

THANATOGRAPHIES

(Re)penser la mort en littérature

Textes réunis et présentés par Nicholas Cotton, Gilles Dupuis et François Harvey

Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2025, 416 p.

Hans-Jürgen Greif

Université Laval

Les vingt articles réunis dans ce volume reflètent l'important colloque éponyme, tenu à Montréal, du 19 au 22 octobre 2022. Pendant ces quatre jours, les participants ont présenté leurs recherches, analyses, hypothèses sur la mort, « sorte de point aveugle [qui] n'est peut-être qu'un vide, un trou noir, autour duquel gravitent des mots et des images dans un mouvement incessant de signification », selon N. Cotton et F. Harvey dans l'introduction. La majorité des auteurs de *Thanatographies* sont redevables à des penseurs comme Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Philippe Ariès, Roland Barthes, Judith Butler, Hélène Cixous, Sigmund Freud, Vladimir Jankélévitch, Jacques Lacan, Michel Vovelle et Louis-Vincent Thomas, pour ne nommer que les sources les plus souvent citées.

Le livre est subdivisé en quatre chapitres. Le premier, *Histoire de mort*, est précédé de l'Avant-propos, de l'Introduction et de l'une des trois conférences d'honneur, celle de Frédéric Weinmann, intitulée « Le moi lyrique mort », auteur de l'excellent essai *Je suis mort* (sous-titré « La narration autothanatographique », Seuil, 2018), dans lequel il compare des œuvres d'Alice Sebold et Yasmina Khadra, de Jean d'Ormesson et Chuck Palahniuk, de Dominique Rolin et Juan Goytisolo, qui ont donné la parole à des narrateurs morts. Dans sa contribution, Weinmann décrit le moi mort et sa « situation paradoxale » en donnant libre cours à ses émotions. Puisant dans ses connaissances très étendues, l'auteur évoque la poésie de Christine de Pizan où les morts s'adressent à des vivants, passe ensuite aux poèmes néo-pétrarquistes, parle de la période baroque, s'attarde sur l'œuvre d'Emily Dickinson. Selon cette dernière, hantée sa vie durant par la mort, l'écriture est une religion de substitution (voir les poèmes 445 et 465). Le célèbre « Je est un autre » est entré dans la littérature depuis la lettre d'Arthur Rimbaud à Paul Demeny, datée du 15 mai 1871. Déjà, *Les fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire et *La naissance de la tragédie* de Nietzsche (1872) ont distingué le moi lyrique du moi empirique. Dans « Berceuse macabre » de Maria Kryszewska (*Rythmes pittoresques*, 1890), deux sœurs mortes dialoguent sur la disparition de leurs amoureux. Plus tard, en 1910, la philosophe, poétesse et essayiste allemande Margarete Susman

soutient que « le poète [...] doit également créer le moi lyrique à partir du moi existant ». Robert Desnos, ardent poète du surréalisme, parle de sa mort dans son émouvante *Épitaphe* (1944). *Le roman inachevé* (1956) et *La mise à mort* (1965) de Louis Aragon contiennent ses derniers poèmes autothanatologiques (autrement dit, la mort du moi). Ce ne sera que cinquante ans plus tard que Guy Goffette reprendra la tradition dans *L'adieu aux lisières*. Yannis Livadas procède plus énergiquement dans ses poèmes, publiés sous le titre *Magnat de la mort. Poèmes courts 1997-2011* (2017), plus particulièrement *Soirée chez Marais* : « Je suis mort et pourtant / je me demande si demain / je pourrai mourir une autre fois / comme un être humain. »

La première partie d'essais s'ouvre sur une réflexion d'Hélène Tessier Amorim : « Le premier romantisme allemand, l'écriture et la mort, ou quand l'écrivain, en haut des cimes, embrasse la demeure de la nuit ». L'autrice y présente l'immense influence de Novalis (de son vrai nom Georg Philipp Friedrich Leopold von Hardenberg, 1772-1801) et de ses écrits où l'épouvante devant la mort devient une sorte de curiosité, exprimée dans les tableaux du peintre Caspar David Friedrich, particulièrement *Le voyageur au-dessus de la mer de nuages* (1818), emblématique de la période et de la philosophie romantiques. Sa brève vie durant, Novalis connaît bien la mort par les disparitions de son amie Sophie von Kühn et de son frère Erasmus von Hardenberg, créant chez Novalis la perception du rôle de l'écrivain, basée sur le concept de la mort et du sacrifice. Le poète se tourne « vers le bas, vers la nuit sacrée, indicible et mystérieuse ». Il en résulte un autre regard sur la mort, tapie sous terre, dans des cavernes, qui sera relativisée. La conscience se tourne vers l'invisible et le plus profond — le même mouvement se retrouve chez Rainer Maria Rilke, cent ans plus tard, ce qu'avait déjà noté Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire* (1955). Au moment d'accéder à l'écriture, le poète reste « suspendu un instant, au bord de la disparition, dans un vertige, un espace tiers, un pèlerin, seul dans la nature, où l'abîme devant la mort devient “un moment d'hypnose” » (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, 1977).

Dans « Récits et savoirs de la mort. De Théophile Gautier à Raymond Roussel », François Rochon rappelle la fascination de nombreux écrivains pour le fantastique : revenants, spectres, fantômes, comme on en trouve dans les poèmes de Victor Hugo, *Les contemplations* (1845-1856), et ses séances de spiritisme, par lesquelles l'écrivain a tenté d'entrer en contact avec sa fille Léopoldine, morte en septembre 1843. Chez Gautier, le revenant est un sujet récurrent, dans une atmosphère semblable à « un fluide magnétique », résultat des expériences de « magnétisme

animal » de Franz Anton Mesmer (1734-1815)¹. En 1914 paraît *Locus solus* de Raymond Roussel qui reprend un sujet romanesque de Gautier, le roman *Spirite* (1865), où l'amante morte s'adresse à Guy de Malivert en guidant sa main qu'elle fait écrire sous sa dictée. Chez Roussel, un inventeur présente à ses invités des personnages morts, mais ressuscités grâce au sérum « résurrectine », assez proche de la science-fiction de H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau* (1896, tr. française, 1901 : « L'île du docteur Moreau »).

Cosmin Toma, quant à lui, présente « Corps en ruine, de Chateaubriand à Blanchot ». Œuvre majeure du romantisme français, les *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850) de François-René de Chateaubriand témoignent d'une unité perdue, où tout est voué à la déconstruction. Les ruines dites « de l'humanité » assument plutôt la représentation du corps, incapable de faire revivre la beauté de la jeunesse. Dans *L'espace littéraire* (1955) et ailleurs, comme *La communauté inavouable* (1983), Blanchot reprend le sujet de la mort comme « maladie » qui finit par tuer les vivants. Selon le philosophe, écrire d'outre-tombe est « un art fragmentaire de "l'en outre", une "ruine de parole" [...] qui consiste à relever les restes de la maladie de la mort ».

Dans la contribution de Jean-Claude Brochu, « Ils écrivent au meurtre. Julien Green et Hubert Aquin autour de *Moïra* », l'auteur soutient que le roman de Green, publié en 1950, reflète la quête de « la chasteté parfaite » du personnage de Joseph Day, présenté par l'auteur sans exposition, puis comme « victime des circonstances et des autres ». De son côté, Aquin, qui connaît bien l'œuvre et le *Journal* de Green, écrit une pièce de théâtre, *L'écorché vif* (1953), où Robert, tout comme Day, tue Jeanne dans un « désir impossible », alors que Day, « hors de lui », supprime son attirance pour son ami Praileau en assassinant Moïra, des isotopies de la vie et de la mort. À juste titre, Brochu rappelle la « victimisation » dans le drame *Sud* de Green (1953).

Le deuxième chapitre de l'ouvrage, intitulé *Mise en terre*, s'ouvre avec le texte de Jean-François Chassay, « Le cadavre encombrant », où l'auteur procède à une analyse comparée du roman *Tandis que j'agonise* (*As I Lay Dying*, 1930) de William Faulkner à celui de l'écrivain britannique Graham Swift, *La dernière tournée* (*Last Orders*, 1996). Le roman à succès de Faulkner met en scène une femme gravement malade. Elle désire être ensevelie à côté de ses parents au cimetière de Jefferson, à soixante-dix kilomètres de la ferme familiale. Les récits du voyage entrepris par la famille et ce qui arrive au corps et au cercueil de la morte se superposent à la

¹ Voir aussi les nouvelles *Arria Marcella* (1852) et *Avatar* (1856) de Gautier, *Le Horla* de Maupassant (1886), les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam (1883) ou encore le roman *Là-bas* de Huysmans (1891).

manière de palimpsestes. Chez Swift, les ressemblances avec *Tandis que j'agonise* sont assez superficielles : le cercueil est remplacé par une urne, le voyage entrepris par les trois meilleurs amis de Jack Dodds a lieu sous un ciel moins menaçant que chez Faulkner, puisque le trio veut honorer les cendres de Jack dans des pubs avant de jeter ce qui reste de Jack à la mer. Chassay émet plusieurs hypothèses quant aux rites funéraires modernes : on peut envoyer les cendres dans l'espace, les comprimer dans une balle de fusil pour « un suprémaciste blanc » [sic], ou les enfermer dans un *sex toy*. La mort devient ainsi « un espace de spécialisation » où la disparition du défunt est oubliée dans des jeux.

La contribution de Katherine Doig, « S'écrire pour disparaître », compare, elle aussi, deux romans à caractère autothanatographique, séparés par une distance de quarante-quatre ans : *Mother night* (1962) de Kurt Vonnegut et *House of Meetings* (2006) de Martin Amis. Les protagonistes rédigent au « je » leur suicide planifié, où *Nuit mère* (titre de la traduction française, 1976) constitue l'hypotexte de *La maison des rencontres* (trad. fr., 2008). Les deux livres évoquent des morts métaphoriques au goulag ou sous le régime nazi dans une métapoéticité mettant en scène les auteurs respectifs, le manuscrit et le destinataire-lecteur. Dans *La maison des rencontres*, le narrateur remonte à la fin de la Seconde Guerre mondiale, alors que celui de *Nuit mère* se présente comme criminel de guerre emprisonné à Jérusalem, « nazi de réputation », mais qui dit aussi avoir été un agent au service des Alliés, ayant infiltré le ministère de la Propagande mené par Goebbels auquel il a survécu. Dans l'un et l'autre livre prévaut le format quasi épistolier où les deux narrateurs écrivent pour mieux s'effacer et « reste[r] dans une survivance complexe [...] mais immobiles ».

Émilie Ollivier, qui signe « La mort, l'échec et le Je chez Sarah Kane et Chloé Delaume », répertorie les manifestations de l'échec associées à la mort du Je dans les textes *Éden matin et soir* (Delaume) et *4.48 Psychose* (Kane)². Delaume insiste sur ses tentatives manquées de se suicider, Kane avoue n'avoir pu vivre. Les récits de la mort du Je qui utilisent l'écriture théâtrale se ressemblent par le prisme d'analyses précis, une inflexion radicale vers l'intime qui fait disparaître le Je : Kane se pend à 4h48 du matin tandis que Delaume « rate toujours » son suicide. Chez l'une et l'autre, le Je n'est plus l'objet à détruire, mais la cause de la nécessité de l'autodestruction. Le

² Voir dans cette rubrique la recension du livre de Jacques Beaudry : *Écrire et mourir. Douze tête-à-tête posthumes entre suicidés de la littérature* (Montréal, Liber, 2024, 144 p.), particulièrement le dialogue entre Claude Gauvreau et Sarah Kane.

vide scénique met de l'avant le corps qui parle, proposant sa propre déconstruction où chaque autrice vise un « nouveau théâtre du Je ».

À partir d'un incident survenu lors de la rafle du Vel d'Hiv, le 16 juillet 1942, à Paris, Mathilde Buliard développe son article « Révéler le passé pour apaiser le présent ? Difficultés méthodologiques et éthiques dans les enquêtes de Daniel Mendelsohn et d'Ivan Jablonka ». À la lecture de l'essai de Mendelsohn, *The Lost : A Search for Six of Six Million* (2006), paru en traduction française sous le titre *Les disparus* (trad. fr. 2007, Prix Médicis étranger), et de l'enquête de Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (2012, Prix du Sénat du livre d'histoire la même année), l'autrice pose la question : « De quel droit ces auteurs exposent-ils publiquement des secrets qui ne sont pas les leurs ? » D'une part, tant Mendelsohn que Jablonka parlent *in extenso* de personnes décédées ; d'autre part, le sort de ces morts étant souvent passé sous silence, l'un et l'autre leur offrent un tombeau poétique à la manière du XVI^e siècle, en rétablissant la vie des disparus³. En fait, les auteurs utilisent des documents écrits et des témoignages oraux. Or, la mémoire de l'humain étant retorse et fragile, ils risquent de rédiger un « roman mémoriel » — concept élaboré par Régine Robin⁴ —, autrement dit, il s'agit d'une « mythification des disparus », une héroïsation inconsciente, surtout dans l'essai de Mendelsohn. La question « Les morts ont-ils droit au secret ? » demeure en suspens.

La deuxième conférence d'honneur est présentée par Isabelle Alfandary : « Mourir d'écrire. La vie, la mort, le temps dans les œuvres tardives ». L'approche de l'autrice est claire : « L'écriture entretient avec la mort un commerce de structure que Derrida a mis au jour. » Autrement dit, à l'approche de la mort, ce sont les changements dans l'écriture qui intéressent Alfandary. Dans le premier texte analysé, *Les ailes de la colombe* d'Henry James (1902)⁵, une jeune femme, se sachant condamnée, veut « passionnément vibrer » avant de mourir. Dans *La chambre claire. Notes sur la photographie* (1980), Roland Barthes parle du deuil de sa mère, décédée le 25 octobre 1977 (le *Journal de deuil* sera publié en 2009). L'auteur y réfléchit également sur François-René de Chateaubriand et *La vie de Rancé* (1844) où « l'existence [est] réglée par la mémoire ». Alfandary

³ Consulter, dans cette rubrique, la recension de l'essai de Delphine Horvilleur : *Vivre avec nos morts. Petit traité de consolation* (Paris, Grasset, 2021).

⁴ Voir Régine Robin, *Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021 [1989], 185 p.).

⁵ Henry James, *The Wings of the Dove*, Londres, Archibald Constable et New York, Charles Scribner's Sons, 1902. Traduction française par Marie Tadié, Paris, Robert Laffont, 1947, 2 vol. Une nouvelle traduction de Jean Pavans a été publiée en 2021 par Le bruit du temps, à Paris.

se penche aussi sur l'essai de Theodor Adorno traitant de l'œuvre tardive de Beethoven qui « brouille les codes esthétiques [...] dans un geste débridé et sans garantie », à l'instar du dernier texte de Sigmund Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (1937-1939), une réflexion où Freud « ne recule devant rien », sachant sa mort proche. Le style de Freud s'avère asynchrone, métaleptique, donnant l'effet d'asyndètes, revenant à l'analogie d'onto- et de phylogénèse où il suppose le savoir inconscient « qui de la masse ignorante serait susceptible de se transférer [...] à l'inconscient de l'individu » — ce qui met l'accent « sur le fait anthropologique qu'il tient pour la cause réelle de l'inconscient », tout en le rapprochant de la pensée de Carl Gustav Jung.

Le troisième chapitre du livre, intitulé *L'art et la mort*, s'ouvre sur la contribution de Marie Kondrat, « Variations sur Callirrhoé. De l'image à l'écriture ». Selon Plinie l'Ancien, Callirrhoé, la fille du potier Dibutade de Sicyone, au V^e siècle av. J.-C., avait dessiné l'ombre que son amant jetait sur le mur. Le père remplit les contours de grès, créant ainsi le premier bas-relief. Kondrat s'interroge : pourquoi désirons-nous un objet qui remplace une personne absente ? Dans *La nuit sexuelle* (2007), Pascal Quignard tente une réponse : « La fille de Dibutade est atteinte de *desiderium*. [...] La *desideratio* est la joie de voir l'absent. [...] L'art cherche quelque chose qui n'est pas éloigné de la mort. » Allons un pas plus loin : très tôt, l'absent est évoqué par le masque funéraire. Puis, l'absence est substituée par l'œuvre, associée à l'image et à la mort, à la fois incarnation/représentation et transcendance. Le lecteur « remplit » les vides dans le texte, qui restent et doivent y rester après le deuil, pour reprendre les arguments des Umberto Eco, Roland Barthes, Jacques Derrida et Julia Kristeva.

Qu'en est-il de l'autoportrait littéraire ? Dans une perspective sémiotique, Karianne Trudeau Beaunoyer propose de réfléchir sur le sujet suivant : « “Toute vie, évidemment, est un processus de démolition”. L'envers de la composition du personnage d'écrivain-e est-il la décomposition ? » L'autrice conçoit son sujet comme « une pratique antipoétique », où le désir d'exister et d'être reconnu coïncide avec celui « de passer à la postérité [et] de se rayer de l'univers », où le langage est à la fois la substance et le moyen, une dialectique entre la présence et l'absence de l'écrivain. Ses exemples sont bien choisis : Michel Houellebecq dans *La carte et le territoire* (2010, Prix Goncourt), Alejandra Pizarnik et ses *Journaux 1959-1971* (2010). Pour cette dernière, « écrire un journal, c'est se disséquer comme si on était morte » : Hervé Guibert qui a montré, photos à l'appui, la destruction de son corps (voir plus loin le texte de Cris[tina] Robu), sans oublier le récit autobiographique d'Emmanuel Carrère, *Yoga* (2020).

Isabelle Perreault choisit un séduisant sujet placé sous le signe de la musique : « Le testament inachevable de Louis-René des Forêts. *Ostinato* et l'obstination d'en (ne pas) finir ». Le titre du dernier livre de l'auteur français, estimé mais peu lu (par exemple *Le bavard*, 1946), est un bel exemple de l'étude *Du style tardif. Musique et littérature à contre-courant* d'Edward Saïd (2006), reflétant « l'intransigeance, l'effort douloureux et les contradictions non résolues ». Se profile alors une écriture « rythmée entre l'affirmation de soi et sa réfutation », où l'obstination de l'écrivain n'a d'égale que la prescience de l'inéluctable échec. En cela, des Forêts s'appuie sur un essai de Blanchot, « La littérature et le droit à la mort » (dans *La part du feu*, 1949), en ajournant sans cesse l'instant de sa mort. Dans ses réflexions et entretiens, des Forêts établit des liens entre littérature et musique, tout en déplorant « l'inachèvement » d'une œuvre comme le *Boléro* de Ravel, reposant entièrement sur l'*ostinato*, la répétition et l'oscillation entre écrire et se taire.

On sait que le sujet de *L'antiphonaire* (1969) est le même que celui du dernier roman d'Hubert Aquin, *Obombre*, resté à l'état de fragments (1977). C'est de ces deux textes que Dominic Marion parle dans son étude « La mort de l'écrivain ne sera pas télévisée ». Rappelons que le titre de travail de *L'antiphonaire* est une citation de Barthes, tirée de *La mort de l'auteur*, paru d'abord en anglais (1967, le titre est un emprunt à Robert Musil). *Obombre*, un document « pré-posthume », était censé devenir la préface du livre de 1969 ; il a été publié en 1993 dans l'édition critique de *L'antiphonaire*, établie par Gilles Thérien (1993). Dans son hypothèse de travail, Marion se concentre sur la préface, abandonnée en 1968, un avant-texte d'*Obombre* et du suicide de l'auteur, le 15 mars 1977. Déjà, en 1971, dans *Point de fuite*, où se trouvent, entre autres textes, « Le plan partiel de *L'antiphonaire* », « De retour le 11 avril », « Mercredi le 11 septembre 1968 » et « Profession : écrivain », Aquin s'était écrié : « Écrire me tue ! » Mais, malgré l'argumentation de Barthes, Aquin développe sa propre théorie de la poétique de disparition par le truchement de « La disparition élocutoire du poète » (1974, en citant Mallarmé), invoquant moins une influence qu'une « convergence de pensée », où « l'ego de l'écrivain doit évacuer au maximum l'écriture » — une voix pré-posthume « qui court de 1968 à 1976 ».

La dernière partie de cet ouvrage, intitulée *L'écriture du deuil*, s'ouvre sur la collaboration de Gilles Dupuis, intitulée « *Le Tombeau des reines. Un testament signé Normand Chaurette* ». Les tombeaux littéraires et musicaux sous forme de « déploration » ou d'« apothéose » sont une ancienne tradition de la Renaissance et de l'ère baroque. Le *Tombeau* de Chaurette⁶ est une œuvre

⁶ L'auteur est décédé le 31 août 2022.

lyrique, un texte atypique censé nous consoler du décès de son amie, égérie et psychopompe Marie-Claire Blais, morte le 30 novembre 2021. L’auteur y fait l’éloge des poétesses, dramaturges et romancières qu’il a connues. Après une lecture serrée de la dernière œuvre de Chaurette, Dupuis conclut que le dramaturge anticipait sa propre disparition.

Le sujet de l’essai de Frédérique Collette, « Entre spectralité et sépulture. L’écriture du deuil traumatique chez Camille Laurens et Hélène Cixous », est précisé dès la première phrase : « Aucun terme n’existe pour désigner le statut social d’un parent ayant perdu un enfant. » Collette préfère parler du deuil traumatique qui survient chez les parents, marqués à vie par la perte d’un enfant. Ainsi, par négligence (ou incompétence, ou arrogance) du médecin, Philippe, le fils de Laurens, est mort le lendemain de sa naissance. Dès ce jour, sa mère change de langue, de style, d’approche dans ses livres. La colère refait surface dans l’autofiction *Philippe* (1995) comme dans ses ouvrages suivants (surtout *Cet absent-là* [2004]), tout en permettant à Laurens de s’ouvrir à nouveau sur le monde. Pour sa part, Cixous a été longtemps proche des Jacques Derrida, Ginette Michaud, Ariane Mnouchkine ; dans ses nombreux ouvrages de fiction, essais, pièces de théâtre, elle réfléchit sur la mort. Le récit *Le jour où je n’étais pas là* (2000) a été rédigé quarante ans après la mort de son fils Georges, trisomique. Collette procède non seulement à une superbe analyse des deux livres, mais elle mesure aussi l’étendue des suites provoquées par la mort de l’enfant. Ainsi, Laurens reprend cette mort pas moins de neuf fois dans ses publications ultérieures⁷. Philippe et Georges sont devenus des morts-vivants, des fantômes omniprésents, tenaces, qui continuent à hanter les mères : pour elles, c’est « chaque fois *la fin du monde* » (Derrida).

Le dernier livre d’une immense écrivaine brésilienne est placé au centre du travail de Julie Côté : « “Tout finit mais ce que je t’écris continue.” Écrire, mourir, et pourtant écrire encore dans *Un souffle de vie* de Clarice Lispector ». D’origine ukrainienne, parlant plusieurs langues, dont le yiddish, cette femme de lettres (1920-1977) est arrivée tôt dans sa vie au Brésil. L’œuvre en question — en portugais *Um sopro da vida* — a été achevée la veille de sa mort, le 9 décembre 1977. Lispector, pour qui « l’écriture semble avoir été une question de vie ou de mort », a « voulu mourir tout en continuant à vivre à travers [ce dernier texte] ». Elle y adopte une identité masculine, invente une femme, Angela, ainsi qu’un lecteur dans le but de mettre fin à sa solitude. Au lieu de juger le texte, le narrateur demande au lecteur d’y prendre part activement et d’entrer en relation

⁷ *Quelques-uns* (1999) ; *Dans ces bras-là* (2000) ; *L’amour, roman* (2003) ; *Le grain des mots* (2003) ; *Cet absent-là* (2004) ; *Ni toi ni moi* (2006) ; *Romance nerveuse* (2010) ; *Encore et jamais* (2013) et *Fille* (2020).

avec l'auteur. La conclusion du livre se résume en quelques mots : la mort n'est pas la fin d'une vie mais une interruption, car l'écriture se poursuit au-delà de l'œuvre. Au moment où le lecteur fictif ferme *Un souffle de vie*, les voix de l'auteur, de Lispector et d'Angela meurent. Seul le lecteur, la quatrième dimension évoquée, poursuivra l'œuvre.

La contribution suivante, présentée par Aglaé Boivin, parle du défi que lance la mort à Elias Canetti, le 15 juin 1937, jour où sa mère Mathilde Arditti décède. C'est du moins de cette façon que le fils comprend l'« injustice », pas seulement envers son père, sa mère et ses frères, mais ultimement contre lui et tout être humain. L'autrice inclut dans le titre de son essai une citation de l'auteur : « “Je ne suis plus là, je suis mille crayons”. Métamorphoses et disparitions dans *Le livre contre la mort* d'Elias Canetti ». Ce sont les recherches, réflexions, lectures sans fin de l'auteur qui composent cet ouvrage posthume (2018 [2014]), un projet qui, déjà *in nuce*, s'avère une aporie puisque la naissance de tout être vivant inclut sa fin. Canetti aurait-il mené un combat donquichottesque en s'attaquant à des chimères ? Chimiste de formation, fin connaisseur des littératures allemande, anglaise et française, l'auteur « sait beaucoup mais voudrait tout savoir », pour paraphraser l'étudiant de Faust⁸. Pendant des décennies, Canetti collige ses recherches pour mieux combattre la mort. Il décède le 14 août 1994 à 89 ans, laissant derrière lui des milliers de fragments, citations, notes ; ses lecteurs constatent qu'il se perd dans ses plans, demeure désarmé devant ce travail écrasant sans fin, qui restera à jamais inachevé. Il lui a été impossible de rédiger la première phrase de cette entreprise encyclopédique. Boivin souligne à juste titre que le livre aurait pu servir d'espace relationnel où les vivants et les morts auraient pu se parler. Mais Canetti préfère disparaître derrière « mille crayons » pour rejoindre ses morts qui deviennent « une nourriture spirituelle pour les vivants ». Si l'écriture comme métamorphose est le seul antidote contre la mort, son caractère indécidable devient un poison : *Le Livre contre la mort* est devenu mortifère, il ne pouvait paraître qu'après la disparition de l'auteur.

Dans « Thanatosphère symbolique. Les Hervés de Catherine Mavrikakis », Cris(tina) Robu commente le roman-essai⁹ *Deuils cannibales et mélancoliques* (2000), portant sur l'œuvre d'Hervé Guibert, qui suit sa propre mort à venir dans un « tissage mémoriel », un hypertexte créé par

⁸« Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen », dernière réplique de Wagner avant de quitter Faust, dans la première scène : J. W. von Goethe, *Faust I, Nacht*. Voir mon commentaire sur le livre posthume de Canetti dans cette rubrique.

⁹ Voir dans cette rubrique le compte rendu du plus récent roman où C. Mavrikakis déconstruit la mécanique d'une mort assistée et planifiée depuis longtemps : *Sur les hauteurs du mont Thoreau* (Montréal, HélioTropé, 2024).

Mavrikakis qui s'appuie sur les écrits de Guibert (voir Gérard Genette, *Palimpsestes*, 1982). Selon Robu, cette « thanatosphère » s'est étendue de façon « rhizomique, horizontale, viscérale », incluant le deuil de soi tout en établissant un espace de commémoration où « la sur-vie de ceux qui restent [...] est possible à travers l'écriture », se rapprochant en cela de Lispector. Guibert a donc créé un « intradiscours » avec l'Autre où il rend l'intime universel. Dans son livre, Mavrikakis rencontre plus d'une vingtaine de victimes du sida, qui portent toutes le nom d'Hervé. Ensemble, elles forment un « dispositif mémoriel » pour approcher les morts et préparer leur disparition.

L'ouvrage se termine par la dernière conférence d'honneur, celle de Ginette Michaud, intitulée « La vie la mort la survivance. Quelques réflexions sur "l'œuvre-vie" et ses apories ». Déjà, les trois sujets alignés, sans virgules, indiquent la proximité entre Michaud et Jacques Derrida¹⁰ qui, lui, se base sur le texte *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort* de Sigmund Freud (1920), où le psychanalyste autrichien soutient que seule la fiction (« *Dichtung* ») est capable de « nous réconcilier avec la mort [...] alors qu'elle nous reste inaccessible dans "la vie réelle" ». Derrida explique la notion de l'« inquiétante étrangeté » freudienne de l'humain devant la mort, demeurée inimaginable. De toute façon, dit Derrida dans *Répondre — du secret*, « la mort garde son propre secret, parce qu'on n'en revient pas. [...] C'est sur l'indétermination de ce secret sans fond et sans secret que s'enlèvent tous les discours sur la mort ». Par la suite, Michaud analyse l'œuvre de trois écrivains, dont chacun éprouve l'« expérience de l'*Unheimlichkeit* » freudienne. Hisham Matar est le fils d'un diplomate et dissident libyen kidnappé pendant son exil en Égypte ; ses ravisseurs le remettent aux autorités du régime Kadhafi. Il est emprisonné, mais disparaît deux ans plus tard, sans laisser de trace. Depuis, son fils cadet demeure inconsolable, il continue à chercher son père, une blessure inguérissable, avec la question-leitmotiv : « Que fait-on lorsqu'on ne peut ni partir ni revenir ? » Toutefois, la place du spectre paternel n'est pas occupée par le « souvenir » puisque pour son fils, le revenant semble toujours vivant, doué d'une force et d'un tempérament autonomes. Vivant lui-même en exil, rédigeant ses livres dans une langue qui n'est pas la sienne, Hisham Matar tombe un jour sur deux nouvelles écrites par le disparu, « un cadeau envoyé depuis le passé¹¹ », le lançant sur d'autres pistes possibles.

¹⁰ Au moment du colloque, G. Michaud et N. Cotton travaillaient à l'édition de la douzième et dernière séance du séminaire de Derrida, celle du 8 avril 1992, qui est le point de départ de sa conférence, en 2022. Voir J. Derrida, *Répondre — du secret. Séminaire (1991-1992). Secret et témoignage. Volume I*, texte établi par Ginette Michaud et Nicholas Cotton, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Bibliothèque Derrida », 2024.

¹¹ D'Hisham Matar, à lire en traduction, chez Denoël : *Au pays des hommes* (2007) et *Une disparition* (2012) ; chez Gallimard : *La terre qui les sépare* (2017) ; *Un mois à Sienne* (2021) ; *Mes amis* (2024).

Le 30 décembre 2003, l'écrivain John Gregory Dunne est foudroyé par un infarctus en présence de sa femme, Joan Didion. Désœuvrée, elle ne connaît que la douleur passive, car « l'acte de faire le deuil demandait de l'attention ». Elle ne recule devant aucune tentative, ruse ou illusion pour retrouver son mari ; l'interruption de la pensée et du souvenir de l'« avant » demeure ses seuls bienfaits. Personne ne peut imaginer le vide et l'absence de sens avant la mort de l'Autre, le choc oblitère tout, disloque le corps et l'esprit. En 2005, elle publie l'essai *The year of magical thinking*¹². À peine deux ans après John, leur fille adoptive Quintana Roo Dunne meurt en août 2005 ; Didion succombe le 27 décembre 2021, victime de la maladie de Parkinson.

Depuis le début de son considérable *opus autobiathanatohétérographique*¹³ ininterrompu, Hélène Cixous n'a jamais cessé de penser la mort dans la vie, « en levant l'opposition censée les séparer ». L'anticipation du deuil est omniprésente dans ses livres¹⁴. Elle « détrône » la mort, pas pour la battre en brèche « mais pour tenir à son côté de la vie de telle sorte que l'autre côté en fasse partie [...] car si l'on épouse son adversaire, il cesse d'être un ennemi et il ne peut plus jamais gagner. Mais pas question de jamais oublier le mort pour autant, “cette force de perfidie, cette explosion de l'Inattendu de l'Attendu, cette rafale de mitraillettes au milieu du Paradis” »¹⁵.

Lire les excellents et convaincants travaux du collectif ouvre d'importantes voies à une meilleure compréhension de la mort par l'analyse de livres, textes brefs, projections, d'auteurs et d'autrices qui ont, de leur vivant, pris position face à leur propre finalité. Toutes et tous ont imaginé et raconté leur mort, même s'ils et elles savaient que l'entreprise demeure impossible à vérifier. Car *au moment même de leur mort*, personne n'a pu vérifier leurs craintes, espoirs ou prédictions. À l'humain survivant il ne reste qu'une seule certitude : l'énigme de la mort est et demeure insoluble et inénarrable. Quant à la survie de l'âme, qui sous-tend chaque projection de notre propre mort, je renvoie à la passionnante discussion sur le « choc du non-être » (pour citer Paul Tillich¹⁶),

¹² Traduit en français par Pierre Demarty, *L'année de la pensée magique*. Le livre paraît chez Grasset en 2007 ; il obtient dans la même année le Prix Médicis.

¹³ Ce terme a été forgé par J. Derrida, « Circonfession », dans *Jacques Derrida*, avec Geoffrey Bennington, Paris, Seuil, coll. « Les contemporains », 1991, p. 198 ; rééd., 2008, p. 179.

¹⁴ Mentionnons *OR, les lettres de mon père* (1997), *Osnabrück* (1999), *Le jour où je n'étais pas là* (2000), *Revoir* (2021). H. Cixous a écrit plus de quarante ouvrages de fiction, vingt-cinq essais, quinze pièces de théâtre. Elle a reçu une dizaine de prix prestigieux, dont le Médicis (pour *Dedans*, 1969), le Grand Prix du théâtre de l'Académie française et le Prix de la BnF pour l'ensemble de son œuvre.

¹⁵ La citation est tirée de *Revoir*, *op. cit.* p. 109.

¹⁶ Voir dans cette rubrique la recension de l'ouvrage de Réjean Boivin, *Désarroi devant la mort. L'épreuve de la finitude à la lumière de l'anthropologie philosophique de Paul Tillich* (Québec, PUL, 2022, 398 p.).

qui a eu lieu à la fin du colloque *Apprivoiser la mort au XXI^e siècle*, tenu à l'UQTR en juin 2021¹⁷, entre Antony Bertrand-Grenier, Thomas Durand et Frank Crispino, dirigée par Clayton Paterson — pour aboutir au Pari de Pascal.

Pour terminer la lecture de *Thanatographies. (Re)penser la mort en littérature*, laissons, à l'instar de Ginette Michaud, le dernier mot à Maurice Blanchot, tiré de *La folie du jour* (1973) : « [Je] vis, et cette vie me fait le plaisir le plus grand. Alors, la mort ? Quand je mourrai (peut-être tout à l'heure), je connaîtrai un plaisir immense. [...] Souffrir est abrutissant. Mais telle est la vérité remarquable dont je suis sûr : j'éprouve à vivre un plaisir sans limites et j'aurai à mourir une satisfaction sans limites¹⁸. »

¹⁷ Voir dans la même rubrique ma recension de l'important ouvrage éponyme dirigé par Alexandra Guité-Verret et Syliane Malinowski-Charles, *Apprivoiser la mort au XXI^e siècle. Enjeux philosophiques, perspectives scientifiques et sociales* (Québec, PUL, 2023, 300 p.).

¹⁸ Maurice Blanchot, *La folie du jour* [1973], Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2002, p. 9.