

La Mort : un sujet pour l'art

Article réalisé par : M. GUERZIZ Maamar sous la direction du D. KHALDI Mohamed

I- L'Homme et la mort :

La mort comme phénomène naturel a toujours existé et, qui affecte à chaque fois ce qui l'entoure. Afin de créer une passerelle-temps entre les pratiques artistiques actuelles et les pratiques anciennes d'ordre rituel et artistique, on mène cette recherche autour du Thanatos et de la poïétique qui est selon René Passeron « *la pensée possible de la création* »¹ et comment les artistes ont eu recours à leur vécus ou leurs imagination, pour nous décrire la mort ou pour la fuir, cette approche tantôt implicite tantôt explicite nous aidera à mieux comprendre ce phénomène qui reste jusqu'alors énigmatique.

1- La Mort dans l'Égypte ancienne :

L'attitude de l'homme devant la mort a connu un changement tout au long de la vie humaine ; dans l'Égypte ancienne, une seule pensée régnait à travers toutes les dynasties, c'est la résurrection et la vie après la mort, cette résurrection concernait spécifiquement les Pharaons comme étant seuls à avoir le mérite d'une vie éternelle. Selon les écrits d' Hermine Hartleben dans son livre *Jean-François Champollion - Sa vie et son œuvre*² On procédait juste après la mort du Pharaon à la momification pour conserver le corps et mettre les organes dans quatre vases appelés Canopes qui représentent les quatre fils d'Horus et, qui accompagnent le mort dans son sarcophage avec d'autres biens du défunt comme les bijoux, la vaisselle, etc. Le Pharaon travaillait toute sa vie pour construire cette demeure après la mort qui n'est d'autre que la pyramide.

2- La mort chez nos ancêtres les Berbères :

Nos ancêtres croyaient à une vie après la mort, et ce qu'on va exposer ultérieurement va le démontrer et le prouver. Les fouilles archéologiques dans les monuments funéraires et qui sont nombreux, ont permis la découverte de civilisations en Afrique du nord ensevelies sous les décombres du temps et de l'ignorance. Les Tumulus, les Dolmens et les Hypogées

sont comptées par milliers. L'agencement particulier de ces momuments laisse à croire qu'il a un ordre architectural suivi par les bâtisseurs d'autant et leurs donne un caractère architectural.

Les Dolmens et les hypogées sont localisés dans l'Algérie orientale et voici une description plus détaillée des ces momuments funéraires donnée par Gabriel Camps : « *Sur le littoral, les Dolmens sont simples avec un couloir symbolique à ciel ouvert, au contraire à l'intérieur, ils ont fusionné avec les bazinas indigènes à degrés pour donner naissance au Dolmens sur socle* »³ d'autres architecture ont une influence méditerranéenne, tel est le cas des hypogées « *Ils sont de forme cubique creusés à flanc de rocher ou de falaise, ils sont connus sous le nom arabe de hanout, qui signifie boutique, ils sont tout à la fois comparables aux sépultures de la sicile* »⁴. Dans ces demeures funéraires, les archéologues ont trouvé des objets très divers pour accompagner le mort : parrure, bracelets, anneaux de cheville et boucles d'oreilles en cuivre et en bronze et même des armes en bronze ou en fer, ces objet sont rares par rapport à la poterie modelée qui est omniprésentes dans pratiquement tout les monuments funéraires, c'est ce qui sous entend que l'art de la poterie fut très répandu chez les berbères et que ces objets rares trouvés sont les demeures de quelques riches ce qui explique le nombre réstreint des ces lesdits objets. La poterie est considérée comme l'art majeur de toute la Berberie durant le protohistorique, une diversité technique et foctionnelle extraordinaire révèle une maîtrise et une esthétiques incomparable destinées aux vivant comme aux morts, il reste à souligner que les poteries funéraires sont d'une maîtrise technique inférieur, car elle est ensouvelie sous la terre, ce qui montre cette relation de mépris et pas de peur vis-à-vis de la mort.

3- La Mort en Occident :

Les Romains médiévaux étaient avertis de l'arrivée de la mort, selon Ariès dans son livre *Essais sur l'histoire de la mort en occident* ; il donne l'exemple du Roi Ban qui, après avoir fait une mauvaise chute, voyait la mort s'approcher : « (...) *Car je vois et je sais que ma fin est arrivée* »⁵ l'homme était au courant de l'arrivée de la mort, cette venue qui donnait des avertissements par le biais des signes naturels comme la maladie ou une blessures, mais aussi par une conviction intime. Pour cela les hommes de cette période attendaient la mort couchés, cette attitude rituelle est prescrite par les liturgistes du XIIIe siècle, tout comme dans les moments de grande détresse (guerre, tremblement de terre, etc.) la mort devient très proche qu'on l'attendait à

tout moment, et on devient fataliste, la mort nous habite et nous hante comme des fantômes.

Le mourant est étendu de telle sorte que la tête soit tournée vers l'Orient, vers Jérusalem ; cette attitude est différente chez les juifs et selon des descriptions de l'Ancien Testament, les juifs se tournaient vers le Mur pour mourir, chez les musulmans, et selon des Hadith, le mourant est tourné vers la Mecque.

Chez les chrétiens, le mourant doit accomplir quelques tâches d'ordre cérémonial traditionnel : le premier acte est le regret de la vie, puis le pardon des compagnons, des assistants qui sont toujours nombreux autour du lit du mourant, puis le mourant recommande à Dieu les survivants, « *Que Dieu bénît tel ou tel...* », Et pour finir c'est la prière qui est composée de deux parties :

- La Culpes : « *Dieu, ma culpé par ta grâce pour mes péchés ...* »⁶, le mourant répète cette prière à voix haute et mains jointes et levées vers le ciel.
- La deuxième prière : « *(...) toi qui rappelas Lazare d'entre les morts, toi qui sauvas Daniel des lions, sauve mon âme de tous les périls...* »⁷

Le dernier des actes est l'ablution, qui est donnée par le prêtre qui lisait les Psaumes, encensait le corps et l'aspergeait d'eau bénite. Après cette prière, il ne reste plus qu'à attendre la mort. Cette phase est caractérisée par la simplicité des rites de la mort et l'absence de tout caractère dramatique ; autre point important de cette période, c'est la coexistence des vivants avec les morts ; le reste du temps, les vivants redoutaient tout voisinage avec les morts, c'est pourquoi les cimetières étaient situés hors des villes, cette idée a changé avec le culte des martyrs.

4- La Mort en Orient (dans l'Islam) :

Dans l'Islam, la mort physique n'est que le début d'une autre vie qui commence par l'agonie, puis le châtement de la tombe, et finit par le jugement dernier et le verdict divin de la vie éternelle qui est soit au Paradis soit en Enfer.

L'Imam Ghazali, dans son livre *Après la mort, la vie*, nous donne des scènes très réalistes consolidées par les sourates du Coran et des Hadith du Prophète Mohamed (*Dieu lui accorde Grâce et Paix*). A l'approche de la fin de l'être humain marquée par la mort terrestre, quatre anges descendent et se mettent au chevet de l'agonisant, un

ange pour ravir l'âme du mourant à partir de son pied droit, un deuxième ange pour la ravir à partir de son pied gauche, et les deux autres ravissant chacun l'âme d'une main. L'Imam Ghazali nous livre cette image de l'âme qui quitte le corps : « *C'est dire que l'âme quitte son réceptacle comme une goutte d'eau s'arrache de l'outre (...) l'extraction de son esprit se fait à l'image d'un clou tiré de la laine humide.* »⁸

Aïcha, la plus jeune des femmes du prophète Mohamed (*Dieu lui accorde Grâce et Paix*) a improvisé ces vers en voyant son cher époux sur le lit de la mort⁹ :

*Je donnerai ma vie pour les tourments et les douleurs qui t'assaillent
Toi que les Djinns n'ont pas effleuré
Toi qui n'a jamais cédé ni à la frayeur ni à la panique
Pourquoi dois-je contempler ton visage à une teinture qu'on fait tromper
C'est qu'au moment où le mourant perd son teint
Que les lumières de ton visage brillent de leur éclat*

Un autre témoignage sur la mort, rapporté par Ka'b Al-Ahbar, un compagnon du prophète Mohamed (*Dieu lui accorde Grâce et Paix*), a dit « *c'est comme un morceau d'épine introduit dans le corps, qu'un homme vigoureux arrache, coupant ce qu'il peut et abandonne le reste.* »¹⁰

Dans ces moments de grandes détresses et de peur insoutenable que le mourant change de teint et vire au jaune, les yeux s'égarer et la respiration devient de plus en plus rapide sous l'effet de la concentration de toutes les forces dans la poitrine, puis elle devient graduellement lente jusqu'au dernier soupir, et la rentrée en scène de l'ange de la mort qui extrait l'âme de son réceptacle, par un coup fatal déterminé par ce qu'il a fait le mourant comme œuvre dans sa vie de si bas, soit au moyen d'une lance transperçant le corps et provoquant une mort instantanée, et cela pour les gens qui ont fait du mal durant leur vie, contrairement aux bienfaiteurs, où l'âme du mourant est transpercée quand elle parvient au niveau de la gorge, ce qui donne une mort douce et calme.

Ce qu'on a évoqué jusqu'alors concerne l'agonie dans le lit, par contre il existe d'autres cas, ceux qui reçoivent le coup fatal de l'ange de la mort, alors qu'ils dorment, ou jouent, ou bien ils s'adonnent aux délices de la vie ; dans ces cas là c'est la mort subite où

l'âme est extraite du corps d'un seul coup. Au moment juste avant le dernier soupir, le mourant voit défiler les morts qu'ils connaissait, toujours rapporté par l'Imam Ghazali qui nous donne cette sensation du mourant au dernier instant terrestre : *« Il pousse un rôle d'agonie que toute chose entend sauf les humains, si ces derniers l'entendaient, ils seraient terrassés »*¹¹

Revenant au mort dans son lit, le prophète Mohamed (*Dieu lui accorde Grâce et Paix*), conseillait d'aider les mourants à répéter le profession de foi *« Il n'y a d'autres dieux que Dieu et Mohamed et l'envoyé de Dieu »* vu la terrifiante agonie que le mourant va subir. L'Imam Ghazali termine ce chapitre sur la mort terrestre en donnant les symptômes qui permettent de deviner la vie future du mourant, il dit : *« Si la salive coule, que ses lèvres sont contractées, ses yeux assombris, sache qu'il est malheureux et que la réalité de sa damnation dans la vie future lui a déjà été dévoilée, en revanche quand tu fixe un mourant et que tu vois ses lèvres sèches, comme s'il souriait, son visage épanoui et ses yeux relâchés, sache alors qu'on lui a révélé la bonne nouvelle de la joie qu'il aura dans la vie future et qu'on lui a dévoilé la réalité des bonheurs qu'il recevra »*¹² je pense qu'il faut prendre ces propos avec beaucoup d'attention et de recul, car on pourra jamais deviner la vie future de qui que se soit, et les symptômes que l'Imam Ghazali a évoqué restent sans fondement aucun, car il s'est contenté de baser sa réflexion sur l'apparence physique, qui peut être liée directement à la santé du mourant, sinon comment on pourra expliquer les millions de malade de par le monde et spécialement dans le monde musulman, qui meurent chaque jour dans les hôpitaux suite à de longue maladie, je vais plus loin encore, les centaines de pèlerins morts ces derniers jours à la Mecque dans différents accidents mortels, et que leurs images terrifiante ont fait le tour du monde, comment peut-on les classer dans ces registres très restreints de l'Imam Ghazali. Dans l'Islam, le côté spirituel prend toujours le dessus, et la vérité de l'au-delà sera dévoilée au moment opportun, et il n'y a que Dieu qui puisse décider du sort de ses serviteurs ; de plus, plusieurs histoires ont été racontées par le prophète (*Dieu lui accorde Grâce et Paix*) ou par ses compagnons, qui vont au sens contraire de ce qu'on voit, et l'apparence toute seule ne suffira pas à prononcer un tel verdict qui de l'ordre du préjugé, et qui contradictoire avec la religions musulmane.

II- La peur de la mort :

La mort est phénomène mystérieux qui engendre peur et chagrin, l'humain côtoie la mort au quotidien mais à chaque disparition d'un être cher ou juste une connaissance est affecté profondément, et cette sensation se renouvelle sans cesse.

1- En Europe :

Au néolithique, il y avait une sorte de coexistence entre les morts et les vivants, car on enterrait le mort sous sa propre maison, pour le garder près de soi. La peur de la mort est ancienne, selon Hans Betting dans son livre *Pour une anthropologie des images*¹³ : les populations nomades (chasseurs-cueilleurs) considéraient la mort comme une puissance inconnue qui a tué le vivant, pour cela, la coutume de bannir les morts s'est développée.

Un type de peur de la mort, rapporté par Ariès dans le chapitre *Le Mort vivant*, se rapporte aux miracles des cadavres, aux cris entendus dans les tombeaux, aux cadavres dévoreurs, comme *le Conclamatio*, le rappel par trois fois, à haute voix, du nom du défunt passant à la toilette et l'exposition du corps, cette pratique était présente dans un village en France appelé Ornans, et dans la fameuse peinture de Gustave Courbet *Enterrement à Ornans*, on voit les quatre porteurs du cercueil tournaient la tête, à cause de la puanteur immanente du mort qui a été exposé quelque jours avant son enterrement. Le deuil se passait dans le bruit des pleureuses pour réveiller le mort-vivant. « *La Pratique du Conclamatio existe aujourd'hui, le protocole de l'Église veut que le Pape sur son lit de mort soit interpellé trois fois par son nom de baptême.* »¹⁴

Dans son livre intitulé *La Mort*, Jankélévitch nous parle de cette mort et de la peur qu'elle provoque chez l'être humain : « *L'au-delà avec ses menaces et ses dangers inconnus est l'objet de nos erreurs.* »¹⁵ Donc cette peur est justifiée, car personne n'est revenu après sa mort, ce fait ouvre la brèche à toute sorte d'imagination des pires scénarios de ce monde inconnu qu'est l'au-delà : Michel Guiomar dans son livre intitulé *Principe d'une esthétique de la mort* nous parle de cet au-delà qu'il classe en deux catégories :

A- « *Les catégories fantastiques de l'au-delà où cette conscience qui nous en est donnée s'enrichit d'images de la mort ou de son domaine quand l'auteur se projette dans cet autre monde ou transforme en fait artistique les fantasmes figuratifs ou non de sa vision de la mort et de son domaine* » (ce thème sera abordé à la fin de cette recherche dans Éros et Thanatos où le fantasme de l'artiste prend le dessus dans des sujets lugubres.)

B- « *les catégorie métaphysiques par lesquelles l'auteur trahit dans son comportement de vivant une vision du monde contrainte par ce qu'il sera, ou du moins par sa conception de l'au-delà, ou des relations entre la vie et la mort* »¹⁶

Les moments qui précèdent la mort sont d'une intensité incroyable, un sentiment qui brasse inquiétude et angoisse, peur et tourment. Jankélévitch nous livre une image poétique et effrayante à la fois de l'homme face à la mort : « *l'homme devant la mort comme devant la profondeur superficielle de ciel nocturne : il ne sait à quoi s'employer, et sa réflexion autant que son attention, reste sans matière.* »¹⁷

2- Le châtimeur de la tombe :

Dans l'Islam, la peur de la mort est liée à ce qui se passe après la mort, et le plus terrifiant est le châtimeur de la tombe. Selon l'Imam Ghazali, la première chose qui arrive après que le mort soit enterré, est l'arrivée d'un ange appelé *Rouman*, qui l'interpelle en ces termes : « *Ô serviteur de Dieu, tu vas transcrire tout tes actes. Le mort lui répond : je n'ai ni encrier ni papier. L'ange lui dit : Quoi donc ? Ton linceul sera ton papier, ta salive ton encre et ton doigt ta plume.* »¹⁸ Après que le mort a écrit ses bonnes et mauvaises actions comme s'il les avait faites en un seul jour, l'ange plie cet écrit et l'enroule autour du cou de mort, comme le montre explicitement le Coran dans la sourate *Al-Isra* (le voyage nocturne), verset 13 : « *Et au cou de chaque homme, nous avons attaché son œuvre. Et au jour de la résurrection, Nous lui sortirons un écrit qu'il trouvera*

déroulé. »¹⁹ Juste après, on assistera à l'entrée des deux anges qui sont les provocateurs, appelés *Mounkir* et *Nakir*, Ghazali les décrit dans ces mots : « *Ce sont deux anges noirs qui déchirent la terre avec leurs dents, leur longue chevelure traîne sur le sol, leurs voix gronde comme le tonnerre, leurs yeux brillent comme l'éclair et leur souffle s'apparent au vent mugissant.* »²⁰

L'âme qui a quitté le corps est présente, en voyant ces deux anges, elle s'enfuit et se réfugie dans les narines de mort et elle le fait renaître ; les anges deux anges lui posent la question fatidique : Qui est ton seigneur ? Quelle est ta religion ? S'il répond correctement, il est sauvé, sa tombe devient grande, illuminée et parfumée, il y reste jusqu'au jugement dernier, et dans le cas contraire sa tombe s'enflamme puis s'éteint et se renflamme encore et encore jusqu'au jugement dernier.

III-L'Art et la mort :

Dans cette partie, nous verrons comment l'art a pu rejoindre le phénomène de la mort, de la représentation réelle du défunt à la recherche d'une nouvelle esthétique de la mort ainsi que les différentes pratiques d'un art funéraire.

1- Le masque mortuaire :

Cette pratique est ancienne, car on peut considérer les portraits peints ou sculptés sur les sarcophages dans l'Égypte ancienne comme des masques mortuaires. En Europe, et à partir du XIII^{ème} siècle, le corps du défunt est soit cousu dans le linceul, soit enfermé dans un cercueil, ce dernier à son tour est dissimulé sous un tissu connu sous le nom de *Pallium* « poêle », et mis sous un échafaud de bois appelé Catafalque issu de l'italien *Catafulco*, qu'on appelait auparavant soit :

-*Chapelle* parce qu'il était entouré d'un luminaire comme l'autel d'une chapelle.

-*Représentation* parce qu'il était surmonté d'une statue de bois et de cire qui représentait le défunt à la place de son cadavre ; ce cas était réservé aux riches et aux grandes personnalités. Mais on a commencé à parler d'une vraie pratique du masque mortuaire à partir du XV^{ème} siècle avec le convoi funèbre de Charles VI. En 1422, au-dessus du cercueil de plomb gît la dépouille royale, a été placée une *Représentation* du corps royal ; cette représentation est considérée comme le premier exemple attesté de l'usage du masque mortuaire ; or c'est une pratique bien antérieure selon Émile Mâle et Julius Von Schlosser.

Ariès les rejoint et confirme que le premier masque funéraire est issu de la *Représentation* et il donne comme exemple le masque d'Isabelle d'Aragon ou l'effigie d'Isabelle d'Aragon en 1271 (Fig. 1)



Fig. 1

Elle est représentée dans une posture de vivante ; quoique se figure soit celle d'une morte, laide, la joue déchirée par la chute et les yeux fermés, cette œuvre montre la défunte dans une image fidèle à la réalité tout comme la photographie, cette fidélité dans la représentation est liée à l'émergence du réalisme dans la sculpture à la fin du XIIIème siècle. Un autre exemple de cette pratique est le masque de Philippe III le Hardi, l'époux d'Isabelle d'Aragon, à la cathédrale de Saint-Denis en 1298.

En Italie, le premier masque dut réalisé en 1444, c'est celui de Saint Bernardin de Sienne, puis le masque de Filippo Brunelleschi de Fra Angelico en 1445. Cette pratique artistico-funèbre va continuer jusqu'au XIXème siècle ; l'un des plus beaux masques jamais réalisés est celui de Victor Hugo, mort le 22 mai 1885, à l'âge de 83 ans. Des soins de conservation furent prodigués à son cadavre par un médecin-sénateur du nom de Cornil, qui injecta du Chlorure de Zinc ; puis quantité d'artistes (dessinateurs, peintres, sculpteurs, mouleurs et photographes) furent convoqués, et ce qu'on retient, c'est le fabuleux masque mortuaire de Dalou le mouleur (Fig. 2), qui ajouta une touche personnelle, en donnant l'illusion que le masque a été moulé avec l'oreiller, la chemise et le bord du drap.



Fig. 2

Un siècle après, l'artiste allemand Arnulf Rainer utilise des photographies de masques mortuaires de personnalités connues et il intervient directement sur ces photographies. Sa première série date de 1978 intitulée *Totenmasken* qui veut dire masque mortuaire, et il pratique les *Übermalungen*, littéralement : sur peinture ; il intervient directement sur les photographies des masques mortuaires trouvés dans l'ouvrage de Benckard, avec de l'encre de Chine ou de la peinture à l'huile en faisant des traits, des figures, sachant qu'il donne comme titre le nom du masque mortuaire comme dans le cas de Beethoven en 1978.

2- Le dernier portrait :

C'est une tradition nordique (Flandres, les pays bas) qui consiste à réaliser le portrait du mourant dans son lit de mort. Au XVII^{ème} siècle, Philippe de Champeigne, un des artistes célèbres du dernier portrait, a pu transporter en France cette pratique, et la première commande fut le portrait de l'Abbé de Saint-Cyran en 1643 : à partir d'un masque du défunt, il a réalisé le portrait peint.

Cette pratique est née dans le but de garder un dernier souvenir du défunt et un substitut à l'absence provoquée par la mort. Maurice Blanchot commente cette pratique en disant : « *La mort, une absence intolérable que les vivants cherchent à combler par une image qui puisse leur permettre de la supporter* »²¹ François Flameng faisait partie des artistes convoqués le jour du décès de Victor Hugo, il a réalisé une peinture du défunt avec une technique picturale incomparable, il a montré une grande imagination dans la mise en scène, ainsi que dans la palette nuancée qu'il a utilisé pour donner une atmosphère d'une mort calme et sereine.

Avec l'invention de la photographie, les choses ont changé, et on a commencé à prendre des photographies dans le lit de mort, tel est le cas de la célèbre photographie de Nadar l'ami des impressionnistes qui a pris Victor Hugo dans son lit de mort (Fig. 3)



Fig. 3

La photographie est réalisée avec une grande finesse et un génie incontournable, en créant un contre-jour extraordinaire, ce contre-jour commenté par Guiomar dans son livre cité plus haut : « *Le contre-jour : dans sa disposition la plus parfaite, il sépare deux espaces, l'un lumineux et centrant l'autre, central sombre au seul contour net. L'ombre y est une création de la lumière* »²² ce contre jour qui a plus d'une connotation, il voulait faire émerger l'image de l'homme du Noir, pour montrer son rôle incontesté dans l'éveil et l'éducation des âmes noircie de l'obscurantisme de l'ignorance. Le cliché de Nadar, une fois gravé, a fait la couverture de l'*illustration*²³.

Paul Léautand (1892-1956) explique dans ces quelques lignes son désir de faire des dessins de mourant : « *Ce désir que j'ai chaque fois que meurt quelqu'un que je connais, les besoin irrésistible de voir la grimace qu'il fait, de regarder cela de près* »²⁴ Et il commença son journal littéraire en 1893, un journal rempli de derniers portraits et de description précise de ce qu'il voit, à chaque fois qu'il append la mort de quelqu'un. La mort est devenue pour lui une obsession voire un besoin vital pour la création.

Aux XXème siècle, et malgré le développement des moyens de reproduction, des artistes tels que Hodler sont restés fidèles à la représentation manuelle, cet artiste qui a réalisé plus de deux cents dessins, gouache et peinture à l'huile de son amie Valentine Godé-Darel après une lente et terrible agonie (Fig. 4)

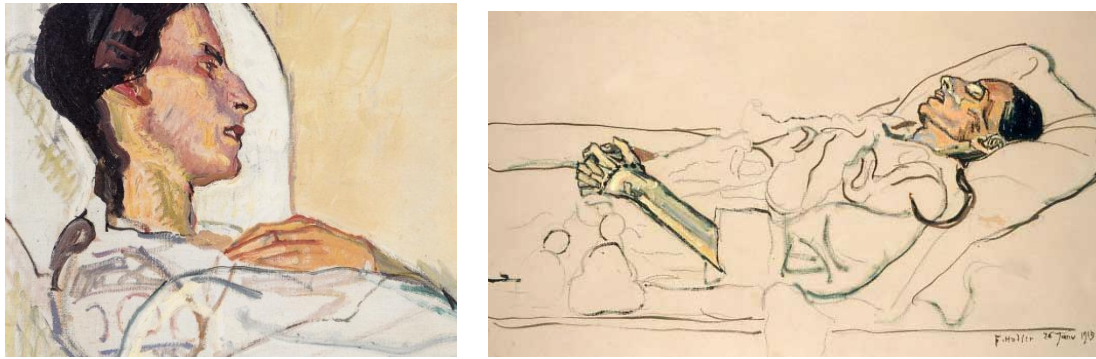


Fig. 4

Ses dessins tracent les différentes étapes de la maladie de son amie, du début jusqu'à sa mort.

3-Les Artes Moriendi :

Cette appellation était donnée aux scènes de jugement dernier au XV^{ème} et XVI^{ème} siècle et signifit : « L'Art de mourir »

Le jugement dernier, dans toutes les croyances ou les religions, est le moment crucial qui détermine le devenir du défunt, les version sont multiples et différentes selon la croyance ou la religion.

Une des ancienne scène de jugement dernier est celle du jugement chez Egyptiens (Fig. 5) Dans cette scène, on trouve à gauche Annubis conduisant le défunt en le tenant par la main jusque dans la salle du jugement où se trouve la balance aux deux plateaux ; un second Annubis vérifie le bon fonctionnement de la balance car selon leur croyance « *Seule la balance déterminait le jugement* »²⁵ ; sur le plateau gauche est posé le cœur du défunt tandis que sur l'autre plateau est posée la légère plume de Maât, la déesse de la justice et de la vérité. On retrouve à coté de la balance Ammit, sorte de monstre prêt à dévorer ceux dont le cœur pesait plus lourd que la plume de justice, et si le cœur était plus léger que la plume, donc exempt de péchés, le défunt méritait d'accéder à la vie éternelle.



Fig. 5

Aux XIème siècle, on trouvait le Christ en gloire, entouré de quatre évangélistes, c'est-à-dire l'image tirée de l'Apocalypse. Sur le côté, c'est la résurrection des morts à la fin des temps, les élus debout, les bras levés, acclamant le Christ du grand retour ; dans cette scène, il n'y a ni jugement ni condamnation. Les non-croyants ne survivaient pas à leur mort et seraient abandonnés au non-être, les fidèles iraient le Jérusalem céleste, le Paradis.

Aux XIIème siècle, les choses changent, on trouve toujours la gloire du Christ, mais au-dessous une nouvelle scène : la résurrection des morts et la séparation des justes et des damnés.

Aux XIIIème siècle, la scène du jugement dernier est caractérisée par la suppression de l'évocation du grand retour et l'inspiration apocalyptique, l'idée du jugement prend la place : dans une cour de justice où le Christ est assis sur le trône du juge, entouré de ses apôtres, la vierge et saint Jean de chaque côté, c'est la balance qui tranche entre les hommes, une scène similaire à ce qu'on a vu dans l'Égypte ancienne précédemment : la balance tranchera entre les hommes et selon les bonnes ou les mauvaises actions, qui sont d'abord écrites dans un livre, lequel a changé de représentation au XV et XVIème siècle où les ressuscités le portent pendu au cou.

Aux XVème et XVIème siècle, apparaît une nouvelle scène, *Les Artes Moriendi* ou *Ars Moriendi*. Cette scène montre qu'au moment où le mourant est couché entouré de ses amis et parents, d'autres présences invisibles sont dans la chambre ; d'un côté la Vierge et toute la cour céleste, et de l'autre côté Satan et l'armée des démons, et le jugement suivra le choix du mourant, soit il cède à la tentation de Satan, et il sera damné, soit il choisit de s'éloigner de tous les désirs terrestres, et son âme sera sauvée. Jérôme Bosch nous livre cette scène dans son œuvre *La Mort d'avare*, dans cette œuvre sous forme d'une aile de triptyque, Bosch nous montre un homme dans plusieurs postures, et sur plusieurs plans : on le trouve, au premier plan, dans son lit, attiré par un sac d'or que lui tend un diable, alors qu'un ange dans son dos lui montre un crucifix accroché à la fenêtre sous la voûte de la pièce tout en haut à gauche. À ce moment, la mort fait son entrée, elle est derrière la porte entrouverte, sous forme de squelette vêtu d'un drap blanc, et tient une flèche à la main pointée vers l'homme, elle semble vouloir mettre fin aux tentations du diable. Aux deuxième plan, l'avare est représenté debout s'appuyant sur une canne et donnant de l'argent à un diable caché dans le coffre ouvert, comme s'il payait le diable pour racheter sa vie. Dans ce tableau, Bosch fait un acte de foi en dénonçant les ignorants de la loi divine. Il faut souligner que la scène des *Artes Moriendi* à une différence par rapport aux

autres représentations de jugement dernier, car on est dans l'intimité de la personne mourante, or les scènes de jugement dernier telle que la fameuse fresque de Michel-Ange à la chapelle Sixtine, montre un moment qui se situe après la résurrection des morts, le Christ est au milieu de la scène comme seul décideur de sauver ou de damner.

Une image décrite par l'Imam Ghazali ressemble aux scène d'*Artes Moriendi*, et de la présence invisible des démons et des anges, il dit qu'*Iblis (le démon)* à dépêché ses agents auprès de cet homme mourant dans l'image de quelqu'un de très cher, comme son père ou sa mère pour le tenter. Si Dieu veut que son serviteur soit guidé et raffermi, il lui envoie sa miséricorde qui n'est autre que l'ange Gabriel, qui chasse Satan loin de cet homme mourant et efface la pâleur de son visage, le mourant sourit de joie et de jubilation en voyant l'ange Gabriel qui l'a sauvé de la tentation de Satan. Un verset coranique parle de cette miséricorde dans la Sourate d'*Al-Imran* (la famille d'Imran), verset 8 : « *Seigneur, ne laisse pas dévier nos cœurs après que Tu nous aies guidés ; et accorde-nous Ta miséricorde. C'est Toi, certe, le Grand Donateur* »²⁶

4- Éros et Thanatos :

Entre le XV^{ème} et le XVIII^{ème} siècle, une période considérée comme très originale dans la représentation de la mort, on passait d'une représentation réaliste et vraie du défunt à un autre ordre de la représentation qui est le fantasme. « *La mort est devenue un objet de fascination, et le corps mort est devenu un objet de curiosité scientifique et de délectation morbide* »²⁷ on le voit clairement dans les leçon d'anatomie comme la fameuse œuvre peinte de Rembrandt « *leçon d'anatomie du Docteur Tulp 1634* » ainsi que dans la recherche des couleurs et spécialement la gamme verdâtre qui montre le début de la décomposition dans les œuvres des maniéristes qui étaient affectés par la mort ravageuse après le sac de Rome de 1527 où les trois quarts de la population a été déssimé sous les coups d'épées des mercenaires liés à Charles Quint ou ont été succombé à la peste causée par les cadavres décomposés dans les rues de Rome. Cette période est caractérisée par l'association des scènes érotiques et des scènes macabre, et les dances macabres. Les scènes liant Éros et thanatos apparaissent dans la peinture de Rubens dans son œuvre intitulée *La mort de Didon*, où il nous livre une image de ce rapprochement entre Éros et Thanatos, il représente Didon au moment où la reine se porte le coup fatal après l'abandon d'Énée qui gît dans son lit en arrière-plan. L'image est pleine d'érotisme qui se manifeste

dans la posture dénudée de Didon, un corps de femme plein de sensualité et de sentiments amoureux mais avec l'accomplissement du geste fatal : Didon enfonce l'épée dans sa poitrine, les yeux levés vers le ciel. Sur le visage de Didon, on trouve cette gamme verdâtre qui rappelle la couleur des cadavres au début de leur décomposition. Un autre artiste a associé l'érotisme et la mort, mais cette fois-ci, dans l'art religieux, qui reste jusqu'alors loin de toute représentation érotique. Dans « *l'extase de la Sainte Thérèse* » (Fig. 6)



Fig. 6

Dans cette œuvre, Le Bernin nous montre un moment mystérieux dans la vie de la sainte Thérèse, un moment où Éros et Thanatos se rejoignent et se fondent l'un dans l'autre, un moment qui simule une union mystique des deux saintes avec Dieu, il montre une extase mortelle qui a toutes les apparences exquises de la transe amoureuse. On retrouve cette même image associant Éros et Thanatos dans le théâtre baroque, qui se caractérise par les mêmes scènes amoureuses dans les cimetières et les tombeaux, et le meilleur exemple est l'amour et la mort de Roméo et Juliette dans le tombeau des Capulets. Il est très important à noter que des sujets associant Éros et Thanatos n'auraient jamais vu le jour sans l'autorisation de l'église, cette dernière qui était contrainte à faciliter davantage la religion chrétienne catholique suite à l'ascension fulgurante du christianisme protestant, cette rivalité est connue sous l'appellation réforme (protestant) et contre-réforme (catholique) ce qui a donné naissance à un nouveau style pictural qui est le Baroque qui a donné plus de liberté aux artistes, et qui a conduit aux Roccoco.

À mon sens, l'image la plus contemporaine de l'union entre Éros et Thanatos se manifeste dans la maladie du siècle, le Sida, qui engendre la mort suite à un acte amoureux.

5- La danse macabre :

La danse macabre ou la danse des morts est apparue pour la première fois en France, puis elle s'est propagée dans toute l'Europe ; on trouve cette première scène au cimetière des Innocent de Paris, peinte en 1424 par un artiste qui demeure inconnu et a fait preuve d'une grande imagination, il a représenté la mort dans plusieurs postures, elle apparaît nue, drapée d'un linceul, avec une lance ou une faux, une pelle ou encore un morceau de bois.

Les scènes de danse macabre sont plutôt peintes comme des fresques, un cadavre décharné ou un squelette est couplé avec une personne vivante ; ces fresques sont nées de la fascination de la mort, et les artistes essayaient de rendre la mort moins effrayante. Jankélévitch nous parle de ces artistes macabres : « *Les artistes macabres du Moyen Âge imaginaient le squelette derrière l'apparence charnelle, et les faciès grimaçant de la mort derrière le visage radieux de la vie, et le rictus sardonique du trépassé derrière le sourire de la jeunesse* »²⁸

Les artistes essayaient de voiler la face intrigante de la mort en la montrant dans une posture de fête de la danse, or des inscriptions furent découvertes au-dessus de la fresque, ces inscriptions étant sous forme de vers qui montrent des paroles menaçantes de la mort qui s'adresse aux vivants.

Il est à dire que les scènes de la danse macabre étaient engendrées par une fascination de la mort, suite à la grande épidémie de la peste du milieu du XIV^{ème} siècle en Europe ; d'ailleurs, il existe même des fresques qui montrent la peste, comme c'est le cas dans cette fresque intitulée *La Mort noire* (Fig. 7)



Fig. 7

Selon P. Pollefeys, cette fresque est réalisée en France à l'église Saint-André dans la ville de Lavandieu par un artiste anonyme en 1355, elle est l'une des rares où la mort ou plutôt la peste est représentée comme une femme au beau visage armée de flèches et qui tue les vivants, en train de périr sur sa droite et sur sa gauche. Il faut souligner que les flèches sont associées à la peste dans l'iconographie chrétienne. Cette fascination continue jusqu'au XIX^{ème} siècle, où les premières morgues font leur apparition. Ce lieu est devenu un lieu public : « *Le lieu fut donc ouvert au public, qui venait les 'morguer' c'est-à-dire : regarder avec hauteur, d'où le nom donné à ce lieu* »²⁹ La morgue était un lieu qui permettait l'identification des corps, mais elle représentait une attraction pour les habitants de Paris à cette époque, car elle était gratuite, et renouvelée à chaque fois ; les corps étaient exposés nus, mais les parties génitales dissimulées, allongés sur des tables légèrement inclinées, et les visages éclairés par une lumière zénitale ; le lieu avait tout d'une galerie d'art d'aujourd'hui, les cadavres étaient placés dans une salle d'exposition, tandis que le public se trouvait dans une salle voisine, une simple paroi vitrée les séparait. Le caractère public ne sera supprimé qu'au 15 mars 1907, car désormais, on pouvait voir les corps sans les exposer et c'est avec la photographie que le problème est résolu.

La fascination de la mort a connu son apogée pendant les grandes guerres de notre ère. Cette fascination qu'on peut déceler dans la vie et l'œuvre d'André Gide, qui possédait un masque mortuaire de Léopardi, qu'il avait accroché en face de lui quand il écrivait, plusieurs de ses œuvres en témoignent. Un autre écrivain fasciné par la mort, Jean Cocteau, dessina le dernier portrait de sa mère sur son lit de mort, et dessina aussi Giraudoux, et Paul Léautaud. Cette mort engendrée par les guerres, aux yeux de quelques philosophes « *est une nécessité du devenir du monde et de l'humanité* »³⁰ Hegel est l'un des penseurs qui attribue un rôle important à la mort : « *La mort comme quelque chose d'affectif, qui arrive, transforme, joue un rôle dans le processus de la vie* »³¹ il persiste dans sa pensée jusqu'à se réjouir des guerres et son rôle à changer le monde « *Réveillant la mort, réveillant l'universalité qui tend à s'endormir* »³²

6- la photographie et le deuil :

L'art joue un rôle déterminant dans le refus de la vérité douloureuse, pour cela l'artiste tente de s'adapter à son temps présent, et pour mieux comprendre ce phénomène on va l'étudier à travers la photographie, qui est devenue comme on a vu plus haut un substitut

aux spectacle donné par les mort dans les morgues d'autant. Et comme le souligne R. Barthes dans son livre *La chambre claire* : « *dans la photographie, nous entrons dans la mort plate* »³³ cette interprétation à la fois logique et très choquante nous aide à mieux comprendre le rôle de la photographie dans le travail de deuil. Dans son livre *Le Mystère de la chambre claire*, s. Tisseron nous parle de l'effet de la photographie : « *la photographie participe au refus du travail de deuil, en créant l'illusion de rendre l'objet perdu véritablement présent, elle permettrait de le maintenir avec lui l'illusion d'une relation comme s'il était encore là.* »³⁴ avec la photographie, nous ne pouvons pas faire le deuil, mais cela va nous aider à nous rendre le chagrin et la douleur que provoque la disparition de l'être cher relativement moins durs. Le photographe polonais W. Prazmowski a une méthode très exceptionnelle pour traduire le deuil, il fait des sculptures qu'ils détruit après les avoir photographié ; la photographie semble alors un moyen de rendre le deuil de l'œuvre détruite plus douloureux, voire impossible. Les photographies de nos chers disparus créent cette passerelle temporelle entre le présent et les moments passés avec nos défunts sous forme de souvenir « *Le rapport de l'image actuelle avec des images-souvenirs apparaît dans le flash-back. C'est précisément un circuit fermé qui va du présent au passé, puis nous ramène au présent* »³⁵. Toujours dans ce registre sur la photographie et sa relation avec la mort, un autre photographe qui s'est penché sur cette question, c'est Alain Fleischer, dans son travail *Le Regard des morts* (Fig. 8) , il a présenté une série de quarante-quatre photographies qui représentent des portraits plongés dans des bacs, ces images qui ne sont pas stabilisées par un fixateur s'affaiblissent un peu chaque jour, elles ne luttent donc contre l'absence et l'oubli que le temps compté de leur propre vie « *Loins de nous faire oublier la mort, la photographie nous familiarise au contraire progressivement avec elle par la mise en scène de son propre effacement progressif* »³⁶ et de cette manière là, la photographie nous habitue petit à petit à l'absence de l'être cher par la mise en abîme de sa propre présence, et contribue à la fin à faire un deuil tant attendu.



Fig. 8

La Conclusion :

La représentation artistiques d'un événement tragique est souvent très délicate, car elle s'effectue après le passage de cette crise, ou loin du terrain de la terreur. La Mort reste un phénomène naturel certe, mais qui suscite tout l'intérêt intellectuel des créateurs, plasticiens, poètes, dramaturges, philosophes, cinéastes etc. le représentation de la mort est souvent pour se familiariser avec elle, ou par besoin insistant pour faire un deuil ou au moins réduire le chagrin de la séparation ; plasticien sur son support de peinture et avec ses couleurs tantôt ternes tantôt joyeuses pour accomplir ce contraste vie/mort, poète avec les mots et leurs sens profond et les rimes en pleure, philosophe dans sa pensée et ses questionnements sans fin sur la mort et ses repercution sur le corps et sur l'âme, cinéaste à travers ses films et documentaires brassant des images statiques et sans vie et d'autre animées et pleines de vie pour mettre en valeur la vie et son triomphe sur la mort .

Chacun à sa méthode et ses armes en face de la mort, pas pour la combattre, mais juste pour la comprendre puis se familiariser avec elle. Une représentation de la Mort ne peut être sensible si l'artiste ou le créateur ne puise pas de sa propre expérience, car le sentiment du chagrin est très subjectif, et différent d'une personne à une autre, tout comme la durée du deuil, et comme le confirme Passeron « *Tout art serait d'abord commémoratif* »³⁷

Un travail artistique ou intellectuel a une raison d'être, des raisons qui l'ont fait émerger des obscurité et les déterrer des oublis du temps et de l'espace, qui n'a pas perdu quelqu'un de cher ? on a tous besoin de se souvenir de ces êtres disparus pas pour se noyer dans le chagrin mais juste un instant de pureté et loin de toute hypocrésie.

Ce travail n'aurait jamais vu le jour si je n'étais pas affecté par la mort, cette recherche m'a permis de comprendre certaines choses que j'ignorais ou que j'ai mal interprété, cette recherche est tout d'abord une thérapie pour pouvoir me consoler avec la mort et l'accepter parce qu'elle est très naturelle tout comme la naissance, elle est omniprésente et nous rappelle de nos fins sans cesse.

NOTES DE BAS DE PAGE :

- R. Passeron, *La Naissance d'Icare*, Valenciennes, Ed. Ae2 cg, 1996, p. 43
- ² Hermine Hartleben, *Jean-François Champollion - Sa vie et son œuvre - 1790-1832*, Paris, Ed. Pygmalion, 1990, P. 123
- ³ G. Camps, *Les Berbères : Mémoire et identité*, Paris, Éd. Actes Sud, 2007, p. 86.
- ⁴ *Ibid.*, p. 86.
- ⁵ P. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en occident*, Paris, Ed. Du Seuil, 1975, P. 18
- ⁶ P. Ariès, *op. cit.*, p. 22.
- ⁷ *Ibid.*, p. 22.
- ⁸ I. Ghazali, *Après la mort, la vie*, Tra. M. Alfath, Paris, Ed. Iqra, 1998, p. 24.
- ⁹ *Ibid.*, p. 26.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 25
- ¹¹ I. Ghazali, *op. cit.*, p. 31
- ¹² *Ibid.*, p. 32
- ¹³ H. Betting, *Pour une anthropologie des images*, Traduit de l'Allemand par : Jean Torrent, Paris, Ed. Gallimard, 2004.

- ¹⁴ P. Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Ed. Du Seuil, 1997, P. 390.
- ¹⁵ V. Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Ed. Flammarion, 1977, p. 377.
- ¹⁶ M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Ed. José Corti, 1970, p. 12.
- ¹⁷ V. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 40.
- ¹⁸ I. Ghazali, *op. cit.*, p. 54.
- ¹⁹ Le Saint Coran (*Traduit*), Médine, Ed. Presse de complexe du Roi Fahd, p. 283.
- ²⁰ I. Ghazali, *op. cit.*, p. 55.
- ²¹ H. Betting, *op. cit.*, p. 185.
- ²² M. Guiomar, *op. cit.*, p. 75-76.
- ²³ *L'Illustration* : un magazine hebdomadaire français publié de 1843 à 1944.
- ²⁴ *Le Dernier Portrait*, Musée d'Orsay, Paris du 5 mars au 26 mai 2002, Ed. De la Réunion des musées nationaux, p. 79.
- ²⁵ P. Norma, *Dictionnaire historique de l'Égypte*, Paris, Ed. Maxi-Livre, 2003, p. 108.
- ²⁶ Le Saint Coran (*Traduit*), *op. cit.*, p. 50.
- ²⁷ P. Ariès, *op. cit.*, p. 251.
- ²⁸ V. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 44.
- ²⁹ *Le dernier portait*, *op. cit.*, p. 37.
- ³⁰ E. Morin, *op. cit.*, p. 377.
- ³¹ *Ibid.*, p. 282.
- ³² *Ibid.*, p. 285.
- ³³ R. Barthes, *La chambre claire*, Paris, Ed. De l'Etoile, 1980, p. 145.
- ³⁴ S. Tisseron, *Le Mystère de la chambre claire*, Paris, Ed. Les Belles Lettres, 1996, p. 67.
- ³⁵ G. Deleuze, *L'Image-temps*, Paris, Ed. Minuit, 1985, p. 67
- ³⁶ S. Tisseron, *op. cit.*, p. 70.
- ³⁷ R. Passeron, *op. cit.*, p. 133.

BIBLIOGRAPHIE :

Livres Saints :

- Le Saint Coran (*Traduit*), Médine, Éd. Presse de complexe du Roi Fahd, 2009.

Ouvrages :

- ARIÉS Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en occident*, Paris, Éd. Du Regard, 2001.
- ARIÉS Philippe, *L'Homme devant la mort*, Paris, Éd. Du Seuil, 1997.
- BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris, Éd. De l'Etoile, 1980.
- BEETING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Éd. Gallimard, 2004.

- CAMPS Gabriel, *Les Berbères : Mémoire et identité*, Paris, Éd. Actes Sud, 2007.
- DELEUZE Gilles, *L'Image-temps*, Paris, Éd. De Minuit, 1985.
- GHAZALI Imam, *Après la mort : la vie*, Paris, Éd. Iqra, 1998.
- GUIOMAR Michel, *Principe d'une esthétique de la mort*, Paris, Éd. José Corti, 1970.
- HARTLEBEN Hermine, *Jean-François Champollion - Sa vie et son œuvre - 1790-1832*, Paris, Ed. Pygmalion, 1990.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, *La Mort*, Paris, Éd. Flammarion, 1977.
- NORMA Pierre, *Dictionnaire historique de l'Égypte*, Paris, Ed. Maxi-Livre, 2003.
- MORIN Edgard, *L'Homme et la Mort*, Paris, Éd. Du Seuil, 1970.
- PASSERON René, *La Naissance d'Icare*, Valenciennes, Éd. Ae2 cg, 1996.
- TISSERON Serge, *Le Mystère de la chambre claire*, Paris, Éd. Les Belles Lettres, 1996.

Catalogues :

- *Le Dernier Portrait*, Musée d'Orsay, Paris du 5 mars au 26 mai 2002, Éd. De la Réunion des musées nationaux.

Dictionnaires :

- *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Paris, Éd. Hazan, 1992.
- *Larousse de poche*, Paris, Éd. Larousse, 2004.