

**« LE LIEU GÉOMÉTRIQUE DE TOUTES LES AGITATIONS<sup>1</sup> » : ÉCRIVAINS FICTIFS ET  
PRIX LITTÉRAIRES, DE RENÉE DUNAN À VINCENT RAVALEC**

Björn-Olav Dozo (Université de Liège – FNRS)  
Michel Lacroix (Université du Québec à Montréal)

Plongée dans la recherche de son « Moi en chef », après quelque trois cent cinquante années de tribulation, Orlando, le « héros/héroïne » du roman de Virginia Woolf, voit le « moi » de l'écrivain s'emparer de son esprit : « La gloire! (elle rit). La Gloire. Sept éditions. Prix. Photographie dans les journaux du soir<sup>2</sup> ». Interrompant ce monologue intérieur, le narrateur précise : « Elle faisait allusion à son poème *Le Chêne* et au prix Burnett-Coutts qu'elle avait obtenu », puis déplore l'inconvenant rire de son sujet, qui ruine ce faisant la péroration par laquelle sa biographie devait culminer : c'est ce qui se passe, ajoute-t-il, quand on écrit sur une femme, l'accent ne se trouve jamais à sa place.

Woolf signale l'importance qu'octroie au prix littéraire le mode biographique classique et « ascensionnel », propre entre autres aux notices des dictionnaires, tout en privilégiant, dans son écriture, une autre forme de narration, signalée par le flux de conscience, le brouillage des identités. Son écrivaine fictive ne se laisse pas « saisir » par la publication, par les prix; plus encore, le « moi » de l'écrivain ne fédère pas les autres facettes de sa subjectivité. Rien de tel, dans le corpus que nous avons choisi d'étudier : les personnages y sont fortement indexés par leur activité littéraire et les prix jouent un rôle significatif dans le déroulement de l'intrigue<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> GRASSET, B., *L'Évangile de l'édition*, Paris, André Bonne, 1955.

<sup>2</sup> WOOLF, V., *Orlando*, trad. MAURON, C., préface DE MARGERIE, D., Paris, Stock, 1974 [1928], p. 333.

<sup>3</sup> Sans reconduire aucunement leur condamnation radicale de la sociocritique, la constitution de notre corpus sur la base de l'importance accordée aux prix dans l'organisation narrative se rapproche des critères méthodologiques adoptées par Louise Milot et Fernand Roy dans leur recherche sur les « figures de l'écrit » dans le roman québécois : MILOT, L. et ROY, F., « Introduction méthodologique », dans MILOT, L. et ROY, F., *Les Figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1993, p. 7-26.

Les « romans des prix littéraires » ne constituent de toute évidence pas un « sous-genre », ni même un corpus spécifique au sein de celui des « romans de la vie littéraire ». Qui plus est, ceux de la vie littéraire ne forment pas davantage un corpus romanesque unifié. La qualification et les fonctions des personnages, pas plus que leurs actions, n'engagent des « cahiers de charge » propres à une orientation générique particulière, comme cela peut être le cas du roman policier. Toutefois, avec la mise en place de plus d'un personnage lié au monde littéraire et l'insistance sur l'institution propre à l'évocation des prix littéraires, notre corpus infléchit la réflexivité métafictionnelle du côté des rouages sociaux de la littérature et correspond partiellement au « roman du code » tel que décrit par André Belleau, « où la position du personnage-écrivain dans le récit et celle du narrateur dans le discours signalent la dominance du rapport de la littérature au contexte social<sup>4</sup> ». On peut même aller un cran plus loin, en avançant que, bien souvent, la cristallisation de l'intrigue autour de la topique des prix littéraires mène au registre satirique. On sait qu'au sein des romans de la vie littéraire, une proportion importante tend du côté de la satire. Mais cette tendance est encore accentuée pour les romans traitant des prix. Doit-on voir dans cette propension à la stéréotypie des personnages, qu'induit généralement la satire, une manière de souligner les enjeux littéraires que les romans entendent mettre en fiction ? La lecture à clés, tentante pour certains de ces romans, pourrait aussi expliquer la plume satirique de leurs auteurs. Ces questions devraient être plus longuement développées. Néanmoins, il importe, avant d'ouvrir ce chantier générique,

---

<sup>4</sup> BELLEAU, A., *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, « Visées critiques », 1999 [1980], p. 82. Nous ne le suivons pas, en revanche, quand il interprète cette prédominance de l'institution sur la subjectivation du rapport à la littérature, comme le symptôme d'une profonde aliénation dans le rapport à la culture, à la création (il faut dire, par ailleurs, que ce constat, chez lui, est lié à un corpus spécifique, celui du roman québécois des années 1940-1960, et concerne la société québécoise de cette période).

de décrire plus en profondeur le mode de fonctionnement de ces romans sur les prix littéraires.

Une rapide contextualisation s'impose, avant de développer l'examen de notre corpus : le XX<sup>e</sup> siècle fut celui de la naissance et de la multiplication des prix littéraires modernes, avec le Goncourt, le Femina et leurs ribambelles d'imitations et de contestations. On entre alors, pour reprendre l'expression de James English, dans l'ère des prix<sup>5</sup>, laquelle repose sur l'intervention, dans le processus de légitimation et dans le champ littéraire en général, d'une nouvelle instance, qui mobilise de plus en plus d'acteurs (jurés et candidats), met en cause des capitaux (économiques et symboliques) de plus en plus volumineux et en vient à marquer durablement le cycle des saisons, la hiérarchisation des trajectoires, la cristallisation de polémiques<sup>6</sup>. Or, si l'invention de cette instance (l'organisation en un système spécifique, autonome, des nouveaux prix littéraires, par opposition aux « lauriers » académiques) a entraîné des changements considérables sur le plan institutionnel, on peut se demander si la fiction s'est attaquée à ce phénomène, si les prix envahissent tout aussi massivement les romans de la vie littéraire (un premier survol, rapide, du corpus rassemblé par le GREMLIN laisse croire que non), si leur insertion dans les trames romanesques modifie les configurations et topiques récurrentes de ces romans. Cet article se donne

---

<sup>5</sup> « The Age of awards » : ENGLISH, J., *The Economy of Prestige. Prize, Awards, and the Circulation of Value*, Cambridge, Harvard University Press, 2005, p. 21. On en vient ainsi, à la fin du siècle, à comptabiliser plus de 1300 récompenses littéraires, dans le domaine francophone : LABÈS, B., *Guide Cartier 2000 des prix et des concours littéraires*, Paris, Le Cherche Midi, 1999.

<sup>6</sup> Sur l'histoire et les enjeux des prix, voir notamment : COLLECTIF, *XI<sup>e</sup> colloque des Invalides, Des prix*, Tusson, Du Lérot éditeur, 2008 ; les travaux de Sylvie Ducas, en particulier : DUCAS, S., « Prix Femina : la consécration au féminin », *Recherches Féministes*, vol. 16, n° 1, Laval, Canada, 2003 ; ENGLISH, J., *op. cit.* ; MEIZOZ, J., « La fabrique du fétiche : sociologie des prix littéraires », dans MEIZOZ, J., *L'Œil sociologue et la littérature*. Essais, Genève-Paris, Slatkine Erudition, 2004 (une première version existe en ligne : MEIZOZ, J., « Des institutions aux fétiches : les prix littéraires », <http://www.culturactif.ch/vieculturelle/prix.htm>, page créée le 20/11/1997, consultée le 27/3/2011 ; SAPIRO, G., *La Guerre des écrivains. 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999. Pour une bibliographie plus complète, voir les différents billets « bibliographie » de notre carnet de recherches : <http://prixlitteraires.hypotheses.org/category/bibliographie>.

comme objectif de défricher cette dernière question, dans la mesure où il n'y a que peu de romans dont la totalité ou un pan significatif de l'intrigue s'articule à la question des prix littéraires<sup>7</sup>. Nous examinerons tout d'abord ce corpus, avant de concentrer notre attention sur l'un de ces premiers romans, *Le Prix Lacombyne* de Renée Dunan.

### **Agitation, nomination, transaction : fictions des prix littéraires**

Les prix littéraires constituent « le lieu géométrique de l'agitation dans les lettres », selon un connaisseur en la matière, Bernard Grasset. Il condensait dans cette formule le rôle joué par les prix comme lieu d'affrontement entre écrivains et éditeurs, la fièvre générée chaque automne par l'attente des résultats, ainsi que les intrigues se déroulant en coulisses. Elle s'applique on ne peut mieux au corpus qui nous intéresse. À mille lieux du languide Monsieur Teste de Valéry, les textes qui structurent une part significative de leur action autour des prix littéraires<sup>8</sup> mettent en scène un univers littéraire en ébullition, peuplé d'ambitieux qui parlent et négocient avec plus de fougue que les boursicoteurs les plus âpres au gain. Tous ces personnages pourraient

---

<sup>7</sup> Peut-être est-ce là une rareté significative, symptôme de réticences, chez les écrivains, à nouer la réflexivité littéraire propre à l'écrivain fictif aux questions de légitimité, de compromissions, d'intérêt, liées aux prix littéraires. Les prix littéraires, comme les éditeurs, seraient peu convoqués, dans la fiction romanesque, parce que les uns comme les autres mettent en cause la dénégarion du social propre au champ littéraire; de sorte que leur représentation résulterait, pour beaucoup, d'un renversement désenchanté, ou plus exactement, de la dénonciation d'un « *mundus inversus* ». On ne donnerait à voir que pour mieux combattre, en somme, ce qui ne devrait pas exister.

<sup>8</sup> Le corpus que nous avons interrogé, pour ce travail, comprend : DUNAN, R., *Le Prix Lacombyne*, Paris, Éditions de l'ÉPI, 1924 (dorénavant : PL) ; SAINT-LORGES, *Le Prix Goncourt*, Monaco, Éditions du Rocher/Jean-Paul Bertrand éditeur, 1993 ; LAINÉ, P., *Sacré Goncourt !*, Paris, Fayard, 2000 ; GRAN, I., *Le Truoc-nog*, Paris, POL, 2003 ; RAVALEC, V., et al., *Des nouvelles du Prix de Flore*, Paris, Flammarion, 2004 ; DELORME, O., *Comment je n'ai pas eu le Goncourt*, Paris, H&O, 2009. Nous aurions pu y ajouter la pièce de théâtre d'Édouard BOURDET, *Vient de paraître* (BARROT, O. et CHIRAT, R. [éd.], Paris, Gallimard, « Folio Théâtre », 2004 [1927]), dans la mesure où elle a recours à bien des procédés que nous analysons dans les prochaines pages. D'autres œuvres de fiction traitant des prix sont répertoriées sur notre carnet de recherches, à l'adresse <http://prixlitteraires.hypotheses.org/category/bibliographie>.

prendre comme devise l'apostrophe lancée par l'héroïne du *Prix Lacombyne* : « Manie-toi ! » (*PL*, 4).

Les textes eux-mêmes, pour donner forme à cet incessant commerce, s'agitent et se dépensent sans compter, multipliant les personnages et les scènes<sup>9</sup>. Douze pages suffisent à Saint-Lorges dans *Le Prix Goncourt* pour évoquer 36 personnalités littéraires<sup>10</sup> ; il dépasse ainsi Renée Dunan qui ne peut, dans le même nombre de pages, nommer plus de trente personnages<sup>11</sup>. Plus fort, Vincent Ravalec dépasse la cinquantaine, dans sa contribution (douze pages toujours) aux *Nouvelles du prix de Flore*. Les logiques qui président à ce foisonnement de personnages varient d'un texte à l'autre<sup>12</sup>, toutefois certains traits partagés esquissent une tendance forte, que des recherches ultérieures pourront confirmer ou infirmer.

Si, à un niveau très abstrait, ces textes se structurent autour de la distinction, et plus souvent encore, de l'opposition frontale, entre écrivains et jurys, la multiplication des personnages brouille ces lignes de démarcation, évite partiellement le recours à des « personnages représentatifs », ainsi que la mise en place d'une adéquation univoque entre instances et personnages. Il y a « des » écrivains, « des » jurés, « des » éditeurs et ces acteurs cumulent carrière littéraire, chroniques dans les médias et affectations éditoriales. En s'ouvrant, par le bas, à une vaste cohorte de figurants, en confondant les rôles « institutionnels » de ceux-ci, les fictions de prix littéraires

---

<sup>9</sup> Deux exceptions notables : les romans de Lainé et de Gran.

<sup>10</sup> p. 13-25. Ces pages correspondent à peu près au deuxième chapitre, dans lequel le récit se met véritablement en branle, suite à la décision de François Nourissier de démissionner de l'Académie Goncourt, racontée dans le chapitre précédent.

<sup>11</sup> Le « sommet » de vingt-neuf semble atteint dans le quatrième chapitre, intitulé « Les candidats » (*PL*, 45-56).

<sup>12</sup> Nomination de personnalités connues, de manière tantôt hostile (Saint-Lorges), tantôt euphorique (Ravalec et ses comparses des *Nouvelles du Prix de Flore*). Chez Dunan, l'onomastique joue la carte des calembours (Jos Foutriq, Pantaléon Moches, Omicrott) ainsi que de la fiction exacerbée (et de ce fait problématique : Apétyl Zinge, Babole, Florent Nebibton, Siegfried Lumâges, moins immédiatement réductibles à des connotations évidentes, laissent planer la possibilité d'autres formes d'encodage).

laissent entrevoir la complexité des interactions animant le monde littéraire, sapent la trop grande limpidité de leur discours *sur* c'est-à-dire *contre* les prix. Sans aller jusqu'à postuler que la frénésie onomastique de ce corpus entraîne une opacité du signifiant, nous verrions néanmoins, dans cette agitation, une sorte de contre-discours interne, lequel laisse entendre : « tout n'est pas si simple que je le dis, dans le monde des prix ».

Cette cristallisation sur le nom propre manifeste en quelque sorte la dérive d'une volonté de savoir, inhérente au projet, celle d'un démontage fictionnel des rouages de la puissance littéraire. Un dialogue tiré du *Prix Lacombyne* en donne un aperçu : plongés dans une séance parallèle de dédicaces adressées aux jurés d'un prix littéraire, les personnages s'interrogent mutuellement : « Dany, Banaby, c'est bien l'auteur des *Poèmes fumivores*? – Mais non, idiot [...] C'est Phalaxe, le fumivore. Banaby, c'est la guimauve... »; « La Zoé, dis-donc, qu'est-ce qu'elle a fait? – Sais pas, Paul! Mais je la nomme poète. On peut les traiter tous de poètes. Ils seront flattés [...] » (*PL*, 6-7). La formule-type de ces échanges, et de la curiosité intéressée qui les anime se trouve dans l'interrogation suivante : « [Q]u'est-ce que c'est que ce ponté là? » (*PL*, 7).

Qu'ils entendent ou non dénoncer le pouvoir des apparatchiks de l'institution, les fictions de prix littéraires reprennent à leur compte, au plan narratif, le désir qui anime les personnages de Renée Dunan. Comme eux, ils visent à identifier les acteurs importants et glissent ainsi, insensiblement, vers l'équivalent narratif du *Who's who*. Le danger, sur ce plan, est que les configurations romanesques se dissolvent dans un inventaire d'impostures. Quoi qu'il en soit de leur « réussite » à cet égard, l'intérêt réside dans l'exhibition d'une forme spécifique de pouvoir, propre au capital social. Ceci sous deux formes : dans la diégèse elle-même, en premier lieu, par le récit des

interactions et tractations entre écrivains, jurés et éditeurs. Dans l'affirmation d'une autorité narrative spécifique, en second lieu, d'une expertise au sujet de l'univers littéraire. Pouvoir nommer les acteurs pourvus de nombreuses relations, identifier leurs alliés ou reconstituer leurs échanges : ce savoir sur le capital social est une des conséquences du capital social. Ironiquement, cette connaissance est, dans la plupart des cas, acharnée à se détruire elle-même, à dénoncer ce pouvoir illégitime.

Les textes s'attaquent ici à la topique par excellence du discours sur les prix, celle de la compromission, « sujet rêvé de la conversation demi-mondaine », pour reprendre la formule de Jérôme Meizoz. À cet égard, leur critique converge avec les récurrentes dénonciations journalistiques de la « cuisine des prix » dans une commune volonté de nommer les « *kingmakers* » et de reconstituer le « système des prix ». Toutefois, par leur dimension narrative même, par la multiplication des scènes, des contacts entre les personnages et des personnages eux-mêmes, les fictions mettent l'accent sur le capital social, là où journalistes et sociologues ont eu tendance à privilégier les enjeux économiques<sup>13</sup>. Ce faisant, les fictions de prix littéraires montrent que les échanges opérés entre acteurs du monde littéraire ne se réduisent pas à l'intérêt au désintéressement ni à une stricte logique économique, mais mettent plutôt en branle un incessant troc, constitutif d'une « communauté involontaire », d'un monde où les ressources les plus diverses peuvent être substituées les unes aux autres : prix littéraires et sommes d'argent, bien sûr, sans oublier cependant les sinécures chez les éditeurs, les critiques favorables dans les médias, l'accès aux personnages influents ou les faveurs sexuelles. Ils dévoilent ainsi, sans le penser jusqu'au bout, que la compromission est en fait une transaction, que les prix littéraires

---

<sup>13</sup> Ceci dit sans vouloir diminuer l'importance de ces enjeux ou la qualité des travaux; la rentabilité potentielle des prix Goncourt, par exemple, est amplement documentée. Cependant, il y a lieu d'examiner les autres aspects des prix littéraires, dans leur fonctionnement social comme dans les discours à leur endroit.

constituent « la plus performante instance de conversion entre des formes distinctes de capital », pour traduire la formule de James English, un des rares analystes à avoir mis en lumière ce phénomène<sup>14</sup>.

### ***Le Prix Lacombyne***

Dans les romans, la théorie se trouve toujours recomposée par les interrelations entre les personnages, observait Northrop Frye<sup>15</sup>. Pour explorer un peu plus en détail comment la théorie, ou plutôt le discours sur les prix, se trouve métamorphosé dans les textes de notre corpus, nous examinerons de plus près les configurations mises en place dans un texte que nous avons déjà cité à quelques reprises, *Le prix Lacombyne*.

Une femme nue, à demi dressée sur son lit, dont le regard confronte le lecteur : l'illustration qui précède le premier chapitre de ce roman rappelle les œuvres précédentes de son auteur, aux titres aussi parlants que *Le Sexe et le poignard* ou *Éros et Psyché*. L'incipit lui-même, multipliant les sèmes d'intimité et de sensualité, paraît l'amorce d'un roman érotique : « la lumière rose vêtait de volupté d'innombrables coussins versicolores [...] dont émerg[ait] l'amoureuse évocation d'un guéridon en forme de cœur » (*PL*, 1-2). Cependant, les « multiples piles de livres, babéliques et vacillantes » (*PL*, 2) rompent l'harmonie de la chambre (et placent la littérature sous le signe de l'instabilité). Deux pages plus loin, ces livres deviennent des armes, avec lesquelles la jeune femme bombarde son compagnon, pour le secouer de sa paresse. « Assez, Dany, déclare-t-il, tu vas abîmer mes œuvres. Un rire sonna. – Tiens, je vais t'assommer avec les miennes » (*PL*, 4). Ces amants sont en effet deux écrivains,

---

<sup>14</sup> « [T]hey are the single best instrument for negotiating transactions between cultural and economic, cultural and social, or cultural and political capital, which is to say that they are the most effective institutional agents of capital intraconversion. », ENGLISH, J., *op. cit.*, p. 10.

<sup>15</sup> FRYE, N., *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, p. 308.



candidats tous deux au « fameux prix littéraire créé par le baron Combyn et dénommé “Prix Lacombyne” » (*PL*, 5). En quelques lignes, on passe ainsi des histoires d’alcôve à la cuisine des prix, mariant relation amoureuse et rivalité littéraire.

Les chapitres qui suivent racontent comment, plongés dans l’agitation générale suscitée par le prix du baron Combyn, Dany Cysthe et Paul Le Raive voient leur couple mis à mal par les rivalités littéraires et découvrent des combines des plus en plus complexes. Après l’incompétence ou la vénalité des jurés -- l’un d’eux devant être paralysé des jambes « ce qui donne goût à la lecture et [...] finesse dans le jugement » (17) --, la surenchère médiatique – une édition spéciale des *Quat’z Yeux* affiche comme titres d’articles « Dany Cysthe écrivant ses premiers bâtons à l’âge de quatre ans... Dany Cysthe malade à six ans, bien portante à huit », alors que l’hebdomadaire *L’Orgie* clame « Assez d’orgeat, des Borgia » (22-23)-- et l’établissement de « betting » sur les chances des candidats --, le roman culmine dans l’arrestation du faux baron et l’annulation du prix, au moment même où il est décerné à Dany.

Par le titre comme par la construction de l’intrigue autour de la course aux prix, Dunan signale nettement sa volonté de travailler une topique qui était alors au cœur des débats littéraires. De la polémique au sujet du Goncourt attribué à Proust, en 1919, à celles suscitées par la création des prix Balzac et Flaubert, tous deux nettement manipulés par leurs créateurs respectifs<sup>16</sup>, la chronique littéraire des années vingt fut régulièrement troublée par les accusations de scandaleuses manœuvres de la part des éditeurs. En toile de fond de ces événements, l’importance grandissante des

---

<sup>16</sup> BOILLAT, G., « Le Grand prix Balzac 1922 », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 83, n° 5-6, 1983, p. 881-908; et BOILLAT, G., « Le grand prix Balzac 1922 (suite) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 84, n° 4, 1984, p. 576-585. Le prix Flaubert, doté d’une récompense de 45 000 francs, récompensa en mai 1923 trois écrivains, dont un certain La Guérinière, dont on découvrit, dès le lendemain, qu’il avait lui-même financé le prix, sous le nom d’emprunt de Gaston Durand.

prix dans le champ littéraire et dans les médias en fait un objet incontournable des discours sur la littérature contemporaine, tout au long de l'entre-deux-guerres<sup>17</sup>.

À première vue, le roman de Dunan paraît reconduire de façon univoque les principales charges contre les prix et caricaturer plusieurs situations contemporaines, au risque d'être prisonnier d'une actualité éphémère. Le portrait du baron Combyn, né Léonard Pana, enrichi dans la vente de la Fleur artificielle, qui fonde un prix littéraire afin de soutirer des pots-de-vin aux auteurs riches et éditeurs, rappelle à divers égards les entreprises de La Gaudinière<sup>18</sup>. Les charges satiriques contre la vénalité des jurés<sup>19</sup>, les hypocrites visées des candidats et les intérêts des éditeurs, ces « illustrissime[s] marchand[s] de papier imprimé » (*PL*, 68), s'inscrivent pour leur part dans la dénégation générale du rôle de l'argent et des relations dans la vie littéraire. La décision de placer un couple d'écrivains au cœur du système des personnages permet pour sa part de tirer profit du scénario élémentaire du roman sentimental -- une menace extérieure venant mettre à l'épreuve la force du lien amoureux --, pour sursignifier l'opposition entre pureté, partage, confiance et intérêts, rivalités, ambitions secrètes. Enfin, le privilège accordé à la voix du « grand critique », Apétyl Zinge, qui s'oppose avec véhémence aux prix littéraires, « la plus ignoble chose des temps modernes » (*PL*, 93), donne forme, au sein même du roman,

---

<sup>17</sup> CARBONNEL, M., « Juges contre jurés. Les critiques et les prix littéraires (1903-1932) », *Mil neuf cent*, n° 26, 2008, p. 31-50. Voir aussi DUCAS, S., « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : l'écrivain et ses stratégies d'accès à la consécration », dans MAUGER, G., (dir.), *Droit(s) d'entrée*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 2006, p. 159-173 ; GRISONI, D.-A., (dir.), *Goncourt, Cent ans de littérature*, Paris, Noësis, 2003 ; ASHLEY, K., (éd.), *Prix Goncourt, 1903-2003 : essais critiques*, Oxford/Bern : Peter Lang, Modern French Identities – 23, 2004 ; CABANÈS J.-L., DUFIEF, P.-J., KOPP, R., MOLLIÈRE, J.-Y. (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »*, éditions du Septentrion, 2005.

<sup>18</sup> Un autre roman, publié en 1925, tire du millionnaire avide de prix littéraires les principaux éléments de son canevas; il s'agit de *Couronné par l'Académie Goncourt*, de Charles Régismanset (, Paris, Éditions du siècle, 1925).

<sup>19</sup> Du tout premier juré à qui Dany rend visite, Siegfried Lumâges, « aimable vieillard sceptique et voluptueux » (*PL*, 29), on dit : « il était honnête et restait un des trois ou quatre [jurés] qui n'acceptaient que médiocrement d'argent des éditeurs, et peu de cadeaux des auteurs. » (*PL*, 30).

à l'opposition entre critique et prix littéraires, développée à la même période<sup>20</sup>, alors même que, dans les faits, le personnel qui compose les jurys de prix est majoritairement formé de critiques...

Dans cette optique, le roman ne serait guère plus qu'une courte-pointe narrative composée à partir des pièces rapportés, telles quelles, des discours contemporains. Or, s'il y a satire, qui brocarde avec force les prix littéraires, elle n'est pas de ce type qui dénonce l'inauthenticité de la vie littéraire sans assumer l'exercice de la littérature, signalé par André Belleau dans *Le Romancier fictif*<sup>21</sup>. Sous l'apparente simplicité du propos, les oppositions binaires, un examen plus attentif découvre nombre de traits complexes, de tiraillements et contradictions, portés par un véritable travail du texte. La fictive « présentation » du roman, attribuée à « XXX, de l'Académie française », qui ensevelit le lecteur sous un lot de citations grecques et latines, accomplit ainsi une excessive revendication culturelle qui correspond, au niveau intertextuel, à la surenchère stylistique du roman, particulièrement manifeste dans les premières pages (outre les extraits cités plus haut, signalons au hasard : « la pendule, [...], d'un timbre de conversation Louis-Philippe, discret et bourgeois, mais obstiné, se mit à sonner midi. » [PL, 2]; « elle se rua sur le lit, et, du pied, en remua, à la façon d'une mayonnaise, l'imbroglio confus » [PL, 3]; « le joli homme blond commença de méditer. S'étendrait-il derechef parmi ses draps? Dormirait-il sans quitter son attitude demi-sphingienne, ou s'il se vêtirait? » [PL, 3-4]). Le roman joue des signes de la culture, des codes littéraires, avec le même emportement qu'il met à ridiculiser l'institution. Il n'y a donc pas, comme dans *Le prix Goncourt* de Saint-Lorges, une dénonciation qui tombe dans le piège qu'elle décrit, parce

---

<sup>20</sup> CARBONNEL, M., *op. cit.*

<sup>21</sup> BELLEAU, A., *op. cit.*, p. 111.

qu'accomplissant, dans l'écriture une réduction de la littérature aux intérêts matériels parallèle à celle dénoncée dans la diégèse. On ne voit pas non plus se profiler dans l'énonciation un ethos de la pureté contrastant avec le monde renversé des lettres contemporaines. La « grande » littérature elle-même se trouve partiellement déstabilisée, mise en cause, par le caractère ostentatoire des références, des surcharges d'épithètes, d'inversions ou d'appositions.

Comme les critiques étudiés par Carbonnel, Zinge pourfend dans son discours la vénalité, la médiocrité des jurés, et prophétise un sombre avenir, si aucune remède n'est apporté : « [c]'est fini de la vie sociale, la barbarie arrive à grands pas ». En revanche, son discours ne procède pas de l'élitisme inhérent au régime de singularité<sup>22</sup>; ce n'est pas en vertu d'une recherche de la transcendance et du génie, contre une « démocratie niveleuse », que Zinge déclare « qui dit prix dit sottise » (*PL*, 95). Dunan met d'ailleurs dans la bouche de Paul une objection « démocratique » : « Mais, non cher Maître, n'êtes-vous pas républicain? La République, c'est bien le jury appliqué à tous dans un État » (*PL*, 96). Ceci lui permet, par l'intermédiaire de Zinge, de faire l'apologie du « relativisme universel » (*PL*, 99), et du refus des distinctions, des supériorités, quelle que soit leur nature, esquissant ainsi une critique libertaire du système des prix, qui met dos-à-dos capitalisme et élitisme.

Parallèlement à la mise en valeur de ce personnage et de son discours<sup>23</sup>, la reprise et transformation d'un autre type de discours tend à dépasser l'opposition entre pureté littéraire et commerce. *Le Prix Lacombyne* organise en effet une grande part de son intrigue et des interactions entre les personnages à l'aide du lexique économique de l'époque. Dès le premier chapitre, quand Dany s'apprête à porter les exemplaires

---

<sup>22</sup> HEINICH, N., *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005

<sup>23</sup> Toutes les désignations de Zinge sont positives, dans le roman; ainsi, à sa première apparition, il est présenté comme « un critique considérable et d'ailleurs de grand talent », (*PL*, 48).

de son roman aux membres du jury, elle répond à Paul, inquiet de l'indécence de sa tenue : « quitte à faire banqueroute [...], je leur promets de tirer... des traites à soixante jours » (*PL*, 12). Lancée dans sa tournée des jurés, on souligne qu'elle a « calculé comment séduire Lumâges » (*PL*, 30), le premier d'entre eux, puis on l'entend affirmer, au sujet d'une autre : « la Clytar ne sera pas bonne marchande d'avoir dit que je semblais une vendeuse des Galeries » (*PL*, 42). Dunan fait ainsi de son héroïne le sujet rêvé des théories économiques libérales, cet acteur rationnel qui soupèse les profits éventuels de chacune de ses actions, en plus de ramener tout dialogue entre les personnages à une forme de « négoce ». Mauvaise marchande, pour avoir insulté Dany, la Clytar verra celle-ci lui rappeler un souvenir infâmant, dont elle « possède » l'information.

Le roman ne se contente pas, d'ailleurs, de mettre en évidence les diverses formes de tractations, par lesquelles on tente d'arracher un vote contre des promesses ou des dons d'argent, d'appuis, de liaisons intimes; il montre comment ces tractations créent une économie parallèle, vite emportée par la spirale inflationniste. Économie de l'information, de prime abord, puisque les candidats, les critiques, les journalistes et bientôt le grand public, cherchent à savoir ce qu'on dit des écrivains en lice, à découvrir où en sont leurs chances d'obtenir le prix. Les trois éditeurs rencontrés par Dany dans le cinquième chapitre, bien que diversement intéressés par le prix (le premier, « marchand sans littérature, mais [...] négociant hors pair<sup>24</sup> » [*PL*, 64] cherche manifestement à miser sur le « bon cheval », alors que le deuxième ne participe « que de loin aux mystères du Prix Lacombyne » [*PL*, 66]), colportent tous trois des rumeurs sur le prix dans leur « sac à potins » (*PL*, 64). Cette quête

---

<sup>24</sup> Soulignons, en passant, le caractère étrangement flatteur qui est consacré au sens des affaires de cet éditeur, avec force expressions économiques : « Il savait avec maîtrise comprimer les frais innombrables qui grèvent toute fabrication industrielle et tendent à alourdir les prix de revient. Le talent si rare de réduire au minimum les coûts de détail [...] était chez lui éclatant. » (*PL*, 64-65).

incessante, qui amène les journaux à publier des éditions spéciales sur le prix et les candidats, quitte à ce que « la nécessité d'extraire quatre cents lignes d'un menu fait [donne] aux journalistes un prodigieux génie de déformation » (*PL*, 131), mène dans le roman à l'établissement d'un « betting » (133), à la mise sur pied de plusieurs bureaux de paris, à la publication dans les journaux des cotes quotidiennes des candidats (« Grisonza venait en tête, à 4 contre 1; Pentaple, à 5, suivi du fameux illettré Spiridonq [...] à 7 contre 1 » [*PL*, 133]), à l'organisation de syndicats visant à mousser les cotes ou à reprendre les paris au rabais, etc. Tout ceci culmine dans la chute de ministères, puis le krach final du système.

Par-delà le caractère amusant des péripéties échafaudées grâce à cette allégorie, l'intérêt réside dans la rencontre entre excès narratif (par les caricaturales scènes de frénésie spéculative) et construction des interactions entre personnages à l'aide d'un vocabulaire et de structures empruntées au monde de la finance. Très clairement, l'intertexte économique vise à dévoiler (en le grossissant) le fonctionnement du système des prix et, par-delà, la logique fiduciaire qui prévaut dans le monde littéraire. Dans le portrait-charge qu'en fait Dunan, la littérature est un univers où, ce qui est en jeu, c'est la confiance accordée à la valeur de l'œuvre, à la « cote » de l'écrivain, aux informations sur cette valeur, etc. Est-ce un hasard si cette réflexion, cette « sociologie-fiction », est publiée une année avant *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide, qui explorent eux aussi le fonctionnement de ce « système monétaire » parallèle qu'est le champ littéraire? On peut aussi ajouter à ces deux exemples, les cas de Fernand Divoire, dont *l'Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, publié en 1912, connaissait des rééditions en 1924 puis 1928 (sans compter celle de 2005, aux Mille et une nuits), d'Antoine Albalat et de son *Comment on devient écrivain* (1925), de *L'Écrivain* de Pierre Mille (1925 encore), voire des leçons

de la chaire de Paul Valéry, qui n'était pas consacrée à la stratégie littéraire, comme le souhaitait ironiquement Divoire, mais à la poétique, leçons dans lesquelles Valéry faisait « l'emprunt de quelques mots à l'Économie » puis faisait l'hypothèse d'une « bourse de l'esprit<sup>25</sup> ».

Il y aurait beaucoup à dire, sur ces réflexions diverses à l'endroit du milieu littéraire, sur cette amorce d'une « lecture socio-économique<sup>26</sup> », ainsi que sur le caractère « partiel et aveugle », au jugement de Bourdieu, de ces « objectivations du jeu intellectuel<sup>27</sup> ». À titre provisoire, nous ferons plutôt remarquer que la multiplication de ces textes, au mitan des années vingt, correspond à une phase historique où le système des prix prend de l'ampleur, où avec Bernard Grasset, les best-sellers et le demi-luxe, les rapports entre édition, publicité et commerce prennent de nouvelles formes (y compris dans la sphère de production restreinte), où enfin, avec les surréalistes [compléter ici... je cherche une formule qui permette d'en tenir compte]. Tout ceci semble mener à un surcroît de réflexivité qui passe entre autres par la fiction. Or, chez Dunan comme chez Gide, le roman se permet des associations que l'essai n'aborde pas, entre relations littéraires, relations amoureuses et logique économique. Ainsi, dans *Le Prix Lacombyne*, Dany condamne la jalousie de Paul en la taxant d'« avarice amoureuse » (PL, 63), et une poétesse régionaliste, qui poursuit Paul de ses ardeurs mais se voit repoussée, lui lance qu'il paraît « énergique » mais que sa valeur s'avère malheureusement « fiduciaire » (PL, 78). De même, l'intérêt

---

<sup>25</sup> DIVOIRE, F., *Introduction à la stratégie littéraire*, Paris, Sansot, 1912; ALBALAT, A., *Comment on devient écrivain*, Paris, Plon-Nourrit, 1925 (republié en 1992 chez A. Colin); MILLE, P., *L'Écrivain*, Paris, Hachette, « Les caractères de ce temps », 1925; VALÉRY, P., « Première leçon du cours de poétique », *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 295-322.

<sup>26</sup> MOLLIER, J. -Y., « La naissance du concept de "stratégie littéraire" avant 1914 : du bon usage des catégories sociologiques en histoire littéraire » dans SAMINADAYAR-PERRIN, C., (éd.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIXe siècle ?*, Saint-Étienne, Université de Paris-Saint-Étienne, 2008, p. 113-122.

<sup>27</sup> BOURDIEU, P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1998, p. 316.

porté à Dany par Lumâges, Phalzar et Thalassiou tient au désir sexuel bien plus qu'à une prédilection pour ses œuvres. Sous le caractère satirique et grivois de ces scènes, ne pourrait voir une économie libidinale, à l'œuvre, dont le roman vise aussi à rendre compte?

En sus de la surenchère intertextuelle et stylistique, de l'esquisse d'une critique libertaire et de la mobilisation du discours économique, *Le Prix Lacombyne* s'écarte aussi d'une simple reproduction des polémiques contemporaines sur les prix littéraires par le sort réservé aux principales configurations, dont celle du couple d'écrivains, qui laisse entrevoir la justification d'un certain « arrivisme ». Cette justification passe en premier lieu par la valorisation constante de l'écrivaine, au détriment de l'écrivain. Elle est énergique, ambitieuse et rusée, virile et séduisante; il est mou, influençable et trop joli pour être vraiment mâle, comme le souligne sa première description : « le lit donna, comme la mer créant Aphrodite, naissance à un joli homme trop blond et fluet » (3). « [F]ils de marchand millionnaire » (63) bénéficiant de douze mille livres de rente, Paul ne s'engage dans la course au prix que par « vanité » (63), alors que Dany, dépossédée par sa famille du négoce patrimonial, a exercé « cent métiers » (61), et déclare conséquemment à son amant : « Je n'ai rien sauf moi-même. Ça vaut peut-être bien tes revenus, mais c'est comme les mines d'or, faut savoir exploiter. » (43). On doit souligner, ici que ce qui menace le couple, par delà les compromissions impliquées par le prix, c'est l'âpre volonté de l'écrivaine de réussir sur le plan professionnel aussi bien, sinon avec plus d'éclat encore que son amant, ce qui est relativement novateur, en 1925, dans les romans comme dans les mœurs.

Cette affirmation de soi, campée sur un réalisme volontiers cynique, est incarnée dans le roman par une autre écrivaine, membre du jury Lacombyne et une



des deux « royauté[s] féminine[s] de la capitale » (72), Isyne Thalassiou. « Fille d'un doyen de la Faculté des Sciences de Paris », Isyne décide à 18 ans de « devenir une femme arrivant par elle-même : *self made girl* » (119), ce qui l'amène à être dactylographe, secrétaire d'une expédition au Niger, actrice dans une troupe de théâtre avant-gardiste, puis écrivaine. Cette « vie très accidentée » (118), cet idéal de « *self made girl* » sont ouvertement valorisés dans le roman, de même que son audace littéraire : « la galanterie très poussée, et même érotique des [...] œuvres d'Isyne, obligea les pouvoirs publics à abandonner cette effarante répression des livres légers qui sévissait en France » (120-121). Par la filiation entre Isyne et Dany, leur commune figure de « battantes » énergiques et séductrices, le roman fait de cette configuration une défense fictionnelle des trajectoires qui misent sur le scandale et l'audace, en particulier sur le plan de la sexualité, trajectoires féminines, peut-on souligner.

En même temps, Isyne est celle qui cause la rupture entre Dany et Paul, celle qui contraint Dany à danser nue dans son salon en échange de son vote, reconduisant ainsi, par la dynamique qui la lie au couple d'écrivains, l'agitation malsaine qui atteint les écrivains, ainsi que leur dépendance face aux instances de consécration. Isyne et Dany cristallisent en somme le dilemme entre compromissions et audace, conquête du public et indépendance, vénalité et goût libertaire, propre à plusieurs des stratégies du succès, au vingtième siècle. Comment s'imposer, en « exploitant ses ressources » comme on le ferait d'une mine d'or, dans un univers dominé par les prix et les médias, sans cependant se laisser corrompre? C'est la question qui hante *Le Prix Lacombyne* et qui n'y trouve pas de réponse univoque.

**Postures, configurations, clés**

Différentes pistes seraient à explorer plus en détail, en analysant le corpus de ces romans sur les prix de la même manière que ce que nous proposons pour *Le Prix Lacombyne*. Nous pointerons ici les points nodaux concernant les « configurations » fictionnelles repérées dans ce roman, leur interprétation et les développements potentiels de cette notion.-

La première piste à dégager concerne les postures des personnages, avec l'hypothèse que le personnage d'écrivain fictif pourrait être un moyen de retravailler ou de valoriser la posture de l'auteur. Dans le cas du *Prix Lacombyne*, il faut mettre en avant différents échos entre Dany et (Renée) Dunan : tout d'abord, un écho onomastique (D, A, N). Ensuite, le fait qu'il s'agit d'écrivaines<sup>28</sup> : cela peut paraître une évidence, mais soulignons qu'il n'y a pas beaucoup d'écrivaines fictives dans les romans. Lors d'une recherche future, il faudrait vérifier si les écrivaines fictives sont plus présentes dans les romans écrits par des femmes, si elles en constituent plus souvent le personnage principal et surtout s'il existe une quelconque spécificité de ce corpus. Troisième point de rapprochement entre l'auteure et le personnage : toutes deux sont jeunes et partagent des éléments de trajectoire<sup>29</sup>. Leurs stratégies de reconnaissance sont aussi similaires : elles jouent le jeu de la galanterie très poussée et partagent une absence d'opposition à publicité, au succès, qui marque ainsi nettement leurs stratégies, plutôt que la réussite littéraire classique. On peut opposer de la sorte

---

<sup>28</sup> Même si les débats sur l'identité de Renée Dunan font apparaître la possibilité qu'il s'agisse en fait du pseudonyme d'un homme, Georges Dunan, ou d'une de ses maîtresses, Annie de Mytho. Voir GOMEL, J.-P., HAUSWALD, P. J., HERBULOT, Cl., « Les révélations de Rocamboles », *Le Rocamboles, Naissance du roman populaire*, n° 50, 2010, p. 115-138 pour la dernière mise au point sur le sujet. Cette enquête concernant l'identité de Renée Dunan révèle une trajectoire romanesque, qui aurait pu faire de l'auteure un personnage de ses romans. Ou ne serait-elle qu'une écrivaine fictive elle aussi ? Quoi qu'il en soit, il y a un « personnage » sur la scène littéraire, à qui on attribue un corpus, un parcours, générateurs d'une posture, susceptible d'être retravaillée, complexifiée par le roman. Voir aussi : BRECOURT-VILLARS, C., « Renée Dunan ou la femme démythifiée », *Histoires littéraires*, n° 2, avril-mai-juin 2000, p. 51-66.

<sup>29</sup> Pour ce qu'on en connaît : elles montent de la province à Paris, ont une expérience dans le négoce et une autre dans le journalisme.

cette stratégie du succès à la reconnaissance par les pairs. Citons la manière dont Dunan revendique ce choix dans la dédicace de *Baal ou la magicienne passionnée*, publiée en 1924, l'année même du *Prix Lacombyne* :

« [j]e ne chercherai pas à imiter *La Garçonne* ni tel autre livre à succès. Si l'on lance un livre quelconque et qu'il soit bien lancé, on peut toujours, en n'importe quel domaine, trouver vingt-cinq à cinquante mille lecteurs. [...] mes livres ont fait 18 et 17 000 déjà (vendus) chose que Rosny, non plus qu'aucun Goncourt d'ailleurs ne fit jamais<sup>30</sup>. »

Enfin, Dany et Dunan partagent des tendances libertaires. Cette dernière collabore à *L'insurgé*, aux *Libertaires* et tient la chronique littéraire dans *Les Humbles*. De plus, la maison d'édition, l'EPI, où sont publiés plusieurs de ses textes est proche des milieux anarchistes.

Néanmoins, ces recoupements restent partiels. Ils évitent en partie les positions esthétiques ou politiques trop précises : les points d'accroche les plus forts concernent plutôt le rapport au scandale, au succès. Le roman n'est pas l'esquisse d'une position contre cette stratégie individuelle, au contraire. S'il prend position, c'est plutôt contre la logique économique de la spéculation et les manœuvres financières baignant le monde de l'art, qui obligent les écrivains à jouer ce jeu, presque malgré eux. Ceci explique l'ambiguïté du roman et la coprésence d'un personnage valorisé, qui joue brillamment le jeu, et du discours de dévalorisation d'un système pervers dans lequel l'écrivaine fictive se jette à corps perdu. Isyne incarne bien cette tension entre deux pôles : personnage ambivalent, Isyne contraint Dany à danser nue dans son salon, en échange de son appui pour le prix ; de la sorte, elle devient l'une des causes de la

---

<sup>30</sup> Cet extrait d'une lettre, signalée dans un catalogue de vente aux enchères, est reproduit sur le site *L'Anarchiviste*, ANONYME, « Renée Dunan anarchiste dévergondée », *L'Anarchiviste*, 22 octobre 2009, [lanarchiviste.blogspot.com/.../renee-dunan-anarchiste-devergondee.htm](http://lanarchiviste.blogspot.com/.../renee-dunan-anarchiste-devergondee.htm), page consultée le 20 juin 2010.

rupture entre Dany et Paul. Cependant, dans le même mouvement, le roman la décrit comme « faisant hommage » à Dany de sa passion amoureuse et parvenant bel et bien à obtenir le prix pour Dany (sa promesse est donc tenue, contrairement aux autres jurés). Dunan montre ainsi qu'Isyne entretient, de la même façon que Dany, un rapport complexe à la médiatisation de la vie littéraire. L'intérêt serait de montrer comment s'articulent les trajectoires de Dany et d'Isyne, qui sont les plus exposées aux aspects négatifs du système des prix et qui, en même temps, en dépendent le plus fortement par leur stratégie du scandale.

Car cet éclairage, à partir de la posture fictionnelle de Dany, reste en effet partiel. Il n'arrive pas à produire un cadrage plus général de la structure des oppositions au sein de la narration. Aussi, pour produire une hypothèse plus avancée, nous proposons de recourir au concept de configuration fictionnelle, que nous jugeons apte à rendre raison de la série de figurations de prix littéraires et de leur fonctionnement repérés jusqu'à présent dans les romans du XX<sup>e</sup> siècle. Si la posture est « la manière dont les écrivains produisent et contrôlent une image d'eux-mêmes »<sup>31</sup>, la configuration serait une manière de travailler non pas seulement sur « une position », mais sur une pluralité de positions, abordées dans leur interaction, leur dynamique évolutive, en employant pour ce faire les moyens de la fiction, dont ceux du personnel romanesque. Décrire les interactions de différents personnages au sein d'une fiction ayant pour toile de fond le fonctionnement du champ littéraire serait une manière pour les écrivains de produire et contrôler leur représentation du monde littéraire et la transmission de celle-ci. L'analyse de ces configurations offre aux chercheurs soucieux d'inscrire leur travail au sein d'une « science des œuvres » un

---

<sup>31</sup> MEIZOZ, J., *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 9.

moyen de penser et d'interpréter la position d'un auteur à travers son texte, en tenant compte bien entendu des multiples médiations entre le champ, l'auteur et le texte<sup>32</sup>. De la même manière que s'affirment différentes scénographies auctoriales au cours du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>, nous espérons dégager différentes configurations fictionnelles offrant autant de clés de lecture ou d'analyses indigènes du champ littéraire d'une époque.

Dans cette perspective, nous avons repéré au sein de ce roman deux configurations transversales, que nous ne ferons qu'esquisser ici. La première est une configuration opposant des agents relevant de diverses instances : les écrivains, les éditeurs et les jurys. Ces instances, habituellement séparées dans l'analyse institutionnelle, sont « saisies », par le roman, dans leurs proximités relationnelles et leur distance objective. La configuration met en évidence les fréquentations obligées, la multiplication et la confusion des rôles, mais, en même temps, souligne les luttes constantes pour l'imposition d'une conception de la littérature et les rapports de concurrence entre instances.

La deuxième configuration de base concerne les liens entre écrivains et écrivaines. Sur ce plan, il est remarquable que les seuls personnages valorisés dans ce roman soient les écrivaines : Dany, Isyne et Phalzar. Mais ce féminisme avant la lettre porte en lui des éléments contradictoires, ou tout au moins peu conventionnels, puisque c'est par un recours assumé à la sexualité, recours qui n'est jamais jugé en soi négatif, que les écrivaines réussissent.

---

<sup>32</sup> À ce sujet, voir l'article du GREMLIN, « Sociocritique, médiations et interdisciplinarité », *Texte*, n° 45-46, 2009, p. 177-194. URL : <http://hdl.handle.net/2268/31822>.

<sup>33</sup> À ce sujet, voir le livre de DIAZ J. -L., *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007. En ligne, voir AMOSSY R. et MAINGUENEAU D., « Autour des "scénographies auctoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire*(2007) », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org/index678.html>. Consulté le 20 mars 2011.

L'épisode-clé, à ce sujet, reste la scène de la danse de Dany pour Isyne. Une première lecture rapide pourrait être fondée sur les figures de la domination, de l'exploitation et de la prostitution. Mais à y regarder de plus près, le lecteur se rend compte que cette relation est bien plus complexe et cette danse peut alors se lire comme la composante principale d'une épreuve initiatique. La filiation entre Dany et Isyne paraît presque trop évidente, bien que peu explicitée : Dunan n'en fait pas l'objet de son propos. Si l'on ajoute à ces deux écrivaines la figure de Phalzar, on constate qu'il ne s'agit pas de la réécriture d'une filiation, de la mise en avant d'une alliance publique entre deux personnages de la scène littéraire contemporaine, mais bien de la construction d'une identité partagée, d'une posture, susceptible, elle, de susciter des filiations : celle de l'écrivaine scandaleuse, de l'écrivaine qui s'affirme pleinement par la stratégie du succès, évoquée plus haut et commune, finalement, aux écrivaines fictives et à l'auteure.

Cette configuration des rapports entre écrivaines au sein du roman permet de rejouer « l'image d'auteur » de Colette en la dispersant sur plusieurs personnages complémentaires. On se contentera de rappeler l'existence, dans la trajectoire de Colette, du scandale, notamment par sa danse nue au music-hall ; de l'écriture de textes plus ou moins sulfureux ; de l'exploitation médiatique de ces scandales. Enfin, comme dernier indice en faveur de cette interprétation, il faut souligner l'intertextualité qui existe entre les incipit du *Prix Lacombyne* et de *Chéri*.

Cette analyse d'un roman gagnerait évidemment à être mise en perspective par la comparaison avec d'autres études. Il faudrait pour ce faire analyser un corpus plus large pour repérer les différentes configurations, leurs récurrences et leurs actualisations. Cette mise en série permettrait de systématiser l'analyse de ces configurations. Pour reprendre la comparaison avec le concept de posture, on peut

dire que l'un des intérêts d'une posture est la manière dont elle est jouée ; l'intérêt de la configuration fictionnelle réside pour sa part dans la manière dont elle prend place dans le roman. Quelles sont ses modalités d'actualisation, quel système de valeur draine-t-elle et quel rapport entretient-elle avec les autres configurations en coprésence ? Autant de questions qu'il faudra prendre en compte pour l'étude future des autres configurations au sein des « romans des prix ».

Enfin, une dernière piste ouverte par l'étude des configurations au sein de ce roman particulier concerne les romans à clés. Dans le cas du *Prix Lacombyne*, il ne s'agit que d'une perspective : la référentialité opaque laisse en effet croire aux clés, invite à en chercher, en particulier par le caractère outré de l'onomastique et la dissémination de légers indices encourage le lecteur amateur de masques et de travestissements à traquer ces déguisements. La question, ici, n'est pas tant de retrouver les « modèles » des différents personnages, de réduire le roman à une série de clés évidentes, mais de souligner que le travail onomastique ouvre la possibilité de lecture référentielle, la tentation du décryptage; qu'il y ait eu, ou non, cryptage, cette lecture est une des potentialités du roman<sup>34</sup>. La mise en scène d'un écrivain fictif, dans un récit, génère structurellement une confrontation entre les traits, projets et péripéties attribués à ce personnage et ceux que le discours contemporain amalgame dans l'image publique de son auteur (tout comme nous avons pu rapprocher les postures de Dany et Renée Dunan). Cette confrontation, qui mène dans certaines réceptions jusqu'à la confusion, est accentuée, évacuée ou troublée, selon les cas, par le travail sur l'onomastique, la technique du portrait, la description de lieux symbolique de la topographie littéraire, le recours à des micro-récits chargés d'intertextualité, etc.

---

<sup>34</sup> Sur le roman à clé, voir l'analyse stimulante proposée par LATHAM, S., *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef*, Oxford, Oxford University Press, « Modernist Literature & Culture », 2009.

Aborder ces traits spécifiques par l'analyse des configurations devrait permettre un éclairage nouveau sur ces problématiques classiques.

## Bibliographie

- ALBALAT, A., *Comment on devient écrivain*, Paris, Plon-Nourrit, 1925.
- AMOSSY R. et MAINGUENEAU D., « Autour des “scénographies auctoriales” : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire*(2007) », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3 | 2009, <http://aad.revues.org/index678.html>.
- ANONYME, « Renée Dunan anarchiste dévergondée », *L'Anarchiviste*, 22 octobre 2009, [lanarchiviste.blogspot.com/.../renee-dunan-anarchiste-devergondee.htm](http://lanarchiviste.blogspot.com/.../renee-dunan-anarchiste-devergondee.htm).
- ASHLEY, K., (éd.), *Prix Goncourt, 1903-2003 : essais critiques*, Oxford/Bern : Peter Lang, Modern French Identities – 23, 2004.
- BELLEAU, A., *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, « Visées critiques », 1999 [1980].
- BOILLAT, G., « Le Grand prix Balzac 1922 », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 83, n° 5-6, 1983, p. 881-908.
- BOILLAT, G., « Le grand prix Balzac 1922 (suite) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 84, n° 4, 1984, p. 576-585.
- BOURDET, E., *Vient de paraître*, BARROT, O. et CHIRAT, R. (éd.), Paris, Gallimard, « Folio Théâtre », 2004 [1927].
- BOURDIEU, P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1998.
- BRECOURT-VILLARS, C., « Renée Dunan ou la femme démystifié », *Histoires littéraires*, n° 2, avril-mai-juin 2000, p. 51-66.
- CABANÈS J.-L., DUFIEF, P.-J., KOPP, R., MOLLIÈRE, J.-Y. (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »*, éditions du Septentrion, 2005.
- CARBONNEL, M., « Juges contre jurés. Les critiques et les prix littéraires (1903-1932) », *Mil neuf cent*, n° 26, 2008, p. 31-50.
- COLLECTIF, *XI<sup>e</sup> colloque des Invalides, Des prix*, Tusson, Du Lérot éditeur, 2008.
- DELORME, O., *Comment je n'ai pas eu le Goncourt*, Paris, H&O, 2009.
- DIAZ J. –L., *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.
- DIVOIRE, F., *Introduction à la stratégie littéraire*, Paris, Sansot, 1912.
- DUCAS, S., *La reconnaissance littéraire. Littérature et prix littéraires : les exemples du Goncourt et du Femina*, thèse de doctorat, Université de Paris VII, 1998.
- DUCAS, S., « Prix Femina : la consécration au féminin », *Recherches Féministes*, vol. 16, n° 1, Laval, Canada, 2003.
- DUCAS, S., « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : l'écrivain et ses stratégies d'accès à la consécration », dans MAUGER, G., (dir.), *Droit(s) d'entrée*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 2006, p. 159-173.
- ENGLISH, J., *The Economy of Prestige. Prize, Awards, and the Circulation of Value*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- FRYE, N., *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- GOMEL, J.-P., HAUSWALD, P. J., HERBULOT, Cl., « Les révélations de Rocambole », *Le Rocambole, Naissance du roman populaire*, n° 50, 2010, p. 115-138.



- GRAN, I., *Le Truoc-nog*, Paris, POL, 2003.
- GRASSET, B., *L'Évangile de l'édition*, Paris, André Bonne, 1955.
- GREMLIN, « Sociocritique, médiations et interdisciplinarité », *Texte*, n 45-46, 2009, p. 177-194.
- GRISONI, D.-A., (dir.), *Goncourt, Cent ans de littérature*, Paris, Noësis, 2003
- HEINICH, N., *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- LABÈS, B., *Guide Cartier 2000 des prix et des concours littéraires*, Paris, Le Cherche Midi, 1999.
- LAINÉ, P., *Sacré Goncourt !*, Paris, Fayard, 2000.
- LATHAM, S., *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef*, Oxford, Oxford University Press, « Modernist Literature & Culture », 2009.
- MEIZOZ, J., « La fabrique du fétiche : sociologie des prix littéraires », dans MEIZOZ, J., *L'Œil sociologue et la littérature. Essais*, Genève-Paris, Slatkine Erudition, 2004.
- MEIZOZ, J., *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.
- MILLE, P., *L'Écrivain*, Paris, Hachette, « Les caractères de ce temps », 1925.
- MILOT, L. et ROY, F., « Introduction méthodologique », dans MILOT, L. et ROY, F., *Les Figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1993, p. 7-26.
- MOLLIER, J. -Y., « La naissance du concept de "stratégie littéraire" avant 1914 : du bon usage des catégories sociologiques en histoire littéraire » dans SAMINADAYAR-PERRIN, C., (éd.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIXe siècle ?*, Saint-Étienne, Université de Paris-Saint-Étienne, 2008, p. 113-122.
- RAVALEC, V., et al., *Des nouvelles du Prix de Flore*, Paris, Flammarion, 2004.
- RÉGISMANSET, C., *Couronné par l'Académie Goncourt*, Paris, Éditions du siècle, 1925.
- SAINT-LORGES, *Le Prix Goncourt*, Monaco, Éditions du Rocher/Jean-Paul Bertrand éditeur, 1993.
- SAPIRO, G., *La Guerre des écrivains. 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.
- VALÉRY, P., « Première leçon du cours de poétique », *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 295-322.
- WOOLF, V., *Orlando*, trad. MAURON, C., préface DE MARGERIE, D., Paris, Stock, 1974 [1928], p. 333.