



HAL
open science

LES JEUNES FEMMES MORTES DANS LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE, DES OEUVRES COMME ANALYSEURS SOCIAUX

Sylvia Girel

► **To cite this version:**

Sylvia Girel. LES JEUNES FEMMES MORTES DANS LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE, DES OEUVRES COMME ANALYSEURS SOCIAUX. 4ème congrès de l'Association française de sociologie, Jul 2011, Grenoble, France. <halshs-02005436>

HAL Id: halshs-02005436

<https://shs.hal.science/halshs-02005436v1>

Submitted on 4 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

LES JEUNES FEMMES MORTES DANS LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE, DES ŒUVRES COMME ANALYSEURS SOCIAUX

Sylvia Girel, maître de conférences, université de Provence, Lesa
Groupe de Sociologie visuelle, 4^{ème} congrès de l'AFS, 5 au 8 juillet 2011.



Izima Kaoru, Igawa Haruka wears Dolce Gabbana, 2003

Résumé : A la suite du travail conduit sur une nouvelle (ou différente) visibilité de la mort et des cadavres au travers des mondes de l'art, envisageant les œuvres contemporaines comme des « documents » sur le social, comme des analyseurs de notre rapport à la mort et sa matérialité le cadavre, je propose d'explorer la manière dont les jeunes femme mortes sont présentées et représentées aujourd'hui au travers des photographies. En effet, les œuvres et les artistes, sur ce thème en particulier, interrogent notre manière d'appréhender et de regarder la mort, certaines morts, posant la question de savoir comment nous supportons de regarder ici dans les mondes de l'art, ce qui est in-regardable et insupportable là dans nos vies sociales. Le dictionnaire de La Mort récemment publié (Larousse 2010, p. 456- 459) à la rubrique « femme morte » reprend cette citation d'Edgar Poe : « La mort d'une jeune et jolie femme est l'objet le plus poétique qui fut au monde », c'est bien cette beauté que Désirée Dolron nous donne à voir dans Xterior VII (2001-2006), que Diana Michener fait émerger dans *The princess killing queen* (2004), que l'on retrouve encore dans le travail de Izima Kaoru avec ses si sensuelles jeunes mortes de la série *Landscapes with a Corpse* (2002). Mais parfois, à l'inverse la réalité reprend ses droits et le morbide le dispute à l'horreur, la violence faite au regard nous renvoie à la réalité, « la vraie », celle où la mort nous affecte, nous effraie. On pensera à certaines œuvres de la série *The Morgue* d'Andres Serrano, au travail de Fabrice Herbaut à propos des mortes de Ciudad Juarez. Les œuvres au-delà d'illustrer la réflexion, constituent dès lors un matériau de travail inédit dans le cadre d'un programme de sociologie visuelle, parce qu'elles permettent la production de connaissances nouvelles et différentes de celles produites par d'autres dispositifs et engagent ainsi une dimension réflexive et épistémologique sur l'objet, sur la discipline.

Nota : Attention certaines images sont particulièrement violentes et peuvent heurter ou choquer

« À la télé, on regarde de la violence, on regarde de la mort, et tout de suite après, on continue à vivre. On a une propension à digérer la violence qui est absolument incroyable. » Éric Pougeau, interview, galerie Alain Le Gaillard, http://www.alainlegaillard.com/artistes_liste.asp

Plus de soixante millions de personnes meurent chaque année dans des circonstances les plus diverses ou à l'occasion de catastrophes et événements très différents (les nouvelles technologies et Internet nous permettent d'ailleurs d'en tenir un décompte assez précis¹), pourtant et dans un même temps on entend que la réalité de la mort n'a jamais été aussi éloignée de nos vies quotidiennes privées. Comment expliquer que le « spectacle de la mort violente déferle sur nous à travers les médias - meurtres, famines, guerres, catastrophes naturelles ou tragédie accidentelle² » rendant la mort, les morts omniprésents, mais que ce qui revient le plus souvent en termes de discours et de représentations face au décompte morbide, au déferlement évoqué, c'est l'idée de tabou, de déni (interdit d'en parler, refus de voir³) : « Notre société, pourtant mortifère, rejette la mort. Et si la mort escamotée c'est la mort ailleurs, hors langage, hors nature, hors-chez-soi, le défunt à son tour, obéit au même principe de déplacement-évacuation : il est obscène et proscrit en trop et de trop⁴ ». Concrètement on observe d'un côté une prégnance et une prévalence de l'idée de notre rapport à la mort comme difficile, du corps cadavre comme « problème » et ce, dans le cadre de nos vies privées et personnelles, idée largement relayées par les recherches des spécialistes (le « sens commun savant » rejoignant ici le « sens commun ordinaire ») ; et de l'autre côté on observe de manière tout aussi concrète une sorte d'engouement, d'intérêt, à tout le moins une visibilité et donc une « regardabilité » démultipliées de la mort, des corps morts, à tout le moins de certains, par média interposé et ce dans les domaines de connaissances et d'expression les plus variés : « Il y a naturellement *...+une apparence de visibilité de la mort. On meurt beaucoup dans les médias, avec les films, les séries télévisées, les jeux vidéo. On scénarise par ailleurs les morts des personnalités Jean-Paul II, Diana, etc. On n'hésite pas non plus, dans les journaux télévisés et les reportages à montrer la mort des étrangers. Cela ne choque personne, s'il s'agit de terroristes irakiens ou de victimes lointaines d'un tsunami, que l'on nous projette des cadavres sanglants répandus au soleil. Mais la mort quotidienne, celle qui nous concerne, on ne la montre quasiment jamais. Qui se souvient avoir vu, le cadavre d'une grand-mère française, d'un père décédé d'une crise cardiaque dans les médias ? Nous avons donc une perte de visibilité de la mort, en tout cas de la vraie mort⁵. »

¹Plusieurs compteurs sont disponibles sur Internet et qui tiennent à jour les taux de mortalité selon les causes de la mort, les pays... On peut citer celui de Planetoscope (<http://www.planetoscope.com/demographie-urbanisme/mortalite>).

²*L'Image de la mort. Aux limites de la fiction : l'exposition du cadavre*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1994, p. 14.

³ Un mot de mise en garde pour préciser qu'il sera question dans cet ouvrage de nos sociétés occidentales contemporaines et précisément celles pour lesquelles on observe ce processus de rejet progressif de la mort et du cadavre, et non de toutes les sociétés, car à cet égard selon le contexte historique, culturel, religieux, on observe des attitudes très contrastées, voir par ex. *L'Art de mourir. Traditions religieuses et spiritualité humaniste face à la mort aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont 1997, et les ouvrages de Louis-Vincent Thomas pour la diversité et variété des manières de composer avec la mort selon les sociétés. ⁴ Thomas L.-V., *La Mort*, Paris, Puf, Que sais-je, 2003, p. 68.

⁵ Michaud-Nérard F., « Parler de la mort en 2007. Les nouvelles demandes des familles », *Études sur la mort* 2008/2, n° 134, p. 108.

Ce processus au long cours propre à certaines sociétés, la nôtre entre autres et qui montre comment la mort et les morts après avoir été un « objet » d'exposition et d'attraction attirant les foules est devenu obscène au nom de l'éthique⁶, qui amène à ne pas vouloir voir, à l'idée d'escamotage du mot, du mort, pour « raison sociale », est donc à mettre en parallèle un autre processus que l'on peut décrire et qui a vu les morts envahir le monde des images amenant à s'interroger pour savoir si c'est simplement un effet de la démultiplication des supports de diffusion en termes d'images, et en regard d'époques où l'on ne pouvait montrer la mort et les cadavres qu'au travers d'un répertoire de supports assez limités (dessin, peinture, gravures), ou si au delà de cet effet, on montre réellement et proportionnellement plus la mort, plus de morts, mais alors quel(le)s morts ?

Le problème est donc posé, certaines morts sont regardables et d'autres non, et il paraît intéressant de mettre en regard ces deux processus (disparition ici, démultiplication là) et de s'interroger au travers d'un détour par l'art (comme monde producteur d'images) sur les paradoxes qui émergent autour de cette question du rapport contemporain à la mort et au cadavre, dans une perspective qui ne s'articule pas seulement autour des concepts de tabou et de déni (largement analysés) et afin de proposer un autre regard et d'autres connaissances que celles produites jusqu'alors par les nombreux écrits, articles de revues spécialisées⁷, colloques toutes disciplines confondues.

Si les morts, comme matérialité de la mort, ont déserté l'espace de nos vies quotidiennes et privées, une partie de l'espace public, ils ont bien dans un même temps réinvesti différemment l'espace public et particulièrement les mondes médiatiques et artistiques, et « de divertissement ». L'art contemporain de ce point de vue est exemplaire, et si la mort et les cadavres ont toujours fait figure de thèmes récurrents dans l'histoire de l'art et de ses différents courants, les dernières décennies montrent que la récurrence est devenue omniprésence et qu'un certain nombre de paliers ont été franchis. Dans le cadre de cette communication c'est sur un type de mort en particulier que je propose de m'arrêter : les jeunes femmes et la manière dont les artistes choisissent de nous les présenter et représenter.

La question de la mort, comme je l'ai montré dans mes recherches, pose la question du corps. Car il y a bien une matérialité du corps mourant ou mort, et dans ce difficile rapport à la mort qui se focalise dans la sphère privée, et dans les réseaux de sociabilité de proximité (familles, amis, entourage), on observe un glissement au fil des années et des écrits, et aujourd'hui plutôt qu'autour de la mort en général, c'est autour du cadavre, du corps dégradé et sans vie et du rapport que nous entretenons avec lui que l'idée de tabou s'est réarticulée⁸. Ce corps et notamment celui des jeunes femmes resurgit dans l'art. En nous donnant à voir par un procès de travail artistique⁹, ce qui serait difficile voir impossible (concrètement mais tout autant en termes d'affect) de voir ailleurs, les artistes lèvent une part des interdits (réels et symboliques), déjouent les dispositifs et/ou conventions élaborées pour parler de la mort, pour montrer nos morts et, provisoirement, dans un contexte de monde de l'art, nous permettent d'illustrer l'événement, proposant des clés de lectures visuelles d'une réalité plus souvent occultée quand elle « bien réelle ».

⁶ Voir notamment les travaux de Bertherat B., *Paris dernier voyage : histoire des pompes funèbres (XIXe-XXe siècles)* avec Christian Chevandier, Paris, La Découverte, 2008.

⁷ *Frontières* (revue québécoise : <http://www.frontieres.uqam.ca>), *Études sur la mort* (revue de la société de thanatologie, <http://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort.htm>, articles accessibles en ligne).

⁸ À noter que le terme de tabou est aussi diversement employé et réfère au fait de ne pas en parler, à la peur de côtoyer les morts, au refus de reconnaître la dimension tragique du décès, etc. Dans certains cas, de greffes ardemment attendues et qui vont sauver un enfant par exemple, le rapport au cadavre est différent, il est source de vie.

⁹ « On appellera procès de travail artistique ou création artistique, tout procès de travail au cours duquel, par un ensemble de formes de comportements, de manières d'être et d'agir, un agent élabore une chose dotée de propriété artistique et qu'il qualifie d'artistique », Jean-Charles Bérardi, *Prologomènes à une sociologie de l'art. Les formes élémentaires de l'échange artistique et son procès*, « Problématique et méthodologie » tome 1, *op. cit.*, p. 98.

1. *Quand l'artiste se met à mort*



Christiana Glidden, *Death of a Replicant*, 1998

Christiana Glidden fait partie de ces créateurs contemporains dont le travail porte sur la mort, la sienne en particulier. C'est au travers d'une « fausse morte » que la « vraie mort » se donne à voir, par sa présence très plastique et réaliste, à défaut d'être réelle, par une attitude et des traits si fidèlement reproduits, tout autant que par une esthétisation, un maquillage, spécifiques aux défunts contemporains et qui sont devenus sinon une norme à tout le moins une convention pour nombre de nos pays occidentaux¹⁰, elle nous met face à une mère, une sœur, une tante, une amie... récemment décédée.

Anne Carol montre ce processus d'évolution et la variation autour de la notion de « beau cadavre », si « le but visé n'est pas de restituer une apparence de vie », « on se contente de respecter les formes générales », elle montre comment « la diffusion de l'embaumement, son déplacement vers la sphère privée, se sont en effet accompagnés de nouvelles exigences et de nouvelles pratiques » et particulièrement du point de vue de l'aspect esthétique du cadavre, ce qui est recherché est bien une « continuité visuelle avec le souvenir du défunt¹¹ ».

Christiana Glidden propose ce corps morts tels ceux que l'on pourrait, mais que l'on ne veut plus, voir dans nos vies sociales quotidiennes. Les mondes de l'art sont ici cet espace des possibles où sa propre mort peut être mise en scène, et où l'on peut soi-même y assister ou la contempler.

¹⁰ Voir l'article de Saraiva C., « Le mort maquillé », *Terrain*, n° 20, 1993, et notamment le point au titre éloquent « Poudre de riz et rouge à lèvres ».

¹¹ Carol Anne, « Faire un "beau" cadavre : difficultés techniques et ambiguïtés esthétiques de l'embaumement au XIXe siècle (France) » *Rencontre autour du cadavre*, Groupement d'anthropologie et d'archéologie funéraire, Marseille, 16 et 17 décembre 2010.

2. Différents supports pour différentes morts

Dans l'ouvrage à paraître où il s'agit de toutes les morts données à voir dans l'art et non seulement celle des jeunes femmes, le corpus montre une variété et diversité des formes de création et supports utilisés par les artistes, je reviens à la photographie plus loin mais l'on peut aussi citer :

- Les vidéos

Sue Fox elle aussi fait référence la mort dans une vidéo, mais plus précisément à la souffrance qui s'en accompagne : au cimetière, « elle se filme elle-même sur la tombe de sa mère tout juste décédée, laissant libre cours à son chagrin. Cette intimité partagée avec le spectateur est difficilement supportable : le caractère radicalement privé de ce deuil sans fard et dénué de tout héroïsme fait qu'il ne peut guère être partagé par une "communauté de deuil"¹² ». Une manière d'utiliser la vidéo pour montrer ce chagrin que la mort d'un proche provoque, visage dévasté par les pleurs, et qu'il faut aussi aujourd'hui cacher.



Sue Fox, *A journey to mum's grave*, 1998-2000

Ne pas montrer publiquement ses morts ni la douleur qui accompagne leur décès, ce dont témoigne cette jeune femme : « En 3 ans j'ai perdu mon père, ma mère, mon frère et ma grand-mère... J'ai dû affronter les regards de pitié... Encore aujourd'hui je cache mes morts*...+ et ça, c'est à cause de la société, de cette vision qu'on a de la mort¹³. » Il faut « gommer la mort dans la vie, la gommer de la vie durant toute l'existence, et la supprimer à la fin : en finir avant que l'existence ne se termine, avant que le corps ne commence de mourir. *...+. La mort est niée en tant que mal horrible et vertigineux¹⁴ ».

Marina Abramovic quant à elle met en scène un corps nu sur lequel repose un squelette. Mise en scène que seule l'art permet, une danse macabre qui nous interroge sur le corps en vie et ce qu'il devient mort, sur cette frontière que l'on voudrait tracer entre ce que l'on était et ce que l'on sera, mais que l'on est aussi déjà.

¹²Source : document de présentation de l'exposition *Six feet under* :

http://www.kunstmuseumbern.ch/dok_cms/temp/DDF4CF08-A6F1-4AAF-AD332A0B76169755/SixFeetUnder_Saaltex_f.pdf

¹³ Source : « Le vécu et la perception du deuil et des obsèques », CREDOC/Comité inter filière funéraire (CIF) enquête conduite par Olivier Martin, sous la direction de Jean-Pierre Loisel, avec la collaboration de Nicolas Fauconnier, novembre 1999, <http://www.obsèques-liberte.com/menus/menu031.html>. ¹⁴ Baudry P., Jeudy H.-P., *Le Deuil impossible*, Paris, Eshel, 2001, p. 40 et 69.



Marina Abramovic, *Nude with a skeleton*, 2002-2005-2010

La vidéo sera aussi exploitée comme restitution de performance de l'artiste, l'acte de création étant bien la performance, la vidéo permettant d'en garder la trace, c'est ce que propose l'artiste italienne Régina José Galindo¹⁵ dans *Reconocimiento de un cuerpo* (Reconnaissance d'un corps).



Régina José Galindo, *Reconocimiento de un cuerpo*, 2008

La vidéo permet de montrer ce qui au quotidien ne se voit pas, ces situations auxquelles nous n'avons pas accès, restituant mouvement et son, ce que la photographie ne permettait pas, proposant aussi des scènes improbables dans le réel mais imaginables, déjà imaginés dans les récits policiers, les fictions.

- Installations, objets et sculpture hyperréaliste

¹⁵Site de l'artiste : <http://www.reginajosegalindo.com/>

D'autres proposeront des scènes de morts non moins réalistes en termes de matériaux et d'effets produits mais plus qu'improbables dans leur rapport au réel, c'est dans ce registre qu'œuvre Sue de Beer, jouant à la fois sur la mort et le meurtre en termes de sujet mais dans un même temps sur la transformation des corps, nous donnant à voir des scènes particulièrement crues dont ces deux corps imbriqués et déchirés l'un dans/par l'autre.



Sue de Beer, *Two girls*, 2001

Les installations explorent ici en investissant concrètement l'espace d'autres manières de nous confronter aux corps morts, les spectateurs se trouvent face à des morts quasi réelles ou totalement fantasmées mais qui prennent bien place « physiquement » dans un espace social et spatial partagé du lieu de l'exposition. De fait, si « à côté des cadavres authentiques se placent les faux cadavres ou les cadavres anomiques qui tantôt appartiennent au domaine du biomédical, tantôt procèdent de projections fantasmatiques », s'il y a des « cadavres simulés, morts-vivants ou vivants-morts¹⁶ », il faut aujourd'hui aussi compter avec les vrais, les faux et les « vrais/faux » cadavres des mondes de l'art. En regard des images qui figent (photographies), de celles qui défilent (vidéos), deux supports qui impliquent en eux-mêmes une mise à distance réelle du contenu même de l'œuvre, les installations et dispositifs donnent matière et volume à des corps morts, ils ne sont pas sur la photo ou dans la vidéo mais bien là face à nous.

3. *L'éventail des morts possibles*

La diversité des œuvres d'ores et déjà passées en revue a permis de voir que de nombreuses manières de mourir étaient traitées par les artistes, le corpus de l'ouvrage à paraître a permis la construction d'une typologie des morts, voici quelques résultats spécifiques pour les jeunes femmes.

¹⁶Thomas L.-V., « En hommage à Louis-Vincent Thomas. Le cadavre », *Études sur la mort* 2006/1, N° 129, p. 11.

En marge des tués, ce sont les suicidées que les artistes vont donner à voir, traitant des différents types de suicides par différentes créations¹⁷. Version femme et qui se tire une balle dans la tête, se pend dans une vidéo : « Ene-Liis Semper s'interroge dans son œuvre sur la nature définitive et radicale du suicide. Le résultat est tout à la fois ludique et saisissant. En dépit de répétitions et de retours en arrière, les deux suicides mis en scène dans *FF/REW*, 1998, se déroulent et se suivent comme une évidence. Utilisant une mise en scène théâtrale, l'œuvre s'inspire également des débuts du cinéma muet, choisissant le noir et blanc et une musique de piano en toile de fond. En appuyant sur *REW*, le spectateur peut revenir en arrière, effaçant ainsi les faits - l'histoire peut être réécrite et l'avenir reste ouvert¹⁸. »



Ene-Liis Semper, FF/REW, 1998

Viennent ensuite les noyés, à l'occasion de compositions photographiques Cindy Sherman, Izima Kaoru, Per Barclay pour les jeunes femmes.



Cindy Sherman, Untitled #153, 1985

Izima Kaoru, Tomita Yasuko wears Prada, 1997

Per Barclay, Ashild, 2008

¹⁷Voir aussi le travail d'Anna Guilló, sur le thème de "L'autoportrait en suicidé : la tentative réussie de l'autofiction", in revue *esse : arts + opinion* n°58, « Extimité, ou le désir de s'exposer », Montréal, septembre 2006, p.30-35.

¹⁸ *Six feet under* : http://www.kunstmuseumbern.ch/dok_cms/temp/DDF4CF08-A6F1-4AAF-AD332A0B76169755/SixFeetUnder_Saaltex_f.pdf

On pourra encore citer les empoisonnés, les malades, avec Andres Serrano dans sa série The Morgue



Andres Serrano, Rat Poison Suicide, 1992



Serrano, Aids death 3, 1992

4. Des morts ordinaires aux morts spectaculaires

En effet, s'il est des types de morts différents, les exemples pris ci-dessus mettent aussi au jour des morts très ordinaires, à tout le moins quotidiennes et courantes, deux artistes qui viennent illustrer le propos.

Rudolf Schafer nous montre des portraits de morts « normales », visages de l'entre deux, reposés, sereins, souriants pour certains, et avant que les corps ne se détériorent. Walter Schels prolonge à sa manière ce travail, il a lui aussi photographié des visages peu avant de mourir et juste après.



Rudolf Schafer, 1986



Walter Schels, Life before Death

Avec les travaux de ces artistes on retrouve des morts qui pourraient être « les nôtres », dont les visages renvoient à cette image de sérénité, de repos éternel si rassurant, si recherché dans la confrontation visuelle au corps des défunts.

5. *Les jeunes femmes, sensualité et morbidité*

Parmi toutes les œuvres du corpus on peut observer que tous les âges de la mort sont représentés, des personnes âgées aux plus jeunes, les artistes composent avec ces morts, mais la récurrence de certaines catégories d'âges, de certains types de morts viennent à l'appui de cette hypothèse d'une nouvelle visibilité des corps morts dans l'art, d'une autre visibilité que celle à laquelle nos vies sociales quotidiennes nous ont habitués. Les œuvres mettent ainsi en scène ces morts « supportables », celles de nos anciens, mais d'autres nous donnent à voir des morts qu'on ne voit habituellement pas, en tout cas pas comme ça (sauf cas rares si l'on y est malheureusement confronté ou parce que notre profession l'implique). C'est ici que la mort des jeunes femmes resurgit. Très présentes chez les photographes contemporains qui traitent de la mort et du cadavre, les jeunes mortes apparaissent sous différentes mises en scène. Dans le dictionnaire de *La Mort*¹⁹ la rubrique « femme morte » introduit bien les artistes qui vont suivre : est reprise la citation d'Edgar Poe « la mort d'une jeune et jolie femme est l'objet le plus poétique qui fut au monde » et il est fait référence à Blanche Neige, à la Belle au bois dormant "au comble de leur séduction lorsqu'elles gisent inertes entre la vie et la mort ». C'est bien cette beauté que Désirée Dolron nous donne à voir dans *Xterior VII* (2001-2006) un portrait de jeune femme morte que la photographie lui a permis de traiter numériquement.



On est loin du stéréotype de la jeune femme américaine (talon, tailleur impeccable) que Nicola Kuperus, photographe, met en scène non sans humour et ironie dans des accidents divers et variés.

¹⁹Larousse 2010, p. 456-459.

Nicola Kuperus, *The Decampment Trilogy*, 2008

Flat, 2006



Limited Edition, 2002

Son travail, au travers de cette figure de la jolie femme n'est pas sans lien avec celui qui sur cette thématique associant jeune femme, beauté et morbidité est de loin le plus étonnant mais aussi le plus esthétisant par la nature de son projet. L'artiste Izima Kaoru fait partie de ceux dont presque tout le travail s'articule autour de la mort et du cadavre. Son thème, les jeunes et belles femmes mortes, qu'il décline dans une série *Landscape with a corpse*. Dans des contextes très divers (« on passe d'un paysage de montage enneigée, à un champ de tournesols, à une route de campagne, sans oublier la forêt profonde ou la crique en bord de mer. Les paysages urbains ont également leur place dans cet opus : salle d'attente d'aéroport, bureau dans une tour de verre, toilettes pour homme dans un lieu public, toiture - terrasse d'immeuble, bar, salle de jeux de machines à sous²⁰... »). Cela constitue un ensemble de photographie à l'esthétique particulièrement agréable, confrontant dimension morbide et sensualité, beauté des corps et drame de la mort : « Mais d'où vient cette étrange attraction vers le morbide qui nous pousse à tourner les pages du livre de Izima Kaoru²¹ intitulé, *Landscapes with a Corpse* en français, "paysages avec un cadavre" ? Le jeu pour le lecteur, consiste à scruter un paysage pris en photo de loin pour y découvrir le cadavre d'une femme dans un plan plus rapproché, l'image ne laisse alors aucun doute, elle a souvent le corps désarticulé d'un pantin, parfois on aperçoit des traces de sang ou l'impact d'une balle. Par miracle la victime a toujours les yeux grands ouverts en direction d'un point de fuite qui nous échappe. Le visage de ces femmes n'est jamais traversé par un rictus d'horreur, il repose en paix²². »

²⁰ Galéni D., « Landscapes with a Corpse », *Photosapiens*, http://www.photosapiens.com/Landscapes-with-a-Corpse-Kaoru-Izima_4504.html.

²¹ Voir son travail sur le site de la galerie Von Lintel Gallery : <http://www.vonlintel.com/Izima-Kaoru.html>

²² Galéni D., « Landscapes with a Corpse », *op. cit.*



Izima Kaoru, Igawa Haruka wears Dolce Gabbana, 2003



Izima Kaoru, UA wears Toga, 2003



Izima Kaoru, Hasegawa Kyoko wears Yves Saint Laurent Rive Gauche, 2003

En montrant ces mortes-là, si du point de vue esthétique on pourra parler d'une sublimation, la mort a priori si laide pouvant aussi se retrouver sous les traits de la beauté, de la jeunesse et de la sensualité, du point de vue de la catégorisation proposée, ce sont bien des mortes que l'on ne voit pas, dans tous les cas jamais comme cela. D'autres sans sublimation nous la montrent « normale », comme Araya Rasdjarmrearnsook dans ses vidéos.



Araya Rasdjarmrearnsook, *I am living*, 2002

Mais d'autres nous rappellent à l'ordre et quand bien même il s'agit de jolies jeunes femmes, la mort n'est pas souvent belle à voir. Diana Michener nous invite à contempler aussi des jeunes femmes, mais la beauté des précédentes cède le pas à des corps bien moins séduisants marqués des stigmates de la mort. Rien d'étonnant quand on sait l'« artiste connue pour ses photographies d'animaux, des vaches et des moutons surtout, prises à l'instant même où le boucher leur tranche la tête et où la vie quitte leur regard, Michener ira jusqu'à photographier des cadavres d'individus peu de temps après leur décès, au moment de l'autopsie. L'image de ce calme et de ce repos traduit la personnalité du sujet mais également une certaine violence, celle de la transgression des interdits²³. »



Diana Michener, *The princess killing queen*, 2004

²³Blanchette M., « Autopsie d'une violence obscène », *ETC*, n° 66, 2004, p. 7.

C'est bien une violence faite au regard que l'artiste propose qui dans une certaine mesure, est à la limite du soutenable.

À l'inverse avec d'autres artistes la réalité reprend ses droits et le morbide le dispute à l'horreur, la violence faite au regard nous renvoie à la réalité, « la vraie », celle où la mort nous affecte, nous effraie. On pensera à certaines œuvres de la série *The Morgue* d'Andres Serrano, au travail de Guillaume Herbaut²⁴ (photographe mais exposé en galerie²⁵) : « Depuis 1993, près de 400 femmes ont été assassinées dans des conditions particulièrement atroces à Ciudad Jurez. Jurez est la quatrième ville du pays, elle compte 1,5 million d'habitants. Elle est le bastion de l'un des plus importants cartels de la drogue d'Amérique latine, et l'un des points frontaliers les plus transités de la planète. *...+80% de la population vient de l'intérieur du pays. La majorité de ces migrants sont des femmes, jeunes, peu spécialisées, corvéables à merci, entassées dans les bidonvilles qui cernent la ville. Plus de 10 ans après le meurtre de la première victime, retrouvée nue dans le désert qui sépare les États-Unis du Mexique, les autorités ne peuvent toujours pas désigner les responsables du massacre ni donner une explication convaincante à la tragédie²⁶. »



Guillaume Herbaut, Ciudad Jurez

Dès 2001 on pouvait lire : « c'est peut-être l'affaire la plus abominable de l'histoire criminelle de tous les temps. À Ciudad Jurez, ville frontière du nord du Mexique, jumelle d'El Paso (Texas), plus de 300 femmes ont été assassinées selon un rituel immuable : enlèvement, torture, sévices sexuels, mutilations, strangulation. Depuis dix ans, au rythme moyen de deux cadavres par mois, des corps de femmes, d'adolescentes et de fillettes, nus, meurtris, défigurés, sont découverts dans les faubourgs de la ville maudite. Les enquêteurs les plus sérieux pensent qu'il s'agit de l'œuvre de deux « tueurs en série » psychopathes. Mais qui demeurent introuvables... ». L'exposition de ce travail pose la question de cette moindre attention des médias face à l'ampleur des crimes : « La presse serait-elle devenue impuissante à rendre compte de la réalité des drames²⁷ ? ». Un média en revanche vient combler ce défaut d'information dans la presse, Internet, où un site

²⁴ Voir le diaporama de la série sur Ciudad Jurez : <http://www.oeilpublic.com/diaporama.php?r=366&p=4>

²⁵ On note ici la porosité et le paradoxe des frontières entre art contemporain et photojournalisme et particulièrement sur ce type de thématique.

²⁶ *Photosapiens*, présentation de l'exposition de la galerie Paul Frèche, 2007, (<http://www.photosapiens.com/Ciudad-Juarez.html>).

²⁷ « "Oubliées" de Jurez : gros plan sur les lieux du crime », Maria Malagardis, 5 juillet 2007 (<http://www.rue89.com/2007/07/05/oubliees-de-juarez-gros-plan-sur-les-lieux-du-crime>).

est entièrement dédié à ces crimes : La cité des mortes²⁸. On saisit ici cette ambivalence entre l'horreur que nous inspirent ces jeunes femmes mortes et l'esthétisation qu'en propose l'artiste en les exposant dans un contexte de monde l'art.

Au travers de ces différentes œuvres, c'est bien à la question sociale de la mort que les artistes nous invitent à réfléchir, en nous proposant des œuvres qui au-delà d'être considérée comme telles sont aussi des documents sur le social, qui produisent une visibilité et une connaissance différente des autres connaissances disponibles sur le sujet., qui constituent dès lors un matériau de travail inédit dans le cadre d'un programme de sociologie visuelle et engagent ainsi une dimension réflexive et épistémologique sur l'objet, sur la discipline. La dimension cumulative opère à travers ce travail de catégorisation et d'analyse d'un corpus d'images, et vient étayer cette hypothèse que les mondes de l'art sont bien aujourd'hui, en marge des lieux institutionnellement dédiés la mort, des médias, l'espace où la mort, toutes les morts se donnent à voir, à éprouver, au travers d'une mise à distance qui permet de les supporter.

En travaillant sur la mort dans les arts visuels contemporains, on en apprend au final aussi beaucoup sur les vivants et je citerai Anne Sauvageot pour conclure : « l'artiste traduit *...+ dans un langage qui lui est propre et qui se différencie radicalement de l'expression, une vision du monde, partagée ou partageable par l'ensemble de la société dans laquelle il vit²⁹ » et j'ajouterai dans laquelle il meurt.

²⁸ Voir *La Cité des mortes* : <http://www.lacitedesmortes.net/> Sauvageot A.,

²⁹ *Voir et savoirs*, Paris, PUF, 1994, p. 28.