

« Penser sa mort ? »

Patrick Bergeron

Frontières, vol. 19, n° 2, 2007, p. 5-7.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/017489ar>

DOI: 10.7202/017489ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

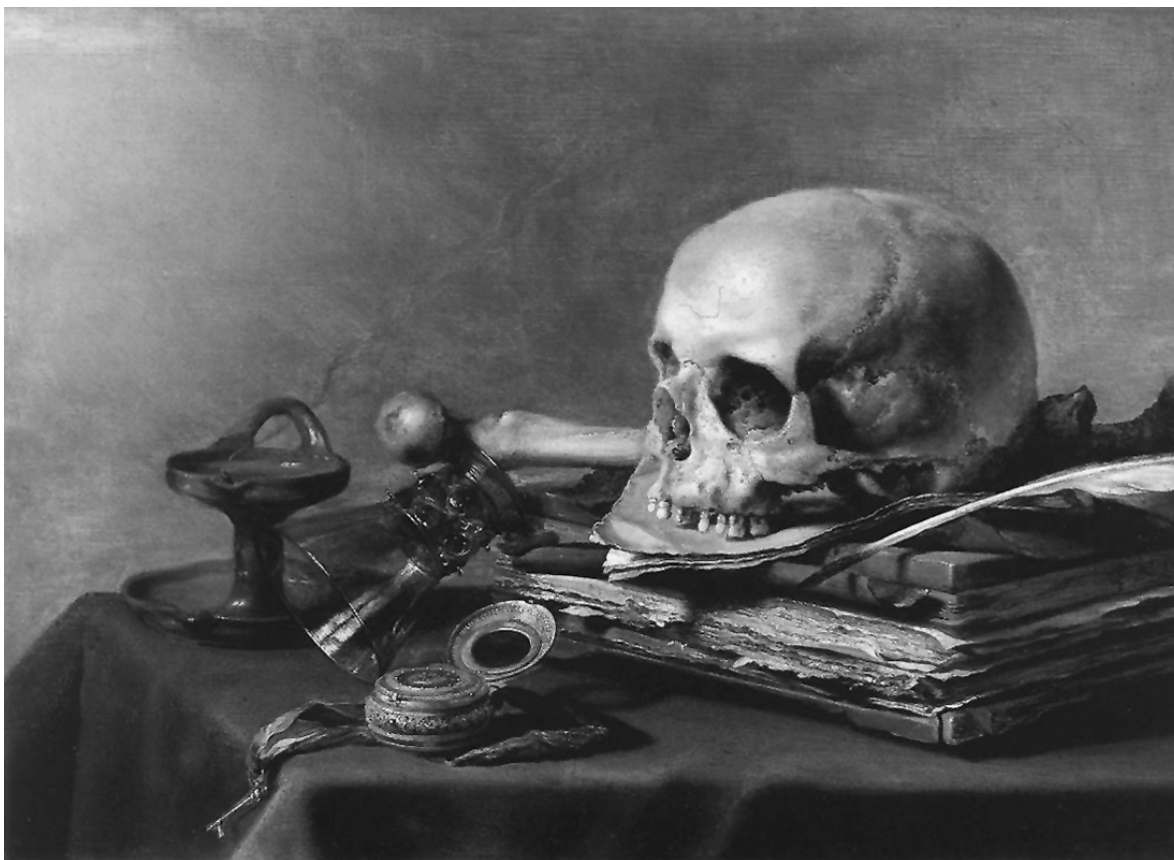
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

PENSER SA MORT ?

Patrick Bergeron, Ph. D.,
directeur du numéro.



Vanitas (1630), Pieter Claesz.

NATHANAËL, JE TE PARLERAI DES *INSTANTS*. AS-TU COMPRIS DE QUELLE FORCE EST LEUR *PRÉSENCE* ?
UNE PAS ASSEZ CONSTANTE PENSÉE DE LA MORT N'A DONNÉ PAS ASSEZ DE PRIX AU PLUS PETIT INSTANT DE TA VIE.
ET NE COMPRENDS-TU PAS QUE CHAQUE INSTANT NE PRENDRAIT PAS CET ÉCLAT ADMIRABLE,
SINON DÉTACHÉ POUR AINSI DIRE SUR LE FONDS TRÈS OBSCUR DE LA MORT ?

ANDRÉ GIDE, *LES NOURRITURES TERRESTRES*, PARIS, GALLIMARD, COLL. « FOLIO », 2002, P. 45.

Penser à sa mort n'est pas penser *sa* mort. Cela tient même, de nos jours, du lieu commun, après des décennies riches en travaux psychanalytiques, philosophiques, sociologiques, historiques, anthropologiques, littéraires, parmi bon nombre d'approches, sur la question de la mort, et la constitution de la *thanatologie* comme regroupement des savoirs lui étant reliés : la mort ne serait surtout pensable, ou pensée, qu'à la condition de s'appliquer à d'autres que soi.

De moi à moi, une tricherie essentielle se met en place, un pré-supposé (davantage fantasmatique que rationnellement défendable) d'*amortalité*, en d'autres mots : l'impression, irréfléchie mais tenace, que la mort au fond m'est étrangère, qu'elle ne concerne qu'autrui. En vertu d'une tendance à reporter la pensée de ma mort, qui a pris le contre-pied du traditionnel parti philosophique hérité de Cicéron et résumé par Montaigne : « Que philosopher, c'est apprendre à mourir », *je* ne pense pas à *ma* mort, tout en

me sachant pertinemment mortel. *Je mourrai un jour, c'est indéniable, mais j'y penserai plus tard, j'ai forcément le temps d'ici là.* On dit d'ailleurs « tuer le temps », pour bien marquer notre activité au cœur des structures de la temporalité, alors qu'en fait, c'est davantage le temps qui nous tue, petit à petit, puis de manière foudroyante, définitive, irréversible et, somme toute, mystérieuse.

Car le mystère de *ma* mort demeure entier. *Je meurs, je me meurs* et... voilà poindre l'effrayant hiatus. Conjugué à la première personne, le verbe *mourir* devient défectif. Or, ce présupposé d'amortalité est plus ou moins délibéré de ma part. N'est-ce pas pure logique ou, du moins, constat d'impuissance face à l'Inconnu ? Comment pourrait-il en être autrement au cœur de la vie active, tant et aussi longtemps que je ne suis concerné ni par la maladie, ni par le vieillissement, ni par des idées noires ? Tant et aussi longtemps que l'idée de « n'être plus » s'oppose énergiquement au principe d'« être » et à mon illusoire invulnérabilité ?

En ce début de troisième millénaire, où je suis exposé, peut-être même surexposé à la mort d'autrui, par l'actualité internationale aussi bien que l'imaginaire collectif¹, mon rapport à la mort s'énonce finalement comme une expérience du deuil et du spectatorat, dans la perspective du survivant et du témoin ; tant que je vis, je survis à la mort des autres, j'y assiste ; au fond de moi, l'incrédulité quant à ma mort à venir tient bon.

Et si la mort m'oubliait ? Sur un plan fantasmagorique, la question se pose sérieusement. La mort d'autrui m'effare, m'indigne, me dévaste, m'affole (d'autant qu'elle s'avère de plus en plus souvent d'une violence inouïe). Mais *ma* mort devra me prendre par surprise, en catimini, à l'improviste, à l'arrachée. Elle est l'Intruse, la grande Fâcheuse. Elle m'emportera prématurément, c'est infaillible, eu égard à l'éternité que j'aime, de façon plus ou moins approfondie, m'attribuer mentalement.

Force est d'admettre que la mort n'est pas un objet comme les autres. C'est frappant par le caractère d'aporie qui s'y rattache : aussi certainement que la mort me concerne, il me faut la penser pour moi et pourtant elle demeure impensable, comme horizon de l'impensé pur et, au sens le plus strict, domaine du non-expérimentable. Car jamais le mort (hormis dans les discours de la fiction et de la foi) ne revient témoigner de sa traversée du dernier seuil. L'apophtegme d'Épicure est irréfutable : « Si la mort est là, je ne suis plus ; si je suis, elle n'est pas là. » La relation entre les deux apparaît si je la crée. Je suis absent de ma mort ; elle reste un « fantôme », selon l'expression de Feuerbach, un phénomène de mon intimité pourtant insaisissable, indescriptible, irréprésentable. Elle défie ma pensée, l'humilie. Pas davantage que quiconque, je n'entendrai sonner mon propre glas. Appliqué à moi, mourir m'est incompréhensible, car, comme l'explique Michel Picard : « l'homme *ne comprend pas* sa mort. Sa "mort" est pour lui un signifiant sans référent². Je peux certes penser à ma mort. Mais comment la comprendre, puisque c'est elle qui me prendra ?

Ma mort plutôt que *la* mort : est-ce dire qu'elle peut m'appartenir ? Comme l'écrit encore Michel Picard, « [l]a problématique de la mort devient à la fois plus compliquée et beaucoup plus simple lorsqu'on caractérise par un possessif le terme "mort" : *ma* mort déjà n'étant plus *la* mort ; *sa* mort, *ta* mort vont situer le problème dans un cadre analysable, détermination et actualisation vont faire de ces morts des situations précises tant sur le plan linguistique que sur ceux de la psychologie et de la société³ ». Circonscrire *ma* mort n'est déjà plus évoluer dans le champ mesurable et ritualisé de *la* mort, qui touche tout autre que moi, et s'impose finalement comme relation avec des survivants.

La douleur due à une mort dépend du degré d'individualité du défunt, de l'intensité affective qui m'y unit, des circonstances du décès. Sitôt que ce mort est moi, ma gestion, ma maîtrise de

la situation devient singulièrement compromise. À moins que penser sa mort, en parler, l'imaginer, ce soit déjà la dominer un peu ? Peut-être, à condition d'approcher précautionneusement cette domination, de la savoir condamnée à demeurer factice, illusoire, passagère, labile, tant que je n'aurai pas réellement quitté la vie. Pour penser *ma* mort, je ne puis que lui rester extérieur et me contenter d'une intériorité élaborée par moi. Pour penser *ma* mort, je suis astreint à me situer en deçà d'elle, à en être exclu. Les morts ne pensent pas leur mort. Je dois ainsi penser la mienne tout en sachant qu'elle ne se pense pas.

Quels recours s'offrent à la pensée ou à l'imagination des individus pour envisager le terme de l'existence ? Par le truchement de quelles valeurs, de quels affects, de quels comportements, de quels stratagèmes ? C'est à la fois un soulagement et une angoisse pour chaque être humain d'ignorer le moment *précis* de son décès ; c'est aussi l'une des justifications fondamentales de nos diverses attitudes collectives à l'égard de la vie. L'écrivain et prix Nobel 1981, Elias Canetti, dans une pièce intitulée *Die Befristeten* (« Les sursitaires »), créée à Oxford en 1956, a fait du secret de sa mortalité quelque chose d'essentiel que chacun porte en soi. Pour supprimer l'angoisse des individus, les dirigeants d'un État totalitaire fixent la date du décès. En ressort une société scindée dans ses inégalités, avec d'un côté les privilégiés, qui mourront vieux mais auront tendance entre-temps à vivre dans l'oisiveté, et de l'autre côté, les moins nantis, qui sont appelés à périr jeunes et qui, conséquemment, tendent à ne pas laisser inemployé le moindre instant de leur vie à la durée aussi tragiquement réduite. Puisque le *memento mori* est connu de tous, Canetti fait de l'âge exact des individus un tabou suprême, un secret à préserver. *Les sursitaires* traite ainsi du droit à l'incertitude. Penser ma mort,

POUR PENSER MA MORT,

JE NE PUIS QUE LUI RESTER EXTÉRIEUR

ET ME CONTENTER D'UNE INTÉRIORITÉ

ÉLABORÉE PAR MOI.

c'est aussi me représenter tout l'incertain, tout l'indéterminé que je porte en moi.

Soit : je sais que je mourrai, mais j'ignore quand et comment, et je n'ai guère envie d'approfondir la question. Ma sensibilité, le registre si étendu et toujours renouvelé de mes perceptions et le cycle erratique de mes pensées me font vivre concrètement, bien que déraisonnablement, fantasmatiquement, l'impression de mon invulnérabilité, comme si, même en admettant que je mourrai un jour, la façon dont je me représente la fin de l'être, la fin de *mon* être, était encore pleine de vie. Je quitterai cette vallée de larmes ; trépas, départ, mouvement, vie anthume / posthume – même au moment de concevoir la poussée de mon dernier soupir, je me vois en utilisant les catégories du vivant. Ne dit-on pas : « vivre sa mort » ? Je m'observe toujours en vie aux confins de ma mort et je me dis, voilà, ce n'était que cela, me regrettera-t-on ?

Les textes réunis dans ce dossier abordent la problématique de la représentation de sa propre mort sous une pluralité d'angles qui font à notre avis sa richesse. Dans une réflexion qui s'alimente à la fois à la philosophie et à la sociologie des systèmes autoréférentiels, Diane Laflamme nous propose d'envisager la pensée comme un travail et un besoin. Poursuivant l'axe vertical de l'imaginaire et les structures de la temporalité, convoquant les pensées de Montaigne, Foucault, Benjamin et Sloterdijk, Angela Cozea examine l'activité de la conscience inquiétée par l'heure de

sa mort, mais vibrant sous l'extase des paysages, communicateurs d'au-delà et d'absolu.

À défaut de pouvoir réussir à infléchir la rigueur du destin, j'ai, par la faculté créatrice, l'option de fixer des expériences éphémères et de me faire l'artisan de ma durée. Malraux n'a-t-il pas montré que l'art est « un anti-destin » ? Hans-Jürgen Greif se demande ce qui a pu pousser le peintre suisse du temps de la Réforme, Niklaus Manuel Deutsch, à s'inclure parmi les infortunés que la Mort entraîne à sa suite dans sa célèbre *Danse macabre*. De ce *vado mori* tout aussi fascinant qu'inusité, la contribution d'Essam Safty nous transporte vers le *quotidie morior* de l'âge baroque et l'apparition d'un nouveau discours sur la mort marqué par des exercices de méditation sur le crâne et les ossements, préalables au cérémonial de prononciation des derniers adieux.

Daniel Castillo Durante s'intéresse aux « sombres épousailles » de la mort et du stéréotype, dans le cadre d'une réflexion visant à débusquer la logique sous-jacente au langage et aux phénomènes de pétrification des discours, de répétition (au sens kierkegaardien) et de révocation de la souveraineté de la conscience individuelle.

Du langage étudié en abyme, les textes de Lydia Lamontagne et de Hassan Almohammed nous font passer au domaine de la poésie, « langage dans le langage » selon la célèbre formule de Valéry. À partir de sa lecture des *Heures* de Fernand Ouellette, Lydia Lamontagne retrace la traversée intérieure d'un deuil (la perte du père), au terme de laquelle le poète accepte sa mort et élabore par le concours de l'écriture une procession de l'intime vers l'universel. Lisant pour sa part l'œuvre poétique d'Olivier Larronde, Lorca Hassan Almohammed se concentre sur l'activité pensante et imageante entourant l'angoisse d'une marche à la mort chez le poète des *Barricades mystérieuses*.

La pensée de ma mort me rapproche des éléments naturels dont j'oublie si aisément que je procède. Je participe aux impressions du décor : soleil, pluie, frénésie, calme plat. Je perdrai forme et intégrité, mon corps deviendra poussière, ainsi que le soulève Ying Chen dans sa réflexion sur son travail d'écrivain, dans lequel elle est aux prises avec le rappel insistant de « la mortalité des choses et des corps ». C'est aussi dans une forêt que le poème de Jean Berthet nous invite à contempler le temps et l'espace de la vie en nous qui passe.

Herménégilde Chiasson nous fait l'honneur d'offrir au présent numéro de *Frontières* un extrait inédit du recueil de poèmes *Béatitudes* à paraître conjointement cet automne aux éditions Prise de Parole et Goose Lane. Pour Chiasson, les événements du quotidien sont tous liés à l'universel, et le poème qu'il signe, haletant, unit du même souffle l'élan vers autrui, le refus du tournant définitif et la promesse d'un au-delà.

Sans cette promesse, la pensée de ma mort me devient intolérable métaphysiquement. L'esprit humain accueille en effet beaucoup plus sereinement la perspective d'un « devenir autre » par la mort, que celle, grinçante, terrifiante, d'un « ne plus devenir », d'une « cessation de tout devenir ». Aussi la mort ne prête-t-elle qu'assez rarement, de nos jours, à rire. Pourtant, en lisant le texte de Denyse Therrien, qui examine la fonction cathartique du rire pour mettre en rapport l'humour et la mort, on s'étonnera que l'approche humoristique de sa mort ne fasse pas plus souvent l'objet de publications⁴, de films ou même de monologues comiques. De l'humour noir au rire tragique, plaisanter sur sa fin permet d'aller au-delà de la mort.

Ce n'est pas uniquement la perspective d'un « au-delà » de la mort qui pose un défi de taille à la représentation ; c'est, tout aussi bien, celle d'un « endecà ». Mojgan Mahdavi Zadeh et Yvonne Hsieh convoquent toutes deux la dimension religieuse pour tenter de savoir que faire devant la mort et comment concilier notre

annihilation et notre persistance. Mojgan Mahdavi Zadeh s'inspire de la pensée de Mowlânâ Jalal-od-Dîn Rûmî pour expliquer la croyance soufie en une mort antérieure à la mort. Yvonne Hsieh se tourne vers les quatre religions (bouddhisme, soufisme, christianisme, judaïsme) dont s'inspirent les quatre récits d'Éric-Emmanuel Schmitt composant *Le cycle de l'invisible*, pour montrer comment le rapport à la mort aide à comprendre l'évolution de l'éthique humaniste et religieuse grâce à laquelle l'œuvre de ce romancier et dramaturge œcuménique s'est conquis un immense lectorat.

Font aussi partie du présent dossier les réflexions de Julien Milly et de Régine Bruneau-Suhas sur deux cas de scénographie funeste. Il s'agit d'une part de cinéma : Julien Milly interprète deux films d'Abbas Kiarostami, *Le vent nous emportera* et *Le goût de la cerise*, comme des œuvres travaillant la figuration des seuils et des marges, la finitude devenant pour le cinéaste iranien l'espace d'inscription du funeste et du mélancolique. S'occupant plutôt de théâtre, Régine Bruneau-Suhas imagine pour sa part une expérience scénographique consistant à personnifier la Mort de Soi sur scène et, par cette figuration théâtrale, à en exposer l'imagerie et à méditer sur ses contraintes.

Penser sa mort, voilà bien un sujet inépuisable, en raison de l'exclusion mutuelle qui le constitue (je pense, donc je vis ; je suis mort, donc je ne pense plus). Je ne peux que m'efforcer vers la pensée de ma mort, car sitôt que je suis entré dans le cercle de ma fin, j'ai cessé d'appartenir au champ du discours où mon individualité se pense et s'imagine, et je deviens, aux yeux de mes contemporains aussitôt devenus ma postérité, l'acteur d'une mort qui n'est pas la leur. Pas encore.

Notes

1. Voir notamment à ce propos les ouvrages d'Antonio Dominguez Leiva, *Décapitations : du culte des crânes au cinéma gore*, Paris, PUF, coll. « Littératures européennes », 2005 ; de Catherine Mavrikakis, *Condamner à mort. Les meurtres et la loi à l'écran*, Montréal, PUM, coll. « Champs libre », 2006 ; de Sarah Finger, *La mort en direct : snuff movies*, Paris, Le Cherche-midi, coll. « Documents », 2001 ; de Patrick Bouvet, *Direct*, Paris, L'Olivier, 2002.
2. Michel Picard, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1995, p. 26-27.
3. *Ibid.*, p. 29-30.
4. Exception faite de livres comme celui d'André Gillois, *La mort pour de rire*, Paris, Éd. du Cherche-Midi, 1994, ainsi que d'ouvrages traitant d'humour noir, tels ceux de Philippe Héraclès, *Le grand livre de l'humour noir* et *Le petit livre des épitaphes les plus drôles : des fins pour défunts* (Cherche-Midi, 2003 et 2005), d'André Chabot, *Érotique du cimetière* (Veyrier, 1989) et la toujours actuelle *Anthologie de l'humour noir* d'André Breton (diverses éditions disponibles).