

La sociologie du deuil dans l'épisode de la guerre : entre éthique et esthétique

Parler d'une « sociologie » du deuil dans *À la recherche du temps perdu* évoque immédiatement l'œuvre de Maurice Halbwachs, un sociologue contemporain de Marcel Proust¹. Les rapports entre l'écrivain et le sociologue sont multiples, même s'ils ont été encore peu étudiés². Tout d'abord c'est la recherche halbwachsienne sur la mémoire, recherche qui est un dialogue continu avec Henri Bergson et Émile Durkheim, qui constitue un lien fort entre Proust et Halbwachs. Et tandis qu'il est improbable que Proust fût au courant des recherches d'Halbwachs (qui ne publia *Les Cadres sociaux de la mémoire* qu'en 1925 et dont *La Mémoire collective* ne parut à titre posthume qu'en 1950³), on sait, grâce aux travaux de Gérard Namer et d'Annette Becker, qu'Halbwachs lut et annota Proust tout au long de sa carrière⁴. Mais outre ces lectures, il y a leur positionnement étonnamment similaire pendant la Grande Guerre qui rend les parallèles encore plus pertinents : tous les deux germanophiles, tous les deux réformés pour raisons de santé, ils font partie du « monde de l'arrière » et se sentent coupables de cette passivité imposée. Cela ne les empêche pourtant pas de suivre le développement de la guerre en lisant plusieurs journaux par jour et en entretenant une correspondance régulière avec des amis plus proches de

1. Pour des ouvrages qui traitent de sociologie proustienne, voir Catherine BIDOU-ZACHARIASEN, *Proust sociologue : de la maison aristocratique au salon bourgeois*, Descartes & Cie, 1997, et Jacques DUBOIS, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Seuil, coll. « Liber », 1997.

2. Mis à part un projet de recherche en cours à l'université de Québec, dirigé par Yan HAMÉL.

3. Maurice HALBWACHS, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, G. NAMER (dir.), Albin Michel, 1994, et *La Mémoire collective*, G. NAMER (dir.), Albin Michel, 1997.

4. Voir Annette BECKER, *Maurice Halbwachs : un intellectuel en guerres mondiales, 1914-1945*, Aérès Viénot Éditions, 2003, et Gérard NAMER, « Postface » dans *La mémoire collective. on*.

l'action qu'eux-mêmes. La guerre les touche donc plus « intimement » que leur position ne le laisse supposer, même s'ils restent épargnés par les horreurs du front. Dans une lettre à Louis d'Albuféra après « la disparition » de Bertrand de Fénélon en 1915, Proust résume la tragédie journalière de ce « monde à l'arrière » dans les termes suivants : « Cher Louis, je suis bien en retard pour vous remercier de votre lettre, pardonnez-moi, je vais de deuil en deuil¹. »

De Freud à Barthes

Certes, cette succession de deuils vécue par Proust et Halbwachs est tout autre que le deuil qui se passe dans les tranchées, mais l'expérience néanmoins n'est pas moins intense. L'enjeu de cet article n'est pourtant ni de considérer le phénomène du deuil et sa place centrale dans la recherche sur la Grande Guerre, ni d'examiner le deuil dans un contexte psychanalytique. Par rapport au roman proustien, le choix du mot « deuil » à la place de « chagrin » indique qu'il s'agit d'autre chose. Quand Proust parle de ce que nous appellerions aujourd'hui « un processus du deuil » ou « un deuil psychique », il parle presque toujours de « chagrin » (le mot deuil n'apparaît que trente-trois fois dans la *Recherche* tandis qu'il y a cent quatre-vingt-dix mentions de « chagrin »²). Dans le *Journal de deuil*, Roland Barthes commente ce choix de Proust, et il l'explique en assertant que « deuil » est « un mot nouveau, psychanalytique, qui défigure »³. En ce qui concerne la conception du deuil aujourd'hui, Barthes a certes raison⁴, même si le terme « deuil » n'est point une invention « moderne ». En français, il s'agit d'un terme polysémique, car mis à part la réaction émotionnelle à une perte, « le deuil », du latin *dolus*, dénote aussi « des marques extérieures de cette douleur, régées par l'usage » et « l'ensemble des signes extérieurs (notamment le vêtement) liés à la mort d'un proche »⁵. Dans la *Recherche* on trouve en conséquence deux « sortes » de deuil. D'une part, il y a le processus ou la traversée du deuil,

que Proust appelle plutôt « chagrin », comme par exemple la réaction du narrateur à la suite de la mort de sa grand-mère et d'Albertine ; d'autre part, quand Proust mentionne explicitement le terme « deuil », il s'agit souvent d'une expression sociale du sentiment de la perte, d'une « lettre de deuil » que le narrateur doit écrire, d'une « toilette de deuil » que Françoise doit commander ou d'un temps de « deuil forcé » que le duc de Guermantes cherche à réduire. Et en ce qui concerne la représentation d'un « deuil de guerre » dans *Le Temps retrouvé*, c'est non le caractère processuel, mais plutôt l'aspect social que Proust accente.

Ce que R. Barthes appelle notre conception « psychanalytique » du deuil est pourtant lié à l'époque de la Grande Guerre pendant laquelle Sigmund Freud offre une première théorie « scientifique » de ce phénomène dans « Deuil et Mélancolie », écrit en grande partie avant la guerre, mais publié en 1917¹. Il y définit le « deuil » comme processus et conçoit encore que tout deuil non pathologique trouve une fin naturelle, ce qui n'est pas le cas pour la mélancolie, « une maladie du deuil » qui est difficilement traitable et sans fin précise. Sans entrer dans les détails, il faut noter que cette première conception du deuil freudien change fondamentalement après (et à cause de) la guerre². Et il est frappant de se rendre compte, comme le fait A. Becker, qu'à l'inverse de Marcel Mauss, par exemple, autre grand sociologue qui analyse les liens entre le deuil et la guerre dans son article « In Memoriam » (publié dans la même année que *Les Cadres*), Halbwachs, grand lecteur de Freud, ne mentionne dans ses études sur la mémoire ni les travaux de Freud sur le deuil, ni ses propres expériences de deuil³.

Pourquoi donc une telle « déconnection » entre l'expérience vécue et la recherche du sociologue ? Est-ce par refus, déni, manque d'authenticité ou culpabilité de n'avoir pas combattu ? Quelles que soient les raisons du silence d'Halbwachs, on constate l'importance de cette omission par rapport à Proust dans une allusion que fait A. Becker au dernier volume de la *Recherche* : elle note qu'« on a fort justement fait remarquer que *À la recherche du temps perdu* était le plus important roman contemporain qui pouvait se prêter à l'analyse sociologique. Cela n'avait pas échappé à Halbwachs, pas davantage qu'il était le maître roman du temps et de l'espace. [...] Mais si *Le Temps retrouvé* est une œuvre où la guerre trouve toute sa place, tel n'est pas le cas des *Cadres sociaux de la mémoire* »⁴. Bien que la juxtaposition du *Temps retrouvé* et des *Cadres* soit mal choisie à cause de leurs dates de publication si

1. *Corr.*, t. XIV, 8 mars 1915, p. 69. La mémoire de Bertrand de Fénélon est par ailleurs évoquée dans « Les Intermittences du cœur » : « comme je faisais moi-même en connaissance de cause, ayant pour ami le plus cher l'être le plus intelligent, bon et brave, inoubliable à tous ceux qui l'ont connu, Bertrand de Fénélon » (SCG, III, p. 168).

2. *Base Textuelle Franctext*, www.franctext.fr [12 juin 2009]. Ces chiffres peuvent tromper et il n'y a pas de distinction nette, car le sentiment du chagrin n'est pas toujours causé par la mort. On peut pourtant souligner que « deuil » est plus souvent utilisé pour souligner l'expression extérieure et sociale du chagrin après la perte d'un être cher.

3. Roland BARTHES, *Journal de deuil : 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, N. LÉGER (éd.), Seuil/Imec, 2009, p. 168.

4. Le « chagrin » proustien est pourtant aussi un résidu du langage romantique. Voir Pierre GLAUCES, « "Nécropolis" : les romantiques et le deuil », dans *Deuil et littérature*, Pierre GLAUCES et Dominique RABATÉ (dir.), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, p. 15-40.

5. *Le Camail Robert de la famille française* Alain R. EV (dir.) T. 2 R. Robert 2001 + II n. 1425 Vois.

1. Sigmund FREUD, « Deuil et Mélancolie », dans *Œuvres complètes*, XIII (1914-1915), Presses universitaires de France, 1988, p. 260-278.

2. Voir Tammy CLEWELL, « Mourning Beyond Melancholia : Freud's Psychoanalysis of Loss », *Journal of the American Psychoanalytic Association*, n° 52, 2004, p. 43-67.

3. Marcel MAUSS, « In Memoriam. L'œuvre inédite de Durkheim et de ses collaborateurs », *L'Année sociologique*, nouvelle série, I (1925), p. 7-29.

A. Becker veut suggérer une éventuelle « influence », cette influence est à l'arrière-plan de mon enjeu actuel, car ce que je propose est plutôt une spéculation sur ce que la représentation du deuil dans l'épisode de la guerre *aurait pu* « apporter » au sociologue. Il ne s'agit pas non plus de prouver que la guerre trouve « toute sa place » dans le dernier volume du roman proustien. Ce qu'on trouve dans ce volume est plutôt la représentation d'une série de deuils d'une population qui vit l'expérience des « rivages de la mort » de « seconde main ». À ces endeuillés manquent souvent les corps des disparus, si essentiels au travail de deuil. Par ailleurs, ils oscillent constamment entre expérience personnelle et expérience collective, et c'est cela qui aurait pu rendre *Le Temps retrouvé* important pour le sociologue. Il se peut que le deuil à la manière de Proust soit trop proche de l'expérience d'Halbwachs, mais même si cette section du roman n'est pas directement mentionnée dans son travail sur la mémoire, la représentation du deuil y laisse transparaître selon nous une vision sociologique remarquable.

Les deuils au-delà des tranchées

À la différence d'autres récits sur la Grande Guerre, les cadavres, les veuves, les corps mutilés sur les champs de batailles, ces « ingrédients » nécessaires à ce deuil de guerre qu'on trouve chez Dorogels, Barbusse, Cendrars et autres¹, n'occupent pas le premier plan chez Proust. L'expérience de l'arrière a plutôt pour sujet la révolution sociale précipitée par la guerre et la réaction de différentes couches sociales aux pertes incessantes – celle de Mme Verdurin, par exemple, qui fait partie des « gens qui évitent de parler chagrin et sentiment »² en fuyant son pays pour se rendre à Venise et dont l'indifférence devient encore plus choquante quand elle lit les nouvelles sur le naufrage du *Lusitania* tout en mangeant son précieux croissant. À l'opposé du spectre, il y a les Larivière, eux aussi à l'arrière, dont les petites actions héroïques consécutives au deuil se passent à l'insu du monde et deviennent l'incarnation de la vertu de « Saint-André-des-Champs »³.

Un autre aspect sociologique à retenir est que le deuil remet en question les relations entre les sexes. Le front, certes, est comme le note Pierre Drieu la Rochelle, « un pays sans femmes, où seul l'homme peut témoigner de l'homme »⁴, mais « le front intérieur » est principalement caractérisé par le deuil des femmes qui sont souvent forcées de pratiquer le déni avec plus de

succès que certains hommes, comme par exemple dans l'épisode de l'enterrement du petit Vaugoubert raconté au narrateur dans la lettre de Saint-Loup : les parents ont « la permission de venir à l'enterrement à condition de ne pas être en deuil »¹, et la mère du jeune Vaugoubert arrive à refouler l'expression de son chagrin, tandis que le père rejette l'héroïsation de son fils et s'écroule pendant l'enterrement, même si, ou peut-être précisément parce qu'il sait que son fils est mort pour la France. Cette douleur touche par ailleurs aussi le militaire Saint-Loup qui la raconte au narrateur :

Et le pauvre père était dans un tel état que je t'assure que moi, qui ai fini par devenir tout à fait insensible, à force de prendre l'habitude de voir la tête du camarade qui est en train de me parler subitement labourée par une torpille ou même détachée du tronc, je ne pouvais pas me contenir en voyant l'effondrement du pauvre Vaugoubert qui n'était plus qu'une espèce de loque. Le général avait beau lui dire que c'était pour la France, que son fils s'était conduit en héros, cela ne faisait que redoubler les sanglots du pauvre homme qui ne pouvait se détacher du corps de son fils².

Saint-Loup fait preuve d'un exhibitionnisme de sentiments qui ne correspond pourtant pas à l'idéal viril des « gens les plus opposés par nature à l'homosexualité »³. De nouveau l'expression du deuil donne lieu à une réflexion sur la relation hiérarchique des sexes et l'idéal qui prescrit le refoulement total du chagrin, refoulement pourtant ambigu comme l'explique Proust :

le lecteur comprend que ce ton sec, c'est le chagrin chez des êtres qui ne veulent pas avoir l'air d'avoir du chagrin, ce qui serait simplement ridicule, mais ce qui est aussi assez désespérant et hideux, parce que c'est la manière d'avoir du chagrin d'êtres qui croient que le chagrin ne compte pas⁴.

Et puis, il y a le deuil de l'héritage culturel – avant la guerre, à Tansonville, le narrateur regrette de ne pas avoir revu l'église de Combray, ce que la destruction de Combray rendra impossible. Mais cet héritage devient moins important au cours de la guerre, et dans une lettre de 1918 à Madame Straus (ainsi que le narrateur dans sa conversation avec Charlus), Proust affirme qu'« [il] pleure et [il] admire plus les soldats que les églises qui ne furent que la fixation d'un geste héroïque »⁵, nécessité éthique (selon le narrateur cette fois) de ne pas « sacrifier des hommes à des pierres »⁶, et pourtant cette juxtaposition souligne que ces considérations « esthétiques » font partie de ce deuil de l'arrière.

1. Voir Carine TREVISAN, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Presses universitaires de France, 2001.

2. *TR*, IV, p. 304.

3. *Ibid.*, p. 425.

4. Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *La Suite dans les idées*, Au Sens Pareil, 1927, p. 28. Voir également Mary Louise ROBERTS, « Les hommes et les femmes dans les romans de la Première Guerre mondiale » dans *Le XX^e siècle des romans*, Diogenes, Carlsbad ANO et al. (dir.).

1. *TR*, IV, p. 332-333.

2. *Ibid.*, p. 333.

3. *Ibid.*, p. 323.

4. *Ibid.*, p. 324.

5. *Corr.*, t. XVII, 31 mai 1918, p. 270.

Deuil collectif : éthique et esthétique

Parmi ces réactions différentes à la perte inconcevable, deux exemples du *Temps retrouvé* se prêtent particulièrement à notre analyse sur le deuil et les structures sociales : d'une part, il s'agit des représentations du deuil collectif et de son oscillation entre l'éthique et l'esthétique, d'autre part, d'un passage qu'on pourrait appeler une étude « micro-historique » du deuil, qui souligne la hiérarchie sociale que le deuil met en scène.

L'épisode de la guerre commence par une description détaillée de la mode, qui, comme l'a remarqué Jacques Dubois, fait ressortir la frivolité collective d'une société qui vit à l'abri de la réalité de la guerre. Cette indifférence des femmes à l'héroïsme du front est un lieu commun de la littérature de guerre, prétendument « confirmé » par Anatole France qui estime en 1916 que 80 % des femmes étaient infidèles à leurs maris, ce qu'il interpréta comme une des causes de la prolongation du conflit². Cette indifférence est pourtant liée au deuil, car outre les « hauts turbans » et les accessoires « très guerre », c'est l'absence des toilettes de deuil qui est étonnante, parce que les pertes journalières sont massives – une moyenne de neuf cents Français meurent tous les jours, c'est-à-dire, et A. Becker et S. Audoin-Rouzeau le soulignent, « qu'on peut supposer qu'en France les deux tiers, voire les trois quarts, ont été touchés par le, ou plutôt les deuils »³. Il peut sembler d'abord que la représentation du deuil ne soit pas au premier plan dans cette section sur la Grande Guerre, mais Proust « cache » ces deuils, tout comme ces jeunes femmes qui essaient de les dissimuler par leurs vêtements, au cœur d'une phrase :

C'est encore parce qu'elles [ces jeunes femmes] y pensaient sans cesse, disaient-elles, qu'elles en portaient, quand l'un des leurs tombait, à peine le deuil, sous le prétexte qu'il était « mêlé de fièvre », ce qui permettait un bonnet de crêpe anglais blanc (du plus gracieux effet et « autorisant tous les espoirs », dans l'invincible certitude du triomphe définitif), de remplacer le cachemire d'autrefois par le satin et la mousseline de soie, et même de garder ses perles, « tout en observant le tact et la correction qu'il est inutile de rappeler à des Françaises »⁴.

Les jeunes femmes maintiennent que c'est parce qu'elles « n'oublient pas qu'elle devaient réjouir les yeux de ces combattants », un devoir éthique devenant *prétex*te pour leur choix esthétique. Certes, il s'agit d'une forme de déni ou de refus de deuil, mais aussi d'une transformation esthétique et éthique plus particulière dans la pratique du deuil qui se produit exactement

au moment que Proust décrit ici, c'est-à-dire, non pas pendant toute la guerre, mais précisément quand le narrateur retourne à Paris pour la deuxième fois, en 1916.

Dans sa préface autobiographique à son ouvrage *Ni pleurs, ni couronnes*, l'anthropologue Geoffrey Gorer (dont le père est par ailleurs mort sur le *Lusitania*) observe le même phénomène : en 1915, quand il était encore enfant, les toilettes de deuil se multipliaient en Angleterre, et sa mère n'était qu'une veuve en noir parmi tant d'autres, mais ces vêtements devinrent beaucoup plus rares dans la deuxième moitié de la guerre⁵. Lou Taylor, historienne du vêtement du deuil, confirme ce développement en citant le magazine parisien *Modes illustrées* qui propose en 1916 une raison pratique pour cet abandon du vêtement de deuil : les femmes reprenaient des travaux antérieurement accomplis par les hommes partis au front⁶. Cela accélère un mouvement d'émancipation qui se préparait déjà depuis le XIX^e siècle, par exemple avec la publication de *La Fronde*⁷, avec Marie Curie qui convainquit son pays d'adopter d'utiliser les rayons X pour localiser les projectiles, ou avec l'aviatrice Jeanne Paillier qui créa le Club féminin automobile pour assurer le transport des blessés⁸. Le changement vestimentaire met en évidence un phénomène dont l'importance sociologique ne doit pas être sous-estimée, et il suffit de citer Barthes qui souligne dans « Histoire et sociologie du vêtement » le lien avec la sociologie, en évoquant la toilette de deuil en particulier :

Le vêtement de deuil a pu être blanc autrefois, il est noir aujourd'hui ; une symbolique des couleurs peut avoir un intérêt historique ; mais le fait social, ce n'est pas la couleur du deuil, c'est le mode de participation qu'il implique. On retrouve ici la distinction structuraliste entre phonétique et phonologie : l'histoire peut s'intéresser à l'évolution de la couleur funéraire, mais la sociologie, comme la phonologie, traite essentiellement de valeurs oppositionnelles, et socialement significatives. Le vêtement est, au sens plein, un « modèle social », une image plus ou moins standardisée de conduites collectives attendues, et c'est essentiellement à ce niveau qu'il est significatif.

Ces « conduites collectives » mettent en lumière que, comme le notent A. Becker et S. Audoin-Rouzeau, « le rituel du deuil reculait en pleine guerre, alors même que le nombre des endeuillés ne cesse d'augmenter »⁹.

1. Voir Gaston RAGEOT, *La Faiblesse des Forts*, 1918, et Roland DORGÈLES, *Les Croix de bois*, 1919.
2. Cité dans André DUCASSE, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la Grande Guerre*, Hachette, 1959, p. 264.
3. Stéphanie AUDOIN-ROUZEAU et Annette BECKER, 14-18, *retrouver la Guerre*, Gallimard, 2000, p. 16 et p. 32.
1. Geoffrey GORER, *Ni pleurs, ni couronnes*, préface de Michel VOVELLE, E.P.E.L., 1995, p. 36-37. (Initialement publié en anglais sous le titre *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, London, Cresset Press, 1965).
2. Lou TAYLOR, *Mourning Dress : A Costume and Social History*, London, Routledge, 2010 [1983], p. 268.
3. Journal féministe fondé par Marguerite Durand qui paraît quotidiennement entre 1897 et 1905.
4. Voir 1914-1918 : *combats de femmes. Les femmes, pilier de l'effort de guerre*, E. MORIN-ROTUREAU (dir.), Autrement, 2004, p. 8.
5. Roland BARTHÈS, « Histoire et sociologie du vêtement », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 12, 1957, p. 430-441 (p. 440).

Certes, il pourrait s'agir de la marginalisation du deuil qui était déjà en train de se dérouler au début du siècle, comme le notent Philippe Ariès dans *L'Homme devant la mort* ou Michel Vovelle dans *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Mais, même s'il est lié à un déclin de la foi ou à un essor de l'individualisme, ce phénomène implique tout d'abord un « mode de participation », c'est-à-dire une réaction collective à des pertes massives qui requièrent d'être honorées, alors qu'on sait qu'elles vont continuer et qu'on se demande de plus en plus pourquoi elles sont nécessaires¹.

Par ailleurs, ce qui rend le passage sur la mode pendant la guerre encore plus significatif en termes sociologiques est, si on analyse les descriptions vestimentaires de près, qu'il ne s'agit pas d'une rupture totale avec les traditions anciennes. En ce qui concerne les changements explicites, il s'agit dans l'exemple du *Temps retrouvé* qui a été donné plus haut de remplacer le cachemire par le satin et la mousseline de soie, de garder les perles et de porter un bonnet de crêpe anglais blanc. Pour comprendre l'importance de ces matériaux, il faut noter qu'au début du XX^e siècle il y avait encore des magasins spécialisés dans la vente des étoffes de deuil, qui distribuaient à leur clientèle des livrets avec des indications sur la manière de le porter² (ce qui fait partie du pastiche sur les préoccupations commerciales [IV, p. 303]) ; ces prescriptions dérivait, même si elles avaient évolué, d'un ensemble de règles de 1765 appelé « Ordre chronologique des deuils de Cour »³, qui informait sur le temps convenable à tout décès, calculé en prenant en compte la situation sociale et le lien familial. Porter le deuil était donc tout d'abord un luxe réservé à la Cour, qui comportait trois (voire quatre) périodes avec des prescriptions vestimentaires particulières : le « premier temps » ou « grand deuil », le « deuxième temps » ou « deuil ordinaire », le « troisième temps » ou « petit deuil » et finalement le « demi deuil » (notion reprise par Jacques Derrida⁴). Dans ce contexte on peut rappeler les *Mémoires* de Saint-Simon dans lesquelles sont décrites des cérémonies funéraires à la Cour qui étaient, avant tout, une importante expression de la hiérarchie sociale⁵.

En examinant les indications vestimentaires de notre exemple, on remarque que le cachemire (ou la robe en laine) était en effet le vêtement de « grand deuil » porté dans les premiers mois après une perte, et que le satin ou la mousseline de soie ne constituaient point une rupture totale avec les vêtements de deuil, car ces étoffes, ainsi que le bonnet en crêpe anglais blanc, étaient déjà prescrits en 1765 pour le « deuxième temps de deuil ». Il ne s'agit donc pas d'un refus total de deuil, mais, comme le dit Proust, on portait « à peine » le deuil, c'est-à-dire qu'on « sautait » le temps du « grand deuil » et qu'on le traitait en « deuil ordinaire ». Vu le nombre de morts en effet, le deuil devenait un événement quotidien, qui exigeait un comportement « ordinaire ». Mais, mise à part cette nouvelle relation avec la mort décrite par Freud dans ses « Considérations actuelles sur la guerre et la mort »¹, ces changements vestimentaires et leurs implications pour le deuil mettent aussi en lumière le fait que, dans la révolution sociale en cours avec le déclin de l'aristocratie, les vestiges de l'ancien ordre restent pourtant très présents.

« Un cercle de deuil » ou une étude micro-historique dans *Le Temps retrouvé*

Ces jeunes femmes en « deuil ordinaire » constituent ce qui, d'après Jay Winter dans son étude sur la Grande Guerre, pourrait être appelé une « communauté de deuil ou en deuil », concept utilisé pour souligner les différentes petites communautés de deuil pendant la guerre et l'absence d'un seul, grand, deuil collectif. S. Audoin-Rouzeau ajoute à ce concept la notion du « cercle de deuil » qui témoigne des importantes répercussions du deuil, pas nécessairement dans des classes sociales différentes, mais plutôt à travers différentes « communautés » : le premier cercle serait celui des soldats au front, puis viennent les cercles de deuil qui se constituèrent à l'arrière – celui des familles des combattants (famille restreinte, famille éloignée), et puis un cercle de relations « choisies », celui des amis, qui d'après A. Becker et S. Audoin-Rouzeau figurent parmi « les grands absents de la guerre », car ils ne sont souvent pas évoqués au titre des victimes du conflit.

Le deuil collectif pendant la guerre ne se comprend pas sans ces répercussions : il commence toujours comme un deuil personnel avant d'être vécu dans ces diverses communautés. La compréhension du deuil de guerre repose sur ce que A. Becker et S. Audoin-Rouzeau appellent des études « micro-historiques », qui suivent le développement d'un deuil particulier à

1. Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Seuil, 1977, deux vol., et Michelle Vovelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, 1983.
2. Voir *La Gazette du Bon Ton*, *Vogue*, *La Mode pratique*, *L'Élégance parisienne* qui publient un grand nombre d'annonces pour ces magasins (entre 1914 et 1922), parmi lesquelles se trouvent des titres comme « De la fantaisie dans les deuils », « Comment porter le deuil », « Une note blanche dans le deuil ».
3. « Ordre chronologique des deuils de cour », Imprimerie de Moreau, 1763-1765. Voir également K. CHRISMAN-CAMPELL, « Mourning and La Mode at the Court of Louis XVI », *Cosmopolitan*, n° 39, 2005, p. 64-78.
4. Voir J. DERRIDA et Elizabeth WEBER, *Points de suspension*, Galilée, 1992, p. 54, et J. DERRIDA, *La Carte postale*, Aubier-Flammarion, 1979, p. 355-356.
5. Louis DE ROUVROY, duc de Saint-Simon, *Mémoires du duc de Saint-Simon*, édités par Arthur-Michel DE BOISLISSE. Paris, 1879-1930. vol. XIII. n. 70-71. Voir également

1. Sigmund FREUD, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », dans *Essais de psychanalyse*, Éditions Payot, 1968 [1915], p. 235-267.

2. Voir Jay WINTER, *Entre deuil et mémoire : la Grande guerre dans l'histoire culturelle de l'Europe*, préface d'Antoine Prost, Armand Colin, 2008, p. 39-66. (Initialement publié en anglais sous le titre *Sites of Memory, Sites of Mourning : The Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995).

travers les cercles divers qu'il touche. Avec les réactions à la mort de Saint-Loup, Proust nous livre une telle étude, qui retrace minutieusement les répercussions du deuil dans une communauté et à travers ses différents cercles.

La manière même dont est évoquée la mort de Saint-Loup confirme que le deuil des amis est souvent grand et sous-estimé :

Mon départ de Paris se trouva retardé par une nouvelle qui, par le chagrin qu'elle me causa, me rendit quelque temps incapable de me mettre en route. J'appris, en effet, la mort de Robert de Saint-Loup, tué le surlendemain de son retour au front, en protégeant la retraite de ses hommes¹.

Même s'il ne s'agit « que » d'un ami, la description du narrateur endeuillé souligne tout le poids de l'événement, car cette description est très proche d'un des grands récits de deuil dans la *Recherche*, « Les intermittences du cœur ». À la suite de la mort de Saint-Loup, le narrateur raconte que « pendant plusieurs jours [il] rest[ai] enfermé dans [sa] chambre, pensant à lui »², ce qui rappelle son « enfermement » dans le Grand-Hôtel de Balbec quand ressurgit le chagrin de la perte de sa grand-mère³.

Après le deuil du narrateur vient la manifestation théâtrale et étonnante du deuil de François, qui dans un passage antérieur était empêchée par sa conscience « sociale » de ressentir de la pitié pour Saint-Loup, supposant que même au front il serait mieux traité que d'autres :

Sa mort fut accueillie par François avec plus de pitié que celle d'Albertine. Elle prit immédiatement son rôle de pleureuse et commenta la mémoire du mort de lamentations, de threnos désespérés. Elle exhibait son chagrin et ne prenait un visage sec en dédaignant la tête que lorsque malgré moi je laissais voir le mien, qu'elle voulait avoir l'air de ne pas avoir vu⁴.

À travers le roman de Proust, François incarne les traditions perdues d'une France rurale, et elle n'y manque pas dans cet exhibitionnisme d'émotions. Son deuil est avant tout *performance*, elle joue son « rôle » de pleureuse, et la notion de « threnos » y tient une place importante. Le threnos, du grec θρήνος, dont la racine indo-européenne signifie un cri aigu, désigne les lamentations chantées par les femmes pendant les funérailles. Le choix du terme renforce l'élément performatif et collectif, car parmi les trois mots désignant dans l'usage homérique ces lamentations des femmes (θρήνος, γόος, κούμος), le « threnos » est la complainte composée et chantée par des pleureuses professionnelles, tandis que le « goos » est une expression plus individualisée chantée par la partie (féminine) de la famille du mort.

La notion de « pleureuse », outre le fait qu'elle rappelle le titre de la première collection de poèmes d'Henri Barbusse en 1895, souligne de nouveau le statut social de François. Le *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers* publié en 1773 mentionne que la tradition antique de louer des femmes pour porter le deuil avait en grande partie disparu en France, sauf en Provence ; ces femmes « donnaient souvent des scènes ridicules et extravagantes »¹, et comme le souligne en 1906 le *Dictionnaire des arts, métiers et professions exercés à Paris depuis le treizième siècle*, elles étaient en général d'un statut social inférieur². Outre son statut de femme, c'est celui de domestique « escortant » son maître que le deuil de François souligne, ce qui la rapproche plus du monde des Guermantes que de celui du narrateur, qui fait preuve d'un chagrin authentique.

Certes, cette *performance*, ou comme l'appelle Elishava Rosen, cette « délectation » dans le chagrin³, fait partie de la cruauté bien connue de François :

« Pauvre marquis », disait-elle, bien qu'elle ne pût s'empêcher de penser qu'il eût fait l'impossible pour ne pas partir et, une fois mobilisé, pour fuir devant le danger. « Pauvre dame », disait-elle en pensant à Mme de Marsannes, « qu'est-ce qu'elle a dû pleurer quand elle a appris la mort de son garçon ! Si encore elle avait pu le revoir, mais il vaut peut-être mieux qu'elle n'ait pas pu, parce qu'il avait le nez coupé en deux, il était tout dévassé ». Et les yeux de François se remplissaient de larmes, mais à travers lesquelles perçait la curiosité de la paysanne⁴.

Comme les pleureuses antiques qui font couler leurs larmes dans des « lacrymatoires » enterrés avec les morts pour manifester le statut social élevé de ces derniers, François, qui appartient à un cercle de deuil socialement comme familialement éloigné de Saint-Loup, tient son rang dans une hiérarchie féodale. Pour reprendre le terme de Nicole Loraux, ses larmes sont, tout comme dans la tragédie grecque, « anti-politiques »⁵, car François admet qu'elle ne peut pleurer pour des inconnus. Par là ses larmes soulignent l'hétérogénéité des « communautés de deuil », comme le met en évidence sa conversation avec le maître d'hôtel :

« Toutes ses richesses ne l'ont pas empêché de mourir comme un autre, et elles ne lui servent plus à rien. » Le maître d'hôtel profita de l'occasion pour dire à François que sans doute c'était triste, mais que cela ne comptait guère auprès des millions d'hommes qui tombaient tous les jours malgré tous les efforts que faisait le gouvernement pour le cacher⁶.

1. *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers*, Abbé Pierre JACQUET (dir.), P. F. Didot jeune, 1773, t. III, p. 480.

2. Alfred FRANKLIN, *Dictionnaire historique des arts, métiers et professions exercés à Paris depuis le treizième siècle*, Paris-Leipzig, H. Weitzel, 1906, p. 573-574.

3. Elishava ROSEN, « Entre décence et obscénité : ce qui se dit de la guerre dans *Le Temps retrouvé* », *Mots. Les langages du politique*, n° 76, 2004, p. 75-89. En ligne : <http://mots.revues.org/index2273.html> (p. 88).

4. *TR*, IV, p. 427-428.

5. Voir Nicole LORAUX, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, 1999.

1. *TR*, IV, p. 425.

2. *Ibid.*, p. 425-426.

3. Le directeur de l'hôtel essaie de faire « descendre » le narrateur (*SG II*, III, p. 160), lequel reste dans sa chambre quand sa mère lit sur la plage (*ibid.*, p. 168).

Mais l'évocation de l'enterrement de Saint-Loup (comme de celui du jeune Vaugoubert) met en lumière la fausseté du lieu commun énoncé par François. Les enterrements étaient justement d'une extrême rareté pendant la guerre (celui de Saint-Loup « n'eut pas lieu tout de suite » et cet ajournement jamais expliqué suggère pourtant l'identification difficile des corps mutilés) et leur absence constituait un des grands défis du deuil pour les survivants qui savaient souvent seulement que leurs morts reposaient parmi tant d'autres « soldats inconnus ». Les corps morcelés et « dévisagés » de Saint-Loup ou du petit Vaugoubert pourraient exemplifier « le minuscule et fragile corps humain », formule par laquelle Walter Benjamin décrit dans « Le Conteur »¹ cette nouvelle vision du corps dans la guerre, sinon que le traitement de leurs cadavres et la cérémonie de l'enterrement ne soulignent point leur « fragilité », mais effacent leur individualité en mettant en avant toute la puissance de leur classe sociale et de leur « race » :

Et ce Guernantes était mort plus lui-même, ou plutôt plus de sa race, en laquelle il se fondait, en laquelle il n'était plus qu'un Guernantes, comme ce fut symboliquement visible à son enterrement dans l'église Saint-Hilaire de Combray, toute tendue de tentures noires où se détachait en rouge, sous la couronne fermée, sans initiales de prénoms ni titre, le G du Guernantes que par la mort il était redevenu².

Enfin, il existe un dernier cercle, le cercle de la famille, même s'il s'agit de la famille restreinte, c'est-à-dire de la tante de Saint-Loup :

Mais ma surprise augmenta quand j'appris qu'après qu'on eût été obligé enfin de lui dire la vérité, la duchesse pleura toute une journée, tomba malade, et mit longtemps – plus d'une semaine, c'était longtemps pour elle – à se consoler. Quand j'appris ce chagrin j'en fus touché³.

La duchesse fait partie du cercle de deuil le plus proche, et l'ironie joue certes un grand rôle ici (on se souvient de sa réaction à l'annonce de la maladie de Swann). Il y a pourtant un aspect étroitement lié à son statut aristocratique dans cette description de chagrin. Le narrateur suggère ironiquement qu'une semaine de deuil était assez longue pour la duchesse, et si l'on tient compte de l'« Ordre chronologique des deuils de cour » cela est long en effet, car le deuil prescrit d'une tante pour son neveu ne dépasse pas cinq jours en « petit deuil » ; Saint-Simon nous informe par ailleurs que le statut d'une duchesse était particulièrement important dans les rites du deuil, car il s'agit du « dernier titre » dans la hiérarchie après la reine, qui permettait de porter « une queue de deuil », une traîne de deuil, à la Cour.

Le cercle du deuil autour de l'annonce de la mort de Saint-Loup nous ramène vers Halbwachs qui souligne dans sa recherche d'une part l'importance des cadres sociaux dans lesquels la mémoire est formée, et

d'autre part (comme il y insiste encore plus fermement dans *La Mémoire collective*) qu'il n'existe pas de mémoire individuelle, car tous nos souvenirs se forment dans une interaction avec leur contexte social. Chez Proust, cette oscillation entre l'individuel et le collectif dans l'épisode de la guerre, oscillation aussi entre le renouvellement d'un ordre social et l'attachement aux vestiges d'une société perdue, est très proche de la recherche du sociologue socialiste, d'autant plus que le deuil et la mémoire y sont toujours entremêlés : la mémoire, moteur du deuil, assure que la douleur persiste, tandis que la notion de mémoire même dépend d'une expérience de perte.

L'unique allusion à la guerre dans l'œuvre scientifique de Halbwachs se trouve dans *La Mémoire collective* :

À présent, de douze à quinze ans me séparent de la grande guerre [...] mais, pour moi, entre les deux périodes, il n'y a pas de solution de continuité [...] et mes enfants, ayant changé de point de perspective, s'étonneront de découvrir soudain que je suis si loin d'eux¹.

Le passage rappelle le moment du *Temps retrouvé* où le narrateur remarque que « c'était une des idées les plus à la mode de dire que l'avant-guerre était séparé de la guerre par quelque chose d'aussi profond, simulant autant de durée, qu'une période géologique »². Mais si Halbwachs sent que le traumatisme de la guerre, cette « période géologique », l'éloigne de l'expérience de ses enfants, l'expérience de la guerre proustienne et de ce deuil vécu à l'arrière doivent lui être relativement proches.

Anna Magdalena Eisner
King's College, Londres

1. Walter BENJAMIN, « Le Conteur », dans *Œuvres*, Gallimard, t. III, 2000, p. 114-151.
2. TR, IV, p. 429.

1. HALBWACHS, *La Mémoire collective*, op. cit., p. 117.