

LA MORT DANS LA VIE



LA MORT OUVERTE

Le titre du roman de Philippe Forest, paru aux Éditions Gallimard en 2025, nous livre l'un des motifs essentiels de sa composition : *Et Personne ne sait*. Le narrateur y déploie l'histoire d'un peintre paysagiste dont personne ne veut les tableaux, jusqu'à ce qu'une rencontre vienne habiter sa peinture : rencontre d'une petite fille souhaitant qu'il fasse son portrait, bien qu'elle apparaisse et disparaisse mystérieusement. Elle permet au peintre – mais aussi au narrateur et aux lecteurs – d'entrer « dans un autre monde qui n'appartient ni à la réalité ni au rêve ». C'est dans cet entre-deux que le roman se tisse. Il nous faut rappeler que Philippe Forest n'a cessé d'écrire à la suite de la mort de sa petite fille atteinte d'un cancer foudroyant lorsqu'elle avait quatre ans. Dans ce roman, qui n'est plus frontalement autobiographique, l'écriture de l'auteur semble composer « le portrait de l'absence de Jennie ». C'est aussi par des « reprises », dans tous les sens du terme, que se structure le roman : l'histoire a déjà été racontée par un autre romancier, dont un film a été tiré. Le nouvel auteur, doublé d'un narrateur, reprend sans cesse ce qu'il affirme pour le faire vaciller dans l'incertitude. Chaque élément peut se renverser en son contraire, de même qu'il a le pouvoir de se situer à la fois dans le présent, le futur ou le passé. Pour autant, la vérité ne

s'y trouve aucunement sacrifiée : au contraire, il semble que l'incertitude et les anachronismes, qui hantent ici l'écriture, constituent les conditions d'avènement d'une vérité. L'auteur écrit : « s'il a réellement rêvé, son rêve cependant fut vrai ». Et plus loin : « Ce qui se racontait au passé se conjugue au présent. Ce qui était mort revient à la vie. Et la fiction se fait vérité ». L'écriture de Philippe Forest met ici en jeu tous les processus primaires propres au rêve et elle semble faire émerger des effets de vérité que la pure autobiographie ne saurait produire. Et loin de la vulgate psychologique normative prônant l'injonction à « faire son deuil », il montre comment la création – onirique, littéraire ou picturale – est susceptible d'approcher le secret que recèle un fantôme. Pour ma part, j'y entends la capacité de laisser la mort ouverte : transposer, transformer sans cesse l'être perdu au fil des rêves et des créations, et ainsi faire entrer cet être perdu – et finalement inconnu – en de nouveaux événements et devenir. Cela revient à défaire la fossilisation d'un mort inconsciemment incorporé qui figerait le sujet lui-même. Et il apparaît que dans une cure analytique, les créations surprenantes engendrées par la mort ouverte provoquent d'invariants vérités. ■■

Sylvie Le Poulichet
Psychanalyste, professeure émérite à l'Université Paris Cité

LA MORT DANS TOUS SES ÉTATS

En un millier de pages, Vincent Wackenheim recense les danses macabres modernes apparues entre 1785 et 1966. La présentation de chaque suite hiérarchique de personnages dansant entraînés par un mort, contextualisée, est accompagnée d'une biographie de l'artiste et référencée dans des index de noms et thématiques. L'héritage du Moyen-Âge était tombé en désuétude ou bien poursuivi déformé dans l'utilisation du thème macabre des *Ars moriendi* ou des *Memento mori* de mouvements religieux, littéraires ou artistiques avec leur tendance à civiliser ce thème au service d'une idéologie. Avec la première *Danse macabre* (1424), loin du principe chrétien de la Résurrection ou de l'égalité devant la mort au service du maintien de l'ordre social, la mort ne vient pas surprendre un vivant sommé d'être vertueux, la mort est le squelette du vivant. Avec « l'allégresse du voyou » ces « graffitis sur un mur nocturne » (Yves Bonnefoy, *La Danse des morts de la Chaise Dieu*, 1954) font émerger des personnes de la masse des

morts. Ils disent que la vie n'a de valeur que de tenir en elle-même le risque de sa fin, ainsi qu'« une relation amoureuse continentale aux graves conséquences toujours envisageables, à la différence d'un flirt américain » ironise Freud (« Notre rapport à la mort », 1915).

La modernité du thème exploré dans cet ouvrage montre la modification de notre rapport à la mort. Elle devient une confrontation individuelle figurée dans des scènes quotidiennes (sport, accidents de train, d'avion, violences, viols) prises dans les mouvances artistiques et culturelles de leur temps jusque dans des dé tournements satiriques où la sexualisation joue sa partie. On voit que le progrès dans la pensée du geste subversif des *Danses macabres*, la pensée de la mort dans la vie rendue supportable par la farandole d'un collectif, est menacé par une banalisation de la mort individuelle (sauf peut-être quand la figuration tente de traiter les catastrophes humaines et génocidaires du xx^e siècle).



La lecture de cet ouvrage ouvre sur une pensée originale et profonde du conflit narcissique de l'individualisme moderne, où chacun évite le conflit de se sentir assujéti contre sa volonté, le maillon dans une communauté qui pourtant rend supportable la blessure narcissique d'être à soi-même sa propre fin (Freud, *Pour introduire le narcissisme*, 1914). ■■

Dominique Suchet
Psychanalyste, APF