

La mort de son vivant

Notes de lecture

Omaha Beach. Un oratorio de Catherine Mavrikakis, Éditions Hélio trope, 128 p.

(N.S.) Nathanaël

Numéro 224, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16740ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(N.S.) Nathanaël (2009). La mort de son vivant : notes de lecture / *Omaha Beach. Un oratorio* de Catherine Mavrikakis, Éditions Hélio trope, 128 p. *Spirale*, (224), 55–56.

La mort de son vivant

Notes de lecture

OMAHA BEACH. UN ORATORIO de Catherine Mavrikakis

Éditions Hélio trope, 128 p.

par (N.S.) NATHANAËL

... *chacun cherchait son mort sous les pieds de chacun.*

— Bernard-Marie Koltès

Nous n'étions que des morts.

— Catherine Mavrikakis

La mort est une brèche ouverte dans la matière du temps. Par sa persistance elle est fuite, affront, insignifiante et insignifiable. Il lui arrive pourtant de prendre la parole, d'être de ces bouches gavées de parler, à l'insu de la langue, dont celle-ci déclare sans cesse la morbide ténacité. La langue dans la bouche de qui n'est plus interroge l'ontologie réclamée, et le lieu de son assise. Tel est le parjure de la mort comme telle, dont l'assise (illusoire) opère une esquivé... coercitive.

Dans *La fuite à cheval très loin dans la ville* (Koltès, 1984), c'est le bec de la mort qui tape sur les vivants. Dès les premières pages, Félice cherche un refuge dans un cimetière, où le rapace

(c'est selon; l'horreur, rapatriée-expatriée de l'Amérique du Nord, se déploie en Normandie), ce sont les vivants qui hantent les morts, c'est par eux que passe l'horreur, non seulement de l'histoire, mais de la *résurrection*, la leur propre, suspendue, implacable. L'événement est forcément intempêtif. C'est par la force des courants de l'histoire, des entêtements généalogiques et des pulsions obsessionnelles que les convergences font fuite tout en entérinant le sort. Car le destin est matière à manipulation et il n'y a aucune certitude que les morts d'*Omaha Beach* devancent les vivants qui s'obstinent à les déterrer. Dans ce scénario, les vivants seraient des sosies, échangeables contre d'autres possibles, comme s'ils étaient d'une seule espèce, d'une seule pièce, et leurs paroles, arrachées à autant de grammaires figées, frigidés, des mots issus d'une imagination protocolaire, hystérique. Hystérie de la mort à vif, follement pourchassée par des revenants en chair et en os venus se réclamer de leur postérité. Si la guerre se

ni bas-fonds et aucune possibilité d'ascension ou de chute. Les huis clos sont dorénavant béants, les massacres font de la temporalité une réitération indigeste et les plages de Normandie font du sol une cuvette où foutre et tendresses, menaces et baise, plaintes et confessions encensées se fondent en un hourvari impitoyable, pour que la seule voix capable de s'apparenter au chant soit la voix qui n'est plus — ni morte, ni vivante, mais révolue (c'est-à-dire tue).

Horror vacui. Horreur de l'outré-tombe entretenue dans le monde. Horreur irréductible et fugitive, manquant à ses rendez-vous habituels; elle n'est pas d'un

seul monde, ni d'une seule difformité : « *Savoir que le ciel reste maculé et désespérément vide.* » La bouillie humaine est celle, aussi, qui traîne sa carcasse sur la surface de la terre, en attendant le moment fatidique. Rêves, prémonitions et constats servent d'appâts aux oiseaux rapaces, tantôt corneilles, tantôt mères. Nul corps où se réfugier; nul refuge pour le corps. L'horreur disséminée par la guerre (celle-ci ou une autre) est la même horreur propagée par la *familias* qui s'en repaît. La violence est sans attaches; ses cibles sont nombreuses et aléatoires. Pourtant, dans *Omaha Beach*, elles sont calculées... par le hasard. Et aussitôt balayées. Balayées par le gardien du

**L'horreur disséminée par la guerre
(celle-ci ou une autre) est la même
horreur propagée par la familias qui
s'en repaît. La violence est sans attaches;
ses cibles sont nombreuses et aléatoires.
Pourtant, dans Omaha Beach, elles sont
calculées... par le hasard.**

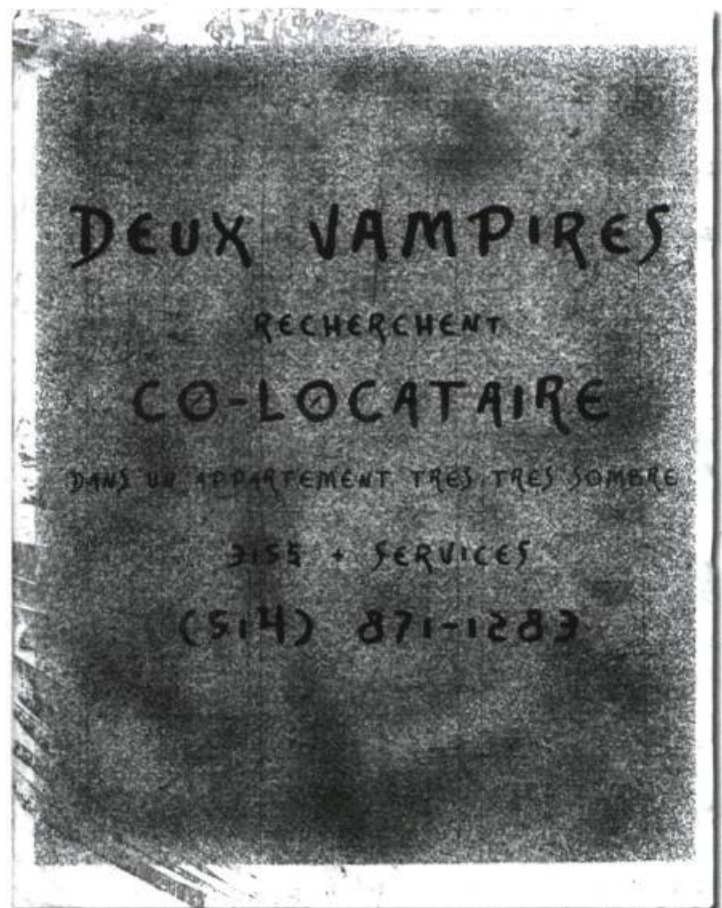
dissimulé du corbillard ne saura vraisemblablement pas atteindre sa proie. La fuite est prodigieuse, instoppable. Les corps s'amoncellent de but en blanc, dans la folle incompréhension de la mésestante. La scène se déploie, libre et désorganisée (Koltès, *Récits morts*, 2008). C'est la débandade.

La hantise de la mort est la hantise de tous les instants. Dans *Omaha Beach*, Catherine Mavrikakis introduit un renversement dans l'ordre de la mort. Ici, là-bas

solde en un cauchemar effroyable (« *une grande bouillie humaine* »), la vie s'est bel et bien muée en « *le rêve même de la vie* » (Nietzsche), rêve mort qui subit une exhumation continue par l'éternel retour sur les lieux expropriés du délit.

La forme de l'oratorio est devenue opérable dans un présent de guerres et de brimades. L'auteure nous en prévient : « *tout peut y frôler le ridicule* ». Y compris la mort. La mort surtout, dans la bouche des vivants. Il n'y a ni hauteurs,

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Deux vampires*, 2006
17,9 x 21,6 cm, Petite annonce trouvée à Montréal



Ici, nomination serait synonyme d'enterrement (à la fois désir de nomination, de nommer la mort, les morts, et hantise de celle-ci : « Nos mères sont mortes de chagrin, en entendant prononcer nos noms défunts »), voire d'entérinement, mais au fil des corps exhumés, des hommages prononcés, la farce des retrouvailles atteint son apogée : visages et voix, mères et fils, charognes et charognards sont inlassablement permutable.

cimetière et les vents du passé, balayées par les lamentations insensées qui exigeraient d'elles qu'elles perdurent.

Mort obstinée qui fait de la culpabilité un symptôme, de l'héroïsme une obscénité, du deuil un calcul pervers. « *SOLDAT 4 / Défigurés par l'au-delà. // SOLDAT 3 / La mort nous recompose.* » L'après-guerre n'existe pas. Nous sommes aux antipodes de l'infini lévinassien qui voudrait que « l'infini déborde la pensée qui le pense » (*Totalité et Infini*, 1971), car l'infini, tel que nous sommes confrontés à lui dans *Omaha Beach*, est éternel enfermement, c'est-à-dire enfermement sans cesse lézardé, dont le débordement est rétrécissement; destruction totalisante, où la pensée ne figure pas.

La seule liberté possible est impensée, impensable. C'est à cela que tiendrait l'éventuel espoir, l'espoir de se figurer la mort, d'en dessiner soi-même les traits. « *Libre à nous de faire ce que nous voulons de nos personnages. Nous sommes tristes, immensément tristes, mais libres. Tu comprends ma fille? Libres, même dans la violence et l'horreur qui s'abattent sur nous. Libres de donner à la mort radoteuse le sens qui nous convient.* » Lapsus inculpé; à l'intérieur de cette phrase, je trouve : *libres de donner la mort.*

La culmination de toutes ces années d'attente, depuis un autre pays imaginé (U.S.A.), voudrait se clore en une finalité pourvue par la nomination (Paul, Victor, auxquels s'ajoutera Diana), l'association d'un corps à un lieu précis (Boston, le cimetière d'Omaha Beach), à un événement actualisé (guerre, funérailles), à une pierre tombale gravée. Ici, nomination serait synonyme d'enterrement (à la

fois désir de nomination, de nommer la mort, les morts, et hantise de celle-ci : « *Nos mères sont mortes de chagrin, en entendant prononcer nos noms défunts* »), voire d'entérinement, mais au fil des corps exhumés, des hommages prononcés, la farce des retrou-

vailles atteint son apogée : visages et voix, mères et fils, charognes et charognards sont inlassablement permutable. La fin imaginée reste sur sa faim.

Dans *Remnants of Auschwitz*, Giorgio Agamben pose la question : « *How can a subject give an account of his own ruin?* » L'amoncellement de voix, l'indistinction entre soldats américains et soldats allemands, entre mère et mère, met en bymbe la subjectivité, opère la dénégation du témoignage; non pas de l'historicité, mais de la réflexivité, des mécanismes ayant historiquement structuré le récit. *Omaha Beach* en fait l'exposition lucide : « *The Greek hero has left us forever; he can no longer bear witness for us in any way. After Auschwitz, it is not possible to use a tragic paradigm in ethics* » (Agamben, *Remnants of Auschwitz*). D'où la dernière parole dérisoire de Dolores I, mère parmi les mères : « *Courage, soldats!* »

Le je de la mort. Comment aborder l'impossible *Wir sind tot*, le « *Je suis mort à 19 ans* »? Autant après n'existe pas, autant cette intemporalité s'offre comme l'unique espace possible du dire

posthume. Le « *Je suis là* » du soldat allemand est l'après du déluge, tous temps confondus, l'éclatement de l'obus de tous les lieux possibles, peu importe lesquels. Dans ce livre, le présent meurt dans l'énoncé. « *Je suis mort* ». Mort de la mort ou de tout le reste? Évangélisme pernicieux que celui qui annonce sans arrêt la fin des temps, toujours déjà *infinissant* (Jean-Luc Nancy). Car le « *là* » de « *Je suis là* » est le lieu même de la mort, le *là* déchi-queté de la mort, et inversement, la mort du *là*, la disparition des corps « *recrachés par l'océan, les fossés, les ravins* ». L'irrecevable annonce de celle-ci. « *Elles se sont arraché les cheveux, crevé les yeux, en ouvrant une lettre.* » Faut-il imaginer les mères de *Omaha Beach* (Édipes inverties)?

Addendum. Mort et mer / mère, « *les bruits cannibales de la mer* », de la mer Atlantique. Dans ses rugissements, ses dévorations, son calme implacable, plus puissants que les sonorités de la guerre, devons-nous aussi sous-entendre la présence sublime de Marguerite Duras, écrivain de la mer, celle-là, toutes morts confondues? ●

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Entreprise*, 2007
10,8 x 12 cm, Petite annonce trouvée dans Rosemont

