

**Nikola Bjelic\***

Université de Niš, Faculté de Philosophie

Département de langue et de littérature françaises

Niš (Serbie)

## **Écrire la perte d'un enfant : de l'émotion à l'action dans l'œuvre de Camille Laurens<sup>1</sup>**

À sa parution en 1995, le récit *Philippe* de Camille Laurens constitue une œuvre unique en son genre. Racontant l'événement tragique survenu un an avant, l'autrice introduit dans la littérature française contemporaine un sujet tabou, à savoir la mort d'un enfant-bébé. En entreprenant d'écrire sur son deuil, l'autrice revient sur cette tragédie afin d'en analyser les causes et de dénoncer à la fois les conditions déplorables des maternités de l'époque et certaines responsabilités institutionnelles du personnel médical. Dans le même temps, son texte se veut un geste de solidarité envers celles et ceux qui ont connu une perte similaire.

À partir de ce texte, l'autrice se tourne vers le genre de l'autofiction, dont elle deviendra l'un des auteurs phares dans les années à venir. Le but de notre article est d'examiner le sujet tabou susmentionné dans ce récit, mais aussi sa réapparition et sa fictionnalisation dans d'autres œuvres de Camille Laurens, telles que *Dans ces bras-là* (2000), *Cet absent-là* (2004) et *Fille* (2020). Nous tenterons de montrer comment les éléments autofictionnels constituent la narration de l'autrice, en analysant s'il existe chez elle une « spécificité de l'écriture féminine de soi » (Baudouin, Leclerc 2013).

**Mots clés :** perte d'un enfant, deuil, trauma, action, autofiction, écriture féminine de soi, fictionnalisation

---

\* nikola.bjelic@filfak.ni.ac.rs , <https://orcid.org/0000-0002-3519-0866>

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé dans le cadre du projet scientifique international *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence*, n° 1001-13-01, approuvé par la Faculté de philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie ainsi que par l'Ambassade de France en Serbie. Une partie de ce travail a été présentée lors du XVI<sup>e</sup> colloque scientifique *Les études françaises aujourd'hui* qui s'est tenu à la Faculté de philosophie de Niš les 3 et 4 novembre 2023.

## 1. Introduction : le bébé et la littérature

À la différence des autres formes artistiques (la peinture ou le cinéma), la littérature a longtemps ignoré la figure du bébé ou ne l'a mentionnée qu'incidemment. Lorsqu'il apparaissait, il n'occupait qu'un rôle secondaire, servant uniquement à mettre en relief un personnage principal ou une situation. L'enfant, en revanche, était beaucoup plus présent dans la création littéraire, ce qui soulève un enjeu central : la marginalisation du bébé dans la littérature.

Cette absence s'explique d'abord par l'imprécision du terme lui-même, souvent confondu avec celui d'enfant.<sup>2</sup> Selon les dictionnaires (Larousse ; Robert 1997 : 208, 760), l'enfant désigne l'être humain de la naissance à l'adolescence, englobant ainsi la phase du bébé. Ce n'est qu'à l'époque moderne que l'enfant est devenu objet d'éducation, d'investissement et d'amour.

C'est précisément en raison de ce vide historique et culturel que le bébé n'a pas eu de place dans la littérature, jusqu'à Camille Laurens. Mais, dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> et au début du XXI<sup>e</sup> siècle, la situation a changé, en premier lieu grâce aux auteurs féminins, car il s'agit d'un des thèmes féminins privilégiés. Alexandre Gefen note que « le récit de deuil est devenu un sous-genre majeur de la production littéraire contemporaine, à la croisée, du tombeau mémoriel, du récit traumatique et des écritures biographiques » (Gefen 2018 : 1). Depuis les années 1990, la littérature française voit se multiplier les récits de deuil d'enfant, souvent d'inspiration autobiographique.<sup>3</sup> Ces textes « se situent au croisement du tombeau lyrique, de la biographie et de l'essai » (Saliot 2019 : 54).

Chez Camille Laurens, ce thème est associé à la mort et au deuil. Née en 1957, Camille Laurens est une des écrivaines françaises les plus étudiées et les plus traduites au monde. Autrice d'une douzaine de romans, elle entame sa carrière littéraire en publiant sous un pseudonyme épicène, afin d'éviter toute identification liée au genre. Les quatre premiers romans, *Index* (1991), *Romance* (1992), *Les Travaux d'Hercule* (1994) et *L'Avenir* (1998) forment une tétralogie, bien qu'ils puissent être lus séparément. Écrits comme un dictionnaire sur un ordre alphabétique, du premier chapitre commençant par la lettre A dans *Index* jusqu'au dernier chapitre commençant par la lettre Z dans *L'Avenir*, ces quatre romans de C. Laurens construisent un labyrinthe à la manière de Borges où fiction et réalité s'entremêlent.

<sup>2</sup> Sur les raisons historiques et sociologiques de cette absence, nous avons déjà écrit (v. Bjelić 2019 : 173–182).

<sup>3</sup> Citons-en les plus remarquables : Bernard Chambaz, *Martin cet été* (1994), Philippe Forest, *L'Enfant éternel* (1997), *Sarinagara* (2004) et *Tous les enfants sauf un* (2007), Hélène Cixous, *Le Jour où je n'étais pas là* (2000), Laure Adler, *À ce soir* (2001), Aline Schulman, *Paloma* (2001), Jacques Drillon, *Face à face* (2003) ou Anne-Marie Revol, *Nos étoiles ont filé* (2010).

Mais un événement tragique survenu en 1994, entre la publication du troisième et du quatrième roman, change complètement son procédé narratif et le choix des sujets qu'elle abordera dans sa future production littéraire. C'est la mort de son bébé deux heures après sa naissance. Comme « [l]a mort d'un enfant invite à se questionner sur la validité et la pertinence des théories du deuil et ses représentations » (Hugueny-Léger 2019 : 144), peu après cet accident, en cherchant à comprendre ce qui s'est passé et pourquoi, elle commence l'écriture de sa première autofiction, publiée sous le titre *Philippe* chez P.O.L. en 1995. Elle s'oriente vers l'autofiction, vers l'écriture de soi, à la première personne, bien qu'elle avoue que « pendant longtemps, pour [elle] la phrase impossible a commencé par *Je* », parce qu'elle trouvait jusqu'à cet événement « impensable, ou, pour mieux dire, impraticable, d'écrire *Je* dans un texte destiné à être publié, rendu public », *Je* n'étant pour elle que « le pronom de l'intimité » (Laurens 2013 : 81).

Camille Laurens ose écrire sur la mort d'un bébé, sujet tabou par excellence dans la littérature. De nos jours, de nombreuses études s'attachent à la représentation du trauma dans la littérature en analysant comment celui-ci peut être écrit et lu dans un cadre littéraire (Peyrat-Apicella, Le-Berre 2020), ce qui montre que la littérature doit relever un double défi : dire l'indicible de l'expérience traumatique et trouver un lecteur capable d'accueillir ce récit sans le réduire à une simple confession. Dans ce contexte, le récit *Philippe* de Camille Laurens apparaît comme un texte paradigmique qui explore les frontières entre témoignage intime et écriture littéraire, articulant une démarche qui relève clairement de l'autofiction.

## 2. Autofiction, trauma, écriture féminine

Comme on le sait, le terme *autofiction* a été introduit par Serge Doubrovsky en 1977, lors de la publication de son roman *Fils*, désignant « la fiction d'événements et de faits strictement réels » (Doubrovsky 1977 : 4<sup>e</sup> de couverture), soit un hybride entre l'autobiographie et le roman. Alors que l'autobiographie classique, telle que définie par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* (1975), implique une corrélation claire entre auteur, narrateur et personnage, l'autofiction questionne cette relation. L'autofiction est devenue « un modèle d'écriture, tout d'abord très nettement lié à l'expérience psychanalytique de l'association libre, puis plus largement à une forme moderne voire postmoderne de l'autobiographie » (Jeannelle 2013 : 224). Elle permet à l'auteur de partir de sa propre vie, tout en la fictionnalisant, en la complétant et en la transformant. *Philippe* de Camille

Laurens est un exemple paradigmique d'une telle pratique : le texte s'appuie sur un événement réel – la mort de son fils nouveau-né – mais est en même temps construit comme un acte littéraire, où le trauma personnel devient le sujet d'une formation artistique. À l'origine signifiant une blessure infligée au corps, une blessure physique, le terme de *trauma* est depuis Freud interprété comme une « blessure infligée à l'esprit » (Caruth 1996 : 3), une blessure psychique.

Les études sur le trauma montrent que l'expérience traumatique, par nature, échappe au langage. Elles « soulignent à maintes reprises son caractère indicible, ainsi que la nécessité de le dire » (Havercroft 2005 : 122). Cathy Caruth soutient l'idée freudienne que le trauma ne peut pas être pleinement représenté au moment où il survient, car « la littérature, comme la psychanalyse, s'intéresse à la relation complexe entre savoir et ne pas savoir » (Caruth 1996 : 3), mais il revient plus tard, sous forme de répétition et de témoignage forcé. En analysant la manière dont le trauma ruine la possibilité même du récit, Anne-Martine Parent souligne qu'il est indispensable de transformer l'expérience traumatique en narration afin qu'elle puisse être intégrée dans l'histoire psychique du sujet et perdre son pouvoir de hantise, car « seul un récit peut parvenir à y introduire du sens » (Parent 2006 : 115). En effet, le trauma, en lui-même, n'est pas un événement saisissable par le langage, c'est « le récit qui, à partir du choc traumatique, constitue une ‘histoire’ » (Parent 2006 : 115).

L'exemple de C. Laurens confirme cette conception du traumatisme comme retour différé du réel : peu après la tragédie, elle a commencé à écrire, tentant d'articuler ce qui était alors indicible. Ainsi, l'écriture devient un espace où il est possible de transmettre simultanément l'impuissance et la nécessité de parler du trauma. Dans *Philippe*, le témoignage n'est pas seulement un acte individuel, mais aussi une forme de communication avec le lecteur qui devient témoin à son tour. À travers ce récit, l'autrice cherche une forme d'expression capable de transmettre l'intensité de la douleur sans tomber dans le pathos ni l'artifice littéraire.

Dans le contexte de l'autofiction de Camille Laurens, la question de « l'écriture féminine » est particulièrement importante. Dans son manifeste *Le Rire de la Méduse* (1975), Hélène Cixous invite les femmes à écrire avec leur corps, car « il faut que [leur] corps se fasse entendre » (Cixous 2024 : 14), c'est-à-dire à intégrer au texte leurs propres expériences du corps, de la maternité et de la sexualité. Laurens le fait de manière très directe : elle décrit la grossesse, l'accouchement, la douleur physique et psychique, la perte d'un enfant et sa propre maternité, qui n'a duré que quelques minutes. Écrire sur le corps, dans ce contexte, n'est pas seulement un processus littéraire, mais aussi un acte de

libération et d'affirmation de soi. Dans les débats sur l'« écriture féminine de soi », on souligne souvent que les femmes, en raison de leur statut social et de l'éducation qu'elles reçoivent, intérieurisent ou refoulent leurs désirs et leur identité. L'autofiction peut « s'ancrer dans un présent où l'auteur, sous sa propre identité, fouille, raconte sa vie à la recherche de lui-même » (Strasser 2016 : 29). L'écriture permet alors d'exprimer cette expérience intime et de la transformer en un acte de libération et de construction d'une individualité nouvelle, mais « on ne peut la réduire à cela » (Baudouin, Leclerc, 2013). L'œuvre de Laurens unit ainsi expérience intime et discours public si bien qu'on peut parler de « la spécificité de l'écriture féminine de soi » (Baudouin, Leclerc 2013).

### 3. Écrire le deuil : *Philippe*

*Philippe* s'inscrit dans la « littérature de deuil », sous-genre littéraire qui prend des formes diverses, allant de la narration intime à une analyse plus générale de la condition humaine face à la mort, et qui englobe des écrits variés (romans, biographies, poèmes, autobiographie, confessions). Il appartient également à un ensemble de récits testimoniaux qui « posent énormément de questions sur notre manière d'appréhender la maladie, la mort, la perte, la souffrance » (Rosier 2019 : 32). Élise Hugueny-Léger constate (2019 : 144) que « la mort d'un enfant représente un bouleversement dans l'ordre supposé naturel des choses » et renvoie aux observations de la psychanalyste Martine Lussier, qui, « dans *Le Travail de deuil*, note que la mort d'un enfant fait partie, avec les morts violentes, les suicides, ou le cas d'un enfant qui perd ses parents, de ce qu'elle nomme les deuils 'compliqués', qui ne suivent pas le même cheminement qu'un deuil 'normal' » (*Ibid* : 144), en ajoutant que, « en ces circonstances, nous pouvons parler de traumatisme » (*Ibid* : 145).

En présentant<sup>4</sup> son récit à Belgrade en 2023, l'autrice a affirmé que, jusqu'alors, Philippe n'avait été traduit qu'en serbe, et qu'une traduction allemande avait été envisagée. Cependant, lorsque l'éditrice s'est rendu compte, au cours d'une conversation avec l'autrice, qu'il s'agissait d'une histoire vraie et d'une expérience personnelle, elle a décidé de ne pas le publier, estimant que le sujet risquait d'être trop douloureux pour le public. Cela témoigne à quel point ce sujet est encore tabou même aujourd'hui.

Le roman *Philippe* représente une rupture dans la création romanesque de l'écrivaine. D'une part, il constitue le passage de la fiction de ses premiers

<sup>4</sup> L'autrice a séjourné à Belgrade en mai 2023 où, dans le cadre de la manifestation *Journées Molière*, elle a présenté les traductions serbes de ses ouvrages *Philippe* (Vaganar, trad. Nikola Bjelić) et *Fille* (Akademika knjiga, trad. Svetlana Stojanović).

romans à l'autofiction intimement liée à son vécu. D'autre part, il inaugure une manière nouvelle d'écrire le deuil, en le transformant en une expérience partagée avec le lecteur. Ayant décidé d'écrire sur son deuil, car, comme le dit Philippe Forest, « [l]e deuil oblige à dire » (Forest 1998 : 191), l'autrice entreprend de raconter son expérience tragique, afin de s'expliquer à elle-même les circonstances qui y ont conduit, de souligner les mauvaises conditions dans les maternités de l'époque et de questionner certaines défaillances médicales, mais aussi d'apporter du réconfort à ceux qui ont vécu une expérience similaire.

*Philippe* est un récit court et unique dans son genre. Il offre le témoignage de l'écrivaine sur les moments difficiles qu'elle a vécus avec son mari à l'époque. Le texte est organisé en quatre chapitres – « Souffrir », « Comprendre », « Vivre », « Écrire » – qui correspondent à autant d'étapes du deuil. Composé ainsi, le récit est avant tout un souvenir des beaux jours de la grossesse, des jours de joie et d'attente impatiente mais prudente, ainsi qu'une histoire sur la difficulté de vivre les premiers jours et mois après la mort du bébé. Ce point est développé dans le premier chapitre intitulé « Souffrir ». Le chapitre suivant, « Comprendre », adopte un ton plus factuel et présente, à partir de données précises, la négligence du médecin ainsi que la douleur de la mère confrontée à cette épreuve, tandis que l'autrice tente d'analyser les circonstances qui ont conduit à cette mort tragique. Puis, dans le troisième chapitre intitulé « Vivre », l'écriture devient une tentative de donner un sens à l'événement et de trouver la force de poursuivre malgré la douleur. Enfin, la dernière partie, intitulée « Écrire », représente le cri de l'écrivaine, une tentative de ressusciter l'enfant mort, de le sauver par les mots et de donner un sens à sa douleur.

Un aspect formel remarquable de *Philippe* réside dans le choix des titres des chapitres : ils portent pour titre des verbes à l'infinitif. Ce n'est pas anodin, car l'infinitif est un mode verbal qui exprime l'action à l'état pur, dégagée de toute détermination temporelle ou personnelle. En choisissant ce mode, Laurens met en avant non pas des états figés, mais des processus en cours. Ainsi, l'usage de l'infinitif souligne l'intention de l'autrice de passer de la simple constatation d'un état (la souffrance, l'absence, la douleur) à l'énonciation d'une action possible. L'infinitif n'indique ni sujet ni temps précis : il projette l'expérience dans une dimension universelle, transposable à tout lecteur, et ouvre la possibilité d'un mouvement. Le deuil n'est pas décrit comme une fin en soi, mais comme une série de passages qui dessinent un cheminement. L'usage de l'infinitif traduit une volonté de transformer l'expérience traumatique en action narrative et existentielle. Laurens explique pourquoi elle s'est décidée à écrire son deuil : « Écrire *Philippe* m'a permis de ne pas mourir moi-même » (Laurens 2014 : 15). Ainsi, même face à la perte

irréversible, l'écriture devient une manière de continuer à agir dans et par le langage, la façon de survivre et un geste de résistance à l'oubli.

Laurent et Christian Demoulin notent que dans ce roman Camille Laurens n'écrit pas, mais « pleure son bébé mort-né » (2005 : 37). Il faut souligner que le bébé dont elle écrit n'était pas mort-né, mais décédé deux heures après la naissance :

Philippe est né le 7 février 1994 à D. [...]

Philippe, né à 13h10, mort à 15h20, tu as eu deux heures pour accomplir ta vie d'homme, en faire le tour. Et moi, avant de te reposer dans ce berceau sans roulettes ni draps, avant de m'arracher à la caresse de ta chair – ta peau veloutée, tes joues rondes, tes mains longues, tes pieds immenses – moi, j'ai eu deux minutes pour être mère. Enfant défunt, mère défunte. (Laurens 2013 : 16)

En écrivant cela, Laurens anéantit non seulement l'existence de l'enfant, mais aussi celle de la mère. Voulant comprendre, elle se met à écrire ce récit, passant ainsi du deuil à l'action, l'écriture devenant un lieu de deuil, mais aussi une tombe qui garderait son enfant perdu et en préserverait la mémoire.

En écrivant sur les personnes qui passent à la retraite, Hélène Eraly dit que l'écriture peut représenter un projet de conceptualisation de son avenir à la manière autobiographique. Autrement dit, la capacité d'écrire permet de dépasser les circonstances, même les plus douloureuses. On peut de la même manière expliquer ce passage du deuil à l'écriture chez Camille Laurens, car « la capacité de se raconter et d'intégrer les épreuves de la vie dans un projet personnel favorise le dépassement de l'épreuve » (Eraly 2013). Donc, ceux qui savent manier l'écriture, comme elle, « sont en capacité de réinventer un futur praticable » (Baudouin, Leclerc, 2013), c'est-à-dire un futur qui n'arrivera jamais :

Peu importe l'âge auquel meurt un enfant : si le passé est court, demain est sans limites. Nous portons le deuil le plus noir, celui du possible. Tous les parents pleurent les mêmes larmes : ils ont des souvenirs d'avenir. (Laurens 2013 : 68)

Pour Laurens, l'écriture n'est pas un moyen d'échapper au réel mais un acte de confrontation directe avec la souffrance. À ce propos, Alexandre Gefen souligne que « Camille Laurens met en place un rapport inversement proportionnel entre authenticité et sécurisation de soi : plus le récit est près

[...] de l'événement ressenti, plus il sera efficace pour guérir son narrateur. » (Gefen 2017 : 136). Chez elle, l'écriture devient un espace de survie, une manière d'habiter l'absence tout en refusant le silence. L'écriture est donc une manière de surmonter le deuil :

J'écris pour dire *Je t'aime*.

J'écris pour desserrer cette douleur d'amour. (Laurens 2013 : 81)

Mais l'autrice n'écrit pas pour se faciliter la vie, elle écrit pour prolonger la vie de son bébé disparu.

J'écris pour que tu vives.

Ce qu'aucune réalité ne pourra jamais faire, les mots le peuvent (Laurens 2013 : 81)

L'écriture de Laurens dans *Philippe* se caractérise par la sobriété et la densité. Les phrases sont brèves, souvent nominales, et traduisent la nécessité de dire. Le *je narratif*, que l'autrice refusait jusque-là, s'impose désormais avec force. L'usage de l'adresse directe à l'enfant – « J'écris pour que tu vives » – instaure une relation paradoxale : l'enfant est absent, mais présent dans le texte. On retrouve également des figures de répétition qui mimétisent le ressassement traumatique, ainsi que des métaphores corporelles qui inscrivent la douleur dans la chair du langage. Le récit devient ainsi non pas un lieu de tombe, mais un lieu de vie.

Laurens illustre parfaitement le passage du silence à la parole. Son écriture ne vise pas seulement à exprimer la souffrance, mais elle devient une forme d'action : dénoncer les conditions médicales, interpeller la société et, surtout, transformer la perte en mémoire partagée. Ce récit de deuil constitue « un hommage et une biographie mémorielle » (Gefen 2017 : 240), ce qui correspond parfaitement à la démarche de Laurens, qui inscrit la mort de son enfant dans un horizon de mémoire plutôt que dans l'oubli. Le texte agit à la fois comme tombeau littéraire et comme acte de résistance : il refuse l'oubli et affirme la possibilité de créer à partir de l'absence. Ainsi, *Philippe* dépasse la simple confession intime pour s'ériger en témoignage universel, où chaque lecteur peut reconnaître l'écho d'une douleur qui excède le cadre individuel.

#### **4. De l'individuel au collectif : l'écriture du deuil dans *Dans ces bras-là, Cet absent-là, Fille***

Le thème de l'enfant perdu fait l'objet de réécritures récurrentes chez Camille Laurens. Elle mentionne cette mort dans son roman *Dans ces bras-là* (2000), puis dans le récit *Cet absent-là* (2004). Dans son roman *Fille* (2020), elle réécrit la même situation de *Philippe*, mais cette fois en la fictionnalisant.

Dans *Dans ces bras-là* (2000), récit qui lui a valu le prix Femina, la mort de l'enfant ne constitue pas le thème central, mais elle réapparaît par allusions et éclats mémoriels. Le roman s'intéresse aux relations amoureuses et au corps féminin, mais l'expérience du deuil y est sous-jacente : elle transforme la manière dont la narratrice perçoit l'intimité et rend problématique la possibilité même de se laisser aller à l'amour après une telle perte. Le bébé disparu devient ainsi un point aveugle qui hante le texte, révélant combien la perte bouleverse non seulement le rapport à la maternité, mais aussi au désir et au lien affectif.

Dans ce roman, même si le motif de l'enfant perdu se manifeste à plusieurs reprises, un seul chapitre est intitulé « Le fils ». L'autrice y thématise le trauma de la perte de l'enfant à travers un double mouvement : du personnel vers l'universel. Le point de départ est ce fait intime, la mort d'un fils, que l'autrice finit par ne plus évoquer, réduisant sa réponse à une formule devenue supportable : « J'ai deux filles » (Laurens 2000 : 190). Pourtant, le fils perdu demeure présent comme une béance irréductible. Dans la partie centrale du texte, ce manque prend une dimension générale : Laurens montre que la figure de l'enfant manque à toutes les femmes, qu'elles aient connu ou refusé la maternité, ainsi qu'aux hommes, même à ceux qui se dérobent à la paternité. L'autrice souligne la dimension archétypale de ce vide en écrivant que « [t]ous les hommes sont pères » (Laurens 2000 : 191).

Ce texte fonctionne ainsi comme un pont entre le récit autobiographique intime et la dimension collective, universelle de l'expérience humaine de la perte. Le fils est à la fois Philippe, l'enfant réel, et une figure archétypale de l'enfant qui manque à tous, femmes et hommes, mères et pères confondus. Laurens construit ici l'écriture de la béance<sup>5</sup>, une écriture de la faille, où la béance n'est plus seulement la sienne, mais est élevée au rang d'une expérience existentielle universelle. Écrire sur soi devient l'« expression d'une volonté de représenter, d'écrire la vie en la confrontant à ce qui ne peut être dit » (Crémaux-Bouche et al. 2024 : 1).

Dans *Cet absent-là* (2004), le motif est abordé plus directement. Le titre même suggère une écriture de la béance, de ce qui n'est pas là mais

<sup>5</sup> Dans la perspective lacanienne, la *béance* désigne la faille constitutive du sujet, toujours ouverte, signe de désir inassouvi mais moteur de la sensibilité et de l'imaginaire (v. Lacan 1973).

continue de structurer la mémoire et l'identité. En parlant de la photographie comme médium, Laurens affirme que « la photographie est le meilleur support de la mort » (Laurens 2004 : 35). Elle avoue avoir quatre photographies de son fils décédé (prises, comme c'est l'usage, à la maternité après sa mort), mais en soulignant qu'elle ne les regarde jamais, car c'est « une chose affreuse que d'entrer mort dans le souvenir » (Laurens 2004 : 44), et qu'« il y a des souvenirs qui tuent » (Laurens 2004 : 52). Dans cet extrait bouleversant, la figure de Philippe mort devient l'axe central de la narration, non pas comme un simple objet de mémoire, mais comme un symbole complexe qui ouvre des questions d'identité, de mémoire et de la possibilité même du langage. Laurens convoque sans cesse son fils, en le présentant comme « l'alpha et l'oméga » de son visage (Laurens 2004 : 39), c'est-à-dire comme le commencement et la fin de toute existence propre. Philippe apparaît comme une figure paradoxale : il est à la fois l'enfant qui ne grandira jamais et le sujet à qui l'autrice donne des yeux pour la voir alors qu'il n'existe plus. Sa mort n'abolit pas sa présence, mais l'intensifie d'une certaine manière, en le transformant en un mort qui regarde.

Les photographies de Philippe occupent une place particulière : elles sont ambivalentes, à la fois preuve de vie et preuve de mort. Elles rappellent la thèse de Barthes selon laquelle la photographie est « l'image vivante d'une chose morte » (Barthes 1980 : 123). C'est là que réside la dimension tragique : l'image confirme la réalité de l'enfant, mais en même temps elle scelle sa mort irréversible. Laurens insiste aussi sur l'insupportable de ce témoignage : les photographies existent, mais elle ne les regarde pas, car ce serait affronter l'impossibilité de ranimer l'enfant.

Particulièrement fort est le motif « entrer mort dans le souvenir » (Laurens 2004 : 44). L'autrice se demande si le souvenir est possible lorsque quelqu'un n'a pas vécu assez longtemps pour laisser une trace. Sa réponse est que l'« on ne se souvient pas des morts, on se souvient qu'ils ont vécu » (Laurens 2004 : 45). Philippe, comme les enfants morts dans les guerres, les camps de concentration ou les catastrophes, n'est pas présent dans la mémoire en tant que « mort », mais en tant qu'être qui a respiré, dont le cœur a battu. Ainsi, la mémoire ranime ce qui a disparu : non pas le cadavre, mais la vie qui fut.

De cette façon, Philippe devient non seulement le fils perdu, mais aussi la métaphore de tous les disparus et victimes. Dans l'écriture, il se transforme en figure commune de mémoire, semblable à celles que nous connaissons à travers les portraits du Fayoum (Laurens 2004 : 46). Ces portraits, avec leur regard sérieux et pénétrant, semblent défier le temps et transmettre le secret de

l'existence.<sup>6</sup> De la même manière, le visage de Philippe acquiert dans le texte une qualité de permanence : son regard, bien qu'inexistant dans la réalité, continue de survivre dans la mémoire et dans les mots. La littérature acquiert ainsi la force de mettre en lumière une expérience insoutenable dans la réalité : parler d'un enfant mort, mais comme de celui dont l'existence continue de nous regarder et de nous pénétrer. L'insoutenable, ou plutôt l'indicible, « parce qu'il est lié au trauma provoqué par l'expérience-limite, donne toujours lieu à des modes de représentation relevant d'une poétique de la trace comme présence d'une absence ou absence d'une présence » (Crémaux-Bouche et al. 2024 : 4)

Dans *Fille* (2020), surtout dans sa deuxième partie, Laurens reprend la situation initiale de *Philippe* en la transposant dans un cadre romanesque plus large. Elle passe du témoignage personnel à une fictionnalisation et à une voix collective. Alors que dans *Philippe* la perte de l'enfant est racontée directement, dans *Fille* le même motif reçoit un autre traitement. Ici, la perte de l'enfant est fictionnalisée et intégrée à une fresque sur la filiation féminine qui embrasse plusieurs générations. L'autrice y évoque de nouveau le fils mort. Mais, à la différence de *Philippe*, écrit à la première personne, ici la perte est mise en scène à la deuxième personne, ce qui instaure une distance et permet de fictionnaliser l'expérience traumatique. Ce glissement se manifeste aussi dans le changement de nom : l'enfant reçoit un prénom seulement dans un moment liminal, lorsque la mère murmure à la pédiatre « Tristan, Tristan », mais celui-ci est aussitôt annulé par la phrase « L'enfant est mort [...] Il n'a pas de nom » (Laurens 2020 : 179). Tristan (du latin *tristis* – triste) est un prénom symbolique qui porte en lui la tristesse, l'amour tragique<sup>7</sup> et l'inéluctabilité de la perte, soulignant une fois de plus la différence entre l'écriture testimoniale de *Philippe* et l'écriture fictionnalisée de *Fille*. La mère hésite à utiliser le prénom préparé pour un enfant vivant et choisit plutôt un nom déjà destiné à un enfant qui peut mourir. Par ce geste paradoxal, Laurens montre combien le langage est lui-même imprégné de pressentiment et combien le fait de nommer devient une manière d'accepter l'indicible.

La fictionnalisation permet ainsi que le trauma ne soit plus exclusivement privé, mais qu'il devienne un matériau littéraire partagé avec les lecteurs. Dans cette partie du roman, Laurens montre comment la maternité est à la fois un privilège et une contrainte, et le corps un espace de joie mais aussi de perte. Écrire sur le corps et ses limites devient un acte de libération : le langage n'est pas seulement un outil d'expression, mais un lieu

<sup>6</sup> Tableaux réalistes peints sur des planches de bois dans l'Égypte romaine (I<sup>er</sup>–III<sup>e</sup> siècle), placées sur les sarcophages à la place des masques. Certains de ces portraits sont exposés au Louvre.

<sup>7</sup> Pensons à l'amour tragique de *Tristan et Yseut*.

où l'on fait revivre ce qui a été perdu et où le vide prend forme. La deuxième partie de *Fille* fonctionne ainsi comme un prolongement de *Philippe* : la douleur personnelle demeure au fondement, mais se transforme en archétype universel du manque. C'est ainsi que Laurens réalise l'écriture de la béance, une écriture où la perte individuelle s'élève au rang d'expérience collective et devient partie prenante d'une vision littéraire plus vaste de la femme, du corps et du langage. L'expérience individuelle permet à l'autrice d'offrir une réflexion non seulement sur la maternité, mais aussi sur la condition des femmes et leur rapport au corps et au langage. Ce déplacement du témoignage intime vers la fiction élargit la portée du thème : la douleur singulière se transforme en matériau littéraire universel, capable de dire non seulement la condition féminine mais surtout l'expérience humaine de la perte.

## 5. Conclusion

Avec *Philippe*, Camille Laurens signe l'un des premiers texte contemporains consacrés à la mort d'un nouveau-né, expérience parmi les plus traumatiques pour des parents. C'est un avertissement sur l'importance des mots, mais aussi une preuve que la vie est encore plus importante, une preuve de la primauté de la vie sur l'écriture et du corps sur les mots. Mais cette primauté de la vie ne nie pas la persistance du vide : au contraire, elle en révèle toute la force, rappelant que la littérature demeure le seul lieu de résistance où il est possible de faire revivre avec des mots ce qui s'est passé, mais aussi ce qui aurait pu se passer.

Comme le constate Laurence Rosier, la littérature de deuil apparaît « comme un terrain exploratoire » (Rosier 2019 : 39). Les écrivains qui « choisissent de partager par l'écriture leur drame nous interrogent aussi sur notre statut de » lecteurs et résistent à l'injonction sociale de « faire son deuil » dans une temporalité jugée acceptable. Écrire et réécrire, revenir sans cesse sur la perte, c'est refuser que le deuil se réduise à l'oubli (Rosier 2019 : 39–40).

Camille Laurens développe dans son œuvre une méditation sur l'impossibilité d'oublier, sur le poids du vide et sur le paradoxe d'une présence inscrite dans le manque. Ses textes illustrent parfaitement la logique du « travail du deuil » : il ne s'agit pas d'effacer, mais de trouver un langage pour habiter l'absence, pour combler le vide, écrire la béance. Ils témoignent du passage de l'émotion et du vécu à l'action : l'écriture devient un geste de survie et de résistance, mais aussi un remède, un acte thérapeutique par lequel l'autrice transforme la douleur en langage. À travers cette transformation,

l'œuvre de C. Laurens fonctionne à la fois comme un remède et une expérience cathartique, et elle manifeste également la valeur éthique de la littérature : les mots ont la capacité de transformer la douleur en sens, de donner forme à l'indicible et d'inscrire l'expérience traumatisante dans une mémoire partagée. Ainsi, Camille Laurens montre comment la littérature contemporaine peut affronter les tabous les plus douloureux et transformer l'expérience individuelle en mémoire collective.

## Bibliographie :

### Sources :

Laurens, Camille. *Philippe*. Paris : Gallimard, 2013.

Laurens, Camille. *Dans ces bras-là*. Paris : Gallimard, 2000. [Version numérique – epub]

Laurens, Camille. *Cet absent-là*. Paris : Gallimard, 2004.

Laurens, Camille. *Fille*. Paris : Gallimard, 2020. [Version numérique – epub]

### Littérature :

Baudouin, Jean-Michel et Natalia Leclerc. « Temporalités et autobiographie ». *Temporalités*, n° 17, 2013. URL : <https://journals.openedition.org/temporalites/2499> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temporalites.2499>, consulté le 20 mai 2025

Barthes, Roland. *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Gallimard/Seuil, 1980.

Bjelić, Nikola. « Beba u savremenoj francuskoj književnosti : Mari Darjesek » (« Le bébé dans la littérature française contemporaine : Marie Darrieussecq »). *Bebe. Zbornik radova sa XIII naučnog skupa Srpski jezik, književnost, umetnost*, knj. 2, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019: 173–182.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Cixous, Hélène. *Le Rire de la Méduse. Manifeste de 1975*. Paris : Gallimard, 2024. [Version numérique – epub]

Crémaux-Bouche, David, Laurent Gallardo, Laurence Garino Abel et Catherine Orsini-Saillet. « Introduction. De la béance au ressassement du trauma : le défi de la transmission ». *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, n° 54, 2024. URL : <https://journals.openedition.org/ilcea/19855>, DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.19855>, consulté le 20 mai 2025

- Demoulin, Laurent et Christian Demoulin. « L'enfant dieu selon Savitzkaya ». *La clinique lacanienne*, n° 10, 2005 : 35–51. URL : [https://shs.cairn.info/article/CLA\\_010\\_0035?lang=fr&ID\\_ARTICLE=CLA\\_010\\_0035](https://shs.cairn.info/article/CLA_010_0035?lang=fr&ID_ARTICLE=CLA_010_0035), DOI : <https://doi.org/10.3917/cla.010.0035>, consulté le 20 mai 2025
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris : Galilée, 1977.
- Eraly, Hélène. « L'identité narrative mise à l'épreuve de la retraite : une analyse de récits biographiques. » *Temporalités*, n° 17, 2013. URL : <https://journals.openedition.org/temporalites/2458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temporalites.2458>, consulté le 20 mai 2025
- Forest, Philippe. *L'Enfant éternel : roman*. Paris : Gallimard, 1998.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde : la littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions Corti, 2017.
- Gefen, Alexandre. « Philippe Forest et les injonctions paradoxales du récit de deuil ». Dans *Philippe Forest, Une vie à écrire*, éd. Aurélie Foglia, Catherine Mayaux, Anne-Gaëlle Saliot et Laurent Zimmermann, Paris : Gallimard, 2018. HAL Id: halshs-02430798, <https://shs.hal.science/halshs-02430798>, consulté le 20 mai 2025
- Havercroft, Barbara. « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux ». *Roman* 20–50, no 40, 2005, 119–132. URL : <https://shs.cairn.info/revue-roman2050-2005-2-page-119>, DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.040.0119>, consulté le 20 mai 2025
- Hugueny-Léger, Élise. « Donner corps à la perte : Figures du deuil parental dans *Puisque rien ne dure* de Laurence Tardieu ». *Irish Journal of French Studies*, vol. 19, 2019 : 144–164. DOI : <https://doi.org/10.7173/164913319827945819>, consulté le 20 mai 2025
- Jeannelle, Jean-Louis. « Le procès de l'autofiction ». *Études*, t. 419, n° 9, 2013 : 221–230. Paris : Éditions S.E.R. URL : <https://shs.cairn.info/revue-etudes-2013-9-page-221>, DOI : <https://doi.org/10.3917/etu.4193.0221>, consulté le 20 mai 2025
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 1973.
- Larousse : Dictionnaire de français Larousse*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enfant/29439>, consulté le 20 mai 2025
- Laurens, Camille. « Ce que ça cache ». *Le Coq-héron*, n° 219, 2014 : 11–17. URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-coq-heron-2014-4-page-11?lang=fr>, DOI : <https://doi.org/10.3917/cohe.219.0011>, consulté le 20 mai 2025
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

Parent, Anne Martine. « Trauma, témoignage et récit : La déroute du sens ». *Actualités du récit. Pratiques, théories, modèles*, vol. 34, n° 2-3, automne–hiver 2006 : p. 113–125. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/014270ar>, DOI : <https://doi.org/10.7202/014270ar>, consulté le 20 mai 2025

Peyrat-Apicella, Delphine et Rozenn Le-Berre. « Quelle écriture et quelles lectures de récits relatifs au traumatisme... de l'atteinte somatique grave ? De la clinique à la littérature : regards croisés ». *Connexions*, n° 114, 2020/2 : 41–54. Paris : Éditions Érès. URL : <https://shs.cairn.info/revue-connexions-2020-2-page-41?lang=fr>, DOI : <https://doi.org/10.3917/cnx.114.0041>, consulté le 20 mai 2025

*Robert : Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires le Robert, 1997.

Rosier, Laurence. « Écrire le deuil : du témoignage à l'œuvre ». *La Revue nouvelle*, n° 8, décembre 2019 : 32–40. URL : <https://shs.cairn.info/revue-nouvelle-2019-8-page-32?lang=fr>, DOI : <https://doi.org/10.3917/rn.198.0032>, consulté le 20 mai 2025

Saliot, Anne-Gaëlle. « La mort de l'enfant, ou la vérité de la littérature : *Sarinagara* de Philippe Forest ». *French Cultural Studies*, vol. 30, n° 1, 2019 : 53–64. DOI : <https://doi.org/10.1177/0957155818810679>, consulté le 20 mai 2025

Strasser, Anne. « L'autobiographe et les siens : envers et contre tous ». *Littérature*, n° 181, 2016/1 : 27–40. Paris : Armand Colin. URL : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2016-1-page-27?lang=fr&ref=doi> DOI : <https://doi.org/10.3917/litt.181.0027>, consulté le 20 mai 2025

**Никола Ђелић**

Филозофски факултет Универзитета у Нишу  
Департман за француски језик и књижевност  
Ниш (Србија)

Оригинални научни рад

## **Писање о губитку детета: од емоције до акције у делу Камиј Лоранс**

Када је објављен 1995. године, кратки роман *Филиј* Камиј Лоранс представљао је јединствено дело, јер је први пут у савременој француској књижевности у први план ставио смрт бебе, табу-тему која је дотад била маргинализована и систематски прећуткивана. Приповедајући о сопственом трагичном искуству, К. Лоранс истовремено настоји да себи разјасни околности које су довеле до смрти детета, да укаже на неодговорност и занемаривање у породилиштима деведесетих, али и да понуди могућност утеше, солидарности и препознавања свим читаоцима који су се суочили са сличним губитком. На тај начин, лично сведочење прераста у књижевни чин отпора, али и у простор колективне идентификације.

*Филиј* је уједно и преломни тренутак у стваралачкој путањи Камиј Лоранс: после првих романа у којима је доминирала фикција, она се окреће аутофикацији, жанру који ће обележити њен даљи рад. У нашем чланку показали смо како се овај табу-мотив даље развија у њеном опусу: у роману *У ђом зајрљају* (2000) он се јавља као трајна сенка у позадини љубавних прича, у тексту „Тај одсутни“ (2004) постаје тема везана за питање сећања, док у роману *Женско* (2020) добија ново обличје: искуство губитка се фикционализује, смешта у шири наратив о женској линији сродства и трансформише у архетипску фигуру празнине.

Анализом ових текстова показали смо да Камиј Лоранс обликује специфично писање о празнини у којем лични губитак постаје универзално искуство, истовремено лично и колективно, интимно и архетипско. Њена проза спаја емоцију и акцију. Речи постају средство да се траума обликује, забележи и пренесе, али и да се из ње извуче етички смисао. На тај начин дело Камиј Лоранс потврђује не само катарзичну и терапијску функцију књижевности, већ и њену етичку моћ, способност да преобликује бол у смисао, да трауму упише у језик и претвори је у колективно сећање и чин отпора забораву.

**Кључне речи:** губитак детета, жалост, траума, акција, аутофикација, женско писање о себи, фикционализација

## Writing about the Loss of a Child: From Emotion to Action in the Work of Camille Laurens

Since its publication in 1995, the short novel *Philippe* by Camille Laurens has represented a unique work in the history of contemporary French literature, as it brings to the forefront for the very first time the death of a baby, a taboo subject that had been almost entirely silenced both socially and literarily. By narrating her own tragic experience, Laurens seeks at once to clarify for herself the circumstances that led to the child's death, to draw attention to negligence and irresponsibility in maternity wards of the 1990s, and to offer a possibility of comfort, solidarity, and recognition to all readers who have faced a similar loss. In this way, personal testimony becomes not only a literary act of resistance but also a space of collective identification.

*Philippe* also marks a turning point in Laurens's creative trajectory: after her first novels dominated by fiction, she turns to autofiction, a genre that would characterize her later work. In our paper we show how this taboo motif further develops in her oeuvre: in *Dans ces bras-là* (2000) it appears as a persistent shadow in the background of love stories, in *Cet absent-là* (2004) it becomes a theme tied to the question of memory, while in *Fille* (2020) it takes on a new form: the experience of loss is fictionalized, embedded within a broader narrative of female lineage, and transformed into an archetypal figure of absence.

Through the analysis of these texts, we demonstrate that Laurens shapes a specific *writing of absence*, in which personal loss becomes a universal experience – both individual and collective, intimate and archetypal, her prose unites emotion and action, converting autobiographical testimony into a shared cultural memory. Words become a means of shaping, recording, and transmitting trauma, but also of extracting ethical meaning from it. In this way, Laurens's work confirms not only the cathartic and therapeutic function of literature but also its ethical power, its ability to transform pain into meaning, to inscribe trauma into language, and to turn it into collective memory and an act of resistance against oblivion.

**Keywords:** loss of a child, grief, trauma, action, autofiction, feminine writing of the self, fictionalization

Примљено 1. 09. 2025.

Одобрено 15. 10. 2025.