

KATARZYNA KOTOWSKA

Université de Gdańsk

La mécanique freudienne du deuil
dans *À présent* et *Vivre Vite*
de Brigitte Giraud

En 2022, Brigitte Giraud reçoit le prix Goncourt pour son récit intimiste *Vivre vite* (Flammarion), devenant ainsi la treizième femme à être honorée dans les 120 ans d'histoire de la récompense. Dans son ouvrage, l'auteure replonge dans le drame de la perte de Claude, son compagnon, survenue vingt ans plus tôt. Le titre *Vivre vite*, inspiré par Lou Reed, l'un des musiciens favoris de Claude, et l'exergue de Patrick Autrèaux – « Écrire, c'est être mené à ce lieu qu'on voudrait éviter » –, donnent le ton musical et la singularité bouleversante de ce livre profondément poignant. À travers un compte à rebours haletant, le récit déroule la généalogie émotive d'une disparition¹. Ce texte peut être considéré comme un *pendant* à un récit antérieur, *À présent* (Stock), publié en 2001, dans lequel Giraud explorait pour la première fois sa récente perte. Dans cet article, nous proposons de mettre en relation ces deux ouvrages, séparés par vingt années, à la lumière de quelques concepts de deuil théorisés

¹ Ch. Rousseau, « Le Goncourt récompense Brigitte Giraud pour "Vivre vite", texte poignant sur la disparition de son compagnon », [dans :] *Le Monde*, 3 novembre 2022, & 3 ; https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/11/03/le-goncourt-recompense-brigitte-giraud-pour-vivre-vite_6148343_3246.html.

par Sigmund Freud, à savoir la temporalité, les hallucinations et la mélancolie.

Brigitte Giraud, née en 1960 en Algérie, a passé son enfance dans la banlieue lyonnaise. Elle a étudié l'anglais et l'allemand avant de travailler comme traductrice dans le secteur industriel. Sa formation a sans doute influencé son expression littéraire. Comme elle l'avoue :

À l'université, j'ai étudié l'anglais, l'allemand, avec un peu de russe et d'arabe. Je me dirigeais vers une carrière de traductrice, ou plutôt d'interprète. C'était le projet qui se définissait au fil du temps. Curieusement, je n'ai pas étudié les lettres, car je n'avais alors aucune idée que je pourrais un jour devenir écrivain. Quand j'ai commencé à écrire mes propres livres, j'ai réalisé que c'était semblable à la traduction, comme une traduction d'une langue étrangère. Le mot-clé dans tout cela est la justesse : trouver le mot juste, l'assemblage juste de mots, le ton juste, ou la manière juste de traduire ce qu'on veut exprimer. C'est une forme de traduction d'une langue que l'on forge petit à petit. Trouver sa propre voix, ce qui prend beaucoup de temps. Voix avec un X.²

Par la suite, elle est devenue libraire, journaliste, critique littéraire et organisatrice de festivals. En 1997, elle publie son premier roman, *La Chambre des parents*, chez Fayard, qui est récompensé par le prix des étudiants. Elle continue d'écrire des romans et des récits publiés chez Stock, et participe à diverses revues avec des nouvelles et autres écrits. Son recueil *L'amour est très surestimé* (2007), traitant de la fin des relations amoureuses à travers onze histoires, remporte le prix Goncourt de la nouvelle, et *Une année étrangère* lui vaut le prix du jury Giono en 2009. De 2010 à 2016, Brigitte Giraud a dirigé la collection littéraire « La forêt » chez Stock, où elle a publié notamment des œuvres de Fabio Viscogliosi, Dominique A, Sébastien Berlendis, Mona

2 B. Giraud, entretien accordé à K. Kotowska, [dans :] K. Kotowska, *25 ans du choix Goncourt de la Pologne*, WUG, Gdańsk 2024 (à paraître en octobre).

Thomas et Anne Savelli. En 2014, elle est honorée en tant qu'Officier de l'ordre des Arts et des Lettres³.

Le(s) temps

« Temporalités paradoxales du transfert si l'on n'oublie pas de même que – tout comme pour le rêve – les personnes sont des apparences des morts. Travail du deuil que serait le transfert ? Peut-être si l'on entend toutefois ce retour des morts depuis leur deuil impossible, à la recherche de leur sépulture dans le nom qui les nomme », constate Pierre Fédida dans *Le site de l'étranger*⁴. *Considérant l'écriture comme le support du transfert, les deux textes de Giraud, À présent et Vivre vite, témoignent le processus de gestion du deuil qui s'étire sur vingt ans. L'interlocuteur supposé – le disparu, le lecteur ou bien l'auteure elle-même, accompagne l'endeuillé à des moments apparemment semblables car ils se réfèrent à l'accident mortel de 1999 mais qui dévoilent une mécanique bien différente pour nommer ce qui s'est passé.* « Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction venue à sa place, comme la patrie, la liberté, un idéal, etc. »⁵, telle est la définition du deuil donnée par Freud en 1917. Cette réaction s'inscrit dans ce qui est ensuite appelé le travail de deuil : « un processus intrapsychique, consécutif à la perte d'un objet d'attachement, par lequel le sujet réussit progressivement à se détacher »⁶. Ce travail progresse avec des étapes

3 Brigitte Giraud – Bibliographie, BNF, <https://www.bnf.fr/fr/brigitte-giraud-bibliographie>.

4 P. Fédida, *L'interlocuteur*, [dans:] *Le site de l'étranger – La situation psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1995, p. 180.

5 S. Freud, *Deuil et mélancolie*, A. Weill (trad.), Paris, Payot&Rivages, 2011, p. 45.

6 M. Lombard, « Du compromis au sacrifice : le concept du deuil au fil du siècle », [dans :] *Études sur la mort* 2010/2, n°138, p. 55.

codifiées et étendues. Freud met en lumière l'importance thérapeutique du passage du temps. Il observe que le comportement des personnes endeuillées peut profondément s'écarter de la norme habituelle qui, selon ses paroles, « sera surmonté[e] après un certain laps de temps, et nous considérons peu convenable, voire malsain, de le perturber »⁷. Dans les deux textes de Giraud, menés en narration autodiégétique, ce n'est pas seulement le temps qui compte mais encore les temps au sens grammatical. Le récit *À présent* qui paraît à peine 18 mois après l'accident mortel de moto de Claude, le compagnon de Giraud, était pour l'auteure, selon ses propres mots : « une forme de nécessité à un moment très particulier. C'est un livre qui parle de ce paradoxe qui fait que vous devez résoudre une équation très compliquée qui consiste à rester debout, à émettre tous les signes extérieurs montrant que vous êtes debout, que vous agissez, que vous vivez, que vous prenez soin, par exemple, de votre enfant, que vous travaillez »⁸. L'histoire se situe entre les heures de tension à l'hôpital, terminées par le brutal « On n'a rien pu faire »⁹, et les jours qui s'étendent jusqu'à l'enterrement. Elle navigue entre deux vies, deux récits : l'une, de vingt ans, centrée sur un « nous » insouciant, passionné, et audacieux, en quête perpétuelle d'un bonheur idéal ; et l'autre, qui commence, révélant un « je » perplexe, au bord du précipice¹⁰. L'incipit du récit « Ce soir,

7 S. Freud, *Deuil et mélancolie*, op. cit., p. 45.

8 B. Giraud, *Masterclasses BNF*, entretien accordé à O. Gesbert, BNF, 12 août 2023 ; <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-masterclasses/brigitte-giraud-l-ecriture-m-a-permis-de-me-reapproprier-mon-histoire-6869269>.

9 B. Giraud, *À présent*, Stock, Paris, 2001, p.15. Les citations provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *ÀP* suivie de la pagination.

10 Ch. Rousseau, « "À présent", de Brigitte Giraud : au milieu de l'absence », [dans :] *Le Monde*, 14 septembre 2001, &2 ; <https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/09/14/au-milieu-de-l-ab>

Claude est mort » (ÀP, 11) fait écho à la phrase célèbre d'Albert Camus avec laquelle il ouvre son *Étranger* : « Aujourd'hui, maman est morte »¹¹. Ce dialogue est bien volontaire :

J'ai dû m'adosser, explique Giraud, à un écrivain qui m'a aidée à oser poser cette première phrase. [...] C'est une phrase extrêmement simple, avec le choix du présent, avec tout un tas de choix, ça paraît rien du tout, une petite phrase comme cela. Mais avant de pouvoir oser ouvrir ce récit et me frayer une voix pour construire ce récit, il a fallu que je m'adosse à quelqu'un de plus fort, de plus grand, de plus ancien. [...] Et très souvent, dans mes livres, il y a une phrase ou deux phrases comme ça qui traversent le récit, qui paraissent invisibles, mais dont je sais très bien qu'elles m'ont permis d'aller un petit peu plus loin.¹²

La phrase initiale est suivie d'une autre, très intime, cette fois-ci à l'imparfait. « Je l'aimais » (ÀP, 11). « C'était très compliqué, avoue l'auteure, parce que ce « Je l'aimais » m'a posé un problème étourdissant. Parce qu'on comprend bien que je l'aimais, mais que c'est une phrase qui revient, c'est le moment où j'écris je l'aime, et aime presque éternellement. Ce qui veut dire que l'écriture, la grammaire, l'enchaînement, la construction est vraiment au cœur d'une réalité extrêmement concrète et symbolique. Et d'emblée, je savais que cette deuxième phrase n'allait pas, mais elle allait dans le sens de l'écriture »¹³. Si on traite cet emploi de l'imparfait comme une forme narrative, il ne servirait pas uniquement à établir un arrière-plan. L'imparfait narratif peut aussi apparaître à la fin d'une série de formes perfectives pour, en quelque sorte, faire avancer l'histoire. C'est ce qu'on appelle l'imparfait de rupture (ou imparfait historique). Son point référentiel en vigueur avant l'apparition de l'imparfait, fourni par la

sence_4189602_1819218.html.

11 A. Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1996, p. 5.

12 B. Giraud, *Masterclasses BNF*, op. cit.

13 *Ibidem*.

situation au passé de la phrase précédente (dans ce cas – « ce soir »), est transféré pour servir d'attache au prochain événement au moment de son introduction¹⁴. Il y aurait donc une suite. Giraud continue son récit au présent : « Ma vie s'arrête et commence en même temps » (*ÀP*, 11). Vingt ans après, dans le récit *Vivre vite* où l'auteure revient sur ce thème, elle décide de changer de registre. Cette fois-ci le sujet de la phrase initiale n'est pas Claude, mais elle-même ; elle emploie aussi le passé composé situant l'action dans le passé en accentuant sa complétude et sa pertinence par rapport au présent :

Après avoir résisté pendant de longs mois, après avoir ignoré jour après jour les assauts des promoteurs qui me pressaient de leur céder les lieux, j'ai fini par rendre les armes.

Aujourd'hui j'ai signé la vente de la maison.

Quand je dis la maison, je veux dire la maison que j'ai achetée avec Claude il y a vingt ans, dans laquelle il n'a jamais vécu.¹⁵

Comme le remarque Chloé Leprince : « Et de fait, la vie n'est plus sur pause, avec la vente de cette maison surgie à l'orée de la catastrophe, et cette kyrielle de perspectives pour envisager la vie d'avant sous toutes ses coutures. Sans cesser d'habiter la sienne propre. Entre temps, il y a eu l'écriture, mais aussi la vie d'un fils (le leur), qui grandit ; il y a eu la colère, et surtout l'obstination à rester narratrice de son histoire en comprenant non pas tant ce que le deuil de son compagnon faisait à sa vie, mais ce que sa mort disait de leur vie

14 A.-M. Berthonneau, G. Kleiber, « Pour une réanalyse de l'imparfait de rupture dans le cadre de l'hypothèse anaphorique méronomique », [dans:] *Cahiers de praxématique*, 1999, n° 32, document 5, &57 ; <http://journals.openedition.org/praxematique/2853> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2853>.

15 B. Giraud, *Vivre vite*, Flammarion, Paris, 2022, p. 11. Les citations provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *VV* suivie de la pagination.

– et comment elle pouvait choisir d'y rester, en fouillant, en racontant. Sujet »¹⁶.

Les hallucinations

Dans son texte *Complément métapsychologique à la doctrine du rêve*, que Freud écrit conjointement à *Deuil et mélancolie*, l'auteur développe le concept d'une psychose hallucinatoire du désir. Il décrit un état mental où l'individu perd sa capacité à penser et à fonctionner normalement et demeure privé de l'esprit et de la pensée¹⁷. « Je regarde le ciel par la fenêtre », raconte Giraud dans *À présent*,

je cherche un dessin dans les nuages, je cherche une silhouette. [...] Je suis un fantôme, ma place n'est nulle part. (*ÀP*, 57)

Nous ne sommes pas dans la réalité. Nous sommes sur une frange de territoire inconnu, un no man's land [...] Le silence d'avant la vie, avant la parole, avant la pensée. (*ÀP*, 70)

Je suis un animal préhistorique recouvert d'une lourde carapace. Je vis hors du temps, comme une météorite détachée de sa planète, lâchée dans l'espace, sans destination. [...] Je suis un animal très vieux, essoufflé, vidé de sa substance. (*ÀP*, 104-105)

Dans un tel état de crise psychique, la personne endeuillée peut éprouver des hallucinations, qui deviennent un mécanisme de défense nécessaire pour survivre. Ces hallucinations agissent comme un mécanisme psychique permettant à l'individu de « recréer » ou de « restaurer » en quelque sorte l'ancienne sensation de satisfaction.

16 Ch. Leprince, *Face au deuil, la littérature sauve-t-elle de la résilience ?*, [dans :] *Radio France*, 22 novembre 2022, <https://www.radiofrance.fr/france-culture/face-au-deuil-la-litterature-sauve-t-elle-de-la-resilience-2916227>.

17 L. Laufer, « Préface », [dans :] S. Freud, *Deuil et mélancolie*, A. Weill (trad.), Paris, Payot&Rivages, 2011, p. 33-34.

On sait [...] que Claude est là, avec nous [...] Il rit avec nous, il a tout compris du grotesque et de l'évitable. (ÀP, 70)

Je sais qu'il s'est substitué à moi, il s'est glissé sous ma veste. Je suis double parmi vous. J'avance avec ses jambes et ses cheveux à la place des miens, et sa barbe qui déjà pousse sur mes joues. Je suis possédée. (ÀP, 105)

Vivre vite est déjà dépourvu de cette folie. Les hallucinations sont remplacées par des images au conditionnel passé, une réalité alternative tronquée même par la grammaire.

Si j'avais téléphoné la veille au soir, depuis *mon* canapé parisien, quelque chose dans la voix l'aurait-il empêché de prendre la moto ? (VV, 130)

Il aurait attaché sa moto sur l'emplacement réservé du parking [...] la pluie se serait calmée en même temps qu'un peu de vent serait venu du nord, léger mais parfait, juste ce qu'il fallait pour dissiper la nuée, et la lumière aurait surgi, vive et éclatante, et les martinets auraient repris leurs tournoisements sans fin entre les immeubles et leurs cris se seraient réverbérés contre les baies vitrées du bureau que Claude aurait fini par ouvrir pour accueillir l'été. (VV, 144-145)

Vivre une rencontre imaginaire peut offrir une manière de faire face à la brutalité provoquée par la perte. Le travail de mémoire et d'imagination lié au deuil représente un changement de perspective sur la relation entre le sujet et l'objet perdu. Le fantasme sert alors de point de connexion avec l'objet disparu, en transformant cet objet jusqu'à ce qu'il disparaisse pour réapparaître sous une autre forme.

La mélancolie

La douleur du deuil s'apparente à un déchirement, un arrachement, une amputation et évoque une rupture voire un cataclysme intérieur reflétant l'intensité de sa violence. Dans la perspective freudienne, surmonter cette angoisse exige un investissement émotionnel intense. La métaphore du tissage ou de la ligature illustre ce processus : pour que les bords de la cicatrice

se rejoignent bien, le fil doit être tendu au point qu'il finisse par céder, permettant à la libération de se faire. Freud, sans la nommer, évoque cette opération de ligature comme un resserrement qui, en s'intensifiant, finit par mener au détachement. « Chacun des souvenirs, chacune des attentes par lesquels la libido était liée à l'objet sont présentifiés, surinvestis et sur chacun s'accomplit le détachement de la libido »¹⁸. Il ne s'agit pas simplement d'accepter l'absence d'un être cher ou de s'y résigner, mais de rechercher une connexion intime avec ce qui est perdu. Cela implique une volonté de comprendre, de disséquer la nature de la mort en explorant les fils et les coutures qui composent, ou composaient, une vie. Ce concept de reprise et de couture se manifeste dans le rituel juif du *Queriah*, où, après la disparition d'un parent, on déchire ses vêtements. Pendant les sept jours de deuil, le survivant recoud ses vêtements, laissant volontairement visible la couture de la réparation comme un témoignage du processus intérieur de deuil et de guérison à venir¹⁹. Il se peut que le processus tourne au pathologique et, dans ce cas, le mélancolique subit une « autodépréciation de soi », un « appauvrissement ». « Dans le deuil, écrit Freud, le monde est devenu pauvre et vide ; dans la mélancolie, c'est le moi lui-même »²⁰. Comme le précise Laurie Laufer, « [d]ans la mélancolie, il s'agit d'une double "perte", quant à l'objet et quant au moi »²¹. Il est aussi régulièrement accompagné d'un sentiment de culpabilité – « l'endeuillé s'en veut de la perte de l'objet d'amour »²² – qui peut tourner en obsession.

L'entreprise de mettre en mots les événements encore récents à l'époque de *À présent* était sans doute

18 S. Freud, *Deuil et mélancolie*, *op. cit.*, p. 47-48.

19 L. Laufer, « Préface », *op. cit.*, p. 31.

20 *Ibidem*, p. 49.

21 L. Laufer, « Préface », *op. cit.*, p. 28.

22 S. Freud, *Deuil et mélancolie*, *op. cit.*, p. 45.

dotée pour l'auteure d'une volonté thérapeutique : « Je veux prendre la parole » (ÀP, 76) écrit Giraud. Les paroles semblent pourtant ne pas pouvoir refléter ce qu'elles devraient :

Ça ne colle pas. [...] Ce ne sont pas les mots qui se refusent, c'est plus grave que ça. J'aimerais dire, sans utiliser la langue, sans m'en remettre aux mots, qui, pour la première fois, ne me sont d'aucun secours. Aucune phrase ne me vient. Je dois commencer alors que c'est la fin. La fin de notre histoire. Et déjà, je dois en réinventer une avec des mots. Je veux parler [...] Mais en fait c'est à lui seul que je veux m'adresser, à lui seul que j'ai des choses à dire. (ÀP, 76-77)

« Le deuil est pour moi lié, avoue Brigitte Giraud, à un processus de domination et de soumission. Nous sommes soumis aux événements, à ce qui arrive, vous n'êtes d'accord avec rien, et vous n'êtes pas d'accord avec les récits qui en sont faits. On est dans une réalité sidérante qui ne convient jamais. L'écriture est peut-être le moment où le processus s'inverse : la domination change de camp, nous sommes capables d'une seule chose, et c'est de choisir les mots qu'on peut mettre ensemble pour construire un récit. L'écriture d'*À présent* était une façon de me réapproprier une histoire que je n'avais pas choisi de vivre mais qui était la mienne »²³.

Pour *Vivre vite* Giraud choisit une forme particulière, bien grammaticale, pour le récit. L'auteure y égraine une série de « si » (23 chapitres) qui auraient pu éviter l'accident, comme, par exemple :

Si je n'avais pas voulu vendre l'appartement.

Si je ne m'étais pas entêtée à visiter cette maison.

Si mon grand-père ne s'était pas suicidé au moment où nous avions besoin d'argent.

Si nous n'avions pas eu les clés de la maison à l'avance.

23 B. Giraud, *Masterclasses BNF*, op. cit.

Si ma mère n'avait pas appelé mon frère pour lui dire que nous avions un garage. (VV, 21)

« Je reviens sur la litanie des "si", écrit-elle. Qui m'a obsédée pendant toutes ces années, et qui a fait de mon existence une réalité au conditionnel passé » (VV, 23). Le conditionnel passé dont la dimension temporelle est associée à un passé potentiel et non réalisé permet d'imaginer ou de réfléchir sur des alternatives qui n'ont pas été envisagées afin d'exprimer des regrets ou des hypothèses sur le passé. On découvre ainsi les circonstances du drame, un puzzle d'actions, de coïncidences, de rencontres, de décisions, de paroles qui ont toutes mené vers l'accident. Les recherches tournent en obsession, où on retrouve des traces de l'auto-culpabilisation si proche des descriptions de la mélancolie freudienne. Le sentiment de culpabilité qui accompagne le deuil se rapporte à la fois à une culpabilité consciente et inconsciente, les deux étant imbriquées. La culpabilité consciente concerne ce que nous nous reprochons en termes d'actions ou d'inactions dans la réalité objective ou imaginaire : ce que nous pensons ne pas avoir fait, avoir mal fait, ou ne pas avoir suffisamment bien fait :

C'est ce que j'aurais dû faire. C'est ce que Claude proposait que nous fassions. (VV, 49)

J'aurais dû y voir un signe. J'aurais dû les bénir. Au lieu d'espérer les convaincre. (VV, 63)

J'aurais pu appeler ma mère pour lui dire que nous avions les clés, et tomber sur le répondeur, sur lequel je n'aurais évidemment pas laissé de message. Ce qui aurait évité tout ce qui va suivre. (VV, 63)

Ce coup de fil, je ne pouvais pas le deviner, ce coup de fil aurait changé le cours de notre existence. (VV, 63)

« Notre cerveau, explique Giraud, a besoin d'explorer les pistes pour comprendre l'incompréhensible, mettre du sens là où il n'y en a pas. Le livre est une tentative désespérée de faire en sorte qu'il y ait une autre issue à l'histoire. Si l'écriture n'est pas capable

de faire revenir ceux qui ne sont plus là, elle a quand même une vertu qui est de faire en sorte que le lien au réel soit différent »²⁴. L'auteure tente également de considérer l'accident dans les catégories du déterminisme : « L'accident, qualifié de « ce qui tombe par hasard », explique-t-elle, selon son étymologie, suscite des questions sur le hasard et le destin. Le concept de « mektoub », suggérant que tout est écrit d'avance, amène à se demander si les événements étaient prédestinés. J'essaie de déterminer si c'était prédestiné. Est-ce que c'était déjà écrit ainsi ? Était-ce prédestiné, c'est-à-dire était-il déjà écrit que telle personne, à tel âge, devait... perdre la vie ? Par ailleurs, il y a cette idée de déterminisme, qu'il soit social, de classe, géographique, politique, historique, etc. Tout cela crée véritablement un enchaînement de cause à effet que j'explore dans le livre »²⁵.

Pour désigner l'entreprise de Giraud, Chloé Leprince utilise la belle métaphore *d'opus incertum* : « Cette obstination fut celle de savoir de quels pavés, au juste, leur chemin jusqu'à l'accident s'était retrouvé dallé. Et parce qu'en maçonnerie (ou en *terrassement*) les dallages, très communs, pavés de chutes de marbre, s'appellent des *opus incertum*, c'est à cet emboîtement d'apparence aléatoire qu'on songe, tandis qu'on suit Brigitte Giraud, qui s'acharne à soulever des pierres pendant toutes ces années. Comme s'il s'agissait de trouver laquelle, d'entre ces pièces du puzzle comme des bouts de vie pas si nobles et pourtant précieux, aurait pu s'enchâsser différemment et décaler la mort, donc la vie »²⁶.

La mécanique du deuil, telle que conceptualisée par Freud, apparaît comme un processus universel, tout

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ B. Giraud, entretien accordé à K. Kotowska, *op. cit.*

²⁶ Ch. Leprince, *Face au deuil, la littérature sauve-t-elle de la rési-*

en étant parfois déformée par des expériences individuelles uniques. Dans cette dynamique, les œuvres *À présent* et *Vivre vite* de Brigitte Giraud se présentent comme des explorations essentielles des différentes manifestations du deuil. À travers le prisme de ces récits, Giraud interroge le rapport au temps, à la nostalgie et aux souvenirs, révélant comment ces éléments façonnent notre compréhension de la perte. Au cœur de cette réflexion, le décalage temporel devient un véritable enjeu. Le temps ne se perçoit pas seulement comme une ligne continue, mais plutôt comme un espace de réminiscence où le passé et le présent s'entremêlent, entraînant des hallucinations et des mélancolies qui témoignent de l'inconscient en lutte. Dans cette perspective, le processus d'écriture se transforme en une tentative de mettre en forme ces éléments chaotiques pour en offrir un sens, tant pour l'auteur que pour le lecteur. Giraud affirme : « Pour moi l'intime n'a de sens que quand il résonne avec le collectif »²⁷. Cette assertion suggère que le vécu du deuil ne se limite pas à une expérience intime, mais s'étend à des connections communes qui façonnent notre humanité. Les émotions, bien qu'inhérentes à l'individu, trouvent leur profondeur dans un cadre plus large, où la souffrance et la résilience sont partagées.

lience ?, *op. cit.*

27 B. Giraud, *Masterclasses BNF*, *op. cit.*

bibliographie

Berthonneau A.-M., Kleiber G., « Pour une réanalyse de l'imparfait de rupture dans le cadre de l'hypothèse anaphorique méronomique », [dans :] *Cahiers de praxématique*, 1999, n° 32, document 5 ; <http://journals.openedition.org/praxematique/2853> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2853>.

Brigitte Giraud – Bibliographie, BNF, <https://www.bnf.fr/fr/brigitte-giraud-bibliographie>.

Camus A., *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1996.

Fédida P., *L'interlocuteur*, [dans :] *Le site de l'étranger – La situation psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1995.

Freud S., *Deuil et mélancolie*, A. Weill (trad.), Paris, Payot & Rivages, 2011.

Giraud B., *À présent*, Stock, Paris, 2001.

Giraud B., entretien accordé à K. Kotowska, [dans :] K. Kotowska, *25 ans du choix Goncourt de la Pologne*, WUG, Gdańsk, 2024 (à paraître en octobre).

Giraud B., *Masterclasses BNF*, entretien accordé à O. Gesbert, BNF, 12 août 2023, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-masterclasses/brigitte-giraud-l-ecriture-m-a-permis-de-me-reappropriier-mon-histoire-6869269>.

Giraud B., *Vivre vite*, Flammarion, Paris, 2022.

Laufer L., « Préface », [dans :] S. Freud, *Deuil et mélancolie*, A. Weill (trad.), Paris, Payot & Rivages, 2011.

Leprince Ch., *Face au deuil, la littérature sauve-t-elle de la résilience ?*, [dans :] *Radio France*, 22 novembre 2022, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/face-au-deuil-la-litterature-sauve-t-elle-de-la-resilience-2916227>.

Lombard M., « Du compromis au sacrifice : le concept du deuil au fil du siècle », [dans :] *Études sur la mort* 2010/2, n°138.

Rousseau Ch., « "À présent", de Brigitte Giraud : au milieu de l'absence », [dans :] *Le Monde*, 14 septembre 2001, https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/09/14/au-milieu-de-l-absence_4189602_1819218.html.

Rousseau Ch., « Le Goncourt récompense Brigitte Giraud pour "Vivre vite", texte poignant sur la disparition de son compagnon », [dans :] *Le Monde*, 3 novembre 2022, https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/11/03/le-goncourt-recompense-brigitte-giraud-pour-vivre-vite_6148343_3246.html.

abstract

The Freudian mechanics of mourning in *À présent* and *Vivre Vite* by Brigitte Giraud

This study explores the Freudian mechanics of mourning as depicted in Brigitte Giraud's *A Present* and *Vivre Vite*. The hypothesis posits that these two works, separated by twenty years, illustrate the evolution of mourning through a chronological examination of *À présent* (2001) and *Vivre Vite* (2022). The methodology focuses on the concepts of temporality, hallucinations, and melancholia, analyzing how these themes shift between the two narratives. The conclusion argues that Giraud's use of temporal shifts, hallucinations, and melancholic reflections in both books demonstrates the universality of Freud's mourning concept while highlighting its unique individual expressions. Notably, the shift from intense emotional expression in *À présent* to a more introspective approach in *Vivre Vite* reflects the author's own personal journey with loss and the passage of time. The study suggests that Giraud's skillful use of language serves as a vital tool for both personal healing and for capturing the collective human experience of loss and resilience.

keywords


Giraud, mourning, Freud, temporality, melancholia

mots-clés

Giraud, deuil, Freud, temporalité, mélancolie

katarzyna kotowska

Katarzyna Kotowska, enseignante-chercheuse à l'Université de Gdańsk, est une passionnée des lettres et de l'art. Auteure d'articles sur la littérature contemporaine, elle promeut activement la littérature française en Pologne en tant que bénéficiaire des Bourses France Excellence. Membre de l'Observatoire des écritures contemporaines françaises et francophones, elle coordonne le projet Atelier littéraire. Gdańsk et FLEvolution

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 15.02.2024 Accepted : 28.06.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	ASJC 1208
		
ORCID : 0000-0003-1186-9169		
K. Kotowska, « La mécanique freudienne du deuil dans <i>À présent</i> et <i>Vivre Vite</i> de Brigitte Giraud », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp.175-190. DOI : 10.4467/23538953CE.24.017.20192		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		