considérable entre la désignation qui lui est renvoyée de lui-même, en tant que grand écrivain, et la représentation qu'il s'est longtemps résigné à en donner, en tant que marchand de journaux. Mais cet écart, contrairement à Claude Simon, implique un agrandissement de lui-même si évident et si désiré, que les tensions et les contraintes associées à la notoriété peuvent être assumées sans regrets, voire avec plaisir. Il est probable en outre que, contrairement à Jean Carrière, cet agrandissement vient conforter une auto-perception partiellement conforme à cette image magnifiée, qu'il ne pouvait vivre auparavant que dans l'ambivalence, se sentant promis à un grand avenir littéraire tout en étant momentanément incapable de fournir les preuves susceptibles d'en persuader autrui et, vraisemblablement, lui-même : de sorte que le prix littéraire, loin d'ouvrir un écart insupportable entre une intériorité misérable et une extériorité grandiose, donc imméritée, vient au contraire suturer l'écart, combler la béance entre une extériorité très pauvre et une intériorité riche de potentialités. D'où le caractère à la fois extrême et positif de la crise d'identité consécutive à la gloire.

“Jean-Louis Bory, déclarait Jean Carrière, m'avait un jour avoué qu'il avait mis vingt ans à se remettre du prix Goncourt” : pour Jean Rouaud, sa vie entière ne sera peut-être pas de trop pour assimiler ce qui fut une rupture totale avec sa vie antérieure au prix Goncourt. La rupture en effet fut à la fois professionnelle, puisqu'il cessa de travailler dans le kiosque où il était marchand de journaux; financière, puisqu'il accéda au statut de propriétaire et rentier; relationnelle, parce qu'une partie des liens antérieurs ne survécurent pas à l'éloignement (statutaire d'abord, géographique ensuite), et que la plupart des connaissances apportées par le prix furent sans lendemain; sentimentale, avec une séparation et un mariage. Ce fut aussi une rupture de grandeur, avec l'extraordinaire agrandissement de son renom, accompagné d'une forte visibilité consécutive aux apparitions télévisées et aux tournées dans les librairies; une rupture spatiale, avec la mobilité lui permettant de voyager, ainsi que le départ de Paris et l'installation en province; une rupture temporelle, avec la possibilité de donner tout son temps à l'écriture, ainsi que l'instauration dans le cours de sa vie d'un “avant” et d'un “après” l'événement.

Avant, après : c'est le rapport au temps qui se trouve d'abord affecté par le double avènement au statut d'écrivain, grâce à la publication, et d'écrivain largement reconnu, grâce au prix. L'épisode-Goncourt peut ainsi donner lieu à un récit ou, comme dirait Ricœur, une “mise-en-intrigue”. Les deux moments initiaux, mentionnés dans l'entretien (le premier pour le calcul de l'âge au moment du second), en sont la naissance du sujet et, trente-sept ans plus tard, l'acceptation du manuscrit par l'éditeur : deux événements identitaires marquant l'entrée physique dans le monde, puis l'entrée symbolique dans le monde des écrivains. Par contre ce récit ne comporte pas de clôture : le “après” se dilue dans une temporalité indéterminée, dont le sujet n'est pas encore sorti et dans laquelle il peut être replongé dès lors qu'on s'adresse à lui en tant que “prix Goncourt” –ce qui fut le cas lors de l'entretien.

L'année, le mois, le jour, l'heure : les marques temporelles mettent en évidence les phénomènes d'accélération et d'intensification de la temporalité par l'irruption d'un événement. Le propre en effet de tout événement, qui se distingue du cours ordinaire de l'existence, c'est qu'il *fait date*, au sens propre du terme : du mois (novembre) au jour de la semaine (lundi), puis à l'heure (midi) –lundi 19 novembre 1990, à midi. Quant à la taille de l'événement, elle se mesure au nombre de personnes pour lesquelles il fait date : le degré zéro de

l'événement étant la naissance (qui fait date pour le sujet et, éventuellement, ses proches); l'événement maximum étant la naissance du grand personnage (le messie, tel Noël pour les catholiques), ou bien encore le bouleversement politique affectant l'ensemble d'une nation (révolution : 14 juillet 1789; fin d'une guerre : 11 novembre 1918). Un prix Goncourt est, dans cette perspective, un événement moyen à l'échelle collective (il occupe les médias durant quelques heures), mais majeur à l'échelle individuelle.

Les moments spontanément datés dans le cours de l'entretien sont, par ordre chronologique : le 30 août, jour de la parution du livre, marquant l'affirmation publique d'une identité d'auteur; le 15 septembre, jour de la première émission de télévision en direct, marquant le premier accès à une large visibilité; le 19 novembre, jour du prix Goncourt, marquant la consécration littéraire à court terme; et le 15 janvier, jour de son installation en province, marquant un changement radical dans sa vie privée. Voilà donc désignés, par la logique spontanée des marqueurs temporels, les moments forts de cette histoire –ou du moins ceux des moments forts qui sont accessibles à l'énonciation à un tiers, à la vie publique.

Mise en récit, accélération et instauration d'une rupture entre "avant" et "après" : le temps est une dimension essentielle de cette épreuve identitaire. Il en est d'autres, et notamment les gens, que nous appellerons ici, comme les sémioticiens, des "actants" : ceux qui interviennent dans l'histoire. Nous allons ainsi observer la dimension actantielle de l'événement, avec l'élargissement brutal et massif de l'espace relationnel par la multiplication et la diversification des actants. Déjà, la publication avait considérablement contribué à cet élargissement : grâce à elle le sujet s'était mis à exister pour un éditeur, des pairs-aînés (une lettre de Jules Roy), des critiques, des lecteurs. Le prix Goncourt renforcera encore cet élargissement : autres pairs (membres du jury, concurrents), davantage de critiques, journalistes, libraires, davantage de lecteurs. Il se produit donc un déplacement du centre de gravité relationnel, une ouverture du monde du côté des moins proches : ce dont témoignait déjà Claude Simon, avec la réduction de la place accordée au cercle étroit de relations au profit d'un cercle élargi mais, du même coup, moins personnel et moins anciennement investi.

Le degré de proximité des actants se mesure ici à l'usage du nom propre, réservé à l'éditeur, aux pairs et aux critiques (compte non tenu de la compagne et la mère, évoquées dans le récit non par leur nom

mais par leur place vis-à-vis du sujet); par contre les journalistes demeurent anonymes, comme l'ensemble du "milieu littéraire, éditorial", des "libraires", des lecteurs ("70 000 exemplaires avant le prix") et des non-lecteurs. Ces derniers sont représentés par les clients du kiosque : "J'avais énormément de turfistes qui n'en avaient rien à foutre". Et ce contact avec les non-lecteurs par l'exercice d'une activité professionnelle permet de contrebalancer, en en relativisant l'importance, le poids du milieu littéraire dans cet agrandissement brutal et massif de l'espace relationnel : "Quand vous êtes de plain-pied dans le réel comme ça, il y a des choses qui vous passent par-dessus... ce kiosque me ramenait toujours à une espèce de principe de réalité, je trouvais ça comique de rentrer en courant de *France-Culture* pour vendre des journaux, ça m'amusait, c'est quelque chose qui m'amusait. C'était beaucoup plus difficile de se prendre au sérieux". Ainsi l'équilibre interne du sujet, menacé par le déplacement de son axe de gravité, se maintient par cet équilibrage extérieur, où le contact gardé avec des actants proches dans l'espace physique mais très éloignés dans l'espace relationnel compense le rapprochement de nouvelles catégories d'actants.

Ce degré de proximité des actants se manifeste par une autre dimension essentielle de l'identité : les objets, supports de médiation avec autrui. Ils sont d'autant plus immatériels que la proximité est grande, d'autant plus pesants et présents qu'autrui est lointain : cela va des paroles échangées avec l'éditeur (elles ne laissent guère de traces), aux articles des critiques lus dans les journaux (on les découpe), et aux piles de livres dans les librairies où se rendent les lecteurs (elles pèsent leur poids, mais baissent à l'œil nu). Ces objets peuvent faire l'objet d'un appareillage technologique plus ou moins lourd, du simple stylo du journaliste au studio de télévision; ils peuvent aussi être plus ou moins familiers, du téléphone à la caméra. La matérialité, l'encombrement, la complexité, l'étrangeté des supports de médiation sont donc proportionnels à l'élargissement de l'espace relationnel par la diversification et l'extension des contacts avec autrui, dont ils sont la concrétisation au présent. Voilà qui, là encore, contribue à entamer l'immédiateté du rapport au monde, la familiarité avec les choses et les gens, l'évidence qui caractérise d'ordinaire les interactions. D'un jour à l'autre, le "ça-va-de-soi" peut se rompre, l'opacité peut gagner le rapport avec les hommes comme avec les choses, avec les étrangers comme avec les proches –voire le rapport à soi.

Après le temps, les humains et les objets, abordons la dimension de l'espace : non pas seulement l'espace géographique (celui-ci également s'agrandit, par les voyages), mais aussi ces espaces immatériels que sont les univers de référence entre lesquels se déplacent les actants. Appelons-les des "régimes", et remarquons qu'au régime ordinaire de la vie privée (vie de couple, vie de famille) et de la vie professionnelle (le kiosque) s'ajoutent le régime de la vie littéraire (très investie par le sujet, qui parle avec émotion de quelques grands auteurs) puis de la vie publique. Celle-ci, quasi inexistante jusqu'alors, s'ouvre à présent à l'espace public des inconnus; elle est représentée ici par les journalistes et les photographes, mentionnés avec indifférence –sauf Robert Doisneau, rencontré à l'occasion d'une photo de groupe des candidats au prix. Le prix Goncourt amène donc la fermeture de l'ancien régime professionnel, en même temps que l'ouverture à deux nouveaux régimes –littéraire et public– dont le sujet était jusqu'alors exclu.

Il se produit dès lors un resserrement de ces régimes, puisque vie littéraire, vie publique et vie professionnelle sont désormais portées par une seule et même activité : l'écriture, qui naguère appartenait au seul régime de la vie privée. La cohérence de soi est, de ce fait, mieux assurée qu'elle ne l'était "avant". Mais l'écriture se trouve du même coup investie d'un rôle fondamental, puisque sur elle reposent à la fois les ressources matérielles procurées précédemment par la vie professionnelle, et les ressources identitaires : d'abord, celles que permet la reconnaissance par les pairs et les spécialistes, qui assurent la place dans la vie littéraire; et secondairement, la reconnaissance par "le public". Aussi l'écriture devient-elle l'objet d'un surinvestissement qui, s'ajoutant à ses difficultés propres, engendre des tensions intérieures qui excèdent largement les problèmes techniques, et sont de ce fait aussi peu contrôlables que peu communicables.

La rencontre entre ces différents régimes d'existence, rendue inévitable par l'extension de l'espace relationnel et l'accélération du temps vécu, est génératrice d'émotions spécifiques : parfois un simple amusement, exprimé par l'anecdote; parfois un affect, exprimé par une description ou une analyse; parfois encore une tension, exprimée par la plainte. La tension naît par exemple de la rencontre entre vie littéraire et vie publique : "Quand vous écrivez, la question il y a quelques années, dès que quelqu'un savait que vous écriviez, c'était, «alors, quand est-ce que tu passes chez Pivot ?» Alors c'est lourd, c'est lourd...!". Ici c'est l'inversion de grandeur commise par autrui, subor-

donnant la vie littéraire à la vie publique, qui provoque la tension. Celle-ci peut également provenir de la rencontre entre vie privée et vie publique : ainsi la rupture sentimentale ne fut pas seulement consécutive à la publication et au prix, mais leur fut aussi en partie imputable, en raison du brusque écart de grandeur ainsi introduit entre les éléments du couple.

De l'ordre du simple affect, et non plus d'une véritable tension, relève cet autre cas de figure qu'est la rencontre entre vie privée et vie littéraire, avec la superposition du personnage de l'éditeur à la figure du père, explicitement évoquée : "Moi qui n'avais pas eu de père, de tomber comme ça sur l'image du père sévère, je n'avais pas de réponse, j'avais toujours récusé les pères et soudain j'avais la statue du commandeur!". L'émotion naît ici de l'association entre deux figures de référence fortement investies mais appartenant à des temporalités distinctes –le passé et le présent–, et à des moments différents de la vie –l'enfance et l'âge adulte. Enfin, c'est de l'amusement que provoque la rencontre anecdotique entre vie professionnelle et vie publique, lorsque les journalistes viennent l'interviewer au kiosque : "J'ai vu commencer à arriver les journalistes et tout ça, alors j'envoyais tout le monde au kiosque... ça les amusait! J'en ai mis à vendre des journaux de temps en temps". Ces deux régimes étant également peu investis par le sujet (au contraire de la vie littéraire et de la vie privée), leur confusion est délibérée et vécue comme un jeu.

Ces expériences et ces déplacements plongent le sujet dans différents types d'états émotionnels : l'état d'attente ou de contre-attente, l'état d'insatisfaction ou de satisfaction, l'état d'investissement et de trouble ou l'état de détachement et d'indifférence. L'attente engendrée par l'acte de publication peut concerner autrui (par exemple les critiques à qui l'on envoie le service de presse), aussi bien que le sujet lui-même, face à un idéal de soi à satisfaire, comme lorsqu'il reçoit une lettre admirative d'un écrivain admiré : "Je me suis dit, un type comme ça, ça m'embêterait de le décevoir". A l'opposé, la contre-attente inverse une situation d'attente normale, par exemple l'espoir d'être sélectionné : "Lindon me dit, «pour le Goncourt c'est pas la peine, on ne l'a jamais, ça ne sert à rien!»"; elle a l'avantage d'être toujours satisfaite : soit que le réel se révèle conforme à la contre-attente (ne rien obtenir), soit qu'il la déçoive en apportant satisfaction (obtenir ce qu'on s'interdisait d'attendre). Ici, la contre-attente proposée par l'éditeur a été –heureusement pour l'éditeur comme pour l'auteur– démentie par les faits.

Issue négative de l'attente, l'insatisfaction peut porter sur autrui ou sur soi-même : ainsi, dans ce dernier cas, le sujet fait retour sur son attitude envers le Goncourt et la juge trop désinvolte ("à la limite maintenant je me dis que je n'ai pas été bien!"), ou bien sur son comportement lors de la première émission télévisée, où il se perçoit inférieur à ce qu'il attendait de lui-même : "Sur *Caractères*, quand je me suis revu, je me suis dit Mon Dieu quelle horreur! qu'est-ce que c'est que ce vieil adolescent là, j'ai trouvé ça odieux". Quant aux insatisfactions à l'égard d'autrui, elles concernent notamment le milieu littéraire et les écrivains, qui refusent de lui parler lorsqu'ils se rencontrent : c'est l'issue négative d'une attente de reconnaissance par les pairs.

Mais il y a aussi des satisfactions, issues positives de l'attente, nées des retours émanant des différents actants –lecteurs, journalistes, membres du jury, critiques. Ainsi : "Dès que les premiers articles sont parus, j'ai été rassasié!", ou encore : "Avec cet article-là je me suis dit bon, tu as bien fait ton travail, adviene que pourra, le contrat est rempli". Mais autrui peut être aussi un médiateur entre soi et soi, c'est-à-dire entre le soi attendu (bien faire son travail, bien se comporter) et le soi réalisé, tel que le désignent les autres : "Entre temps j'avais été mis en confiance, à travers les critiques, et le courrier après, c'est très important". Ce sont ces autres en qui l'on a confiance (un grand écrivain, un critique perspicace) qui vont contribuer à mettre le sujet en confiance, justement, à l'égard de lui-même, en le délivrant du doute sur soi : leur jugement réduit la distance entre ces deux moments de soi-même que sont l'avant et l'après, l'auteur potentiel (qui ne l'est, au mieux, que pour lui-même) et l'auteur consacré par les autres. Ici, une lettre et un article ont plus fait pour cette mise en confiance de soi que le prix Goncourt attribué par un jury de pairs, ramené à un simple "quand même" : "C'est pour ça, quand je suis arrivé sur le plateau –et puis bon, je venais quand même d'avoir le prix– j'étais bien".

Plus qu'une simple satisfaction, l'émotion attachée à l'issue positive d'une attente peut faire l'objet d'un "investissement" affectif, au sens où Norbert Elias l'opposait au "détachement"<sup>1</sup>. Intense, la situation investie fait facilement l'objet d'un récit, où figurent presque toujours des noms propres : c'est que l'investissement est ici fortement

---

<sup>1</sup> Cf. N. ELIAS, *Engagement et distanciation. Contribution à la sociologie de la connaissance*, 1983, Paris, Fayard, 1993.

attaché à la rencontre, même médiatisée par un article ou une lettre, avec une personne –écrivain, critique, photographe. Dans le cas des libraires et des lecteurs, la rencontre investie est évoquée sans noms propres; mais le sujet, dans la situation, compensait cet anonymat en “personnalisant les dédicaces”, selon ses propres termes, c'est-à-dire en rétablissant la parité de personne à personne que sa propre notoriété tendait à annuler en faisant de lui un “personnage”, et de ses interlocuteurs des individus noyés dans la masse des lecteurs.

Dans tous les cas, l'investissement émotionnel est très fortement associé à un lien de personne à personne. Il peut même aller jusqu'au trouble, amorce d'un déséquilibre psychique ou d'une inadaptation à la situation. Ici, le trouble advient sur le plateau de télévision où l'auteur est interviewé en direct immédiatement après l'annonce du prix (il “vacille” intérieurement), puis juste après, lorsqu'il se trompe en composant le numéro de téléphone de sa mère : “Juste à la sortie du plateau j'ai demandé à téléphoner à ma mère... je fais deux fois le numéro, et deux fois je tombe sur la station de pompage de Saint-Nazaire!”. Tout se passe comme si l'univers familial de la vie privée, enracinée dans le passé, ne trouvait plus sa place avec cette plongée brutale dans la vie publique, si intensément vécue au présent. De ce décalage naît une sensation de “flottement” (“j'ai flotté encore pendant une heure”), autrement dit de désajustement entre les différentes dimensions de sa propre personne, entre les différents régimes d'existence.

A l'opposé de l'investissement, le détachement ici touche essentiellement les éléments de la vie publique, dont relève l'attribution du prix : documents, photos, rumeurs. La conscience de l'existence parallèle d'une vie littéraire très investie (Beckett) ainsi que d'une vie professionnelle très présente (le kiosque), facilitent le relatif effacement de cette vie publique, ainsi relativisée, rétablie au niveau de valorisation que le sujet entend lui accorder en dépit des circonstances qui tendent à la surévaluer. Ce détachement au présent envers la vie publique semble un écho d'une attitude plus ancienne, partagée avec d'autres membres de sa génération, envers ce qu'il appelle la “reconnaissance sociale”, c'est-à-dire tout ce qui est perçu comme extérieur et collectif, donc inauthentique eu égard à la valeur individuelle de l'intériorité, dont la vie littéraire est un support privilégié<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. à ce sujet T. TODOROV, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Éd. du Seuil, 1996.



De même que l'investissement peut aller jusqu'au trouble, de même le détachement peut aller jusqu'à un état d'indifférence quasi ostentatoire : "J'ai pris ça un peu goguenard, quoi!". Il y est aidé par son éditeur, qui limite la participation à certaines manifestations publiques. C'est cette indifférence ou cette non-réciprocité aux hommages d'autrui que le sujet tend même à se reprocher après coup comme une forme d'injustice, d'inéquité envers l'investissement d'autrui sur lui-même. Cet investissement d'autrui, enfin, rehausse a contrario le détachement du sujet : "exaltation" de l'inconnu qui vient lui apprendre les résultats du prix, "quasi-émeute" de lecteurs présents pour une signature, ou encore inquiétude et calculs d'un rival, précédent favori pour le prix : "Apprendre que Labro était complètement malade à l'idée qu'il pourrait passer à côté, c'était quelque chose! moi je m'en fichais, quoi!". Ainsi est malicieusement soulignée la double défaite du concurrent, qui non seulement n'a pas eu le prix mais n'a pas su cacher à quel point il y accordait du... prix.

### **Auto-perception, représentation, désignation**

L'épreuve identitaire, qui fait intervenir du temps, des actants, des supports, des régimes, des états, peut se résumer par l'interrelation entre trois "moments" de l'identité : l'auto-perception du sujet, la représentation qu'il donne à autrui de ce qu'il est, la désignation de lui-même qu'autrui lui renvoie. Or le brutal agrandissement de l'espace relationnel et le passage à une vie publique provoquent une distorsion, un écart plus ou moins troublant entre ces moments de l'identité : diversifié et démultiplié, le regard d'autrui affecte la cohérence du sentiment d'identité, qui perd de son évidence, cesse d'aller de soi.

La *désignation* du sujet comme grand écrivain s'opère par les articles, les lettres, l'intérêt des jurés du Goncourt et des journalistes. Mais elle est en certains cas trop marquée pour qu'il puisse la reprendre à son propre compte, comme si l'écart de grandeur entre auto-perception et désignation interdisait la restitution intégrale des propos élogieux, sous peine de transgresser trop lourdement l'impératif de modestie – à ses propres yeux comme à ceux de l'interlocuteur. Ainsi ne parvient-il pas à énoncer les mots de Jules Roy que pourtant il a manifestement gardés en mémoire : "Par exemple j'avais reçu une lettre de Jules Roy! Jules Roy qui me dit, bon je recevais beaucoup de

courrier et puis je vois cette petite écriture en pattes de mouche, presque illisible... et puis je commence à lire, et puis... «Comment faites-vous pour écrire comme ça à votre âge, moi j'en étais bien loin... je suis...» –il terminait en disant... «Vous êtes le...»– enfin quelque chose d'incroyable, je ne me souviens plus, mais enfin c'était comme quoi, euh... euh..... –enfin bon, des tas de choses plus que gentilles... Et il terminait en disant, «Je suis votre ardent célébrant»!... Et alors je... la signature était indéchiffrable. Et puis c'est quand j'ai vu «Vézelay» en en-tête, alors je me suis dit «Putain c'est Jules Roy!»– et c'était lui!”

A cette nécessaire modestie le rappelle par contre le regard distrait de ses clients, pour qui il n'est que le “p'tit gars” du kiosque. De cet écart entre les deux désignations –par le milieu littéraire et par le contexte professionnel– il peut parler avec amusement et détachement, sans ressentiment, parce que le contraste permet de ré-équilibrer chacun de ces deux extrêmes, en limitant l'excès d'agrandissement (“C'était beaucoup plus difficile de se prendre au sérieux dans ce cas-là : comme remède anti-chevilles qui enflent, c'était pas mal!”) aussi bien que l'excès de rabaissement : il ne souffre pas de l'aveuglement des turfistes, proches de lui dans l'espace physique mais dont l'éloignement dans l'espace relationnel neutralise l'indifférence à son succès littéraire.

La distorsion entre le soi-pour-soi (accessible par la réflexivité de l'auto-perception) et le soi-pour-autrui (accessible par la désignation) se révèle dans le travail de *représentation* de soi : en temps ordinaire, elle relève d'une expérience si quotidienne (habillement, coiffure, cosmétique, élocution, gestes, etc.) qu'on n'en a guère conscience; mais en certaines circonstances elle s'impose à la conscience sous la forme d'un dédoublement entre l'intériorité de l'être –associée à l'authenticité– et l'extériorité du paraître –associée au rôle, au masque, au mensonge ou au malentendu. Celui-ci renvoie à un passé proche où le sujet s'auto-percevait comme écrivain mais, faute d'être publié, n'était pas désigné comme tel, et ne pouvait même se représenter tel sauf à risquer la discréditation. Là, le dédoublement entre auto-perception et représentation était vécu comme douloureux, car le soi-pour-autrui était nettement inférieur (“marchand de journaux”) au soi-pour-soi (“écrivain”). La seule possibilité de réduction de l'écart, de rehaussement de l'extérieur au niveau de l'intérieur,

ou du paraître à l'être, était forcément renvoyée à un avenir littéraire plus ou moins probable<sup>1</sup>.

Beaucoup moins pénible par contre est cette autre expérience de distorsion entre auto-perception et représentation qu'est la conscience de jouer un rôle, c'est-à-dire de n'être pas tout entier dans ce qu'on donne à percevoir de soi dans le moment présent. C'est ce qui se produit brusquement sur le plateau de l'émission de télévision en direct : "J'ai vu que je passais dans un autre ordre, qu'il ne s'agissait plus de moi mais de... que j'étais en représentation, que là on me demandait de jouer un rôle". Si l'expérience ne semble pas avoir été vécue comme particulièrement pénible, c'est que le paraître n'était pas inférieur à l'être –le sujet étant alors en pleine gloire–, ni l'être trop inférieur au paraître –la grandeur conférée par la convergence sur soi des regards d'autrui pouvant être associée à la reconnaissance d'un mérite. Traité comme un personnage important, le sujet pouvait en jouer d'autant mieux le rôle qu'il avait le sentiment de l'être à *juste titre* ou, du moins, de façon point trop usurpée.

Particulièrement critique en cela est l'expérience de la télévision, surtout en direct, lorsque le présent est vécu dans l'intensification de multiples et invisibles regards, sans espoir de retour : la fixation de l'image de soi opère une confrontation brutale, irréversible, entre la représentation qu'on donne de soi-même à un autrui incommensurable, et l'auto-perception qu'on en tire à se regarder après-coup –confrontation à laquelle s'ajoute l'effet de désignation par les multiples commentaires des proches. La première fois, peu après la parution du livre, l'expérience est vécue très négativement, comme une révélation au regard de tous d'une réalité intérieure en laquelle le sujet ne se reconnaît pas ou plus : "Ce que je voyais, c'était ça quoi! c'était le vieil adolescent qui arrivait, qu'on repêchait in extremis, et qui allait se noyer!". Deux mois après par contre, elle est vécue sans douleur, et même avec une certaine satisfaction : "Quand j'ai revu la cassette du journal d'*Antenne 2*, là je trouve que j'ai été bien, oui... Juste, quoi! J'avais l'impression de m'y reconnaître, de *me* reconnaître". Et parce qu'elle est positive, cette dernière expérience permet de faire retour sur la première, dont la pénibilité est avouable dès lors que périmée : "*Caractères*, je savais que c'était moi, c'était vraiment

---

<sup>1</sup> Cette problématique a été explicitée in N. HEINICH, *La gloire de Van Gogh*, op. cit., p. 83 et passim.

moi, mais ça me renvoyait une image de moi tellement dure, que ça ne me réconciliait pas avec moi-même!”

C'est qu'entre la première émission comme jeune auteur et l'émission comme prix Goncourt, il y a eu le retour des diverses désignations comme grand écrivain : ainsi s'est réduit l'écart de grandeur entre une représentation de soi soudainement grandie par la télévision, et une auto-perception ancrée tout d'abord dans un passé obscur puis, deux mois plus tard, dans un présent chargé de tous les témoignages d'admiration. En septembre, l'écart est vécu dans la culpabilité d'une reconnaissance imméritée; en novembre, il n'y a plus de culpabilité parce qu'il n'y a plus d'écart : le sujet parvient à se percevoir à peu près comme il est perçu, il n'a donc plus le sentiment de s'approprier indûment une gloire qui ne lui revient pas. Il a le sentiment d'être “juste” –au double sens d'une justesse, d'un ajustement entre les moments de soi, et d'une justice, d'une équité entre ce qui lui est donné et ce qu'il mérite par ce qu'il a donné en écrivant. Ainsi se sent-il “acquitté”, par le regard d'autrui, de cette faute que constituerait la prétention à se présenter comme plus grand qu'on n'est, ou de cette tromperie consistant à se représenter à autrui comme plus grand qu'on ne se perçoit soi-même : faute, ou plutôt sentiment de culpabilité diffus parce que non indexé à une faute effectivement commise : “Si j'étais autant sur la défensive c'est que forcément je devais me sentir coupable”.

L'admiration d'autrui, c'est-à-dire l'agrandissement de soi par autrui, vient suturer l'écart qu'ouvre l'épreuve du succès entre les trois moments de l'identité; elle est ce qui permet au sujet de reconstruire une nouvelle cohérence identitaire en se construisant une identité renouvelée et, en l'occurrence, agrandie, par l'accès au statut d'écrivain digne de la plus large reconnaissance. C'est donc, en même temps qu'une nouvelle vie, une nouvelle identité qui advint à Jean Rouaud avec le prix Goncourt, et ce non par le reniement ou l'effacement de la première, mais par son extension à des dimensions qui jusqu'alors relevaient de la vie rêvée : écrivain, talentueux, riche, célèbre, envié, admiré, aimé. Aussi est-ce une sorte de seconde naissance qu'il s'est ainsi offert à lui-même, par la seule ressource de l'écriture : l'écriture qui lui a permis, par le récit de la mort de son père, de devenir, comme on dit, fils de ses propres œuvres.