

La chair de l'âme : les représentations du cadavre comme miroir des tensions entre spiritualité et matérialité

The flesh of the soul: representations of the corpse as a mirror of tensions between spirituality and materiality

Luci GARCIA

Doctorante

École Doctorale APESA

Université ParisI Panthéon Sorbonne, France

Abstract

The text explores the deep connection between the body and the soul, highlighting how emotions manifest physically. It examines the fragility of human existence, where pain and desire shape our experiences. Through poetic language, it delves into the invisible wounds that mark our inner being. The narrative suggests that the soul leaves imprints on the body, revealing our hidden struggles. Love and suffering intertwine, showing the complexity of human emotions. Ultimately, it questions the limits between the physical and the metaphysical, inviting reflection on the essence of our existence.

La représentation des morts est un point de tension qui jalonne l'histoire de l'art, et qui joue un rôle prédominant dans la façon dont nous pouvons interpréter les rapports qu'une société noue avec la mort. Le cadavre en tant que support de création artistique n'est pas un motif nouveau, car il fait partie intégrante des schémas de représentation de la mort depuis le XII^e siècle ; en Occident, il est même la figure de proue du Christianisme qui affiche dans ses églises le corps martyrisé, agonisant puis défunt de Jésus de Nazareth. Cependant, cette historiographie de la représentation de la mort par son incarnation cadavérique est soumise à des codifications qui la régissent tout au long de notre histoire judéo-chrétienne, et qui servent majoritairement un propos religieux dans lequel la représentation du corps des morts est un véritable enjeu. Les interrogations qui animent cette proposition prennent place dans un contexte occidental de tabou de la mort explicité par un champ de recherche pluridisciplinaire qui travaille à dresser le panorama actuel des relations entre les occidentaux et leurs défunts.

Le champ de l'art est en outre un formidable témoin de l'évolution de la représentation de la mort, et donc des considérations d'un temps vis-à-vis de cette thématique. Le prêtre Pascal Genin, dans *Le testament du tombeau vide*, affirme que « Si le corps du Seigneur devait encore

reposer dans le tombeau au matin de Pâques, l'événement fondateur du Christianisme serait alors balayé de l'Histoire pour être remplacé par une foi désincarnée. »¹. Le corps absent du tombeau, l'invisibilisation du cadavre en tant que réalité, seraient donc les véhicules d'une incarnation spirituelle ? La tendance esthétique affirmée par l'art du Moyen-Âge, profondément ancrée dans l'iconographie religieuse, puis ses évolutions de la renaissance jusqu'à nos jours, a-t-elle contribué au tabou de la mort actuel en opposant le cadavre, incarnation de la matérialité de notre être, « pollution fondamentale »², au divin imputrescible, au corps spirituel dont l'enveloppe jamais ne se dégrade ? En quoi la binarité de l'opposition sacré/profane a-t-elle impacté les modes de représentation du cadavre et de la mort pour influencer nos rapports contemporains avec ces thématiques ?

En effet, c'est dans un contexte contemporain de tabou de la mort, tel qu'en parle Philippe Ariès dans *Histoire de la mort en Occident*³ que se loge peut-être la résultante d'une dizaine de siècles de représentation qui n'ont cessé de placer le cadavre dans une position marginale. Ce tabou de la mort, le britannique Geoffrey Gorer en pose les jalons théoriques dès 1955 dans son article prémonitoire « Pornography de la mort »⁴, et aborde les métamorphoses qu'il constate chez ses contemporains. Le tabou de la mort trouverait selon Gorer ses origines dans un contexte propre au XX^e siècle, c'est-à-dire d'une part des évolutions scientifiques et médicales qui éloignent les populations d'une mort de l'intime, à la maison, surtout en ce qui concerne les jeunes gens, et d'autre part à cause de l'accumulation tragique d'une vision de la mort ultra-violente et héritées des nombreux conflits et drames humains du siècle. Un point attire notre attention dans le texte de Gorer, qui, en tant que britannique, ancre son propos dans l'observation d'une population protestante. Il écrit en effet : « Il semble possible de retracer un lien entre l'évolution des tabous et l'évolution des croyances religieuses. »⁵. L'espace religieux et ses manifestations plastiques seront ainsi le cœur de notre observation. En questionnant l'héritage artistique occidental, est-il possible de mettre en exergue et de mieux comprendre les tensions qui existent, dans l'Europe actuelle, vis-à-vis de la mort et du corps des morts ? Ainsi, c'est dans l'exploration des représentations de la mort au travers du prisme de son incarnation

¹ Pascal Genin, *Le testament du tombeau vide, disparition, enlèvement ou résurrection ?*, p.9.

² Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, p.127.

³ Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours*, 2014.

⁴ Geoffrey Gorer, « Pornography of death », 1955.

⁵ Traduction libre de l'auteur, de Geoffrey Gorer, « Pornography of death », p.51.

qu'est le cadavre que nous entendons mettre en lumière une intrinsèque relation entre les notions de sacré/profane et le tabou de la mort en Occident.

1. Une mort marginalisée

En 2020, la pandémie de COVID-19 secoue la planète. En France, l'Assemblée Nationale publie en juillet 2020 une note à l'attention des membres de son office concernant une « crise du funéraire » et dans laquelle sont abordées des questions relatives à la perturbation des mises en place rituelles. Dans ce document, on peut lire en introduction :

« La crise sanitaire, dans le cadre du funéraire, relève d'un double enjeu. Elle est à la fois une crise de mortalité ou mort de masse, c'est-à-dire un épisode de surmortalité exceptionnelle [...]. Elle est aussi marquée par une forte perturbation dans les rituels funéraires, directement liée au confinement et à la distanciation physique. »¹

En effet, cet épisode a porté la thématique de la mort sur le devant de la scène médiatique, et a souligné, entre autres, l'essentialité de protocoles funéraires dont, soudainement, les Français se sont sentis privés. La question première réside dans cette réalisation soudaine. Etions-nous, auparavant, réellement connectés à nos ritualités, au corps de nos défunts ? Parlions-nous véritablement de la mort avant cela ? Si la privation de rites funéraires a atteint un nouveau paroxysme lors de cette période, il semble néanmoins que la marginalisation de la mort et des ritualités qui l'entourent soit un phénomène déjà relativement établi dans notre société.

La distance physique imposée lors du confinement entre les corps des vivants et des morts est moins implicite que celle qui existait déjà avant la pandémie. Car que savons-nous véritablement de la réalité du cadavre, et par quels biais établissons-nous une relation avec ce dernier ? La mort d'aujourd'hui, telle que nous la fréquentons en Occident, est ce que Sylvia Girel appelle une « omni-absence »². Le cadavre et sa vision fantasmée sont en effet visibles partout, et la mort est surmédiatisée. Génocides visibles sur les réseaux sociaux, en direct, séries télévisées et cinéma repoussant toujours plus loin les limites du *gore*, imagerie variées liées à l'horreur issues de la culture populaire et dans lesquelles le cadavre est un élément central. Cette expansion visuelle de l'image du corps déliquescents, si elle se popularise dans nos

¹ Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques, *Crise du funéraire en situation de Covid-19 : mort collective et rituels funéraires bouleversés*, publiée le 02 juillet 2020, [en ligne], disponible sur https://www2.assemblee-nationale.fr/content/download/311629/3025735/version/1/file/OPECST_2020_0027_note_rites_fun%C3%A9raires_covid19.pdf

² Sylvia Girel, Izima Kaoru, *La vie du cadavre dans les arts visuels contemporains*, p.25

sociétés au point d'être devenue presque anecdotique, se fait néanmoins au détriment d'une mort de l'intime, de la mort des siens, qui elle ne semble plus encadrée que par une avalanche administrative qui laisse béantes bien des plaies. Hélène Gaitzsch et Gilbert Zulian abordent, dans une étude statistique réalisée sur l'isolement en soin palliatifs, une problématique qui souligne la solitude contemporaine de la fin de vie et de la mort : « les gens mouraient autrefois chez eux, dans un environnement familial, entourés de leurs proches, alors qu'actuellement la plupart des personnes décèdent à l'hôpital. »¹. Cet encadrement médical du mourir semble participer à cette marginalisation des relations entre défunts, mourants et vivants. En effet, certains gestes rituels tels que la toilette mortuaire, qui étaient autrefois réservés aux proches, sont aujourd'hui majoritairement réalisés par des professionnels de santé, privant d'une certaine manière le contact entre les familles et le corps du défunt². Il semble même que ce phénomène de camouflage de la réalité du cadavre se poursuivent après le décès. Les soins de thanatopraxie par exemple, dont la popularité n'est plus à prouver³, ont pour vocation de maintenir le corps dans un état *présentable* et de retarder les différents processus de décomposition. Le corps qui est présenté lors des veillées funéraires (obligatoirement embaumé), ne ressemble pas vraiment à un cadavre, mais bien à un être endormi dont l'apparence tente de copier celle d'un vivant : visage fardé, expression sereine, mains jointes...

Éric Crubézy affirme que la civilisation occidentale n'est pas préparée à l'absence du corps puis de lieu de recueillement et appuie ainsi le postulat de Damien Le Guay ou de Philippe Ariès. Patrick Baudry apporte un éclairage sur le motif des éloignements paradoxaux survenus progressivement entre les occidentaux et leur ritualités funéraires :

« *La confrontation de la société devant la mort, l'adieu au mort, la construction de son destin, l'imagination de son statut – appartiennent à des institutions. C'est dans le registre de la religion que la souffrance et l'espoir s'expriment, que la séparation d'avec celui qui n'est plus et que le remaniement de la relation avec le défunt trouvent leur sens.* » (Baudry, 2010, 114)

Ce serait donc dans l'institutionnalisation des ritualités funéraires que se niche le fond du problème. La société occidentale tend vers une forme de laïcité. La religion et la spiritualité ont pris des places différentes, qui n'ont plus la mainmise sur les ritualités funéraires parce que celles-ci sont encadrées par le droit de sociétés qui limitent les apports convoqués par des

¹ Hélène Gaitzsch et Gilbert Zulian, « L'isolement en soins palliatifs », p.143.

² Voir l'article de Julien Bernard, « La construction sociale des rites funéraires. Une transaction affective essentielle », dans *Pensée plurielle*, 2009/1 n° 20, p.79-91

³ Le site du Sénat propose d'ailleurs un rapport d'information dédié, Rapport d'information n° 654 (2018-2019), déposé le 10 juillet 2019 et dans lequel le rapporteur affirme qu'environ 40% des prestations funéraires impliquent en France des soins de thanatopraxie.

nécessités spirituelles. En effet, « Chacun peut penser à la mort, mais à l'intérieur d'une formation culturelle qui ne la pense pas, ou plutôt qui ne la pense que sous condition d'une réduction de celle-ci à la mort objective, biologique. »¹ écrit encore Patrick Baudry.

Ainsi, ce constat des rapports tendus et paradoxaux entre la mort et l'Occident semble faire consensus. Plus encore, au-delà d'une simple tension il semble qu'il existe une véritable déconnexion entre les vivants et les rites funéraires, qui sont pourtant absolument nécessaires pour satisfaire les processus de deuil, mais également pour envisager et comprendre notre propre condition mortelle.

Patrick Baudry affirme qu'« Il n'existe pas de société sans rituel funéraire. Son universalité est sans doute l'un de ses premiers traits caractéristiques. »². Par la force de sa production symbolique, le rituel encadre le mort et accompagne les vivants dans une transition double qui peine à s'effectuer sans lui. Il faudrait presque envisager le rite funéraire comme un liant, un passeur, qui tel Charon permet une transition entre deux états³. La mort d'un proche implique des changements que seuls vont vivre ceux qui restent, et desquels le défunt, dont le cadavre est l'objet central du rite funéraire, est absent. Le cadavre, bien qu'ayant perdu l'étincelle qui l'animait, n'est pourtant jamais considéré comme un absent ou un déchet dont il faut se débarrasser. Celui-ci est nettoyé et soigné, paré de vêtements et de bijoux, parfois enterré avec les objets qu'il aimait ou qui symbolisent son statut. De nombreuses découvertes archéologiques confirment le soin tout particulier apporté aux défunts depuis les confins du paléolithique, et aujourd'hui encore dans nombre de cultures est affirmée l'attention portée vis-à-vis du corps des morts. Les évolutions, d'ailleurs, en ce qui concerne les méthodes d'étude archéologique des sépultures, sont éloquentes. L'archéo-anthropologue Valérie Delattre souligne que « longtemps, le squelette a été un accessoire. »⁴. La science des sépultures et du funéraire elle-même aurait ainsi longtemps relégué le défunt à un statut anecdotique au profit des divers objets qui l'entourent. Elle précise qu'aujourd'hui, les conceptions méthodologiques ont évolué pour replacer le cadavre dans sa position d'objet central de la sépulture et de l'étude

¹ *Ibid.*, p.116.

² Patrick Baudry, « La ritualité funéraire », p.189.

³ D'ailleurs, la présence de ces divinités ou entités dites *psychopompes* (du grec ancien : ψυχοπομπός, « guide des âmes ») est récurrente dans nombre de spiritualités, appuyant la nécessité spirituelle d'un protocole de transition entre l'état de vie et l'état de mort et d'une forme d'accompagnement du défunt.

⁴ France Culture, « La révolution de l'anthropologie funéraire », *L'entretien archéologique*, présenté par Vincent Charpentier, diffusé le 06 décembre 2024, 2minutes 56secondes, [en ligne], Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-entretien-archeologique/la-revolution-de-l-anthropologie-funeraire-1350580>

archéo-anthropologique. La suite de l'entretien appuie la nécessité d'une considération scientifique vis-à-vis de la tombe comme étant le réceptacle de gestes et de manipulations réalisées par des vivants endeuillés sur et autour du corps du défunt. La notion de manipulation du cadavre est donc essentielle dans l'analyse des rites funéraires, car ce paramètre se décline de manières très différentes en fonction des cultures. En outre, il semble que plus le cadavre est manipulé, plus l'inscription du rite funéraire dans des traditions culturelles fortes semble affirmée. Certaines coutumes mortuaires ont, ces dernières années, été portées aux yeux du public occidental comme une sorte de curiosité macabre au travers du prisme de séries documentaires sensationnelles telles que *Dark Tourist*¹ sur la plateforme *Netflix*. Y sont notamment abordées les traditions funéraires des populations Torajas, en Indonésie. Le rituel du *Ma'nene* se produit au mois d'août, après la saison des récoltes, à des intervalles espacés de trois à cinq ans. Durant cet événement, les cadavres des ancêtres sont déterrés, changés, nettoyés, et sortis le temps des festivités pour partager un temps avec les vivants. Durant plusieurs jours, le contact avec les corps des défunts est sans détour. Le cadavre n'a rien d'un être impur qu'il faudrait à tout prix cacher pour en éviter la décomposition ou dont la manipulation est réservée à un personnel spécialisé.

Là où on ose manipuler le corps dans sa réalité matérielle, se confronter à sa déliquescence voire la ritualiser et l'intégrer à la tradition sans la diaboliser, il n'est pas insensé de penser que la mort est mieux acceptée.

La société occidentale semble avoir coupé la mort et le cadavre de leurs relations au spirituel au profit d'un encadrement médical, laïc, capitaliste et administratif. Il semble que l'une des conséquences de ces phénomènes soit entre autres un éloignement sensoriel et physique entre les morts et les vivants. La société ne prend plus en charge l'aspect spirituel de la mort, et les traditions funéraires religieuses/spirituelles sont, elles aussi, encadrées par une législation limitante. Cette absence de contact sensoriel véritable avec le corps des morts, en plus d'éloigner les vivants d'une réalité matérielle de la mort, contribue à donner de celle-ci et des phénomènes naturels qui en découlent une image négative, horrifiante et écœurante qui ajoute encore à cette distanciation. Nous avons souligné l'importance absolue de ces rites pour notre espèce. Dans *La Chambre Claire*, Roland Barthes écrit cette affirmation pleine de sens : « Car

¹ David Farrier, *Dark Tourist*, Série documentaire. Production : *Razor Films*. Distribution : *Netflix*, 2018. 1 saison (8 épisodes). Disponible sur : www.netflix.com

la Mort, dans une société, il faut bien qu'elle soit quelque part ; si elle n'est plus (ou est moins) dans le religieux, elle doit être ailleurs. »¹. Et où peut-elle être, dans ce cas ?

2. Mort et création artistique

Selon Jean-Pierre Mohen, le principe même du rite funéraire est de reconnaître la mort d'autrui en la transposant dans un système symbolique. Cette tendance *symboligène* du rituel, c'est-à-dire, finalement, cette tendance à la création qui encadre la mort, semble rétablir un équilibre entre disparition et création. Marie-Frédérique Bacqué affirme qu'« il est cohérent de penser que la naissance des premières expressions symboliques chez les Hommes soit concomitante des premiers rites mortuaires. »² Dans l'histoire de l'humanité, on peut donc constater que la mort et l'art s'entremêlent pour enclencher autour des défunts tout un protocole de transition mis en place par les vivants endeuillés. En tant qu'espace de création symbolique, l'art pourrait être cet « ailleurs » dont parle Roland Barthes, le terrain dans lequel la mort se retrouve et s'exprime malgré le tabou et l'invisibilisation. Aussi, observer le champ de l'art et son évolution en ce qui concerne les représentations du cadavre peut nous éclairer sur notre perception contemporaine de ce dernier.

Aujourd'hui, des artistes contemporains abordent frontalement la monstration du cadavre en le travaillant comme un outil plastique à part entière³. C'est le cas par exemple d'Andres Serrano, qui dans sa série *The Morgue* propose des portraits photographiques esthétisés de cadavres après leurs autopsies. Inspiré par la peinture de Théodore Géricault, le photographe américain ne nie aucunement la réalité visuelle du corps malgré l'éclairage soigné, l'angle de la prise de vue, le linceul manipulé tel un drapé et posé à des endroits stratégiques sur le corps du défunt. Les collectifs *SEMEFO*⁴ ou *CADAVRE*⁵ utilisent directement des corps humains ou leurs dérivés comme matière première de leurs œuvres. Cette frontalité dans la monstration de la mort est révélatrice d'une situation dans laquelle le corps mort est un objet de polémique,

¹ Roland Barthes, *La chambre claire, note sur la photographie*, p.144.

² Marie-Frédérique Bacqué, « Du cadavre traumatogène au corps mort symboligène », p.61.

³ Il est nécessaire d'entendre le terme *plastique* dans son sens prométhéen, à savoir « Qui est apte à donner ou qui donne des formes et des volumes ».

⁴ Acronyme de Servicio Medico Forense, ce collectif mexicain est fondé en 1990 par l'artiste Teresa Margolles, et est composé de Juan Luis García Zavaleta, Arturo Angulo et Carlos López. Il dénonce le silence du gouvernement mexicain à propos des violences systémiques du pays par le biais d'actions performatives violentes usant des images de morts choquantes, de parties de cadavres, de sucs humains issus des morgues.

⁵ Le collectif CADAVRE regroupe des artistes chinois ayant en commun de travailler avec le cadavre comme matière première de leurs créations en exploitant sa plasticité. Des artistes emblématiques tels que Sun Yuan y réalisent des œuvres incluant des cendres humaines, ou bien la tête décapitée d'un vieil homme sur laquelle repose un enfant mort-né dans la pièce intitulée *Miel*.

dont la vue choque profondément. Car c'est bien d'une problématique visuelle, en premier lieu, qu'il s'agit. Pourquoi envisager et montrer le cadavre dans sa réalité matérielle, plastique, serait forcément quelque chose de choquant ?

Les tensions qui régissent les régimes de visibilité du cadavre dans l'Occident moderne ne peuvent se départir de l'impact judéo-chrétien de notre culture. Mais bien avant cela, distinguer le corps des morts du corps des vivants semble entrer dans un cheminement de conscientisation qui passe par la production de symboles. Aussi, l'étude des arts visuels et l'observation phénoménologique de la façon dont l'art d'une époque choisit de représenter la mort et le cadavre sont des pistes intéressantes, en ce que l'art façonne entre autres notre conception du beau. En ce sens, la représentation du cadavre y est un véritable enjeu, et l'hypothèse de ce document est justement d'affirmer que notre perception du cadavre est en partie façonnée par une histoire de l'art où ces représentations sont instrumentalisées pour affirmer une certaine conception religieuse de la mort. Pourquoi est-il important d'aborder ce paradigme religieux qui a régi l'histoire de l'art Occidentale durant plus d'un millénaire ? Ici, il s'agit en fait de comprendre l'impact de la notion de sacré sur le visible et l'invisible et qui résulterait en une opposition entre le divin (l'âme, le spirituel, le paradis) au corps physique (à sa matérialité, à sa mortalité). Il ne s'agit cependant pas de dire que le cadavre n'est pas représenté dans sa réalité matérielle au cours de l'Histoire de l'art occidentale, bien au contraire.

3. La religion détermine les modes de représentation du corps des morts

« L'iconographie chrétienne des XI^e et XIII^e siècles ne connaît que des symboles de la mort... »¹, écrit Alberto Tenenti dans son ouvrage *La vie et la mort à travers l'art au XV^e siècle*. Ce qu'il faut comprendre par-là, c'est que la documentation sur les représentations des cadavres avant le XIII^e est assez rare. Il ne faut pas oublier que l'art est avant tout un travail de commande jusqu'à la fin du XVIII^e siècle environ, et qui sert les intérêts spirituels de l'église. L'art religieux joue d'ailleurs un rôle didactique dans une société largement analphabète. Les sculptures, vitraux, fresques, et manuscrits illustrés représentent des scènes bibliques et des vies de saints pour enseigner l'existence selon des codes et des symboles qui respectent la doctrine chrétienne. Avant le XIII^e siècle, la mort est donc abordée du point de vue de la foi au travers de symboles mettant l'accent sur le salut plutôt que sur la réalité de la mort elle-même. Ainsi, c'est au travers d'illustrations de récits bibliques que cette thématique est majoritairement

¹ Alberto Tenenti. *La Vie et la mort à travers l'art du XV^e siècle*, p.10

traitée. Lorsque Alberto Tenenti affirme que « l'iconographie du Moyen-Âge ne connaît *que* des symboles de la mort », il ne parle pas de représentation informative, détaillée ou réaliste mais bel et bien de métaphores symboliques inscrites dans des modes de représentations chrétiens. Ainsi, dans la continuité de la croyance à la survie de l'âme, le corps du défunt est représenté comme un vivant, parfois couché sur son lit de mort entouré d'anges et de démons, sans signes physiques liés à la réalité de sa condition de cadavre. Les gisants, ces sculptures à l'effigie des morts positionnées sur les tombeaux, prennent l'apparence de dormeurs plutôt que de défunts.

Cette tendance à représenter le cadavre comme un vivant va changer avec la parution de l'*Ars Moriendi* au XIV^e siècle, qui introduit ainsi de nouveaux modes de représentation des cadavres. Cet ensemble de textes se présente comme un manuel destiné à l'art du *bien mourir* selon la foi chrétienne. Le focus est ainsi fait sur le mourant lui-même, et sur comment bien préparer sa propre mort. Ce rapprochement thématique plus intime succède à la popularisation de représentations plus réalistes de la mort, comme c'est le cas dans l'iconographie dite *des Trois morts et des trois vifs*, un ensemble de productions artistiques apparu au XIII^e siècle, axée autour de la rencontre entre trois cadavres, à des stades de décomposition différents, et trois passants. L'art macabre articule toute la symbolique du cadavre autour de ce qu'il faut affirmer comme étant une opposition binaire entre le mort et le vivant, et positionne d'ores et déjà le cadavre comme un antagoniste. Les célèbres danses macabres du XV^e siècle représentent ainsi différents membres de la société, en habits d'apparat, emportés par des cadavres dansants, et rappelant aux humains la réalité inéluctable de leur condition de mortels. Cependant, le cadavre, bien loin d'être célébré ou de représenter l'accès à un au-delà sacré, demeure le rappel d'une déchéance corporelle, le fameux *memento mori*, alors même que l'âme survivante porte toujours les traits du vivant.

Par la suite, l'image du cadavre ou du squelette se répand et se popularise, notamment au XVII^e siècle avec les Vanités, où le cadavre est, lui aussi, un symbole de temps qui passe, de fatalité, de mortalité. Ces exemples soulignent avec force à quel point cette image incarnée de la mort est instrumentalisée pour servir d'avertissement et d'injonction à se comporter de la façon la plus pieuse possible. Pour échapper à cette affreuse déliquescence de la chair, il faut être un bon croyant.

4. L'impact de l'aniconisme sur la perception du cadavre, une opposition entre divin imputrescible et profane cadavérique

Un autre paramètre qu'il convient de prendre en compte dans l'analyse des représentations de la mort est l'impact de l'injonction « aniconiste » des religions abrahamiques. Dans la Thora, cet ordre de non représentation du divin est explicité très clairement dans l'Exode : Exode 20:3 – « Tu ne te feras point d'idole, ni une image quelconque de ce qui est en haut dans le ciel, ou en bas sur la terre, ou dans les eaux au-dessous de la terre. »¹. Dans le Nouveau Testament, bien qu'il n'existe pas de commandement explicite concernant l'aniconisme, on peut lire : Jean 4 :24 - « Dieu est esprit et il faut que ceux qui l'adorent l'adorent en esprit et en vérité. »², une déclaration qui pourrait suggérer la nécessité de se concentrer sur l'adoration de l'essence du divin et pas sur des idoles. Il en va de même pour le Coran, dans lequel on ne trouve pas d'interdiction directe de représentation du divin : Sourate 5, Verset 90 - « Ô vous qui avez cru ! le vin, les jeux de hasard, les pierres dressées, les flèches de divination ne sont qu'abomination, œuvre du Diable. Ecartez-vous en, afin que vous réussissiez. »³

Il semble que ce qui est sacré ne saurait être représenté, ne saurait être visible. Le corps du Christ, absent de son tombeau, en est un témoignage flagrant. En mourant, Jésus ne devient pas un cadavre, il accède à une immatérialité de la chair qui le place dans une position sacrée. Tout le miracle de sa résurrection réside dans cette absence, dans cette invisibilité du cadavre.

Le cadavre est devenu un objet profane par l'action d'une instrumentalisation des représentations qui fait de la condition physique humaine une antinomie du divin. Les corps adorés des saints imputrescibles sont un bon exemple de l'attachement de la religion chrétienne à la permanence de la chair comme symbole du sacré. Sacraliser le corps des morts reviendrait donc à célébrer la chair, qui dans la religion chrétienne constitue un point de tensions théologiques. « Ceux qui vivent selon la chair s'attachent aux choses de la chair ; ceux qui vivent selon l'Esprit, aux choses de l'Esprit » (Romains 8:5-10) ; cette affirmation biblique est sans équivoque quant à l'opposition entre la chair, lieu de péché et de faiblesse humaine, et l'Esprit, qui tend tout entier vers la spiritualité, vers Dieu, et qui est Dieu lui-même. Le cadavre, justement décrit par Jean-Pierre Mohen comme « cette phase d'instabilité absolue »⁴, constitue

¹Traduction du Rabinat par Jacques Kohn sur Sefarim FSJU, [en ligne], disponible sur : <https://www.sefarim.fr>

² La Bible [en ligne], disponible sur : <https://www.bible.com/fr/bible/compare/JHN.4.24-26>

³ Traduction du verset classique, [en ligne], disponible sur : <https://coran-seul.com/index.php/verset?sourate=5&verset=90>

⁴ Jean-Pierre Mohen, *Les rites de l'au-delà*, p.64

l'affirmation même de la matérialité du corps, et de son inscription fondamentale dans le cycle de la vie. Le *Memento mori* agit comme une menace, une épée de Damoclès dont, dans l'histoire de l'art, le cadavre se fait l'instrument. Les représentations placent ainsi le corps des morts dans la posture d'un prédicateur de mauvais augure, auquel on ne souhaite pas s'identifier.

Dostoïevski écrit dans *L'Idiot*, au sujet du *Christ mort* d'Holbein, qu'« en regardant ce tableau un croyant peut perdre la foi ! »¹. La déliquescence devient donc un outil pour les artistes lorsqu'il s'agit de créer une réflexion autour de la sacralité puisqu'elle semble s'y opposer par essence.

Les fondations d'une esthétique du cadavre ont été posées dès le XIII^e siècle, et se sont elles-mêmes construites sur une iconographie religieuse qui distille dans les représentations de la mort une aura de terreur servant à inciter les fidèles à une vie ascétique. Les corps torturés des âmes déchues dans les grottes obscures des enfers observables dans l'art roman² ont laissé peu à peu la place à la menace incarnée par des corps à demi pourris, aux visages riants, se jouant des vivants et les entraînant dans une infernale déchéance. Le cadavre est profane dans le sens premier du terme, *qui est étranger à la religion* puisqu'il n'est que le véhicule négligeable d'une âme qui se doit d'être toute focalisée sur l'au-delà. Plus encore, et parce que le corps divin n'est pas soumis à la décomposition de sa chair, il est le témoignage de toute l'horreur de la mortalité et de toute l'abjection que suscite la matérialité indigne du corps. Condamné à se répandre, à sentir, à véhiculer des maladies, le cadavre doit être caché et surtout, sa condition réelle oubliée.

L'impact de l'opposition binaire entre sacré et profane sur nos modes de représentations actuels est une donnée importante qui implique d'interroger le cadavre en tant que véhicule de ces tensions. Aujourd'hui, il semble que les occidentaux sont les réceptacles d'une tradition judéo-chrétienne qui les a progressivement éloignés d'une part de leurs essentielles ritualités funéraires et d'autre part de la connaissance d'une mort de l'intime dans laquelle le cadavre est un être central auquel il faut apporter des soins et de l'attention. Cet éloignement, dont l'impact anthropologique et sociologique est encore à déterminer, a sur le champ des arts plastiques amené de véritables questionnements, très actuels, qui proposent l'espace de l'art comme le terrain privilégié d'une reconnexion entre les morts et les vivants. Certaines modalités d'exposition sont d'ailleurs soulignées par Brian O'Doherty comme évoquant l'espace sacré

¹ Fiodor Dostoïevski, *L'Idiot*, p.321.

² Voir par exemple le tympan de l'abbaye de Conques, daté du XI^e siècle, où sont représentés les corps suppliciés des âmes vouées à l'enfer.

des églises. L'auteur décrit en effet le *White Cube*, espace d'exposition révolutionnaire, en ces termes : « Quelque chose de la sacralité de l'église, du formalisme de la salle d'audience, de la mystique du laboratoire expérimental s'associe au design chic pour produire cette chose unique : une chambre d'esthétique. »¹. Il semble bien, d'ailleurs, que dans un musée comme dans une église, les visiteurs fassent silence, et certains artistes, tels que Christian Boltanski, explorent des modalités d'exposition évocatrices des espaces sacrés comme des lumières tamisées, une température basse, des chuchotements provenant de sculptures...

L'art est un témoin fondamental des évolutions, des intérêts thématiques d'un temps. Aujourd'hui, force est de constater que la mort est à l'œuvre dans le champ des arts plastiques, et l'observation de cette émergence d'un intérêt pour cette thématique est très révélatrice d'un besoin de contact entre les morts et les vivants. Cela passe parfois par l'expression visuelle du cadavre dans sa réalité matérielle, parfois par des suggestions, des références implicites à la mort par le biais de symboles. Quoi qu'il en soit, c'est en réintroduisant la mort et le cadavre dans le paysage visuel contemporain que l'art témoigne d'une volonté de se défaire de modalités de monstrations dysfonctionnelles qui ont diabolisé, profané le cadavre pour servir des fins religieuses.

À l'aune de l'observation des modes de représentation du cadavre qui ont régi notre perception de ce dernier, nous constatons que s'est mise en place une instrumentalisation de la réalité du corps des morts. D'abord invisibilisé, représenté sous les traits du vivant pour servir la croyance à l'immortalité de l'âme, le cadavre a ensuite vu son image réaliste servir des fins de menace. En faisant du cadavre un objet de dégoût et de terreur, et parce que le corps du divin est par essence imputrescible, la religion a posé les jalons d'un éloignement entre les vivants et les morts. Le cadavre, rendu profane jusque dans le paysage visuel des occidentaux, ne saurait être encadré par des ritualités funéraires de proximité. Si les systèmes de représentation ne sont pas la seule raison de la marginalisation des rites funéraires en Occident, il est néanmoins possible d'affirmer qu'ils ont été un outil de marginalisation de la mort et du cadavre dont les conséquences sont observables aujourd'hui à leur point paroxystique.

¹ Brian O'Doherty, *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, p.36.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Le Seuil, 2014.
- BARTHES Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Le Seuil, 1980.
- CRUBÉZY Éric, *Aux origines des rites funéraires, voir, cacher, sacraliser*, Paris, Odile Jacob, 2019.
- DOSTOÏEVSKI Fiodor, *L'idiote*, (1869), Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 1972.
- GENIN Pascal, *Le testament du tombeau vide, disparition, enlèvement ou résurrection ?* Paris, Lessius, 2019
- GIREL Sylvia et KAORU Izima, *La vie du cadavre dans les arts visuels contemporains*, [Rapport de recherche] ANR. 2011, Academia, [en ligne], disponible sur : https://www.academia.edu/92532026/La_Vie_Du_Cadavre_Dans_Les_Arts_Visuels_Contemporains
- KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, New York, Columbia University Press, 1982.
- LE GUAY Damien, *Qu'avons-nous perdu en perdant la mort ?*, Paris, Le Cerf, 2003.
- MOHEN Jean-Pierre, *Les rites de l'au-delà*, Paris, Odile Jacob, 1995.
- O'DOHERTY Brian, *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Paris, JRP Ringier, 2008.
- TENENTI Alberto, *La Vie et la mort à travers l'art du XVe siècle*, Paris, Armand Colin, 1952.

Articles

- BACQUÉ Marie-Frédérique, « Du cadavre traumatogène au corps mort symboligène » *Études sur la mort*, 2006/1 n°129, p.59-68.
- BAUDRY Patrick, « Mutations des rites funéraires », *Transversalités*, 2010/3 N° 115, p.111-121.
—— « La ritualité funéraire », *Hermès, La Revue*, 2005/3 n° 43, p.189-194.
- GAITZSCH Hélène et ZULIAN Gilbert, « L'isolement en soins palliatifs », *Revue internationale de soins palliatifs*, 2013/2 Vol. 28, 2013. p.143-150.
- GORER Geoffrey, « Pornography of death », *Encounter*, 1955, vol. 5, no 4, p. 49-52

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Luci GARCIA est plasticienne et doctorante en Arts-Plastiques au sein de l'école doctorale APESA, de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne. Elle a publié en ligne une trentaine d'entretiens d'artistes et acteurs de l'art pour son site *Formes Contemporaines*, ainsi que deux parutions papier dans les revues *Argument* et *Facettes*. Elle a participé au colloque *Design et Mort* organisée par le Master Design de l'École des Arts de la Sorbonne.