

De Profundis...

Guilty Guilty Guilty de Diamanda Galas. Mute Records, 2008
Au bord du gouffre de David Wojnarowicz. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Laurence Viallet, Le Serpent à plumes, 320 p.
In the Shadow of the American Dream : The Diaries of David Wojnarowicz de David Wojnarowicz. Grove Press, 288 p.

Catherine Mavrikakis

Numéro 233, juillet–août 2010

Théâtres de la cruauté : du jamais vu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61915ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2010). *De Profundis... / Guilty Guilty Guilty* de Diamanda Galas. Mute Records, 2008 / *Au bord du gouffre* de David Wojnarowicz. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Laurence Viallet, Le Serpent à plumes, 320 p. / *In the Shadow of the American Dream : The Diaries of David Wojnarowicz* de David Wojnarowicz. Grove Press, 288 p. *Spirale*, (233), 20–22.

De Profundis...

PAR CATHERINE MAVRIKAKIS

GUILTY GUILTY GUILTY de Diamanda Galas
Mute Records, 2008.

AU BORD DU GOUFFRE de David Wojnarowicz
Traduit de l'anglais (États-Unis) par Laurence Viallet, Le Serpent à plumes, 320 p.

IN THE SHADOW OF THE AMERICAN DREAM :
THE DIARIES OF DAVID WOJNAROWICZ de David Wojnarowicz
Grove Press, 288 p.

*J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème ;
Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre ;
C'est un pays plus nu que la terre polaire ;
Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois !
— Charles Baudelaire, « De Profundis... »*

S'il m'est possible de mettre en ouverture ici ces quelques vers du poème « De Profundis... » de Baudelaire, c'est que le pays où séjourne Diamanda Galas est celui des ténèbres, là où le soleil est absent ou encore toujours blafard, glacial et où l'apocalypse est quotidienne. Galas habite les enfers, le royaume des morts et dans ce

mains, les coudes, nos os et un acharnement prodigieux, belliqueux que Galas a trouvé un espace habitable, là où personne ne veut vraiment aller : le pays des horreurs.

Là errent ceux qui sont disparus, les parias, les immondes, les intouchables. Là, dans les tunnels sombres de l'envers du ciel, personne ne peut trouver le repos, puisque les méchants, les criminels, les scélérats sont poursuivis infiniment par des hordes vengeresses et des cris stridents. Là vit la littérature, là se promènent, hagards et menaçants, les esprits et les mots qui accompagnent sans cesse Galas dans ses imprécations et ses proférations retentissant à travers le passage des sous-sols de l'univers. Là on y rencontre Charles Baudelaire, Antonin Artaud, Miguel Huezco Mixco, Paul Celan, Pasolini, Michaux, Gérard de Nerval, les « suicidés de la société », les combattants des ténèbres.

* * *

*Ensemble, nous sommes ensemble, les morts
et les vivants appelés à mourir. Tôt ou tard.
Cela, il ne faut jamais l'oublier.*

monde, véritable hypogée, il ne saurait y avoir de lumière, de raison ou d'espoir. Les sépultures, les bas-fonds, les cryptes, les charniers, les ossuaires, les nécropoles sont les lieux où Galas tente d'engloutir avec elle ceux qui écourent, médusés, son chant. C'est dans le monde souterrain que Diamanda Galas nous attend, nous appelle. C'est dans la terre ferme qu'elle nous exhorte à creuser pour retrouver notre humanité, et c'est avec les dents, les ongles, les

1983... Le sida nous tombe dessus. Comme une pluie de malheurs qui n'en finit pas, qui n'en a toujours pas fini de s'abattre sur nos familles, celles que nous nous étions choisies. Le sida frappe fort. Nous sommes des enfants à la chair si tentante... Nous sommes des petits à la voix fragile, au cœur bien comestible. Il faut nous lacérer doucement, nous dépecer langoureusement. Il faut bien planter les ongles dans nos visages tendres. Le sida s'en charge. Il nous guette. Il nous avale.

NOUS SOMMES TOUS SÉROPOSITIFS

Dans les années 1980, nous aurons tous le sida. Parce que nous sommes mères en colère, sœurs et frères violents, tous enfants terribles, affreusement blessés, membres de la même famille maudite. Nous ne formons qu'un seul corps. Pas celui de Jésus-Christ ou de la Sainte Trinité, mais

celui du sang contaminé. Celui du diable. Nous sommes de grands pécheurs et nous le revendiquons. Le ciel nous a quittés. Nous sommes tous des ombres. Et désormais ceux d'entre nous qui ont été épargnés par les foudres aveugles du destin ne font plus qu'un avec les malades, les agonisants, les morts. Nous sommes Philip Dimitri Galas, frère de Diamanda, mort du sida en 1986, à 32 ans. Nous sommes Diamanda quand elle se fait tatouer sur les jointures des mains : *We are all HIV + ...* Ensemble, nous sommes ensemble, les morts et les vivants appelés à mourir. Tôt ou tard. Cela, il ne faut jamais l'oublier.

Le cri, chez Wojnarowicz, tout comme chez Galas, devait rester un des actes à poser pour faire entendre la violence de la mort. Or le cri du deuil doit être vu dans son rapport à une féminité qui n'a pas de place sociale : celle de l'hystérique. Le deuil se voulait très geignard. Il n'était jamais viril, anesthésiant. De lui, selon Galas, nous ne nous pouvions nous relever, puisque rester endeuillé restait le seul acte politique.

1983. Il n'y a que sa voix à elle qui nous prépare à la brutalité de l'avenir, à son horreur. *Song for the Blood of Those Murdered*, en 1984, ou encore *The Divine Punishment*, en 1988, nous permettent de danser encore furieusement, au rythme des bombardements désarticulés de la vie. Durant les incinérations des corps aimés, perdus, qui se succèdent à la queue leu leu, nous nous trémoussons, désarticulés.

GALAS, LA GORGONE

Le sida s'est manifesté dans ses cris à elle, dans ses vociférations. Les œuvres de Keith Haring, de Sarah Schulman, de David Wojnarowicz, Rosa von Prauhem ou encore de Robert Mapplethorpe défilent encore dans ma tête sur l'air méphistophélique et méphitique de « Sono l'antichristo ». C'est sa voix à elle que Wojnarowicz a choisie en 1987 comme trame sonore de son film en Super 8, *Fire in my Belly*, où l'on voit des images intensément dures et violentes qui clament « Silence = Death ». Pour dire l'absurde, pour s'emporter contre Dieu, pour injurier le Ciel ou montrer le poing au Très-Haut en blasphémant le nom de l'éternel dans les pleurs et les grognements, nous ne comptions que sur sa voix à elle. Avec elle, le pardon et encore l'oubli réparateur devenaient caducs. Avec elle, si Dieu avait déserté pour toujours le ciel, il nous restait

encore le diable. Elle savait accueillir nos plaintes, tout en nous exhortant au combat et en nous préparant à la mort. Absolument grotesque. Hideuse.

Alice impossible des merveilles, Galas n'a rien d'une enfant naïve. Et si les régions d'où son chant persiste sont celles où les démons se terrent et s'agitent, Galas n'oublie jamais le monde auquel elle a su renoncer et vient sans cesse tenter de nous hanter. Sur la terre, dans certains pays, Galas se voit interdite de séjour. Sa reprise de *Gloomy Sunday* de Billie Holliday fut bannie en Thaïlande, alors que l'interprétation de Sarah Brightman de la même chanson resta tout à fait permise. Est-ce parce que Galas y fait entendre le désir de suicide qui est là au cœur des mots ? Est-ce parce qu'elle refuse de faire taire en elle les régions les plus sombres, les plus torturées ? Est-ce parce qu'elle n'accepte pas de hurler avec les loups dociles de notre civilisation médiocre ?

Galas, la Gorgone, sait encore si bien prendre le masque de la mort rouge ou noire. Et par elle et son travail, tant d'artistes ont accepté d'être contaminés. David Wojnarowicz, l'écrivain, le performer, s'était fait enterrer dans la terre au sein du parc national de Chaco, au Nouveau-Mexique. Enseveli dans les sables du désert, Wojnarowicz, en 1991, souffrant de maladies occasionnées par son sida, s'était donné à la terre du canyon et n'avait laissé que quelque chose de ses yeux, son nez et sa bouche sortir du sol, créant ainsi son propre masque funéraire au sein même de l'Amérique qu'il détestait tant. Cette performance-inhumation de Wojnarowicz vivant, une année avant sa mort bien réelle, était pour l'artiste une façon de commencer à pénétrer dans le royaume des morts et de l'offrir à ceux qui vivaient. Ce travail sur l'ouverture du terrestre à ses bas-fonds faisait partie d'un projet esthétique et éthique. Ce projet, il le partageait avec Galas : creuser et frayer un chemin entre la terre et les enfers afin d'offrir la plaie mondiale, sanguinolente, au ciel méchant.

Wojnarowicz nous mettait en garde par son travail contre le deuil préfabriqué dans lequel nous nous installions, malgré nous, dans les années 1980 et 1990, lorsque nous devenions des « *croque-morts professionnels* ». Dans beaucoup d'enterrements de l'époque, il y avait quelque chose de la prise de parole polie, de la volonté de faire de la mort quelque chose d'approuvé, de doux, comme cela fut représenté dans des films comme *Long Time Companion* ou encore *Philadelphia*. Or Galas ou Wojnarowicz ne nous laissaient pas nous abandonner à des deuils convenus. Comme Mark Lowe Fisher dans son manifeste *Bury me furiously*, paru en 1992, ils nous forçaient, par leurs œuvres, leurs présences, à penser à nos rages et nos colères enfouies. Dans ses écrits, Wojnarowicz imaginait ce qu'il arriverait si les survivants des disparus allaient laisser les cadavres sur les marches de la Maison-Blanche. Le « *Ashes Action* » qui eut lieu à Washington en 1992 alla dans le sens d'un enterrement provocateur qui ne cherchait

aucune réconciliation avec la mort, qui ne pactisait pas avec le spectacle apaisant de l'enterrement où le mort trouverait le repos. Les manifestants, en hurlant, lancèrent les cendres de leurs amis ou amoureux à travers les grilles de la Maison-Blanche, sur les pelouses. Il s'agissait de ne pas domestiquer le deuil, de ne pas le rendre convenable. Comme les activistes des « Political Funerals », Wojnarowicz ou Galas croyaient en la marche des pleureuses en furie. Comme Antigone, Wojnarowicz ou Galas plaidaient pour les morts. Mais contrairement à Antigone, Galas et Wojnarowicz travaillaient à l'exhumation des cadavres ou encore au « désenterrement » de la colère. Le cri, chez Wojnarowicz, tout comme chez Galas, devait rester un des actes à poser pour faire entendre la violence de la mort. Or le cri du deuil doit être vu dans son rapport à une féminité qui n'a pas de place sociale : celle de l'hystérique. Le deuil se voulait très geignard. Il n'était jamais viril, anesthésiant. De lui, selon Galas, nous ne nous pouvions nous relever, puisque rester endeuillé restait le seul acte politique.

LE DEUIL DANS LA CITÉ

En ce sens, Galas préparait la pensée de Judith Butler qui, dans un de ses ouvrages portant sur le deuil après le

11-Septembre, affirme que le deuil relève d'une gestion du national. Lorsque le président Bush déclara le 21 septembre 2001 que les États-Unis devaient en finir avec le deuil et passer à autre chose, on assista à une mainmise sur la douleur par le gouvernement, mainmise qui mènera à la guerre contre l'Irak. Les luttes ne peuvent se donner comme des antidotes à la douleur. Au contraire, pense Butler. C'est ce que Galas nous répète, bien avant et bien après le 11-Septembre. Elle creuse la détresse, déterre les tourments, exhume l'affliction. Le devoir de l'endeuillée est basé avant tout sur une éthique du pathos, une morale du désespoir. Les sœurs du sida se veulent des pleureuses homicides qui sanglotent en criant vengeance. En ce sens, par le sida, nous étions devenus tous sœurs (même les plus garçons d'entre nous). Des femmes, dans les affres hargneuses du deuil, voilà ce que nous voulions être. Nous avons promis de ne pas nous arrêter de pleurer...

Des années plus tard, Galas continue de crier, de se lamenter.

Elle n'arrêtera pas. ⊥

Warlikowski : la performance écorchée

PAR ELISABETH TUTSCHEK

THÉÂTRE ÉCORCHÉ de Krzysztof Warlikowski

Réalisation de Piotr Gruszczynski, traduit du polonais par Marie-Thérèse Vido-Rzewuska

Actes Sud, « Le Temps du Théâtre », 214 p.

L'évocation d'une chambre à gaz : deux têtes de douche nues côte à côte sur un mur de tuiles jaunes. Un jeune homme travesti, tête chauve, vêtu d'une robe rose. À côté de lui, une chemise grise attachée à la robinetterie. La lumière claire donne des ombrages marquants. La couverture du livre se présente comme un aperçu du *théâtre écorché* de Krzysztof Warlikowski. Elle met son public face à un espace sanitaire souvent choisi par le metteur en scène, de manière tout à fait provocante, comme lieu performatif de dissection, de transition et de purification — tout comme dans la pièce *Purifiés* de Sarah Kane, mise en scène par Warlikowski en 2002, d'où est tirée la photo de couverture.

Toutefois, l'intérêt de Warlikowski pour la performativité ne se limite pas à l'espace scénique ni à la salle de théâtre. C'est un concept qui non seulement se manifeste à plusieurs niveaux de la mise en scène, mais qui brouille les frontières entre mise en scène et réalité. Selon Piotr Gruszczynski, dramaturge et critique polonais, le travail de Warlikowski se définit par le principe consistant à « effacer la frontière entre le théâtre et la réalité », puisque, finalement, « ce n'est pas [le] théâtre qui est scandaleux mais bien la réalité ». Ses représentations sur scène cherchent une déconstruction des catégories telles que le sexe, l'identité sexuelle sociale et la sexualité. Le choix des textes d'une poésie polysémique — que ce soit ceux de Kane ou de

