



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

IL SEGRETO

a cura di Raul Calzoni, Michela Gardini, Viola Parente-Čapková

settembre 2019

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

ANA IRIMESCU MORARIU

Deuil pathologique et destins de la féminité : le non-dit dans la nouvelle “Les Filles de feu le colonel” de Katherine Mansfield

Introduction

Malgré le nombre réduit de pages qui la compose, la nouvelle “Les filles de feu le Colonel” de Katherine Mansfield impressionne par la richesse et la finesse que l’auteure déploie en termes d’analyse psychologique de ses personnages. Les deux sœurs de cette nouvelle, Joséphine et Constance, se retrouvent après la mort de leur père dans une maison qui garde, dans son atmosphère, les traces de son oppressante présence au point où elles en viennent même à douter de son décès. Dans un effort commun qui fait écho à une relation fusionnelle potentiellement mortifère qu’elles entretiennent depuis des années, elles cherchent à se repositionner dans leur vie et à retrouver leur identité dans la reconfiguration que ce douloureux événement impose à leur mode de vie. C’est aussi l’occasion pour elles de questionner enfin certains aspects de leur passé familial, probablement marqué par une certaine forme de dysfonctionnement, et d’essayer de donner voix à leurs aspirations passées, tombées sous l’interdiction d’expression lors du vivant de leur père.

Dans mon article, je voudrais mettre en évidence les enjeux psychologiques du non-dit dans le processus psychique de structuration de l’identité tel qu’il apparaît dans l’expérience de deuil que traversent Joséphine et Constance, les deux filles du colonel, et qui fait douloureusement écho à la perte de leur mère pendant leur enfance. Dans ce contexte, j’envisage de mettre en évidence le fait que la manière dont est vécue la perte d’un être cher à un âge précoce a des conséquences psychologiques importantes sur la construction

identitaire, et surtout chez le sujet confronté au deuil pathologique. Mon analyse, qui s'inscrit d'un point de vue méthodologique dans la clinique littéraire d'inspiration psychanalytique, avance l'idée que le génie de Katherine Mansfield réside dans sa capacité de faire comprendre au lecteur, par des fines allusions qui vont bien au-delà de la banalité apparente des gestes décrits, le profond déchirement ravivé chez les deux sœurs par le décès de leur père tyrannique qui leur avait confisqué la vie pendant de longues années.

Le concept de clinique littéraire auquel je renvoie dans mon travail fait référence aux contributions théoriques de J.-Ch. Huchet (Huchet 1990 : 29), qui défend l'idée de l'application des outils d'interprétation psychanalytiques à la lecture des œuvres littéraires afin d'y apporter des significations nouvelles. L'objet de cette interprétation est représenté tout particulièrement par la manifestation des symptômes issus des conflits inconscients chez les personnages envisagés par l'auteur dans leur subjectivité et non pas par l'inconscient de l'auteur lui-même qui se manifesterait éventuellement dans son acte d'écriture, tel que le préconisait par exemple l'approche psychocritique (Mauron 1963). Fidèle au principe lacanien selon lequel le rapport entre la littérature et la psychanalyse est aporétique par nature, Huchet insiste sur l'idée que l'insatisfaction ressentie devant les résultats de la psychanalyse ainsi appliquée est en soi "le signe de l'impossibilité de toute théorie réglant, une fois pour toutes, le(s) rapport(s)" (Huchet 1990 : 21) entre les deux disciplines. Ce type de réserve représente certainement la limite même de son approche méthodologique, dans la mesure où sa démarche semble s'éloigner de la critique littéraire traditionnelle. Or d'un point de vue méthodologique, cet éloignement constitue dans le même temps la principale condition de possibilité d'une lecture psychanalytique de la production littéraire pour produire un savoir autre que celui de l'analyse stylistique de l'œuvre en discussion : "Expliquer l'art par l'inconscient me paraît des plus suspects, c'est pourtant ce que font les psychanalystes" (Lacan 1967 : 36).

Ma lecture de cette nouvelle de K. Mansfield s'inscrit dans ce type de démarche, sans avoir la prétention de déployer les moyens de la critique littéraire traditionnelle et de porter un jugement de valeur

sur l'aspect purement esthétique de l'écriture. Il s'agit ici plutôt d'une tentative de lecture clinique d'une des nouvelles de K. Mansfield qui aurait comme seule ambition d'enrichir la perspective interprétative de l'approche traditionnelle sur un texte qui reste encore riche en significations pour le lecteur sensible à la clinique psychanalytique. En effet, selon C. Drewery (2011 : 85), K. Mansfield interroge dans ses écrits les limites entre les mondes internes et externes et entre les niveaux conscients et inconscients de l'expérience de ses personnages, ce qui lui permet d'approcher la question complexe du rapport entre la subjectivité, l'inconscient et le langage, essentielle pour la psychanalyse.

Dans mon travail, je m'arrêterai sur la manifestation de ce qui est symptomatique dans la relation entre le comportement et le langage chez K. Mansfield sans perdre de vue qu'il s'agit bien d'une lecture portant sur des personnages littéraires et non pas des personnes réelles rencontrées par le psychanalyste dans sa pratique clinique. Dans la lecture que je propose, je m'appuierai sur l'hypothèse selon laquelle la disparition brutale de la mère ayant causé un deuil pathologique chez le père aurait par le même coup barré l'accès de ses deux filles à un secret à peine évoqué dans la nouvelle, dont elles attendent en vain le dévoilement par leur père jusque sur son lit de mort. À l'aide des concepts psychanalytiques utilisés dans l'interprétation de ce texte, je montrerai qu'il s'agit en fait du secret de la féminité à jamais inaccessible aux deux sœurs. En effet, il ne leur a pas été révélé à cause de la disparition prématurée de leur propre mère, le modèle par définition du devenir féminin pour les jeunes filles en pleine construction identitaire. Leur rapport perturbé à la féminité est alors renforcé par l'impossibilité du père de mettre en mots la souffrance de la mort de sa femme, afin d'intégrer cette perte dans son propre fonctionnement psychique et celui de la famille dans son ensemble. La rupture brutale dans la relation mère-filles causées par la mort, ainsi que le deuil sous-entendu pathologique du père sont ainsi de véritables obstacles dans la construction de ces filles en tant que femmes.

Lecture critique de la nouvelle “Les Filles du feu le colonel”

Dans ma lecture de cette nouvelle, je m'arrêterai sur les éléments cliniques significatifs pour la thématique discutée ici, en suivant la structure que K. Mansfield a donnée à son texte. Le récit contient douze sections, dont certaines sont plus importantes que d'autres pour mon propos. Toutefois, les éléments cliniques qui retiennent mon intérêt sont disséminés tout au long de la nouvelle.

Dans la première partie, l'auteure plonge le lecteur directement dans la situation de deuil. Les deux sœurs, Constance et Joséphine, sont bouleversées par cet événement au point de ne retrouver la paix même pas dans le sommeil. L'agitation, la sensibilité à fleur de peau et l'insomnie font penser dès le début à des manifestations typiques du deuil.

La semaine qui suivit fut l'une des plus chargées de leur existence. Même quand elles se mettaient au lit, leurs corps seuls s'y étendaient et reposaient ; leurs esprits continuaient à réfléchir, à discuter, à se poser des questions, à décider, à essayer de se souvenir où... (Mansfield 1992 : 105)

Le vécu empreint d'anxiété des personnages est marqué de temps en temps par l'irruption des manifestations de l'inconscient, comme par exemple le “fou rire” qui semble s'emparer soudainement de Joséphine contre son gré, cette défense maniaque plutôt archaïque : “Et soudain, pendant un instant terrible, elle fut sur le point de céder au fou rire. Non pas, bien entendu, qu'elle [Joséphine] en eût la moindre envie” (ivi : 106).

Les sujets abordés par les deux sœurs mettent en évidence leur ambivalence liée à la perte de leur père. Elles parlent, par exemple, de la tenue appropriée pour les circonstances. La contradiction entre l'extérieur (ce qui est montré selon les codes de la société) et l'intérieur (ce que ressent le sujet loin des regards des autres) semble gêner Joséphine dans une certaine mesure : “...ça n'a pas l'air tout à fait sincère, en un sens, de porter le deuil quand nous sortons et quand nous sommes en toilette, et puis, quand nous sommes à la maison, de...” (ibidem). Les phrases suspendues qui ne

sont jamais finies font penser à la difficulté éprouvée par les personnages d'élaborer d'un point de vue psychique ce qui leur arrive. Il y a souvent dans les propos des deux sœurs un reste, un non-dit qui ne peut pas être exprimé dans le discours. Mais le travail du deuil, cet enchaînement de processus psychiques qui permettent de se détacher du défunt tout en gardant son souvenir, semble être bien mis en route.

Parmi les actions facilitant ce processus, il y a surtout la remémoration des moments passés avec l'être cher disparu. La rédaction des réponses à des lettres de condoléances permet le retour régulier sur la scène psychique de ce qui n'est pas encore intégré d'un point de vue psychique. Encore une fois, il y a un étrange décalage entre ce que Joséphine ressent consciemment et ce qui surgit de son inconscient, ce qui lui échappe :

Joséphine avait répondu à toutes ; et, vingt-trois fois, en arrivant à la phrase : ‘Notre cher père nous manque tellement’, elle s'était effondrée, avait dû tirer son mouchoir et même, sur certaines pages, résorber avec le bord du papier-buvard une larme d'un bleu très pâle. Etrange ! Il n'était pas possible qu'elle eût volontairement... mais vingt-trois fois portant ! (Ivi : 107).

Dans le cas de Constance, l'autre fille du colonel, le lecteur constate un émouvant déplacement de l'affect, car il est plus facile pour elle de s'identifier à une souris pour laquelle elle est brusquement prise de pitié que de prendre conscience de son propre déchirement : “Une brusque pitié lui serra le cœur. Pauvre petite bête !” (ibidem). Dans la deuxième section de la nouvelle, la question de la manière dont elles doivent agir pour faire face à la situation de deuil se pose avec insistance aux deux sœurs. Dans un premier temps, elles semblent effrayées par l'idée de rester seules à la maison, ce qui renvoie à une attitude infantile de peur, de recherche de réconfort et de dépendance anxieuse. C'est pourquoi elles demandent à la nurse qui avait soigné leur père de ne pas quitter la maison tout de suite, même s'il n'y a plus véritablement de raison d'y rester. Mais la solution n'est pas efficace, car une fois que la nurse accepte leur proposition, elles ont vite l'impression d'avoir un intrus dans la maison,

quelqu'un qui perturbe le cours habituel de la vie et qui finit par les agacer : "A Joséphine, cette histoire parut presque intolérable" (ivi : 111). Les projections négatives faites sur cette personne dont on ne sait rien est à la fois une forme d'exutoire pour le débordement affectif causé par le décès du père et une manière de prolonger le contact avec lui par l'intermédiaire de celle qui a été proche de lui pendant la dernière période de sa vie. Le sentiment d'intrusion est renforcé par la référence à la "jeune Kate", la domestique, elle aussi cible des projections négatives des deux sœurs. Le détour par ce personnage secondaire dans l'économie du récit, permet au lecteur d'avoir pour la première fois une indication sur l'âge probable des protagonistes : "Et l'orgueilleuse jeune Kate, la princesse Cendrillon, vint voir ce que réclamaient à présent les vieilles toupies" (ibidem). Dans la troisième section de la nouvelle, les sœurs reviennent sur leurs sentiments ambivalents envers la nurse qui avait soigné le père pendant sa maladie. En effet, d'un côté, elles pensent que son travail était admirable : "On ne pouvait guère nier le fait qu'elle avait admirablement soigné papa. Vers la fin elle s'était occupée de lui, nuit et jour" (ibidem). La dénégation présente dans la phrase indique que la personne essaie de repousser une pensée inacceptable en affirmant obstinément son contraire. On peut ainsi faire l'interprétation qu'en réalité, les sœurs avaient des critiques à faire à cette nurse, ce qui est très vite confirmé par la suite du texte. Ainsi, d'un autre côté, elles pensent que la présence constante de la nurse les a empêchées de partager un dernier moment d'intimité avec leur père avant sa mort : "A vrai dire, Constance et Joséphine avaient pensé toutes deux, en leur for intérieur, que la nurse avait un peu exagéré son dévouement au moment suprême" (ivi : 113). Elles ne tardent alors pas à lui reprocher un condamnable "manque de tact", car sa présence n'aurait pas permis à leur père de leur dire "quelque chose de secret" avant sa mort.

De plus, quel manque de tact ! Si papa avait voulu leur dire quelque chose... quelque chose de secret... Non pas qu'il eût essayé. Oh ! loin de là. Il gisait, la face violacée d'une pourpre sombre et courroucée ; il ne leur avait même pas jeté un regard quand elles étaient entrées. Puis, alors qu'elles restaient là, debout, se demandant ce qu'il fallait faire,

il avait tout à coup ouvert l'œil. Oh ! quelle différence cela aurait fait, quelle différence pour le souvenir qu'elles gardaient de lui ! [...] Cet œil les avait fixées avec fureur un moment et puis... s'était éteint (ivi : 114).

Le thème du secret se précise de plus en plus grâce à la finesse psychologique de K. Mansfield. La scène des derniers moments du père est admirablement construite autour du thème du regard. Cet objet pulsionnel déterminant dans la construction identitaire de tout sujet, est compris au sens que Lacan donne à ce terme dans son interprétation de la philosophie de J.-P. Sartre, à partir de la question : "Mais qu'est-ce que le regard ?" (Lacan 1973 : 78). En effet, pour Sartre l'existence du sujet s'articule à partir de la primauté du regard d'autrui : "la relation originelle de moi-même à autrui [...] est aussi un rapport concret et quotidien dont je fais à chaque instant l'expérience : à chaque instant autrui me regarde" (Sartre 1943 : 315). D'après Lacan, c'est justement en rapport avec ce regard fondateur que le sujet se structure, d'où l'importance du regard porté sur les enfants surtout par leurs parents, et cela dès leur naissance. Qu'en est-il du regard porté sur Constance et Joséphine, les personnages de cette nouvelle ?

On peut supposer que le regard de la mère, dont la trace profonde reste sans doute indélébile dans leurs processus de structuration respectifs, n'est pas consciemment remémoré en tant que tel par celles-ci. En revanche, le regard du père semble produire des effets mortifères jusqu'à la dernière scène, celle de sa propre mort. D'un point de vue psychanalytique, on peut faire l'interprétation que pendant leur vie ensemble, le père n'est pas parvenu à véritablement voir ses filles telles qu'elles étaient, mais comme des "béquilles" destinées à le soutenir dans sa propre détresse psychique et ensuite physique. A leur tour, puisqu'elles se forment en tant que jeunes femmes sous ce regard tout puissant et tyrannique, elles ne peuvent pas elles-mêmes se voir autrement, ce qui donne un indice clair de leur aliénation psychique. L'œil du colonel, symbole de la connaissance et de la vérité, n'est certainement pas bienveillant envers elles : non seulement son visage exprime le courroux, mais il les fixe avec fureur avant de s'éteindre. Lui rappellent-elles peut-être trop

de sa femme décédée ? Le tort qui leur est ainsi fait est discernable dans leur besoin inaudible pour le père jusqu'à la fin de sa vie d'être reconnues et valorisées par lui en tant que sujets à part entière. L'image obsédante de l'œil du défunt revient dans la quatrième section de la nouvelle sous la forme du souvenir de son regard oppressant : "Elles baissaient la tête ; elles étaient l'une et l'autre certaines que cet œil-là n'était pas pacifié du tout" (Mansfield 1992 : 115). Les préparatifs pour les funérailles, qui normalement poussent ceux qui restent d'accepter l'idée de la perte et de la séparation, sont ensuite évoqués. Mais la façon de parler des deux sœurs est bien particulière : au souhait de funérailles "simples" exprimé par Joséphine fait écho la recommandation de "quelque chose de bon et de durable" de la part de sa sœur Constance. Ces qualificatifs sont inhabituels dans ce contexte, et surtout l'adjectif "durable" qui, lorsqu'il est utilisé dans ce contexte, fait penser à la peur d'un éventuel retour du défunt si la cérémonie n'était pas convenablement organisée. Dans le même temps, comme l'auteure le remarque, cette manière de présenter les choses a quelque chose de bizarre : "comme si sa sœur était en train d'acheter une chemise de nuit" (ivi : 117).

La cinquième section de la nouvelle est centrée sur l'enterrement du colonel, moment marquant pour les personnages dont "ni l'une ni l'autre ne pouvait se persuader que papa ne reviendrait jamais". La difficulté d'accepter la réalité de la mort de leur père est ensuite renforcée par l'évocation de quelques scènes du cimetière, dont tout particulièrement la descente du cercueil. Il s'agit d'un véritable "moment d'épouvante" pour Joséphine et Constance, qui continuent à vivre sous l'emprise de leur père même après sa mort. Des idées délirantes commencent à apparaître, telle que leur conviction qu'elles auraient dû demander la permission formelle du père pour qu'il soit enterré. Sous la pression de la peur qu'il leur inspirait pendant sa vie, le défunt revient brusquement sur la scène de la réalité psychique de ses deux filles terrifiées. En effet, elles s'attendent à ce qu'il réagisse négativement à cet événement puisqu'il "savait toujours tout", et redoutent les représailles dont il serait capable.

Que dirait-il, quand il s'en apercevrait ? car, tôt ou tard, il ne pouvait pas manquer de s'en rendre compte. Il savait toujours tout. 'Enterré !

Vous m'avez fait *enterrer*, vous deux !' Elle entendait sa canne frapper. Oh ! que diraient-elles ? Quelle excuse pourraient-elles bien lui faire ? Une chose pareille semblait révéler un manque de cœur si abominable. C'était d'abuser si cruellement de l'état d'impuissance où quelqu'un se trouvait par hasard (ivi : 118).

La culpabilité et les auto-reproches font penser les deux sœurs qu'elles s'étaient montrées insensibles envers leur père, qui, étant décédé, s'est trouvé dans une position d'impuissance dont il aurait fallu l'épargner, même si le processus de l'enterrement semble naturel à tout le monde. L'allure délirante de ces propos est manifeste.

Les autres personnes avaient l'air de considérer ce procédé comme très naturel. Mais c'étaient des étrangers ; on ne pouvait s'attendre à ce qu'ils comprennent que papa était le dernier homme au monde qu'on pût exposer à une telle chose. Non, c'était sur elle et sur Constance que retomberait tout le blâme (ibidem).

Un nouveau signe de dissociation peut être indiqué ici, car si le "procédé" de l'enterrement était naturel pour les autres, il ne convenait surtout pas pour "papa". Intellectuellement, la réalité de la mort du père semble être intégrée, mais d'un point de vue affectif, le travail du deuil est en impasse. Le dialogue entre les deux filles a lieu dans l'obscurité, ce qui renforce le malaise causé par la remémoration de l'enterrement : le fiacre "hermétiquement" fermé et l'"étouffante chaleur" dans la voiture donnent l'impression il n'y a pas d'issue (psychique) possible. L'analyse des réactions des personnages permet au lecteur d'entrevoir le type de relation qu'elles entretenaient avec le colonel. Un exemple dans ce sens est fourni par la question de la dépense associée à l'enterrement : "Et la dépense ? se disait-elle en montant dans le fiacre hermétiquement clos. Et quand il faudrait lui faire voir la note ? Que dirait-il alors ?" (Ibidem). Plusieurs questions s'imposent alors au lecteur-clinicien. S'agit-il d'une dépense d'un autre ordre que financier ? Le portrait du père commence à se dessiner : il rugit, insulte ses filles en leur reprochant leur "stupides escapades" (son enterrement), il les culpabilise : telle est l'image intériorisée du père chez Joséphine et Constance.

Oh ! gémit tout haut la pauvre Joséphine, nous n'aurions jamais dû faire ça, Connie ! [...] Mais qu'est-ce que nous pouvions faire ? demanda Constance étonnée. Nous ne pouvions pas le garder, Jou... Nous ne pouvions pas le garder sans l'enterrer ; en tout cas, pas dans un petit appartement comme le nôtre (ibidem).

Une autre idée délirante fait son apparition, à savoir celle de garder "papa" à la maison pour éviter sa colère et peut-être même sa vengeance. Mais cela permettrait aussi aux deux sœurs d'éviter la séparation d'avec lui et la prise complète de conscience de sa mort.

Je ne sais pas, dit-elle d'un air de détresse. C'est si affreux ! Je sens que nous aurions dû essayer, au moins pendant quelque temps. Pour être absolument sûres. Une chose est certaine' – et ses larmes jaillirent de nouveau –, 'papa ne nous pardonnera jamais ça... jamais ! (ibidem).

Dans la sixième partie de la nouvelle, les filles semblent avoir la certitude que leur père ne leur pardonnera jamais son propre enterrement. C'est avec cette conviction qu'elles pénètrent dans sa chambre deux jours après l'enterrement afin de passer en revue ses affaires. L'ambiance y est pesante, car les interdits du père sont toujours valables. Les réactions infantiles des deux sœurs vont jusqu'à négocier laquelle d'entre elles allait franchir le seuil de cet espace qui leur est habituellement interdit.

Il faisait sombre dans le vestibule. Depuis des années, la règle avait été de ne jamais déranger papa le matin, sous aucun prétexte. Et maintenant elles allaient ouvrir sa porte, sans même frapper... Les yeux de Constance s'élargissaient démesurément à cette idée ; les genoux de Joséphine fléchissaient. [...] Qui va entrer ? Elles négocient : Joséphine est l'aînée, mais Constance est la plus grande (ivi : 120).

La porte de la chambre du père représente ici la frontière entre deux mondes qui sont censés rester séparés, à savoir celui de la vie de tous les jours où la place des sœurs est bien fixée par la domination paternelle et celui inaccessible de l'intimité du père. Malgré la disparition du colonel, il n'est pas facile pour ses filles de

transgresser cette limite. Finalement, en passant de l'autre côté de la porte, elles sont projetées dans un univers étrange et effroyable.

Puis la porte se referma derrière elles, mais... mais elles ne se trouvaient pas du tout dans la chambre de papa. C'était comme si, par erreur, elles étaient entrées à travers le mur dans un autre appartement. La porte était-elle bien derrière elles ? Elles avaient trop peur pour regarder (ivi : 121).

L'ambiance créée par l'auteure est ici très semblable à l'atmosphère des rêves, ce qui indique qu'on est au seuil de la vie consciente des personnages. La porte risque de ne pas avoir de bouton, ce qui fait penser à l'impossibilité de s'échapper de cet espace clos et à l'anxiété liée à l'enfermement. L'atmosphère glaciale (allusion aux relations affectives qui liaient les sœurs à leur père défunt ?) rend "la chose si terrible". Progressivement, l'idée du secret et du non-dit présents dans cette dynamique familiale commence à se préciser.

... Constance sentait que, pareille aux portes qu'on voit dans les rêves, celle-là n'avait pas de bouton du tout. C'était ce froid qui rendait la chose si terrible. Ou cette blancheur ? [...] Tout était couvert (ibidem).

Un élément venant de l'extérieur vient "briser le silence" de cet univers intérieur angoissant : "Alors, sur les pavés saillants de la rue, une voiture passant en cahotant et le silence parut briser en mille morceaux" (ibidem). L'élément central dans la pièce occupée de son vivant par le père est celui qui symbolise le plus sa présence dans la dernière partie de sa vie : "Il n'y a rien sur le lit". Il y a ensuite la commode, qui pourrait peut-être contenir des indices sur ce qu'elles recherchent et dont elles n'ont pas vraiment conscience. Mais le fait de s'approcher du secret redouté inhibe les deux sœurs, qui sont à la limite de l'effondrement psychique :

Joséphine elle-même eut le sentiment d'être allée trop loin. Par un ample détour, elle atteignit la commode, tendit la main, la retira vivement. [...] Joséphine ne put que la regarder. Elle avait le sentiment extraordinaire qu'elle venait d'échapper à quelque chose d'effroyable (ibidem).

Quel peut bien être cette “chose effroyable ?” Lorsque le fantôme du père surgit effectivement dans la pièce, on comprend la raison de cette terrible peur :

Mais comment expliquer à Constance que, dans la commode, se trouvait papa ? Il était là, dans le tiroir du haut, avec ses mouchoirs et ses cravates, ou dans le second avec ses chemises et ses pyjamas, ou dans le dernier de ses costumes. Il guettait caché, là-dedans – il guettait derrière la porte – prêt à bondir (ivi : 122).

La question du secret devient centrale dans le dialogue entre les deux sœurs portant sur leurs hésitations à “ouvrir” les meubles de la chambre de leur père. Les négations à répétition employées ici montrent bien la difficulté des filles du colonel et leur malaise : “je ne peux pas ouvrir”, “n’ouvre pas”, “il vaut mieux ne pas essayer”, “n’ouvrons rien” (ivi : 123). Le débordement affectif n’est jamais trop loin tant leur souffrance est perceptible dans les mots utilisés à cette occasion : “gémir”, “chuchoter”, “haleter”, “fondre en larmes”, “ton suppliant”, “faiblesse”, “voix basse et farouche”, “regard pâle et fixe”, etc. L’effort psychologique déployé par les deux sœurs dans leur tentative de s’approcher du mystère est maintenu par l’espoir d’ouvrir ainsi une “porte” de leur passé familial. Les meubles eux-mêmes (le “bureau fermé à clef solidement...” et “l’énorme et luisante armoire”) sont des symboles de la crypte psychique représentée par le non-dit dans l’histoire familiale.

Constance, qui avait “délibérément affronté le risque de la présence de papa, là-dedans, au milieu de se pardessus” (ibidem) prend l’initiative de fermer définitivement l’armoire à clef et de la retirer de la serrure. Le retour à l’époque de l’enfance est marqué par l’attitude animiste des deux sœurs, qui semblent soudainement croire au pouvoir magique des objets dans la chambre du père.

Si l’immense armoire s’était soudain penchée en avant, si elle s’était effondrée sur Constance, Joséphine n’aurait pas été surprise. Au contraire, elle aurait pensé que c’était la seule conséquence logique (ivi : 124).

Dans la septième section de la nouvelle, l’auteure fait resurgir la tension ressentie par les deux sœurs lorsqu’elles parlent de l’héritage familial à l’occasion d’une discussion sur l’objet qu’il conviendrait d’envoyer à leur frère, qui habite loin de la famille. La montre qu’elles voudraient lui offrir est un souvenir de leur père, mais elle est en même temps le symbole du temps qui passe. Or, cette montre ne marche pas. D’ailleurs, tout semble figé dans la vie des deux personnages. Dans la huitième partie, la même idée est mise en avant par l’intermédiaire du questionnement de Constance au sujet d’une pendule qui ne semble pas bien fonctionner non plus : “Elle ne pouvait pas décider si elle avançait ou retardait. C’était l’un ou l’autre, de cela elle était à peu près sûre. En tout cas, il dû y avoir quelque chose” (ivi : 131).

Dans la dixième partie, les sœurs envisagent de congédier Kate, qui est aussi une figure maternelle pour elles, car c’est elle qui s’occupe des repas, et qui donc les nourrit. Lorsqu’elles se posent des questions sur la façon de procéder dans l’éventualité du départ de Kate, le lecteur a l’impression qu’il s’agit de deux enfants un peu apeurés à l’idée d’échapper à la surveillance parentale. Le dialogue est complètement immature compte tenu de l’âge réel des deux sœurs : “Et qu’est-ce que nous mangerions, Jou ? - Oh ! des œufs cuits de diverses façons, dit Jou, redevenue majestueuse. En outre, il y a tous les plats déjà cuisinés” (ivi : 137). Le rapport à Kate, ce substitut maternel, reste marqué par l’ambivalence : malgré le lien étroit qu’elles entretiennent avec leur domestique, elles ne peuvent pas vraiment lui faire confiance : “N’est-ce pas bizarre, Jou ? dit-elle. C’est justement la seule question que je n’ai jamais pu résoudre” (ivi : 138).

La douzième section de la nouvelle, qui en est en même temps la dernière partie, est la plus importante pour mon analyse, car elle contient beaucoup d’éléments cliniques significatifs. La dialectique entre l’intérieur et l’extérieur est magistralement mise en évidence par l’introduction dans le récit d’un élément impersonnel sous la forme d’un orgue de Barbarie, reprenant les pensées et les souvenirs que les deux sœurs gardaient de leur père, qui avait l’habitude de taper avec énervement le plancher avec sa canne : “Elle ne tapera plus jamais / Elle ne tapera plus jamais, chantait l’orgue de

Barbarie. [...] Une semaine qu'il est mort / Une semaine qu'il est mort" (ivi : 141-142).

C'est dans cette section que la question du secret est enfin attaquée frontalement. Le symbole de ce secret à jamais inaccessible est, pour Joséphine, une statue représentant un bouddha. C'est sans doute aussi une manière de faire allusion à la région où habitaient les parents à la mort de la mère. La présence même de la statue avec son sourire dans une maison que l'on devine tout à fait conventionnelle, est assez mystérieuse. Cet objet qui renvoie sans aucun doute à la mère réveille des affects archaïques inconscients chez Joséphine, qui fait état d'une "douleur délicate" :

[Le bouddha] lui parut aujourd'hui faire plus que sourire. Il savait quelque chose ; il avait un secret. 'Je sais ce que tu ne sais pas', disait son bouddha. Oh ! qu'est-ce que c'était donc, qu'est-ce que cela pouvait être ? mais pourtant, elle avait toujours eu le sentiment qu'il y avait... quelque chose (ivi : 142).

C'est le moment où la mère est explicitement évoquée à l'aide d'une vieille photographie conservée dans le salon : "Pourquoi donc, se demandait Joséphine, les photographies des personnes mortes se fanent-elles toujours comme ça ? Dès que quelqu'un meurt, sa photographie meurt aussi".

Pour Joséphine, la question essentielle liée à la relation à la mère resurgit : "Si elle n'était pas morte, est-ce que tout aurait été différent ?" On ne peut pas imaginer que la réponse à cette question puisse être facile. Et pourtant, Joséphine ne semble pas avoir du mal à décider toute de suite qu'elle "ne voyait pas pourquoi" sa vie aurait été différente. On apprend que les deux sœurs avaient été laissées après la mort de leur mère avec une tante, qui les fit placer dans un pensionnat. Le fait que Joséphine ne peut même pas imaginer ce que sa vie aurait été avec sa mère montre bien le peu de place donnée à la figure maternelle dans son histoire personnelle. Le lecteur sent bien la détresse du personnage, qui évoque ainsi l'époque de la mort de la mère :

... de petits moineaux, des oisillons tout jeunes à en juger par leur

cri, pépiaient au rebord de la fenêtre. *Yip-iyip-yip*. Mais il semblait à Joséphine que ce n'étaient pas des moineaux, que le son ne venait pas de la fenêtre. C'était en elle que cet étrange petit bruit se lamentait. *Yip-iyip-yip*. Ah ! que pleurerait-il donc, si faible et solitaire ? (Ibidem).

A ce moment précis du récit, elle commence à pleurer sans vraiment savoir pour quelle raison. On peut légitimement supposer que c'est la perte de la mère qui est pleurée ici, mais n'est pas surprenant que Joséphine elle-même ne s'en rende pas compte, vu que le deuil de la mère n'a jamais été fait. Le questionnement de Joséphine reprend : se seraient-elles mariées, elle et sa sœur, si sa mère n'était pas morte ? Elle se pose ainsi à la fois la question de la féminité et celle du rapport à la sexualité et à la séduction : "Mais il n'y avait eu personne pour les épouser. Comment rencontrait-on des hommes ? Si même elles en avaient vu, comment arriver à les connaître assez bien pour qu'ils cessent d'être des étrangers ?" (ivi : 143).

L'évocation d'une seule et unique occasion pour une rencontre amoureuse laisse apparaître un autre obstacle dans le parcours des deux sœurs, empêtrées dans une relation trop fusionnelle pour leur permettre d'aller vers un autre : "...mais lorsque Constance l'avait découverte [la lettre d'un admirateur], la vapeur avait dévalé l'écriture et elles n'avaient même pas pu savoir à laquelle des deux le billet était adressé. Et l'étranger était parti le jour suivant" (ivi : 144). La vie avait repris son cours normal après cette occasion ratée, tandis que leur situation n'a jamais été remise en question : "Et c'était tout. Le reste de la vie s'était passé à s'occuper de papa, tout en évitant de se trouver sur son chemin". Mais la question devient plus pressante et plus ponctuelle après la mort du père : "Mais à présent ? A présent ?" (ibidem).

La rêverie devant le bouddha a quelque chose de particulier cette fois-ci pour Joséphine, ce n'est pas comme d'habitude, quand elle était "perdue dans le vague" (ibidem).

Elle se souvenait des moments où elle était venue ici, où elle s'était glissée hors de son lit en chemise, quand la lune était pleine, où elle s'était couchée sur le tapis, les bras étendus, comme si elle était crucifiée. Pourquoi ? (Ibidem).

On a ici l'impression d'une dissociation entre deux plans de leur existence qui s'excluent mutuellement. D'un côté, il y a la mission de soigner leur père veuf et surtout à "ne pas le mettre en colère" au détriment de l'accomplissement de leurs propres désirs de femmes : "Mais tout cela semblait avoir eu lieu dans une espèce de tunnel. Cela n'avait aucune réalité". D'un autre côté, il y a l'espoir de trouver une réponse qui pourrait leur ouvrir enfin la possibilité de vivre autrement en tant que femmes :

Quand elle sortait du tunnel pour se plonger dans le clair de lune, pour s'asseoir auprès de la mer ou s'enfoncer dans un orage, alors seulement elle sentait qu'elle était vraiment elle-même. Qu'est-ce que cela signifiait ? Qu'était-ce donc qui lui manquait toujours ? (Ivi : 145).

L'évocation d'un manque constant, qui "pourrait" en fait être le manque structurel de tout être humain sur lequel est construit le désir, ouvre pour un bref instant une possibilité de dialogue entre les deux sœurs concernant leur passé et leur avenir : "A quoi tout cela menait-il ? Et maintenant ? Maintenant ?" L'auteure nous fait comprendre qu'elles sont en train de s'approcher de "quelque chose d'excessivement important à propos de l'avenir" et le lecteur espère pour un instant qu'un dénouement positif de cette situation de deuil est toujours possible :

'Ne crois-tu pas que, peut-être... ', commença-t-elle.
Mais Joséphine l'interrompit.
'Je me demandais, murmura-t-elle, si, à présent...'
Elles se turent ; elles s'attendaient l'une l'autre (ibidem).

Mais les deux sœurs sont trop fusionnelles et éprouvent de trop grandes difficultés à mettre en mots leurs expériences passées, ce qui les empêche dans le même temps de se projeter dans un avenir autre que la vie qu'elles ont toujours connue auprès du père. Tout ce qui était refoulé après la mort de leur mère avait frôlé pour quelques instants la surface de la conscience. Mais à la fin de la nouvelle, tout tombe à nouveau dans l'oubli névrotique et le présent fait de nouveau écran au passé, comme un nuage qui vient recouvrir le

soleil disparu. Rien ne peut changer et tout reste figé pour les filles du feu le colonel :

Alors Constance dit, d'une voix indistincte : 'Je ne peux pas dire ce que j'allais dire. Jou, parce que j'ai oublié ce que c'était... ce que j'allais dire.' Joséphine resta muette un moment. Elle fixait un gros nuage à l'endroit où le soleil avait brillé. Puis elle répliqua brièvement : 'Moi aussi, j'ai oublié' (ivi : 146).

Les enjeux psychologiques du non-dit dans la construction identitaire en contexte de deuil pathologique

Tout comme les autres nouvelles du volume *La garden party*, "Les Filles du feu le colonel", publiée pour la première fois en 1920, est en apparence le récit des éléments anodins du quotidien de deux vieilles filles, placées dans le contexte particulier qui est la mort de leur père et le deuil qui s'ensuit. La mort est d'ailleurs un des thèmes récurrents de ce recueil de textes parmi lesquels cette nouvelle en particulier n'a pas été beaucoup étudiée pour elle-même par la critique littéraire.

D'un point de vue littéraire, l'intrigue semble secondaire, mais le traitement stylistique de l'apparence banale de l'univers de ses personnages cache leur complexe réalité psychique. En effet, d'un point de vue psychologique, la richesse de l'écriture de K. Mansfield réside précisément dans la manière dont elle fait resurgir la réalité psychique de ses personnages derrière la description de leurs actes et paroles et c'est précisément cette dimension du texte qui m'intéresse dans la lecture clinique que je propose.

Dans le texte analysé ici, K. Mansfield présente deux expériences différentes de deuil vécues par les personnages principaux à l'âge adulte et à l'époque de leur enfance. La première, plus récente, est occasionnée par la mort du père, le vieux colonel. La deuxième est plus ancienne et surgit de façon inattendue. Elle fait référence à l'impossible élaboration psychique de la perte précoce de leur mère par ses deux filles. Parmi les conséquences de ce traumatisme non élaboré d'un point de vue psychique, j'analyserai à l'aide des outils interprétatifs inspirés surtout de la clinique psychanalytique

les conséquences du non-dit sur le développement psychoaffectif et la construction identitaire de ces deux jeunes filles en l'absence de leur mère.

Selon la définition freudienne du deuil (Freud 1968 : 146), ce phénomène consiste dans l'ensemble des réactions physiques et psychologiques consécutives à toute perte significative, qu'il s'agisse d'une personne, d'un objet ou d'un idéal. Le deuil est un véritable traumatisme psychique dont l'effet est l'effondrement des défenses psychologiques habituelles de la personne. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un état psychologique transitoire et lorsque le travail du deuil réussit, les manifestations normales de détresse liées à la perte laissent la place à l'équilibre émotionnel ; au contraire, l'absence d'affliction pourrait signaler des complications du deuil (Bacqué & Hanus 2000 : 72).

Dans le travail du deuil, on peut distinguer trois étapes différentes, qui ne sont pas chronologiquement ordonnées. (1) La première étape est marquée par le choc traumatique représenté par la perte de l'objet. C'est un état douloureux, qui peut présenter des manifestations émotionnelles aiguës, parmi lesquelles la sidération, susceptible d'entraîner une attitude figée chez la personne endeuillée. Cela s'explique par le fait que la perte, même lorsqu'elle est anticipée, ne saurait être facilement intégrée dans la nouvelle réalité psychique. On peut remarquer alors des réactions de déni, ce mécanisme psychique inconscient de défense qui prend des formes diverses allant de l'incrédulité jusqu'au refus radical de reconnaître la réalité de la perte. (2) L'étape centrale du deuil correspond à un état de dépression réactionnelle et de douleur morale, pendant laquelle l'individu prend progressivement conscience de la perte irrémédiable de l'objet. (3) La dernière étape du deuil est une période d'apaisement où la personne parvient à se souvenir du défunt sans ressentir une douleur excessive (Philippin 2006 : 164).

On retrouve toutes ces étapes dans l'expérience de deuil vécue par les deux sœurs à la mort de leur père. Même s'il est impossible de dire si les manifestations les plus extrêmes des personnages à cette occasion sont transitoires, on peut néanmoins supposer que le travail de deuil est bien enclenché et qu'il ne s'agit pas d'un deuil

pathologique. Joséphine et Constance semblent en effet traumatisées par la mort de leur père et mettent en place un mécanisme de défense typique dans ce contexte, qui est le déni. Mais elles prennent progressivement conscience de la disparition du père, essentiellement par ce qu'elles ont la possibilité d'élaborer cette perte ensemble. A la fin de la nouvelle, on les retrouve en effet plus apaisées qu'au début et prêtes à reprendre leur vie habituelle.

Le deuil est par définition un mouvement psychique de régression vers un mode de fonctionnement plus stable, mais archaïque. La raison en est que les défenses psychologiques plus rudimentaires mobilisées par l'individu à cette occasion sont celles qui requièrent le moindre coût d'énergie psychique. Dans la lecture clinique que j'ai proposée, on a pu également constater la régression dont font preuve les deux personnages, qui redeviennent deux enfants apeurés à l'idée de rester seules après la mort du père. Non seulement il s'agit ici d'une manifestation normale du deuil, mais cela s'explique dans ce cas précis par le fait que la mort du père réactive chez les deux sœurs le deuil non fait, donc potentiellement pathologique, de la mère. Les émotions douloureuses liées à un deuil précoce sont toujours prêtes à resurgir et risquent de réapparaître à l'occasion d'une date anniversaire, d'un autre deuil ou d'une photographie retrouvée. C'est le cas avec Joséphine, qui vit cette expérience devant la photographie de sa mère. C'est pourquoi, il faut s'arrêter un peu sur la spécificité du travail du deuil précoce chez l'enfant, qui risque d'avoir une influence négative non seulement sur son développement psychoaffectif, mais aussi sa santé physique dans la vie adulte. Dans sa tentative de dénier la mort et de maîtriser la peur suscitée par la personne décédée, l'enfant fait appel à des catégories intermédiaires pour se représenter la mort. Un exemple dans ce sens est l'irruption des fantômes, car cela permet à l'enfant de se représenter le défunt à la fois mort et présent. On comprend alors pourquoi le fantôme du père apparaît dans la nouvelle : puisque le deuil de la mère n'a pas été fait, les deux sœurs ont régressé à l'époque de leur enfance quand elles ont été confrontées à sa disparition. Par conséquent, leurs manifestations sont plutôt typiques de cette phase non résolue de leur vie.

Une des complications les plus fréquentes du deuil chez l'enfant consiste dans la dépendance anxieuse. En effet, lorsqu'il perd précocement l'un de ses parents, l'enfant perd par le même coup l'illusion sécurisante selon laquelle ses parents sont invulnérables et immortels. Une grande angoisse peut en résulter, se traduisant par une dépendance anxieuse et un attachement excessif à l'autre sur un mode régressif (Hanus & Sourkes 1997 : 98). On reconnaît les traces de cette dépendance anxieuse chez les deux sœurs à la fois en lien avec la nurse, la domestique et bien sûr leur père, après la mort de la mère.

Sur la base du matériel étudié, on peut ainsi supposer que le père n'a pas été capable de faire le travail de deuil nécessaire à la mort de sa femme. La dépression profonde du parent endeuillé peut aussi causer une grande détresse émotionnelle chez l'enfant. Plongé dans sa douleur et ses pensées, ce parent semble inaccessible ou absent (Abraham & Torok 1978 : 297). Cela peut entraîner une compulsion à soigner de la part de l'enfant endeuillé, qui tente à venir en aide à son entourage en souffrance. L'enfant risque de mettre de côté ses propres besoins de soutien affectif et de se "parentifier" en devenant ainsi le parent de son parent. Souvent, il ne change pas de comportement à l'âge adulte à l'égard de ce parent défaillant. Cela semble être très précisément le cas des deux sœurs par rapport à leur père, qu'elles ont soigné jusqu'à la fin de sa vie, en sacrifiant dans ce but leurs propres vies de femmes.

Lorsque la famille de l'enfant endeuillé lui précise qu'il n'est ni responsable de la peine de ses proches, ni du décès de l'être cher, dont le souvenir est entretenu sans être cultivé, le jeune endeuillé se sent autorisé à faire des projets pour lui-même et à profiter ainsi de sa vie. Or, dans le cas des filles du colonel, le deuil de la mère a été probablement marqué des non-dits qui ont profondément influencé la dynamique familiale.

Le travail du deuil de l'enfant peut être considéré accompli lorsqu'à l'âge adulte, le défunt peut être évoqué sans désorganisation psychique et sans une culpabilité écrasante. Mais l'évocation de la mère ne se fait pas en toute sérénité chez ses deux filles à l'âge adulte. En plus du deuil pathologique du père dont j'ai fait l'hypothèse, la raison

en est que les filles attendaient inconsciemment que le secret de la féminité leur soit dévoilé par leur mère à l'adolescence, comme c'est le cas de tout sujet normalement constitué. En effet, la féminité n'est pas innée et le premier référent nécessaire à la construction de la fille qui devient femme est la mère elle-même (Cramer 1998 : 29). Pour bâtir son identité, la fille érige sa mère en véritable modèle, qui est censée lui expliquer que devenir une femme est un processus, qu'il n'y a pas une façon prédéfinie d'être femme, mais une façon propre à chaque femme de l'être. Si la mère ne peut pas donner à sa fille une définition claire de la féminité, elle peut lui donner les ressources nécessaires pour la bâtir, surtout à l'adolescence quand les questions liées à la sexualité féminine apparaissent (Zalberg 2019 : 56). La mort de la mère a mis un terme prématurément à ce processus, ce qui a empêché ses filles à se développer en tant que femmes épanouies et autonomes. On peut aussi faire l'hypothèse que si le deuil après la mort de la mère n'était pas pathologique du côté du père, il aurait pu donner la possibilité à ses filles de se rapporter différemment à l'image intériorisée positive de leur mère. Elles auraient pu éventuellement être guidées dans leur construction identitaire par le modèle donné par une autre femme, qui aurait pu assumer cette tâche de la mère. Mais la tante chez laquelle les filles du colonel ont été placées ne semble pas avoir pu remplir ce rôle, surtout à la période de l'adolescence. Tout en jugeant d'après les effets que la manière d'être élevées a eu sur leur développement de femmes, la supposition qu'une identification positive et structurante d'un point de vue psychique avec leur tante est en fin de compte restée inopérante me semble plausible. A moins de supposer au contraire que tante Florence elle-même a été le modèle de féminité auquel les deux filles se soient elles-mêmes identifiées, en devenant les "infirmières" de leur père jusqu'à sa mort. Toutefois, il faut prendre conscience ici du risque de la surinterprétation éventuelle du rôle que ce personnage aurait pu avoir dans la vie des deux filles et d'éviter les conclusions hâtives. L'essentiel me semble ici l'échec manifeste dans le récit d'un développement satisfaisant de la féminité chez ces deux filles en l'absence de leur mère et sous le regard accablant d'un père irascible et complètement tourné vers

lui-même et sa propre détresse.

Enfin, je voudrais terminer mon analyse en insistant sur l'idée que le non-dit lié au deuil pathologique de la mère du côté du père a fonctionné comme un obstacle empêchant l'accès de leurs deux filles au secret de la féminité. Ce secret semble leur être resté à jamais inaccessible, malgré une dernière tentative échouée de leur part de l'approcher à l'occasion de la disparition du père, événement qui a eu comme effet de libérer, pour un bref instant, leur parole (et peut-être désir) de femmes.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAHAM N. & TOROK M. (1971), "De la topique réalitaire, notations sur une métapsychologie du secret", dans *Revue Française de Psychanalyse*, 35/5-6, pp. 977-982.
- ABRAHAM N. & TOROK M. (1978), "L'objet perdu – moi", dans ABRAHAM N. & TOROK M., *L'Ecorce et le noyau*, Flammarion, Paris, pp. 294-317. [Paru initialement in *Revue Française de Psychanalyse*, n°3, Paris, 1975].
- BACQUÉ M. F. & HANUS M. (2000), *Le deuil*, Que sais-je, PUF, Paris.
- BESNAULT A. (1995), "Rupture et structure : le blanc typographique dans quelques nouvelles de Katherine Mansfield", dans RAYNAUD C. & VERNON P. (éd.) *Usure et rupture. Breaking point*, Colloque Graat – Cerca, Conseil scientifique de l'université de Tour, pp. 29-37.
- BOLLAS Ch. (1976), "Le langage secret de la mère et de l'enfant", dans *Nouvelle Revue de Psychanalyse* (Dossier : "Du secret"), 14, pp. 241-246.
- COURNUT-JANIN M. (1998), *Féminin et féminité*, PUF, Paris, coll. "Épîtres".
- CRAMER B. (1996), *Secrets de femmes de mère à fille*, Québec-Livres.
- DREWERY C. (2011), "The 'Inner Life' as Liminal Discourse", dans *The Modernist Short Fiction by Women. The Liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson May Sinclair and Virginia Woolf*, pp. 85-104.
- FREUD S. (1932, 1936), "Cinquième conférence : La féminité", dans *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, PUF, Paris, pp. 147-178.
- HANSON C., KIMBER G. & MARTIN T. (éd.) (2016), "Katherine Mansfield and Psychology", dans *Katherine Mansfield Studies*, vol. 8, Edinburgh University Press.
- HANUS M., SOURKES B. M. (1997), *Les enfants en deuil*, Frison Roche, Paris.
- HUCHET J.-Ch. (1990), *Littérature médiévale et psychanalyse. Pour une clinique littéraire*, PUF, Paris.
- KERNBERG O. F. (2011), "Quelques observations sur le processus de deuil", dans *L'Année psychanalytique internationale 2011/1*, pp. 153-175.

LACAN J. (1973), *Le Séminaire, livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Paris, p. 78.

Id. (1976), "Les conférences américaines", dans *Scilicet* n° 6/7, Seuil, Paris.

LEGUIL Cl. (2012), *Sartre avec Lacan. Corrélation antinomique, liaison dangereuse*, Paris, Navarin / le Champ freudien.

MANSFIELD K. (1992), "Les Filles du feu le colonel", dans *La garden party et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par M. Duproix, Editions Stock, Paris, pp. 103-146.

MARGOLIS G. J. (1966), "Secrecy and identity", dans *International Journal of Psychoanalysis*, 47/4, pp. 517-522.

MAURON Ch. (1963), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Corti, Paris.

PHILIPPIN Y., "Deuil normal, deuil pathologique et prévention en milieu clinique", dans *InfoKara* 2006/4 (Vol. 21), pp. 163-166.

SARTRE J.-P. (1943), *L'Être et le Néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, NRF, Paris, p. 315.

ZALCBERG M. (2019), *Devenir femme, de mère en fille*, Albin Michel, Paris.