

Jean-Baptiste LEGAVRE

*Introduction*

## **Qu'est-ce qu'une nécrologie (littéraire) ?**

### ***À la recherche d'un genre journalistique***

Ce livre est né d'une – amicale – dispute intellectuelle. Il y a déjà longtemps, j'avais proposé lors d'une journée d'étude sur les réceptions de l'œuvre de Louis Guilloux (1899-1980), une analyse des nécrologies de l'écrivain parues dans la presse à sa mort<sup>1</sup>. M'appuyant, pour une part, sur la grille de lecture de Nathalie Heinich<sup>2</sup>, j'avais souligné qu'un « grand » écrivain pour être considéré tel par les producteurs autorisés de jugements – ici les nécrologues – devait être passé au tamis de cette *montée en singularité* qu'elle analyse. Cette contrainte en singularité s'exprime d'abord par une exigence, un impératif, d'originalité. Pour la critique littéraire, pas de grand écrivain sans originalité, ce jugement passant d'une manière insensible de « l'intraduisibilité » (l'équivalence est impossible avec un autre) au diagnostic de la grandeur. Autrement dit, le « grand » écrivain se doit d'apparaître tendanciellement unique (par son écriture, les thèmes retenus, les formes qui sont les siennes...).

1. Voir Jean-Baptiste LEGAVRE, « Mourir dans la presse. Les nécrologies de Louis Guilloux », in Jean-Baptiste LEGAVRE (avec le concours de Michèle TOURET) [dir.], *Louis Guilloux dans les médias. Les réceptions de l'œuvre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

2. En particulier, Nathalie HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraire et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999 ; et *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

Il me semblait qu'il fallait cependant rappeler un point à la fois évident et indispensable : pour que l'intraduisibilité soit diagnostiquée, encore faut-il plus franchement étalonner l'écrivain (*i. e.*, le comparer). Et, ce faisant, spécifier sa possible grandeur. Or, j'observais la grande difficulté, pour ne pas dire plus, des nécrologues de Louis Guilloux à le comparer pour le distinguer (les nécrologues ne semblaient pas parvenir à s'accorder), à l'inscrire plus encore de manière univoque dans l'histoire littéraire. Les jugements étaient positifs mais éclatés. Aucun « accord » ne s'observait sauf sur un point, tel un pis-aller : les nécrologues se rejoignaient pour d'abord l'humaniser. Comme le disait l'un d'entre eux, « Louis Guilloux, c'est quelqu'un de bien », quand un autre distinguait « un homme de cœur ». Peut-on envisager une vie *post-mortem* d'écrivain reconnue en étant réduit à des qualités proprement humaines ? Que n'avais-je dit là ! Plusieurs collègues avaient protesté en indiquant que le fait de mettre en exergue des qualités humaines n'avait rien de spécifique à Louis Guilloux mais était le propre du genre nécrologique.

Mes collègues auraient sans doute pu s'appuyer sur un texte déjà ancien et essentiel de Delphine Dulong qui, dans un tout autre contexte (elle travaillait, en politiste, sur les discours politiques des hommages funèbres) faisait de ce qu'elle nomme *l'humanisation de la grandeur* une condition nécessaire à la construction du « grand » homme (il faudrait toujours trouver une origine humaine de la grandeur, soit des qualités « ordinaires ») pour faire émerger l'exceptionnel<sup>3</sup>. Mais justement, ici avec Louis Guilloux, il n'en était rien. Mieux, j'étais persuadé, sans pouvoir l'attester, que le genre nécrologique n'impliquait pas mécaniquement de mettre en mots des qualités humaines positives.

---

3. Delphine DULONG, « Mourir en politique. Le discours politique des éloges funèbres », *Revue française de science politique*, n° 4, 1994.

En tout cas, pour trancher, il fallait dépasser le cas d'espèce. Nous nous sommes retrouvés pour une journée d'étude, avec quelques autres chercheurs, pour tenter d'aller plus loin. Ce livre en est issu<sup>4</sup>.

Mais, aussi surprenant soit cet autre constat, à la question « qu'est-ce qu'une nécrologie ? » la réponse ne va pas de soi et pas d'abord parce que tous les médias ne nomment pas dans leurs « chemins de fer » la rubrique par ce mot quand ils la nomment, en particulier lorsque le mort est suffisamment grand pour sortir de ladite rubrique et faire l'événement, en Une, ou trop « petit » pour quitter les « avis de décès » ou autre « carnet » qui est aussi une autre forme de « nécro », pour reprendre la contraction ordinaire. La nécrologie est un genre journalistique, sans doute, mais lequel ? Rendre compte de la vie d'un mort, en première hypothèse, n'est pas rendre compte du dernier livre d'un vivant ; sans compter que la catégorie de « genre » ne va pas de soi – un genre est toujours équivoque, jamais fixé-dans-le-marbre, n'est pas seulement un « produit discursif » mais doit être envisagé d'abord comme « une forme de construction de la réalité »<sup>5</sup>. Il est sans doute une « catégorisation des écrits [journalistiques] prenant en compte notamment leur caractère stylistique<sup>6</sup> ». Il sous-tend en définitive une hiérarchie (un fait-diversiers ne va généralement pas écrire un éditorial), s'inscrit dans des routines historiquement sédimentées, offre à tous des repères (une nécrologie n'est pas un reportage). Comme l'écrivent Roselyne Ringoot et Jean-Michel

- 
4. Un grand merci au Carism (Centre d'analyse et de recherche sur les médias, université Paris-Panthéon-Assas) pour l'aide versée en vue de cette publication et à ses directeurs successifs, Rémy Rieffel et Cécil Méadel pour leur soutien. Merci aussi à Arielle Haakenstad, ingénieure d'étude au laboratoire, pour sa relecture précieuse.
  5. Roselyne RINGOOT et Jean-Michel UTARD (dir.), *Le journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 28.
  6. Gilles BASTIN, *Petit lexique du journalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2018, p. 76.

Utard, il est nécessaire de comprendre le genre comme un processus par définition évolutif, s'inscrivant dans un contexte. C'est pourquoi, comme ils le soulignent, « le genre présuppose à la fois des règles discursives et leur transgression<sup>7</sup> ».

Gageons cependant qu'une nécrologie peut se définir, à gros traits *et* en première analyse, comme le résumé ou le condensé jugé significatif d'une vie. « Le portrait d'une vie entière » écrit un manuel de journalisme, ajoutant : « L'important est ici de tracer les faits déterminants qui ont jalonné le parcours<sup>8</sup>. » Ce serait une sous-catégorie du genre « portrait<sup>9</sup> ». Mais, à un autre moment, le manuel l'appréhende comme une sous-catégorie des « récits » et indépendamment desdits portraits<sup>10</sup>. L'hésitation indique déjà la difficulté des classificateurs. C'est sans doute que la nécrologie peut aussi être qualifiée de « genre total<sup>11</sup> », en ceci qu'elle entremêle des exigences et savoir-faire caractéristiques d'autres genres (écriture littéraire, peinture psychologique, partage de secrets passés d'initiés, etc.).

Si les professeurs en journalisme enseignent bien qu'il n'existe pas une forme de nécrologie, soulignant avec raison l'élasticité du genre, le livre pousse ici un peu plus encore les limites en questionnant ce qu'on pourrait appeler *les moments nécrologiques*. Tous les contributeurs n'en ont pas, en effet, la même définition selon qu'ils traitent (et intègrent) ou non, par exemple, l'enterrement du mort, lui-même suscitant de nouvelles productions médiatiques ; selon qu'ils comparent ou non des séquences différentes (par exemple, le moment du décès et celui de la commémoration du décès).

---

7. Roselyne RINGOOT et Jean-Michel UTARD, *Les genres journalistiques. Savoir et savoir-faire*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 6.

8. Yves AGNÈS, *Manuel de journalisme*, Paris, La Découverte, p. 256.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 188.

11. Erik NEVEU, « Pages "Politique" », *Mots*, n° 37, 1993, p. 65.

Des travaux novateurs en sciences sociales, pour ne pas dire défricheurs tellement le manque caractérise les analyses nécrologiques, avaient déjà montré la voie. Parmi eux<sup>12</sup>, ceux de Marie-Laure Floréa et, en particulier, un article dans la revue *Questions de communication*, ont constitué une étape décisive pour qui s'y intéresse<sup>13</sup>. À l'aide d'une analyse de discours mais aussi d'un travail quantitatif, elle souligne fort bien que la nécrologie participe des rituels de deuil de nos sociétés « visant à faire mémoire au disparu et à faire société pour les vivants<sup>14</sup> ». Il serait ici trop long de partager tous ses apports. Il suffira d'indiquer que la mort est loin d'être considérée comme un « tabou linguistique » par la presse (même si les éléments de titraillage ou de rubricage « sont fréquemment euphémisés<sup>15</sup> »), qu'elle est d'abord un « récit de vie » (puisque 9/10<sup>e</sup> de l'espace de presse dédié vise à revenir sur la vie du mort), que les traits de caractères du mort sont beaucoup plus présents que la description du corps du défunt ou que les photographies retenues donnent à voir, le plus souvent, un ancien vivant dans la force de l'âge, qu'en fin de compte « la vie [*i. e.*, telle que relatée par la presse] ne prend son sens que parce que la mort a eu lieu » ; ce qui signifie que les nécrologues vont s'efforcer « d'accéder à un rapport global au sens » (l'auteur parle de « clôture de sens »)<sup>16</sup>.

On ne saurait non plus passer sous silence les travaux quantitatifs publiés depuis par trois chercheurs, toujours en sciences de l'information et de la communication. S'intéressant aux « rythmes de mort », soit aux « temporalités de la couverture médiatique des décès de personnalités » ou aux « identités médiatiques *post-mortem*

---

12. Sans oublier le livre précieux d'une philosophe, même s'il ne porte pas sur les nécrologies : Vinciane DESPRET, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte, 2017.

13. Marie-Laure FLORÉA, « Dire la mort, écrire la vie. Re-présentations de la mort dans les nécrologies de presse », *Questions de communication*, n° 19, 2011.

14. *Ibid.*, p. 29.

15. *Ibid.*, p. 38.

16. *Ibid.*, p. 42.

des célébrités décédées », en fait « aux hérauts et héros de la postérité », Nelly Quemener, Jamil Dakhli et Lucien Castex proposent des analyses fondées sur 35 000 articles relatifs à des personnes décédées<sup>17</sup>. Si les lois de la célébrité *post-mortem* sont homologues à la construction ordinaire de la célébrité – quelques personnalités seulement disposent d'une médiatisation forte quand la plupart doivent se contenter d'une médiatisation faible et temporellement courte –, leurs analyses indiquent aussi que les morts de l'univers culturel « pèsent » infiniment plus que d'autres (deux fois plus que les responsables politiques) ou que les médias prêtent une attention très forte aux décès d'individus de leurs propres univers (plus de 1/10<sup>e</sup> de la couverture médiatique mesurée). Ce n'est pas tout : le genre, sans surprise, est décisif (85 % de personnalités nécrologisées sont masculines) sans compter que la distribution genrée des professions (les comédiennes et chanteuses issues de la culture populaire sont les plus médiatisées à leur décès) doit être prise en compte, comme l'appartenance nationale (plus de la moitié du corpus) – les nécrologies sont justement considérées comme des moments privilégiés de « production d'un imaginaire national<sup>18</sup> » –, ou comme l'âge (une médiatisation importante est corrélée au fait d'être au moins sexagénaire). Mais ces tendances lourdes n'échappent pas à une autre logique moins consensuelle, des morts « transgressives », dans certaines conditions, peuvent en effet susciter une forte médiatisation. Même si la plupart du temps, les causes du décès ne sont pas indiquées par les médias, les décès survenus dans des conditions « troubles » ont statistiquement beaucoup plus de chance d'être médiatisés.

---

17. Jamil DAKHLIA, Nelly QUEMENER et Lucien CASTES, « Rythmes de mort. Les temporalités de la couverture médiatique des décès de personnalités », *Temporalités*, n° 23, 2016 ; Jamil DAKHLIA et Nelly QUEMENER, « À la mort comme à la vie ? Identiques médiatiques post-mortem des célébrités décédées », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 11, 2017 ; et Nelly QUEMENER et Jamil DAKHLIA, « Hérauts et héros de la postérité. Logiques de médiatisation et fabrique de la célébrité post-mortem », *Réseaux*, n° 210, 2018.

18. Jamil DAKHLIA et Nelly QUEMENER, « À la mort comme à la vie ?... », art. cité, p. 6.

## LEÇONS

Les écrivains retenus dans l'ouvrage appartiennent à des séquences historiques et littéraires différentes. Ils s'éteignent entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, la majorité appartenant au XX<sup>e</sup>. Dix-huit écrivains forment cette cohorte : Louis Aragon, Maurice Blanchot, Albert Camus, Aimé Césaire, Edmond de Goncourt, Anna de Noailles, La Comtesse de Ségur, Alexandre Dumas, Umberto Eco, Anatole France, Jean Giraudoux, Julien Gracq, Jean Guéhenno, Joseph Kessel, Marcel Proust, George Sand, Nathalie Sarraute, Roger Vercl. Ce groupe est d'abord le produit des intérêts propres de chacun des auteurs, de leurs travaux antérieurs, mais aussi de questionnements susceptibles d'être versés au collectif. Plusieurs avaient pour mission de s'attacher à un point décisif, ainsi des frontières, ainsi du silence, ainsi de la mise en scène, ainsi des renouvellements de la « carte d'identité posthume », etc. D'autres ont pu, chemin allant, trouver la question pertinente : ainsi de la critique possible du mort, ou de la simple reprise d'une statufication déjà là ou encore du mort auteur de sa propre nécrologie, etc.

L'échantillon peut frapper par sa diversité (quoi de commun entre Anna de Noailles et Roger Vercl, entre Anatole France et Julien Gracq, entre Alexandre Dumas et Nathalie Sarraute ?) mais aussi par ses exclusions (et donc ses trop fortes concentrations) : trop peu de femmes (4 seulement), pas d'écrivains étrangers (et d'autant qu'un Umberto Eco est analysé côté français). Autrement dit, si la généralisation n'est pas impossible à partir de ces dix-huit cas d'espèces, elle doit rester prudente (d'autant que sauf une exception – le dernier texte – permettant de penser les dynamiques historiques, chacun des chercheurs se focalise ici sur un seul mort).

Les contributions réunies n'adoptent aussi ni les mêmes focales, ni les mêmes méthodes, tout en se polarisant aussi sur la presse écrite-presse en ligne (à quelques exceptions plus englobantes ;

sachant que la radio reste ici malheureusement l'angle mort de l'analyse). Les contributions s'en tiennent au seul monde littéraire, même s'il peut toucher d'autres univers, du fait du multipositionnement de décédés (Césaire ou Aragon par exemple). Les méthodes, pour être diverses, ne sont pas d'abord quantitatives. Elles optent (mais pas toutes) d'abord pour une analyse interne des textes (et souvent une analyse de contenu), même si elles sont le produit de chercheurs issus de disciplines différentes (en fait les sciences de l'information et de la communication et la littérature).

Chaque contribution peut, en définitive, se lire comme offrant une leçon majeure en lien avec le matériau analysé autant qu'avec la question de départ posée. Une grosse dizaine au moins peut être, dans cette présentation, retenue<sup>19</sup>. Première leçon : il est nécessaire de rappeler que les nécrologies attestent plus qu'elles ne construisaient de toutes pièces la vie du mort et sa « carte d'identité posthume » comme on l'a appelé ailleurs<sup>20</sup>. Pour le dire mieux, elles puisent dans du « déjà là » pour glorifier ou minorer. Ainsi d'Albert Camus (décédé en 1960). Ses nécrologies s'inscrivent dans un processus de consécration, pour ne pas dire de « statufication », qui date de l'après-guerre et s'est rejoué avant sa disparition – en particulier lors du prix Nobel. Les bilans sont aussi le produit de sédiments parfois très solidifiés<sup>21</sup>.

C'est dire, deuxième leçon, que l'auteur de la nécrologie n'est pas seul au monde devant sa « feuille blanche<sup>22</sup> ». La nécrologie est bien le produit de circulations antérieures et collectives. « Les nécrologies sont une entreprise de citations et de ré citations.

---

19. On se propose ici de retenir, à coups de serpe, quelques leçons alors même que les lecteurs verront que chacune des contributions offre à la fois plus de conclusions et que beaucoup se font écho. Les auteurs voudront bien pardonner la rapidité de chacune de ces présentations. L'enjeu est d'abord de grossir, pour chaque article, la focale en se concentrant sur une leçon plus spécifique.

20. Voir Jean-Baptiste LEGAVRE, « Mourir dans la presse... », art. cité, p. 27.

21. Voir la contribution de Marie-Thérèse Blondeau.

22. Voir la contribution de Frédéric Lambert.

Leur premier auteur est le mort lui-même » qui, parfois avec « gourmandise », comme ici Umberto Eco (disparu en 2016) laisse derrière lui par soucis de sa postérité – ou pour s'en amuser – des « petits cailloux », repris, voire transformés. Le mort ne serait-il pas un « faussaire » lui-même, peut-on questionner ?

Mais, troisième leçon, si les nécrologies en sélectionnant, trient, gardent un ou des aspects jugés significatifs pour donner corps à un récit, tout se passe comme si elles devaient masquer incohérences, aspérités et sens hétérogènes, le genre portant en lui « l'illusion biographique » qu'a si bien pointée Pierre Bourdieu analysant les récits de vie<sup>23</sup>. En définitive, le travail nécrologique, contrairement à l'apparence qu'il se donne, ne se situe pas dans une posture d'exhaustivité mais de sélectivité qui vise à donner *un* sens unique à la vie du mort. Quitte à gommer les aspérités difficiles à expliquer. Ainsi de Jean Guéhenno (mort en 1978)<sup>24</sup>. Comment rendre compte d'une vie qui le fait, lui, le fils de cordonnier et l'un des intellectuels de gauche les plus critiques – et très tôt – vis-à-vis de Moscou, au cœur du Front populaire jusqu'à en incarner les idéaux, devenir chroniqueur au *Figaro* et académicien alors qu'il ne donnerait pas à voir des signes explicites de « trahison » de son camp ? Il ne reste aux nécrologues qu'à mobiliser images d'Épinal et grand récit méritocratique quand d'autres schèmes seraient pourtant bien utiles à une meilleure compréhension.

Mais si les nécrologues se sentent sommés, en quelque sorte, de clôturer le sens des vies reconnues, rien ne vaut l'analyse des commémorations pour voir qu'il est susceptible de « bouger ». La vie du mort nécrologisé n'est pas fixée une fois pour toutes – quatrième leçon. Sa carte d'identité posthume se renouvelle selon des échéances variables et variées. Aimé Césaire est-il à sa mort (en

---

23. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986.

24. Voir la contribution de Jean-Charles Ambroise.

2008) un poète ou un homme politique<sup>25</sup> ? D'abord un poète pour la postérité tranchent les médias. Mais, les classements ne sont pas définitifs, les cartes d'identité posthumes ont des durées variables selon les morts : dix ans plus tard, Aimé Césaire est d'abord typifié comme le « chantre de la négritude », catégorie plus englobante.

Cinquième leçon – qui participe du même mouvement – tout se passe comme si les nécrologues pensaient devoir trancher quand le mort est mutipositionné au moment de sa disparition ou l'a été plus tôt, comme s'il devait « tomber » d'un côté plus que d'un autre. Ainsi de Joseph Kessel (mort en 1978)<sup>26</sup>. Est-il un écrivain ? un reporter ? un baroudeur ? Sans doute un peu des trois tellement ces « avatars s'enchevêtrent ». Pourtant, tout donne à voir que l'écrivain est minoré au profit du reporter glorifié et finalement du baroudeur qui ferait de ses aventures son œuvre, les nécrologues grossissant là encore certains traits de son écriture, en oubliant d'autres.

Les frontières, ce sont aussi celles du genre qui, se troublant, n'en existent pas moins. Ainsi de George Sand<sup>27</sup>. La polyphonie – sixième leçon – est le propre de certains processus nécrologiques et on aurait tort, comme on le fait trop souvent, de les unifier en faisant marcher les médias comme... un seul homme ou une seule femme. L'un des défis que doivent relever ici les journaux est bien celui du transgenre avec George Sand (décédée en 1876) : s'agit-il ici d'une figure féminine ou d'une figure du neutre ? Comment s'en sortir au-delà de tours de passe-passe ? Deux camps vont s'affronter. On aurait tort en effet de penser que la mort impose silence sur les désaccords ordinaires. Des considérations idéologiques peuvent structurer le travail nécrologique.

On pourrait d'ailleurs avoir (trop) tendance – septième leçon – à penser que les élus nécrologisés sont forcément portés par une

---

25. Voir la contribution de Sophie Kloetzli et Camille Saint-Paul.

26. Voir la contribution de Jonathan Barkate.

27. Voir la contribution de Adeline Wrona.

vague de respect, comme si, pour paraphraser la célèbre formule, on-ne-tire-pas-sur-un-mort. Il n'en est rien ou, plutôt, pas toujours ainsi. Aragon (mort en 1982) en est un bon exemple<sup>28</sup>. Le constat vient renforcer cette idée que l'unanimité est loin de toujours être le propre du genre nécrologique. Recueillement ? Hommage ? Règlements de compte sont plutôt à l'ordre du jour. Mais il y a plus. Pour certains morts, les codes nécrologiques ordinaires « sautent », et sans doute d'abord pour ceux qui tout au long de leur vie ont suscité débats, controverses, positions clivantes, aussi bien littéraires que politiques. Argot, images et descriptions crues d'un corps abîmé par les ans sont ici présents. Cette « seconde mort » médiatique s'apparente, pour certains médias, à un « jeu de massacre ».

Les funérailles, on le voit avec Aragon mais aussi encore plus avec Anatole France<sup>29</sup> quand elles sont nationales (en 1924) deviennent ainsi sinon d'abord un « événement-spectacle » pour les médias : la presse participe de la mise en scène de la mort. Elle ne fait pas que l'enregistrer – huitième leçon. Les nécrologues retiennent les moments forts, s'appuient sur les ressorts du reportage, insistent sur tel ou tel aspect selon l'identité discursive de leurs médias respectifs. La mise en spectacle présuppose, enregistre, produit aussi une « communauté d'attention » sans laquelle les nécrologues n'auraient pas la même existence.

Une autre « communauté » vaut d'être relevée, dans certains contextes. C'est de « communauté poétique<sup>30</sup> » aussi dont il faut parler – neuvième leçon – : elle peut naître de ce qu'il convient d'appeler une « grandeur par connivence », vecteur et signe d'une consécration, le nécrologue et ses lecteurs se reconnaissant dans un même partage, en particulier quand le mort est moins connu, pour ne pas dire inconnu du plus grand nombre et s'en va discrètement. Les nécrologues peuvent alors ne pas toujours apporter

---

28. Voir la contribution d'Alexandra Vasic.

29. Voir la contribution de Rémy Rieffel.

30. Voir la contribution de Valérie Poussard.

ici des « preuves » *via* des indicateurs ordinaires de la reconnaissance (les prix reçus en particulier, les succès auprès du public ou de la critique...). C'est le cas d'Henry Bauchau, cet écrivain belge qui traverse le siècle et se met à écrire de façon décisive moins d'une dizaine d'années avant sa mort (en 2012). Ce qu'écrivent les journalistes présuppose une connaissance commune permettant une complicité avec les lecteurs. Alors le « bruissement » de l'œuvre s'entend.

Il est une autre forme de silence, bien différente. On l'a dit, les cartes d'identité posthume se renouvellent à des rythmes qu'il est difficile d'anticiper. Il est des cas inattendus comme ces écrivains qui meurent consacrés avant de devoir vivre dans l'opprobre. Ainsi dans sa Bretagne est-ce le cas de Roger Vercel en 1957<sup>31</sup>. Considéré comme un écrivain profondément humaniste, l'auteur de *Capitaine Conan* et de récits maritimes semble promis à une postérité tranquille. Sauf qu'un texte d'un antisémitisme virulent, datant de 1940, fait surface plusieurs dizaines d'années plus tard. Comment expliquer ce silence des nécrologies au moment de sa mort, soit moins de vingt ans après ce prurit ? C'est en explorant ses réseaux d'appartenance, ses inscriptions territoriales, ses stratégies identitaires aussi, qu'il est possible de présenter quelques hypothèses forcément fragiles, loin de la bataille reconstituée – dixième leçon.

On le voit bien, l'erreur serait de penser le genre nécrologique de manière substantialiste. Il n'y a pas *une* forme de nécrologie à un instant T, et encore moins une forme de nécrologie qui vaudrait depuis que le genre est apparu. La comparaison historique est précieuse pour s'en persuader. Le genre a évolué<sup>32</sup>. Si c'est à la

---

31. Voir notre propre contribution.

32. Arina MAKAROVA, « Dits et non-dits des nécrologies de la presse », *Le Temps des médias*, n° 1, 2003 ; et Arina MAKAROVA, « La fonction sociale de la rubrique nécrologique. L'annonce de décès à travers la presse des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », *Hypothèses*, n° 10, 2007.

fin du XIX<sup>e</sup> siècle que le genre tend à prendre une forme moins instable, les « grands » morts suscitaient déjà des articles, on s'en doute, et ce que Arina Makarova nomme « la publicité de la mort » n'est pas récent, pour le moins<sup>33</sup>. La rubrique nécrologique était bien « polymorphe et mobile », tiraillée entre le Carnet et les faits divers<sup>34</sup> et entre « modèle républicain » et « modèle mondain »<sup>35</sup>. En même temps, la comparaison temporelle des nécrologies tend à indiquer que, si la mobilité existe toujours par définition, des traits structurants participent de la solidification progressive du genre<sup>36</sup> – onzième leçon – : ainsi, a) plus un écrivain est jugé « grand », plus il a des chances de quitter la rubrique dédiée pour faire événement ; b) la nécrologie tend à être, depuis longtemps, une forme de portrait qui vise à « faire ressortir la singularité » du mort, autant que « sa dimension collective » ; c) le « grand » écrivain suscite plus que pour d'autres disparus une « poétique journalistique proche de la poétique littéraire ».



Ce ne sont pas n'importe quels écrivains qui rendent possible cette poétique journalistique plus ou moins bigarrée, proche d'une poétique littéraire : ce sont bien ces écrivains considérés, au moment de leur disparition, comme des « grands » écrivains. C'est dire autrement que ce livre permet aussi, à travers les indicateurs nécrologiques, de penser un peu mieux la question du « grand » écrivain, tel qu'il est appréhendé par « les » médias dont on a dit et redit ici qu'il était impossible de les faire marcher

33. Arina MAKAROVA, « Dits et non-dits... », art. cité, p. 109.

34. Arina MAKAROVA, « La fonction sociale... », art. cité, p. 116.

35. Arina MAKAROVA, « Dits et non-dits... », art. cité, p. 113 et 114.

36. Voir la contribution de Maud Fontaine qui analyse les nécrologies d'Alexandre Dumas (1870), Sophie Rostopchine dite Comtesse de Ségur (1874), Edmond de Goncourt (1896), Marcel Proust (1922), Anna de Noailles (1933), Jean Giraudoux (1944), Nathalie Sarraute (1999), Maurice Blanchot (2003), Julien Gracq (2007).

comme un collectif unifié, tellement il est divers et hiérarchisé. Oui, l'approche de Nathalie Heinich est utile, à un moment ou à un autre d'une recherche sur cette thématique : le « grand » écrivain est bien celui qui sera jugé « intraduisible »<sup>37</sup>, pour reprendre ses mots, soit un écrivain considéré comme tendanciellement unique... Il est alors pertinent de voir quels indicateurs sont mobilisés par « les » médias pour l'étalonner, sachant que beaucoup de matériaux circulent avant dans l'espace public et, entre médias, au moment de la mort : les prix, incontestablement en font partie, mais aussi les livres marquants, que ce soit par leurs inscriptions dans l'histoire littéraire, ou par leurs succès publics, mais encore les jugements autorisés (l'accueil passé ou présent de la critique, des pairs, des éditeurs), ou des extraits d'entretiens déjà effectués qui disent en eux-mêmes, puisqu'ils ont été déjà médiatisés, l'importance du mort, ou un style qui le différenciera de tel autre, ou une écriture jugée distinctive, etc. L'enjeu se situe dans la quête d'universel : une simple localisation (territoriale, monothématique) paraît, sauf exceptions à expliquer, largement insuffisante. En définitive, tout se passe surtout comme si les nécrologues aimaient avoir en ce cas – de telle sorte qu'ils puissent « clôturer » le sens à donner – des écrivains à l'œuvre point trop éclatée, des écrivains déjà reconnus plus qu'à reconnaître (sauf à produire un coup de force symbolique), des écrivains qui livrent aisément une « clef » à des nécrologues qui voudraient dire rapidement ce qu'ils ne peuvent, par définition, développer trop avant dans des textes forcément restreints et rapidement écrits. L'écrivain mutipositionné (soit, par exemple, l'écrivain qui fait de la politique au long cours ou qui est aussi journaliste ou qui occupe une autre position sociale visible) a plus de chance de susciter parasitages et controverses, à tout le moins difficultés aux professionnels de classements.

---

37. Nathalie HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur...*, *op. cit.* ; et *Être écrivain...*, *op. cit.*

Une dernière question, bien légitime, se pose *in fine*. Les échelles nécrologiques de la grandeur sont-elles homologues quand il s'agit de penser un « grand » sportif, un « grand » cinéaste, acteur, journaliste ou homme politique ? La question est complexe. Elle supposerait pour penser chacun des types dégagés de comparer, en bonne méthode, pour tendanciellement spécifier. Il est donc, à ce stade, impossible de répondre. Gageons cependant que le « grand » est toujours cet être « intraduisible » ou, pour le dire avec d'autres mots, celui qui marque en se démarquant. Mais gageons aussi que les indicateurs retenus sont, on s'en doute, propres à chaque univers en cause.

