

DESPINA JDERU

Université de Bucarest

## Deuil et empathie

### De la collaboration à la tension narrative dans le récit français contemporain

#### Résumé

Cette réflexion s'intéresse au rôle rempli par l'empathie dans la constitution du récit de deuil. Elle étudie les valeurs et les représentations de l'empathie dans l'organisation de ce type de récit comme concept qui mobilise un discours ontologique novateur de l'écriture contemporaine. En analysant quelques récits de deuil à la lumière d'une composante cognitive et narratologique, notre lecture vise à éclairer le caractère inconsolable du deuil à l'intérieur du récit français contemporain.

**Mots-clés :** empathie, récit, deuil, consolation

#### Abstract

This paper addresses the role of empathy in the construction of the narrative of grief. It examines the values and representations of empathy in the organization of this type of narrative as a concept that mobilizes an innovative ontological discourse in contemporary writing. By analyzing several grief narratives in the light of a cognitive and narratological approach, our aim is to shed light on the inconsolable nature of grief within contemporary French narrative.

**Keywords:** empathy, narrative, grief, consolation

PIERRE, entrant. Ils sont cent à Sestino qui arrivent du  
Piémont. Venez, Philippe ; le temps des larmes est passé.  
PHILIPPE. Enfant, sais-tu ce que c'est que le temps des larmes ?

Alfred de Musset (1990, 166)

Dans le champ de la littérature française contemporaine, le récit de deuil se remarque comme un nouveau genre littéraire qui s'est développé au fil des trente dernières années. Il s'impose dans le paysage littéraire contemporain par une constellation d'ambitions dont nous pouvons évoquer l'impératif de la nature biographique du deuil sur lequel il repose. Dans ce contexte, les auteurs dont il est ici question se livrent aux lecteurs afin de témoigner de la perte d'un être aimé, considérée unanimement comme une expérience de vie ultime. Dans la configuration narrative de ces récits, l'empathie comme « reconstruction imaginaire de l'expérience de l'autre » (Nussbaum 2001, 310) remplit un rôle essentiel : elle agit en guise de mécanisme d'adhésion du lecteur à l'espace littéraire construit par le narrateur en tant que sujet endeuillé et induit une lecture d'identification à l'expérience d'autrui. En même temps, l'empathie articule le cheminement du deuil des narrateurs qui, en proie à leur plus profonde souffrance, se voient exposés aux autres, confrontés aux réactions de leurs proches et leur désir impulsif d'apaiser et de reconforter les endeuillés.

La nature de ce récit est de susciter l'émotion du lecteur et de proposer un partage affectif, et dans le cas de ceux qui ont traversé une telle expérience, un partage social puisqu'il confère aux endeuillés le sentiment d'appartenance à une collectivité. À l'intérieur du récit, l'empathie est rejouée par le narrateur qui s'attache à exprimer « sa difficulté d'habiter le monde » (Pavel 2003, 49) en tant qu'être en deuil voué à la reconfiguration identitaire et à une mission immanente qui lui revient, celle d'apprivoiser et de remettre en ordre sa nouvelle existence. L'expérience de la perte d'un être aimé a un effet dévastateur sur ceux qui y survivent et finit par les isoler, fait qui est mis en exergue notamment par les représentations très nuancées de l'empathie dans les plis des récits. C'est ainsi que l'écrivain contemporain s'empare de l'écriture pour témoigner de son deuil en transformant l'espace littéraire en un espace de communion et de partage s'avançant pour le lecteur un exercice existentiel, et pour l'auteur lui-même, un pont construit entre la vie et la mort et une responsabilité de conférer aux disparus « un plus d'existence » (Despret 2015, 14). Néanmoins, la dimension essentiel-

lement empathique du récit de deuil a provoqué à maintes reprises des réactions réticentes de la part des auteurs ayant compris sa présence dans la tectonique du récit comme une faiblesse qui, dominant une lecture au premier degré, nuirait à l'attention esthétique que le lecteur est susceptible de lui porter. La particularité des usages et des représentations du désir de consolation dans ces récits s'origine dans une présence assumée et instrumentalisée avec l'objectif de construire une identité narrative définie et légitimée par l'expérience de la perte et dans la même mesure, dans un désir de réconcilier une lecture empathique avec une quête esthétique qui demeure un dessein primaire et fondamental de ce genre littéraire.

**« La souffrance ne rapproche pas, elle divise » (Forest 2013, 267)**

Les romans et les récits témoignant d'un deuil et publiés depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle dans le champ de la littérature française se particularisent par une richesse considérable des stratégies et des formes narratives très diversifiées pour dire la même expérience, certes universelle, mais à la fois extrême et individuelle par le traumatisme qu'elle inflige aux survivants. Transformé en personnage principal et souverain du texte, l'auteur se construit à l'intérieur de l'espace littéraire une identité narrative dominée par le chagrin et par la confrontation à la mort d'autrui. Assujettie au travail de deuil,<sup>1</sup> l'intrigue retrace les multiples manières dont le narrateur s'adonne à le détourner, cherchant à ne pas accepter le passage du temps et l'oubli qui s'installe graduellement. Ce processus est compris comme une série de gestes à adopter afin de continuer à vivre dans la présence de la personne disparue. C'est ainsi que l'écriture comme réaction immédiate et spontanée à la prise de conscience d'un nouveau statut existentiel traverse les récits et s'attache, entre autres, à dévoiler le dysfonctionnement de l'empathie manifestée par les témoins de la souffrance du narrateur. L'interaction avec les autres s'avère l'occasion de maintes tensions surgissant entre les sujets qui traversent leur chagrin et ceux qui se donnent pour but de les consoler, aboutissant ainsi à un partage affectif dysfonctionnel en raison de l'identité narrative des personnages qui

1 Le travail de deuil dont il est question dans l'ensemble de cette réflexion ne relève pas d'une approche freudienne. Tout au contraire, les écrivains qui exploitent leur deuil pour en faire de la littérature ont contribué amplement à la métamorphose totale du travail de deuil contemporain qui comprend le processus comme la mission d'accommoder dans leur nouvelle existence les disparus et de continuer à vivre dans leur proximité.

repose essentiellement sur le parcours existentiel de l'auteur. Alors, l'identité de ce dernier se construit comme la réflexion fidèle d'un « soi comme un autre » et un soi qui est l'autre, à savoir le narrateur-personnage. Celui-ci, illustrant avec fidélité la reconfiguration identitaire de l'auteur face au deuil, imposera par sa construction et sa nature une exigence considérable quant à la manière dont il interagit avec les autres. Les tensions sont notamment engendrées par l'équivalence postulée entre l'auteur et le narrateur, comme le note Paul Ricœur (2015, 14) : « L'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre ». L'ambition de l'auteur qui se livre aux lecteurs et exploite ses vulnérabilités à l'intérieur d'un récit est vraisemblablement celle de se confondre à la voix narrative, mais d'exiger aussi que les autres le reconnaissent comme tel : « Au "comme", nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison – soi-même semblable à un autre –, mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre » (Ricœur 2015, 14). Les dissensions multiples qui se profilent dans les réactions des narrateurs aux preuves d'empathie données par leur entourage touchent la sensibilité d'un être véritablement endeuillé pour qui l'écriture est impuissante, mais impérative, afin de cerner un vécu « invivable ». Ce dernier est toujours compris dans son rapport à « l'indicible » selon les philosophes Frédéric Worms et Judith Butler (2021, 11), ce qui mettrait en relief le fonctionnement déficitaire de toute adhésion à la souffrance d'autrui, qui plus est, au chagrin causé par la disparition d'un être aimé. Si l'expérience « invivable » en raison de son évident paroxysme émotionnel ne peut pas être englobée par le langage, fait signalé d'emblée par les écrivains, elle semble maintenir le même statut lors d'une éventuelle tentative de consolation. La littérature de deuil fait une note discordante dans l'ensemble de la littérature française contemporaine dont le dessein essentiel est mis en exergue par Alexandre Gefen (2017, 148) : « Conçue comme pitié et réhumanisation, compréhension émotive et empathie, la littérature est au plus proche d'une véritable action clinique lorsque le *je* narratif occupe la place d'un médecin des âmes ». Le *je* narratif qui anime l'espace littéraire de ce nouveau genre, tout en niant le pouvoir de l'écriture d'agir sur son chagrin, proclame l'inutilité de toute démarche empathique et va avec virulence à l'encontre de la compassion des autres. Dans son roman *Toute la nuit*, Philippe Forest raconte les tentatives de ses proches de construire un partage affectif après la disparition de sa fille, Pauline, à l'âge de quatre ans. La représentation de l'empathie avec laquelle il est accueilli par ses proches surprend par sa particularité

qui consiste à étaler, en miroir, une souffrance pareille à celle des parents frappés par la perte de leur enfant afin de leur prouver une compréhension sans faille de la charge émotionnelle insoutenable qui l'accompagne : « Dans notre entourage, chacun semblait s'être mis à la recherche du sacrifice qui, dans sa vie propre, aurait répondu à la mort de notre fille » (Forest 2013, 255).

Les proches du narrateur font usage d'empathie dans le but d'accéder à un territoire commun, celle-ci prenant des formes parfois insolites, et le narrateur découvre qu'ils ne savent pas maîtriser le partage émotionnel face à des parents en deuil. Même si l'empathie s'avère une dimension naturelle de toute interaction avec ceux qui se remettent de leur perte, ses usages et ses expressions traduisent une réaction inconvenue, notamment dans le cas extraordinaire de la disparition d'un enfant :

Chacun se mettait à exhiber sous nos yeux tel ou tel malheur relatif, à sacrifier devant nous telle ou telle partie de lui-même, et ce sacrifice était parfois extraordinairement obscène. Par lui se manifestait le désir ambigu de se frayer une voie d'accès jusqu'au cœur du désastre de vivre. Jamais autant que dans les mois qui suivirent sa mort, je n'ai vu à l'œuvre la contagion douteuse du malheur. (Forest 2013, 256)

Le désir de partager des émotions communes et d'accéder à l'expérience d'autrui occasionne des « sacrifices de soi » qui ont pour but de rassurer les survivants et de leur infliger un sentiment de compréhension de leur vécu, mais le deuil se distingue à plus d'un titre comme une expérience impossible à partager et inconsolable. En faisant preuve d'empathie, malgré sa forme, ceux qui cherchent à consoler les parents en deuil instrumentalisent un discours s'attachant à exprimer leur propre souffrance, réelle ou imaginée, afin de s'approprier une certaine légitimité – et à cette occasion, l'empathie prend des visages caricaturaux :

Mais la disparition de Pauline (par sa violence, sa rapidité, son caractère aberrant, mais aussi en raison de l'amour éprouvé par chacun pour cette enfant) suffisait à convaincre les individus qu'un tribut plus lourd était exigé d'eux. Les rites n'existaient plus qu'à la façon de simulacres creux et déshonorants. Quant à la tristesse, étant donné la perte éprouvée, elle apparaissait comme une forme trop faible de meurtrissure. (Forest 2013, 255)

Les mots d'apaisement voire le soin de construire un discours aux valeurs consolatrices remplissent un rôle fondamental dans la traversée d'une perte et ont contribué amplement à la cristallisation d'une nouvelle bienséance du deuil. L'existence des rites sous la forme de « simulacres creux et déshonorants » dénoncée par le narrateur privilégie le statut des mots et de l'écriture comme principal geste des témoins envers le chagrin dévastateur des parents :

Pour s'estimer quittes à notre égard (comme si la mort de notre fille les avait transformés en débiteurs), ou parce qu'ils n'imaginaient pas ne pas répondre dans leur propre chair de la douleur de l'enfant, ceux qui avaient connu Pauline semblaient en appeler dans leur existence à une épreuve (réelle ou simulée) qui répéterait sur le mode mineur celle que l'enfant avait vécue. (Forest 2013, 255-256)

L'expression de l'empathie vise à montrer de la compréhension envers les parents et à dissiper tacitement l'isolement dans lequel ils sombrent, mais comme l'auteur le note dans son essai *Tous les enfants sauf un* : « L'expérience du deuil est celle de l'exclusion. Et, dans le cas du deuil parental, elle se trouve redoublée » (Forest 2008, 110). Les usages particuliers de l'empathie que nous avons pu cerner et illustrer contribuent d'emblée à cette « exclusion » en la fortifiant.

Dominique Rabaté (2005, 5) définit le deuil comme « une épreuve, la traversée d'un silence, l'engloutissement des signes et du désir ». Cette « épreuve » est accueillie dans le récit français contemporain par une multitude de réactions qui vont du fait de l'assumer à celui de le rejeter – notamment puisqu'elle implique d'accepter une réalité qui frappe les endeuillés de stupeur. L'impératif de répondre à la tragédie d'autrui par un traumatisme personnel, dont la gravité fluctue, relève toujours d'un degré d'empathie qui surprend le narrateur par son manque de lucidité, qu'il qualifie « d'obscène ». Le désir conscient ou inconscient de faire écho à la souffrance d'autrui par le partage d'une épreuve à la hauteur de celle qu'il traverse témoigne d'un désir d'égalité manifesté en tant qu'obligation morale que le narrateur lit comme un souhait de compensation de la part de ceux qui y assistent, « transformés en débiteurs » (Forest 2013, 255-256). En tant que père survivant à la disparition de sa fille, celui-ci subit les effets d'une annihilation de sa capacité à ressentir de l'empathie, qu'il confie ouvertement. En s'engageant dans une lecture empathique des textes de deuil déjà existants et en cherchant à comprendre son écriture par le biais des témoignages

des autres, le narrateur se trouve anéanti : « Je crois pouvoir affirmer que j'ai lu alors ces livres comme peu de gens les ont lus, c'est-à-dire avec les yeux secs. L'explication est simple : j'avais déjà payé ailleurs (dans le réel) le prix d'émotion qu'à juste titre ils réclamaient des autres » (Forest 2013, 247). Malgré l'absence de l'empathie qui accompagne ses lectures, le narrateur recourt à plusieurs reprises au langage pour y trouver, sans succès, des réponses à la question du deuil :

Tout à coup, je devenais curieux de la façon dont les autres s'étaient tirés (ou non) de cette histoire, des mots auxquels ils avaient eu recours, des sophismes qui les avaient sauvés de la folie (si cela était souhaitable). Je me disais que connaître ce qu'ils avaient pensé, en me donnant un point de comparaison, me permettrait aussi de juger ce que j'avais écrit (je veux dire : d'en comprendre, de l'extérieur, le sens). (Forest 2013, 246-247)

Le narrateur déplace son attention de la charge émotionnelle des vécus sur l'expérience littéraire et esthétique d'autrui, s'adonnant ainsi à une lecture dépourvue d'une composante empathique dans le but de traverser, par le biais de l'écriture, un espace impossible à partager avec ceux qui assistaient à son deuil. « La mort avait tracé autour de nous un cercle infranchissable qui nous protégeait et nous isolait » (Forest 2013, 50), note le narrateur pour renforcer de la sorte l'impossibilité d'une communion avec les autres et la division qu'opère la souffrance. Nous pouvons saisir dès lors le statut profondément dysfonctionnel de l'empathie au sein de cette littérature qui, dotée d'une multitude d'émotions et de vécus invivables, ne peut être accueillie que par le silence et par la résignation des autres à se déclarer, comme le propose le narrateur, « désarmés » (Forest 2013, 106) face à l'atrocité de la mort d'un enfant.

**« Le registre rythmique de la parole me fait horreur.  
Je ne parviens pas à ouvrir un seul livre contenant de la poésie »  
(Roubaud 1986, 33)**

Dans ce contexte existentiel particulier, l'instrumentalisation du langage devient l'apanage de tout partage affectif, fût-il à travers l'écriture ou à travers des mots aux valences consolatrices adressées aux endeuillés. Il comporte une dimension empa-

thique intrinsèque, mais dont les dysfonctionnements peuvent être saisis dans de nombreux cas au sein de la littérature du deuil. Si en ce qui concerne le narrateur de *Toute la nuit*, l'expression de l'empathie des autres est accueillie avec réticence en raison de ses formes et de l'impulsion de ses proches à accéder à une certaine égalité qui rend légitime toute interaction avec l'endeuillé, dans le recueil de Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, le poète, après la mort de sa compagne, la photographe Alix Cléo Roubaud, choisit le silence, celui des autres et des livres, pour aboutir à un possible cheminement du deuil qu'il essaie de remettre à plus tard. Débutée trois ans après la disparition de sa femme, l'écriture de ce recueil demeure singulière, puisque le poète avance l'impossibilité d'accompagner par la lecture, l'écriture ou l'usage du langage tout court l'expérience ultime de la mort d'un être aimé. Défini comme un « silence inarticulé » (Roubaud 1986, 11) son deuil échappe à l'expression et au langage. Le poète, tout en prenant conscience de son nouveau statut de veuf, essaye de plonger dans d'autres écrits pour cerner et comprendre sa souffrance, mais tout univers littéraire lui est inaccessible : « certains en de semblables moments ont pensé déchiffrer l'esprit dans quelque rémanence cela fut pour eux une consolation ou du redoublement de l'horreur pour moi » (Roubaud 1986, 11). Cette lecture de découverte d'une expérience radicalement nouvelle à laquelle il s'adonne n'arrive pas à éclairer l'obscurité du présent et ne lui fournit pas une connaissance dont il pourrait éventuellement faire usage pour maîtriser sa propre douleur. La survie s'avère alors pour lui inédite et d'une insoutenable intensité dans laquelle il s'immerge, aucune lecture ne le préparant pour ce qu'il découvre dans ce territoire de l'inconnu : « Rien ne m'influence dans la noirceur. Je ne m'exerce à aucune comparaison je n'avance aucune hypothèse je m'enfonce par les ongles » (Roubaud 1986, 11). Inconsolable, il n'admet pas son nouveau statut d'endeuillé tout comme il ne l'accorde pas aux autres : « Certains. en de semblable moment. ont pensé invoquer le repos. ou la mer de la sérénité. cela fut peut-être de quelque secours. pas moi » (1986, 11). À force d'éviter le partage émotionnel qui supposerait d'accepter son état et son nouveau statut, le poète refuse de céder au langage comme élément qui déclenche le fonctionnement de l'empathie, ressentie à l'égard des autres, mais aussi à l'égard de soi-même. L'enjeu primordial de l'écriture poétique demeure pour Roubaud celui de s'attarder sur la disparition de l'être aimé, de s'accrocher à son présent pour empêcher la croissance de la distance entre le sujet souffrant et l'être aimé et perdu : « Cette image se présente pour la millième fois. avec la même insistance. elle ne peut pas ne pas



se répéter indéfiniment. avec la même avidité dans les détails. je ne le vois pas s'atténuer » (1986, 21). Le poète développe une sorte d'hostilité envers la lecture tout comme envers l'écriture qui sont conjointement rejetées et il cède à un isolement discursif : « Le registre rythmique de la parole me fait horreur. / Je ne parviens pas à ouvrir un seul livre contenant de la poésie. / [...] Je lis de la prose inoffensive » (1986, 33). En évitant toute forme de discours renvoyant à son deuil, il s'accroche à l'événement de la mort en arrivant à suspendre la charge qui lui revient, celle de subir son chagrin et d'accepter finalement le passage du temps.

Dans les récits contemporains et dans les recueils de poèmes qui ont exploité cet événement au fil du temps, lire tout texte portant sur ce thème en tant qu'endeuillé signifie accéder, à travers un prisme empathique, à une série de vécus. Ce scénario permet non seulement de glisser dans la profusion d'une expérience de vie atroce et ultime, mais également de l'apprivoiser et finalement de l'explorer en tant qu'objet d'attention esthétique et de tisser autour de lui un espace littéraire. Il arrive parfois que, même si la lecture confère à l'écrivain le sentiment d'identification et illumine son expérience, l'écriture demeure impossible. Dans une lettre adressée à sa fille Geneviève, Mallarmé lui confesse (1961, 96) : « Hugo... est heureux d'avoir pu parler, moi cela m'est impossible ». Cette confession fait référence à la perte prématurée d'Anatole, le fils de Mallarmé, mort à l'âge de huit ans. Ayant commencé un projet d'écriture dédié à cette disparition, Mallarmé y renonce finalement, en déclarant son impuissance face à cette épreuve. Néanmoins, ce projet sera publié après sa mort et portera le titre *Pour un tombeau d'Anatole*. L'éditeur du recueil, Jean-Pierre Richard, note dans son ample introduction<sup>2</sup> l'absence d'Anatole dans la correspondance de Mallarmé et ses réponses très brèves quand, après sa mort, ses proches essaient de le consoler. Ils finiront par cesser de mentionner Anatole qui disparaîtra graduellement de leurs échanges avec le poète. Celui-ci considéra ses vers comme « des soupirs » (1961, 11), soulignant l'impossibilité du langage d'accueillir cette atroce souffrance à laquelle s'ajoute une réticence importante envers la consolation que veulent lui prodiguer les autres, en refusant ainsi tout partage affectif et en répondant par le silence à la question du deuil.

2 Voir l'introduction de Jean-Pierre Richard au recueil posthume de Mallarmé *Pour un tombeau d'Anatole* (1961, 15-98).

*« Ne plus entendre parler de... ne plus entendre parler d'eux... »*  
(De Toledo 2020, 22)

La manifestation de l'empathie, comme elle transparait dans les exemples qui parsèment notre réflexion, passe par le langage dont le pouvoir est remis en question comme étant insuffisant face à la tragédie de la mort d'un être aimé. Confrontés au discours, fût-il adressé par les autres et témoignant d'un désir subliminal de consoler l'être souffrant ou construit par eux-mêmes dans le but d'exploiter leur vécu, les auteurs français ont développé une méfiance considérable envers les mots. Comportant une dimension empathique qui permettrait la construction d'un territoire commun entre les individus, le discours semble engendrer des tensions entre les endeuillés et les autres, des proches ou des lecteurs. Dans ses écrits, l'auteur adopte une position stoïque face à sa propre souffrance, la transformant en objet de réflexion et finalement en objet de l'attention esthétique :

Le texte que j'ai écrit d'abord relatait la mort de Pauline (la longue journée où nous l'avions veillée). Je ne voulais rien taire des circonstances précises de l'agonie. Je ne voulais pas des facilités poétiques qui m'auraient permis de faire l'ellipse de l'horreur, dire simplement : « elle est morte au matin », et repousser du pied le reste dans l'ombre. Je n'ai pas tout dit, mais j'ai laissé le plus insupportable s'écrire. Je ne voulais pas de l'élégance blanche des phrases se détournant du lit où elle était livrée, toute seule, au travail inouï de mourir. (Forest 2013, 137)

Même dans ce moment crucial, le rapport aux autres s'avère problématique et la mort de sa fille suscite, parmi les proches, des réactions scandaleuses qui accentuent l'isolement des parents endeuillés et provoquent la colère du narrateur :

Nous souhaitions que chacun s'avoue désarmé devant ce qui nous accablait. D'une certaine façon, nous éprouvions même de la reconnaissance envers ceux qui nous donnaient, par leurs malades, l'occasion de nous mettre en colère. Ainsi : « Comme elle a dû souffrir ! » (Merci de nous le rappeler...) Ou bien : « Comme sa petite existence a été malheureuse ! » (Qu'en savez-vous ? Moins

sombre, certainement, que votre longue vie inutile...) Et encore :  
 « Mais la vie continue ! » (La seule question est : pour qui ?) (Forest 2013, 106-107)

La colère du narrateur s'additionne à sa résignation face au fait que toute consolation est vaine et que le langage manque de toute composante qui pourrait franchir l'immense distance installée par la mort entre les endeuillés et leur entourage. À ces mots révoltants, il préfère l'expression de la défaite face au langage qui illustrerait une attitude plus juste : « Nous ne voulions pas de paroles de consolation. Nous voulions que chacun prenne acte du scandale sans réserve que constituait la mort de Pauline. Seul, l'aveu nu de ce scandale nous contentait un peu » (Forest 2013, 107). Les mots de consolation prennent souvent des tournures cruelles qui viennent confirmer au père endeuillé que la nécessité de s'isoler est un postulat social dont il ne peut pas se défaire. Ils prouvent bel et bien un dérèglement du langage qui témoigne de l'absurdité de l'existence face à la mort d'un enfant :

Parmi les fausses paroles de consolation qui nous sont parvenues, certaines disaient : il valait mieux désormais que Pauline meure, car elle avait cessé d'être elle-même. Ces mots signifiaient que la douleur, la lassitude, la tristesse l'avaient tellement changée qu'il était préférable, pour son bien, qu'elle disparaisse. (Forest 2013, 163)

Dans le récit de deuil, compte tenu de ses particularités – notamment de sa dimension impérativement factuelle –, nous pouvons entrevoir une forte tension qui surgit entre l'expérience de la perte et l'expression de l'empathie des autres envers le sujet, et du sujet envers les autres, mais aussi envers soi-même. Celle-ci, due à la construction d'une identité narrative renvoyant à l'histoire de l'auteur, ne concerne pas seulement le narrateur qui, se cachant derrière un nom, reste reconnaissable, mais également un cadre social auquel il doit résister et qui de toute évidence finit par l'enfermer dans sa souffrance. L'horizon d'attente du narrateur quant à l'usage de l'empathie fait par les autres ne correspondent point au discours aux valeurs consolatrices manié maladroitement par les proches. Cette réticence envers les valences apaisantes du langage, tout comme l'opposition à toute consolation possible, voyage dans le temps et l'espace au fil de l'histoire littéraire jusqu'aux récits les plus récents. Dans le récit écrit par Camille de Toledo et publié en 2020, *Thésée, sa vie nouvelle*, le narrateur quitte sa ville afin d'oublier

sa famille disparue au fil de quelques années et de ne plus subir les interpellations de ceux qui se donnent la tâche implacable de le consoler. Le suicide du frère entraîne un cycle de morts et le narrateur perd aussi sa mère, décédée le jour de l'anniversaire du frère et son père, emporté par une maladie incurable.

Qu'il est joli l'enfant que Dieu a pris

*ajoute-t-il en trouvant encore ces mots qui voudraient consoler et  
qui, pour le frère qui reste, seront ceux d'une colère qu'il faudra enfin  
s'obliger à entendre.*

(de Toledo 2020, 55)

Cette « colère » que le narrateur doit « entendre » sera décisive pour son parcours et influencera radicalement son avenir qui, se profilant dans le même endroit géographique où il a perdu sa famille, cessera éventuellement d'exister. Les réactions des autres, se voulant remplies de compréhension et d'empathie, tétanisent Thésée qui décide de ne plus subir son passé et s'enfuit vers l'Allemagne. À son tour, en tant qu'être en deuil, il refuse toute parole renvoyant à sa famille tragiquement disparue et afin de « *ne plus entendre parler de... ne plus entendre parler d'eux* » (de Toledo 2020, 22), il se renferme dans un silence inaccessible, renonçant à sa langue, à sa ville, à son pays et finalement, arrivant à inhiber sa mémoire, il déconstruit son identité.<sup>3</sup> Le partage affectif s'avère écrasant pour le narrateur qui bâtit autour de ses souvenirs douloureux tout un édifice qu'il faudra faire exploser au moment où il tombe mystérieusement malade d'une affection qui l'anéantit et le fragilise. Afin de s'en remettre, il devra accéder à sa mémoire et construire un pont entre la vie et la mort, permettant ainsi à ses émotions de se cristalliser et éprouvant envers lui-même l'empathie qu'il avait refusée de la part des autres.

Dans les strates du récit français contemporain, le binôme deuil et empathie se remarque par un fonctionnement particulier et des formes de manifestation qui rendent impossible le partage affectif entre les narrateurs en tant que sujets endeuillés et leur entourage, proche ou éloigné. Comprise et ressentie comme un fardeau, elle est rejetée en permanence par ceux-ci en raison de la manière dont les témoins à leur souffrance cherchent à adhérer à leur tragédie et à s'immerger dans une expérience de vie insoutenable. De la poésie au récit en passant

---

3 Voir à ce propos Jderu 2024.

par des formes littéraires hybrides, la rencontre entre la littérature et le deuil a redimensionné l'expression d'un attachement empathique aux valeurs consolatrices, y compris les pouvoirs de l'empathie. Celle-ci réussit la performance d'être remplacée par le silence comme seul impératif admissible face à l'atrocité d'une expérience « extrême » comme celle de perdre un être aimé et de continuer à vivre en son absence : « Elle était morte, et voilà, qu'y avait-il d'autre à dire ? J'ai juste tenu à ce que soit ajouté au mot "douleur" l'adjectif "extrême" » (Forest 2013, 105).

## Bibliographie

- Butler Judith et Frédéric Worms (2021) : *Le Vivable et l'invivable*, trad. par Christophe Beslon, Paris : Presses Universitaires de France.
- De Musset Alfred ([1834] 1990) : *Lorenzaccio*, in *Œuvres Complètes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- De Toledo Camille (2020) : *Thésée, sa vie nouvelle*, Paris : Verdier, coll. « Jaune ».
- Despret Vinciane (2015) : *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, Paris : La Découverte.
- Forest Philippe ([1999] 2013) : *Toute la nuit*, Paris : Gallimard.
- Forest Philippe ([2007] 2008) : *Tous les enfants sauf un*, Paris : Gallimard.
- Gefen Alexandre (2017) : *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : José Corti.
- Glaudes Pierre et Dominique Rabaté (dir.) (2005) : *Deuil et littérature*, Pessac : PUB.
- Jderu Despina (2024) : « "Je devrai de cette mort transformer l'expérience". L'expérience du deuil comme expérience extrême dans Thésée, sa vie nouvelle de Camille de Toledo », *Elfe XX-XXI*, <https://doi.org/10.4000/11zmc> [10/10/2024].
- Nussbaum Martha (2001) : *Upheavals of Thought : The Intelligence of Emotions*, New York : Cambridge University Press.
- Pavel Thomas (2003) : *La Pensée du roman*, Paris : Gallimard.
- Richard Jean-Pierre (1961) : « Stéphane Mallarmé et son fils Anatole », in Stéphane Mallarmé [1879], *Pour un tombeau d'Anatole*, Paris : Seuil, 15-98.
- Ricœur Paul ([1990] 2015) : *Soi-même comme un autre*, Paris : Points.
- Roubaud Jacques (1986) : *Quelque chose noir*, Paris : Gallimard.