



HAL
open science

Introduction. Devenir orphelin : entre l'ordre des choses et le désordre des affects Introduction. To Become an Orphan: Between Nature of Things and Emotional Turmoil

Maxime Decout, Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Maxime Decout, Stéphane Chaudier. Introduction. Devenir orphelin : entre l'ordre des choses et le désordre des affects Introduction. To Become an Orphan: Between Nature of Things and Emotional Turmoil. *Recherches et Travaux*, 2020, Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain contemporain devient orphelin-e..., 97, 10.4000/recherchestravaux.2547 . hal-03147349

HAL Id: hal-03147349

<https://hal.science/hal-03147349v1>

Submitted on 19 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Introduction. Devenir orphelin : entre l'ordre des choses et le désordre des affects

Introduction. To Become an Orphan: Between Nature of Things and Emotional Turmoil

Maxime Decout et Stéphane Chaudier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/2547>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.2547](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2547)

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-241-3

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Maxime Decout et Stéphane Chaudier, « Introduction. Devenir orphelin : entre l'ordre des choses et le désordre des affects », *Recherches & Travaux* [En ligne], 97 | 2020, mis en ligne le 12 novembre 2020, consulté le 15 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/2547> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2547>

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2020.

© Recherches & Travaux

Introduction. Devenir orphelin : entre l'ordre des choses et le désordre des affects

Introduction. To Become an Orphan: Between Nature of Things and Emotional Turmoil

Maxime Decout et Stéphane Chaudier

- 1 Au commencement, il y aurait une expérience, à la fois banale et tragique, banale parce qu'universelle, tragique parce que vécue par chacun en son corps et son cœur propres : devenir orphelin à l'âge adulte, à l'âge où il est justement *normal* de « perdre » ses parents. Mais ce qui s'inscrit dans *le cours des choses* n'est pas pour autant sans effet (mineur ou dévastateur) sur ce qu'on peut nommer le Moi, l'objet propre et la justification de toute *égo-philosophie* : quand l'événement survient, il *faut bien le vivre*, faute de pouvoir prétendre *le vivre bien*. C'est une évidence : sauf cas exceptionnel, la mort de ses parents ne passe pas inaperçue ; elle reconfigure la temporalité d'une existence, institue une chronologie intime, contraint à envisager des césures, des bilans, suscite des interrogations : il y a l'avant et l'après, comme on dit. Que les événements les plus prévisibles aient justement le pouvoir de nous surprendre, de nous bouleverser, est l'un des paradoxes les plus triviaux de l'existence, et de ceux qui suscitent un désir (spontané ou quasi professionnel) de prendre la plume, pour décrire, raconter, analyser, interroger *ce qui se passe* en nous, à travers nous. À nous qui avons cessé de croire aux discours de consolation¹, à tous les rituels bien ancrés dans des traditions trop légitimes pour ne pas avoir l'air illégitimes, l'expérience des autres semble ne servir de rien. Mais alors pourquoi écrire publiquement sur ces sujets intimes ? À la suite de Dominique Carlat qui, dans *Témoins de l'inactuel*, s'interrogeait sur ce qui incite, à l'époque actuelle, les écrivains à exposer et explorer le deuil, en particulier Claude Esteban, Michel Deguy, Roland Barthes et Pierre Pachet², nous aimerions nous demander pourquoi la mort de papa, la perte de maman sont, encore aujourd'hui et à ce point, déclencheurs de littérature.

- 2 C'est d'abord que la mort n'est jamais un événement strictement individuel. Ce drame éminemment intime est entouré de tout un ensemble de rituels qui l'intègre dans une communauté et en élargit la portée. Nos sociétés contemporaines sont cependant bien moins familières de la mort qu'autrefois. Nous la côtoyons moins directement : elle a désormais ses espaces réservés et ses rites propres, qui rendent son contact bien plus troublant³. Les écritures du deuil ou de la fin de vie tentent alors parfois de ne pas éviter ce regard sur le corps qui dysfonctionne ou se délite, en se tenant au plus près du réel comme le font Jacques Derrida dans *Circonfession* et Pierre Pachet dans *Devant ma mère*.
- 3 Si celui qui se découvre orphelin est donc amené à vivre le deuil de manière plus solitaire et peut-être plus intérieure, la littérature fait plus que jamais sentir sa nécessité — et ses paradoxes —, en rendant publique une expérience qui est de plus en plus réservée à la sphère privée. L'œuvre élabore de la sorte un lieu de mémoire personnel qu'elle confie à des lecteurs amenés à partager une douleur qui, par nature, ne peut pas l'être. Si bien que ces écritures de la perte demeurent toujours un peu honteuses d'elles-mêmes, notamment parce qu'elles savent à quel point exposer la mort et la douleur peut s'apparenter à l'obscène. Elles doivent dès lors justifier leur nécessité en luttant sur un double front : contre, d'une part, la sensiblerie, le *pathos*, l'exhibition, la complaisance, bref contre tout cet imaginaire égologique qui parfois ravit et souvent empoisse ; mais aussi, d'autre part, contre la rhétorique, le lyrisme, les clichés, contre toutes ces performances discursives qui souvent ravissent et parfois empoissent...
- 4 Attitudes sans portée, obsessions indéracinables, collectes de reliques, tentatives de remémoration : c'est par son écriture que l'orphelin invente donc, comme le rappelle Dominique Carlat, « des formes inédites de ritualisation⁴ ». Lydia Flem, dans *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, en fait même, et ce dès son titre, le centre de gravité de son texte où c'est d'abord l'inspection d'un habitat qui fait renaître les souvenirs, qui mobilise les efforts de l'orpheline, dans un processus nécessaire au deuil et qui engage la vie de l'après. C'est par ce pragmatisme qui va à l'encontre de toute dramatisation que Lydia Flem sonde son lien avec les disparus, sa place dans la chaîne des générations et son héritage.
- 5 L'objet de ce travail collectif s'inscrit dès lors dans la tradition bien établie de la phénoménologie littéraire, toujours à remobiliser : nous savons et vérifions que la littérature sait se tenir au plus près de l'expérience, chérit comme son plus secret défi la chose telle qu'elle advient, ou plutôt telle qu'elle se cherche dans la formulation risquée d'un texte littéraire, dût-il pour cela congédier les formes trop ostensibles ou convenues de la littérarité.
- 6 Le mot *deuil* est inévitable : mais rend-il bien compte de ce qui se vit, se fait, s'éprouve dans ces moments-là ? Ces études s'inscrivent aussi dans la tradition, non moins bien établie, de la réflexion sur les genres littéraires : toutes les formes de l'écriture de soi, récit, témoignage, autobiographie, autofiction, égologie, etc., sont convoquées et convocables quand il s'agit de « l'alliance de la lettre et de la perte⁵ » ; sous l'appellation parfois assez peu convaincante de *roman* se dissimule, en une contrebande explicite, une (quasi) autobiographie... Gwenaëlle Aubry nous offre par exemple un texte énigmatiquement intitulé *Personne* et dont le positionnement générique, entre roman, autobiographie ou biographie « à romancer », ne laisse pas de faire problème. Hélène Cixous et Claude Louis-Combet mobilisent de leur côté les ressources

(fastueuses) de la littérature, de l'art et de la fiction pour se hisser à la hauteur d'un événement exceptionnel.

- 7 Notre perspective s'enrichit en prenant en compte trois pistes, trois inflexions peut-être moins attendues : celle du genre (*gender*), celle de l'ancrage sociologique des textes, celle du nouage entre l'intime et le collectif, entre la petite et la grande histoire, comme chez Georges Perec et Lydia Flem. Se manifeste à l'évidence dans les textes que c'est *un homme* ou *une femme* qui meurt, que c'est en *fil* ou en *fil* de que parle le locuteur et que donc s'écrit le texte. Un écrivain raconte qu'il perd son père ou sa mère ; une écrivaine, son père ou sa mère. Soit quatre possibilités narratives dont les implications doivent être mesurées. Par ailleurs, le père ou la mère peuvent être des bourgeois ou des gens du peuple, des gens cultivés ou bien ceux et celles qu'on appelle sans trop savoir pourquoi *des gens simples* — et simples, pourquoi le seraient-ils ? Une nouvelle variable, et pas des moindres, apparaît. On ne meurt pas de la même façon quand on est (plutôt) riche ou (plutôt) pauvre. Le sujet racontant se saisit lui-même socialement face à la mort de ses parents, tant il est vrai que les déterminants sociaux informent les rites les plus intimes. La littérature nous rend sensibles à cet aspect-là du problème, sans nous exposer à la brutale et nécessaire factualité des chiffres, des statistiques, des graphiques. Enfin, le fait que papa et/ou maman meurent est aussi souvent l'occasion d'appréhender le passage du temps collectif : en papa ou maman, c'est toute une époque, tout un pan de l'histoire, qui meurt avec eux, pour nous qui faisons, à travers eux, l'expérience que les générations, plus encore que les civilisations, sont mortelles. Aussi s'agit-il, le plus souvent, de se défier d'une écriture rétrospective, ordonnée et organisatrice du passé. L'ordre des choses accompagne le désordre du texte, qu'il s'agisse de celui de Pierre Pachet ou même de l'abécédaire de Gwenaëlle Aubry qui classe arbitrairement des rubriques pour ne surtout pas ranger le passé. C'est que la perte est à la fois expérience d'un temps disparu et d'un temps qui ne passe plus ; elle est chevillée à un instant où le néant a fait irruption et dont les répercussions s'inscrivent dans la durée. L'orphelin vit une rupture ; l'écrivain orphelin n'écrit plus comme avant. La perception renouvelée du monde, du temps, de soi et des autres s'associe à l'invention d'une autre écriture.
- 8 *Papa se meurt, maman est morte* : il s'agira donc d'envisager la productivité littéraire contemporaine de ces réalités existentielles si communes et pourtant si peu communes, si anciennes et toujours neuves. La littérature s'écrit ainsi aux limites de la pudeur : à cet égard, deux très grands textes, de véritables classiques, saturent notre panthéon contemporain : *Une mort très douce*, de Beauvoir (Gallimard, 1964) et *La Chambre claire* de Barthes (Seuil/Gallimard, 1980). Ces deux textes ont fait date : le premier mettait une écriture sobre, classique, au service d'une radiographie non complaisante de l'intime, le vécu d'une femme qui meurt, celui d'une fille qui retrouve une mère longtemps tenue pour une rivale ou un poids mort, sans oublier les aspects les plus matériels ou sociaux d'une agonie à l'hôpital. La chronique de Beauvoir allie la sensibilité et la distance, ne laisse jamais l'intellectualité prendre la première place, mais ne la congédie jamais non plus : équilibre rare. Le second faisait de l'événement irréductiblement singulier de la mort de sa mère l'occasion d'un sursaut ou d'une percée épistémologique : puisqu'on ne peut toucher au réel sans passer par le filtre des signes, comme la photographie par exemple, et puisque jamais les signes ne valent ou ne rendent le réel qui manque à leur appel, il ne reste à la pensée qu'à envisager ces rapports toujours fuyants entre ces deux fragilités : la vie, les objets. Cette vulnérabilité (qui n'a pas forcément vocation à se réparer, à se surmonter) touchée du doigt, ce risque contenu de l'effondrement

— puisque le récit publié est par définition l'œuvre de qui survit — joue le jeu de la communication littéraire, et donnent à son discours, à son témoignage le poids d'une réalité sociale. En prenant l'année 1980 comme *terminus a quo*, les contributions de Benoît Abert, Gwenaëlle Aubry, Jan Baetens, Aude Bonord, Claude Burgelin, Dominique Carlat, Laurent Demanze, Sylvie Ducas, Sylvain Dournel, Jérémie Majorel et Philippe Vilain montrent comment depuis Barthes, après Beauvoir, nous racontons la mort de nos parents : ces autorités qui nous précèdent, longtemps crues plus fortes, plus vivantes, plus pérennes que nous, s'effacent, et l'écrit littéraire se constitue dans le sillage de ces vies disparues et cependant étrangement persistantes.

NOTES

1. M. Fœssel, *Le Temps de la consolation*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2015.
 2. D. Carlat, *Témoins de l'inactuel. Quatre écrivains contemporains face au deuil*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2007. Voir aussi L. Demanze, *Encres orphelines*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2008.
 3. Voir P. Ariès, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident [1975]*, Paris, Seuil, coll. « Histoire », 2014 et *L'Homme devant la mort [1977]*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 1985.
 4. D. Carlat, *Témoins de l'inactuel*, ouvr. cité, p. 13.
 5. P. Glaudes et D. Rabaté (dir.), « Deuil et Mélancolie », *Modernités*, n° 21, 2005, p. 3.
-

RÉSUMÉS

Au commencement, il y a une expérience, à la fois banale et tragique : devenir orphelin à l'âge adulte, à l'âge où il est justement *normal* de « perdre » ses parents. Mais ce qui s'inscrit dans *le cours des choses* n'est pas pour autant sans effet sur l'écrivain et sur son œuvre. Les textes réunis ici interrogent la productivité littéraire contemporaine de ces réalités existentielles à travers différentes générations d'auteurs (Perec, Derrida, Cixous ; Claude Louis-Combet, Jean Rouaud ; Philippe Vilain, Gwenaëlle Aubry, Lydia Flem, Anne Pauly...). L'expérience du deuil ouvre un espace d'écriture lié à un désir d'exploration où les formes littéraires se réinventent.

At the beginning, there is a banal and tragic experience: becoming an orphan as an adult, when it seems *normal* to “lose” one's parents. But what is part of a *natural process* have yet an effect on the writer and his work. The texts gathered here question the contemporary literary productivity of these existential realities through different generations of authors (Perec, Derrida, Cixous; Claude Louis-Combet, Jean Rouaud; Philippe Vilain, Gwenaëlle Aubry, Lydia Flem, Anne Pauly...). Mourning opens up a writing space related to a desire for investigation, where literary forms are renewed.

INDEX

Keywords : literature, contemporary, loss, bereavement, orphan, narrative, autobiography

Mots-clés : littérature, contemporain, deuil, orphelin, récit, autobiographie

AUTEURS

MAXIME DECOUT

Aix-Marseille Université – IUF

Maxime Decout est professeur à Aix-Marseille Université et membre junior de l'Institut universitaire de France (IUF). Il a consacré deux essais aux relations entre judéité et littérature : *Albert Cohen : les fictions de la judéité* (Classiques-Garnier, 2011) et *Écrire la judéité* (Champ Vallon, 2015). Il est l'auteur d'une trilogie sur les rapports entre authenticité et littérature parue aux Éditions de Minuit : *En toute mauvaise foi* (2015), *Qui a peur de l'imitation ?* (2017) et *Pouvoirs de l'imposture* (2018). Il a été en charge de l'édition de *La Disparition*, des *Revenentes* et du *Voyage d'hiver* pour la publication des œuvres de Perec dans la Bibliothèque de la Pléiade (2017) et a rédigé l'*Album Romain Gary* (Bibliothèque de la Pléiade, 2019). Son dernier essai s'intitule *Éloge du mauvais lecteur* (Minuit, 2020).

STÉPHANE CHAUDIER

Université de Lille

Stéphane Chaudier est professeur de littérature française à l'université de Lille. Il est spécialiste de littérature contemporaine et a publié un essai : *Proust et le langage religieux : la cathédrale profane* (Champion, 2004).