

ETC



Nécropsie d'un sujet

Sylvie Janelle

Number 42, June–July–August 1998

Le morbide

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/456ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Janelle, S. (1998). Nécropsie d'un sujet. *ETC*, (42), 15–19.

NÉCROPSIE D'UN SUJET

« Tel ce tombeau pascalien invisible, la mort est irréprésentable dans l'inconscient freudien. Elle s'y marque cependant, nous l'avons dit, par l'intervalle, le blanc, la discontinuité ou la destruction de la représentation. En conséquence, à la capacité imaginaire du moi, la mort se signale telle quelle, par l'isolement des signes ou par leur banalisation jusqu'à l'extinction... »

Julia Kristeva

La représentation de la mort brode un fil ininterrompu sur la trame historique de l'art. Elle a traversé le temps en se métamorphosant au gré des croyances et des savoirs. Le motif du cadavre, son objet privilégié, a été traité et maltraité en de multiples observations et manipulations. Prétexte à un étalement des connaissances anatomiques de l'artiste ou à la mise en image d'un discours moral ou terrorisant sur la mort, il expose le glissement distancié du corps réel au corps imaginaire.

Aujourd'hui, dans notre mentalité d'ignorance et de dissimulation de la mort, les artistes qui entrent à la morgue pour photographier la mort privée deviennent des profanateurs d'un lieu caché, voire sacré, à la recherche d'images morbides. Un contact rapproché avec le cadavre est vite perçu comme une perversion, une attirance nécrophile. Bien que dans ce regard de proximité avec le corps, une affiliation entre l'observation médicale et artistique soit manifeste. De nos jours, un nombre infime de visiteurs fréquentent la morgue. Pourtant, le XIX^e siècle, qui a institutionnalisé la mort, a vu un public du dimanche se presser et déambuler à la morgue. Les cadavres, exposés à tous les regards, se transforment en objets de spectacle interpellant la pulsion scopique d'un auditoire avide.

Le rapport intime à la mort, ou au mort, s'est perdu et devient l'objet d'un interdit dans nos conventions éthiques et sociales. Pourtant, l'avènement de la photographie entraîna un lien visuel entre le défunt et ses proches. Dès ses origines, la photographie conserve une image ultime du mort. Ainsi, beaucoup de daguerréotypes de jeunes enfants décédés ou de bébés dans leurs berceaux permirent la saisie d'un portrait-souvenir, qui souvent constitue la seule image. À présent, un tabou écarte cette pratique et les morts ne sont plus photographiés dans le privé. Les masques mortuaires sont aussi disparus des rituels de conservation du souvenir. Seule l'empreinte du vivant doit survivre en mémoire. Autrefois, le dernier contact avec le corps du défunt, où ses proches le lavaient et le paraient,



Rudolf Schäfer, *Visages de Morts (Faces of the Dead)*, 1987.

permettait le temps de l'acceptation et de l'adieu. Maintenant, ce rituel *in extremis* est aboli et le cadavre passe généralement des mains médicales à celles des thanatopraticiens.

La mort privée, individuelle, est évacuée de nos vies. Comme le mentionne Michel Vovelle, « on passe aux représentations collectives de la mort *vécue* », surtout par l'entremise des médias. Notre langage de la mort s'écha-



Rudolf Schäfer, *Visages de Morts (Faces of the Dead)*, 1987.



Shari Hatt, *Breast Wishes* (1993-96), 3^e intervention chirurgicale, 1998.
Installation photographique audiovisuelle in progress depuis 1993. (Détail). Photo: Denis Farley.



Shari Hatt, *Breast Wishes* (1993-96), 1^{re} intervention chirurgicale, 1998.
Installation photographique audiovisuelle in progress depuis 1993. (Détail). Photo: Denis Farley.



Orlan, *La deuxième bouche*, 1993. Performance *Omniprésence d'intervention chirurgicale sur Orlan*. New York, cibochrome diasec, 100 x 65 cm. Costume Lan Vu.

faude par l'image médiatique qui fabrique de nouvelles mythologies. La mort privée, discrète, temporisée par la lenteur d'une agonie, cède la place à une mort publique, tonitruante et catastrophique, de l'ordre du spectacle. Elle paraît anonyme, lointaine, donc moins menaçante, malgré la violence de son surgissement.

Des artistes tels Andres Serrano, Rudolf Schäfer et Louis Jammes, dont les œuvres furent présentées lors de l'exposition *The Dead*¹, au Centre des arts Saidye Bronfman, à l'automne dernier, renouent avec la tradition photographique du XIX^e siècle, qui impliquait une particularisation du cadavre. L'œuvre tente de recréer l'impression d'une familiarité, d'une complicité entre le modèle et son observateur, en dehors de toute recherche de sensationnalisme. Un ensemble de procédés, rejouant les dispositifs de la peinture, sont mis en place afin d'offrir une image esthétisée du cadavre en évitant le pathos des photos-choc, en créant un effet de distanciation du réel photographique.

Une ambiance de sérénité silencieuse et de réserve se dégage de la scène et la netteté de l'image empêche l'infil-

tration de l'ambiguïté ou de l'incompréhension. Dans un plan rapproché, détaillé, le cadavre s'étale isolément, à peine dévoilé, en pleine lumière, sans les contrastes dramatisants du clair-obscur. Il est sans histoire ou repère identitaire, hors contexte, sans appareil ni attribut. Présenté dans son état originel et essentiel de nudité, ses objets personnels ne définissent plus ses distinctions individuelles. Le minimalisme des formes, du décor et des détails exacerbe cette condition de nudité et d'isolement de l'être devant la mort. Le corps, en dehors de toute douleur ou pathologie, devient cette figure immobilisée dans un dernier mouvement; cette ultime posture le distingue à jamais, l'esquisse d'un sourire ramène sa personnalité à la surface et évoque le pouvoir expressif du cadavre. Le photographique révèle la beauté du sujet, « l'espace discursif du cadavre » (M. Foucault) dans toute sa vénusté, par un arrêt de l'image.

L'épuration de l'image renvoie à une pratique traditionnelle d'aseptisation du corps où le vide de la mort devient iconique. Les cadavres sont travaillés, non par les ravages de la maladie ou par le processus de la décomposi-



Sue Fox, *Open Hand*, 1995.

tion — donc par ce qui caractérise anatomiquement le morbide — mais par une suite d'opérations de nettoyage et d'élimination des traces mortifères, du désordre de la pourriture et de la souillure. Le corps s'expose en tant que surface lisse et englobante. Dans cette détermination à esthétiser l'image du cadavre, l'artiste et le thanatopraticien répondent à des impératifs semblables. Cette nécessité d'embellir la mort, « d'étendre un baume » sur le cadavre, n'expose-t-elle pas toute la complexité des mécanismes et des détours de l'occultation ? Là où le contact avec le cadavre apparaît pourtant dans une totale cruidité, le témoin ne peut s'empêcher de lui fabriquer une beauté, d'occulter la réalité de la mort pour créer plutôt l'apparence d'un endormissement, d'une physionomie empreinte de vie. Si les thanatopraticiens utilisent des artifices techniques et des fards pour interpréter et redonner une certaine vivacité au corps dépouillé de sa substance et de son essence, les artistes travaillent plutôt sur les dispositifs. Ils cherchent à donner une image ultime du défunt dans une réalité esthétisée de la mort. En ce sens, ils lui offrent un dernier hommage de son existence, dans sa vérité et dans sa chair, jusque dans sa mort. Ils ne lui volent pas son image, ils la lui retournent et la conservent avec eux pour la contempler, en dehors de l'oubli, dans une cérémonie des adieux. Là où le corps avait été abandonné, la photographie lui redonne son évidence.

D'autres artistes, tels Hans Danuser et Sue Fox, proposent le cadavre dans sa dimension exclusivement charnelle, dans sa matérialité inerte. Le corps est ouvert, disséqué, morcelé, étalé, mais sans profondeur, tout à la surface de la chair, comme sur l'égal d'un boucher. Mais curieusement, la terreur du spectateur n'est pas sollicitée. L'artiste adopte le point de vue du clinicien : la distance objective se confond avec la distance de l'objectif. Il s'agit d'une observation froide, détachée du corps comme mécanique et système formel. La saisie photographique, volonté de montrer, d'exposer le corps comme objet d'observation, reproduit la pratique de la dissection du corps, de l'autopsie — qui est étymologiquement l'action de voir de ses propres yeux — qui a pour but la compréhension de l'organisme. Les œuvres insistent sur la banalité objectale du cadavre. Tous les éléments de la composition sont traités sur un même registre d'uniformisation. Le cadavre ou les instruments de nécropsie possèdent une valeur équivalente d'objet.

Ces photographies rejoignent la tradition des planches anatomiques gravées, qui tentaient de présenter le corps béant en toute objectivité. Mais plus souvent qu'autrement, ces représentations du cadavre déviaient vers la fiction et la reproduction délirante d'une morbide cruauté². Ici, par contre, les photographies demeurent une saisie directe du corps inanimé mais sans obscénité ni pathos, prétexte à une composition formelle et nuancée. Les opé-



rations soustractives et éliminatrices permettent de considérer ses photographies dans la distance de la contemplation et non de la fascination déséquilibrante de l'horreur. Le cadavre se montre sous nos yeux; non idéalisé ou dégradé, il est désacralisé. Les visages dissimulés évitent toute identification du spectateur. Ces représentations du cadavre, écorché ou démembré, tranchent distinctement avec l'interprétation morbide et angoissée des fragments anatomiques et des têtes décapitées d'un Théodore Géricault.

Paradoxalement, la présence du morbide apparaît plus brutalement manifeste dans les œuvres où la représentation de la mort n'est que tacite. L'esthétique du dépouillement observée dans les œuvres traitant le cadavre fait place à une esthétique de l'excès et de l'obscène autour du corps vivant, par l'association d'Eros et de Thanatos. Dans les photographies de Joel-Peter Witkin, par exemple, le corps surchargé d'attributs et de fards qui le masquent est disposé dans des postures équivoques et codées. La pléthore des symboles de mort et d'érotisme juxtaposés écrase le corps sous un exhibitionnisme de l'atrocité et de l'abjection. À la violence du sexe et de la mort se joint celle de l'image. Ce n'est pas le sujet choisi qui est morbide mais plutôt les procédés de fabrication de l'image. Les straté-



Hans Danuser, *Medizin 1*, 1984.

gies de provocation et de répulsion employées parviennent à capter le regard, à le fasciner, comme on dirait à le méduser.

La production de l'artiste Orlan fonctionne selon une manœuvre identique de séduction du regard par l'attrait du morbide où « le moi érotise et signifie l'obsédante présence de la Mort³ ». L'interprétation du corps est mortifère et mortificatrice. Le corps, détruit dans sa surface, est ouvert, la chair décomposée, morceau par morceau, l'enveloppe identitaire s'exposant passivement au scalpel. Les « interventions » chirurgicales sont enregistrées et médiatisées, comme s'il s'agissait d'une performance : le spectacle d'une disparition. En quelque sorte entraînée dans une pulsion de mort où elle passe à l'acte, l'artiste joue devant nous la destruction de sa représentation. Le spectateur devient le témoin d'une fascination narcissique morbide, dans un double jeu d'attraction et de répulsion.

La représentation de la mort se faufile par la figure corporelle. Son emploi pointe une résistance à l'infinitude du corps virtuel, une insistance sur la matérialité du corps réel et de ses potentialités, dans une volonté de montrer sa destinée immédiate après l'intrusion de la mort, jusque dans son état limite et particularisé de cadavre. Michel Foucault aborde la question de la singularité de la mort en

ces termes : « Le morbide, c'est la forme raréfiée de la vie; en ce sens que l'existence s'épuise, s'exténue dans le vide de la mort; mais en cet autre sens également, qu'elle y prend son volume étrange, irréductible aux conformités et aux habitudes, aux nécessités reçues; un volume singulier, que définit son absolue rareté.⁴ » Le corps, objet unique jusque dans sa mort, demeure encore et toujours un sujet de fascination et de contemplation sans limite ni frontière, inexhaustible.

SYLVIE JANELLE

NOTES

- ¹ Un catalogue accompagnait l'exposition : « The Dead », Bradford, The National Museum of Photography, Film & Television, 1995-1996, 104 p. Conservateurs : Val Williams et Greg Hobson.
- ² Voir à ce sujet : Nadejda Laneyrie-Dagen, « Le corps comme vanité », in *L'invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1997.
- ³ Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1987, p. 149.
- ⁴ Michel Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du retard médical*, Paris, PUF, coll. Galien, 1983, p. 176.