

# LA FABRIQUE DE LA MORT

Fiche thématique créée à l'occasion de l'exposition

## LA DERNIÈRE NUIT DE TROIE

Histoire et violence autour de *La Mort de Priam* de Pierre Guérin

musée des Beaux-Arts d'Angers

26 mai - 2 sept 2012



Pierre-Narcisse Guérin, baron, *La Mort de Priam ou La Dernière Nuit de Troie*, 1830-32  
huile sur toile, 4,39 x 6,29 m, coll. musée des Beaux-Arts d'Angers

### L'empathie

- Colin de Coter, *Descente de croix*, 1460
- Jan Thomas van Yperen, *Saint Sébastien*, XVII<sup>e</sup> siècle

### Vive la mort : La vanité

- Gérard Dow, *Le médecin aux urines*, XVIII<sup>e</sup> siècle
- Jacob Fopsen van Es, *Nature morte*, première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle

### La douleur animale

- Paul de Vos, *Le chien blessé*, deuxième tiers du XVII<sup>e</sup> siècle
- Alexandre François Desportes, *Fleurs, fruits, animaux morts*, 1714

### La blessure

- Jean Restout, *Le bon samaritain*, 1736
- Jean- Honoré Fragonard, *Céphale et Procris*, vers 1750

### Le deuil

- Joseph- Marie Vien, *Le retour de Priam avec le corps d'Hector*, 1785
- François-Guillaume Ménageot, *Cléopâtre rendant son dernier hommage au tombeau d'Antoine*, 1785

### La mort historique

- Eugène Devéria, *La mort de Jeanne d'Arc*, vers 1829

### La mort symbolique

- Emile Signol, *Réveil du Juste ; réveil du méchant*, 1835

### La mort violente

- Jean-Baptiste Mauzaisse, *Arabe pleurant son cavalier mort*, 1812
- Guillaume Bodinier, *Un brigand mourant*, 1824

### La mort en suspens

- Jean Auguste Dominique Ingres, *Paolo et Francesca*, 1819
- Puvis de Chavannes, *Mademoiselle de Sombreuil buvant un verre de sang*, 1853

### Une épiphanie de la mort

- Lorient-Mélia, *Les bergers d'Arcachon*, 2010

Dans cette fiche, seules les œuvres soulignées font l'objet d'un commentaire étudié. Les œuvres citées par ailleurs offrent un second regard sur le même thème.

## Pourquoi et comment fabriquer la mort ?

La question posée par l'exposition est celle du rôle de la mythologie et du goût pour l'Antiquité face à la violence : est-elle un prétexte ou permet-elle de servir une dramatisation de la mort au goût de l'époque ? En partant de l'œuvre de Guérin, le but est de produire une étude précise de la représentation de la mort à travers les collections permanentes du musée. Le but de cette fiche dossier sera de vous proposer une trame de parcours libre, allant de l'empathie et la vanité au drame et à la fragilité de l'existence. Mais il s'agira aussi de comprendre la douleur animale, la blessure, le deuil, la mort violente ou historique voire symbolique. À travers ce parcours, quelles sont les différentes représentations de la mort ? Comment et pourquoi fixer cet instant de douleur ? Entre fascination et dégoût, l'image effrayante parvient-elle à être attirante et doit-elle l'être ? Quels sont les procédés, les fabrications de la représentation de ce thème trouble, angoissant et noir ?

**La mort en général :** La référence en peinture va de l'explicite à l'implicite. Néanmoins, les peintres en abordant ce thème ont la volonté de captiver le regard. A-t-on le droit ou pas de regarder ? C'est au Moyen Âge que se cristallise la représentation de la mort, avec la danse macabre. Le XV<sup>e</sup> siècle est le siècle de la peste noire et de son épidémie. La douleur religieuse est alors traduite par l'empathie en peinture.

Dans cette fiche proposée, il ne sera pas question de la représentation de la mort sous forme de personnage, sous forme anthropomorphique mais de la mort suggérée (par la douleur animale ou les vanités).

Pourquoi représenter la mort ? Est-ce pour s'en défaire, l'affronter ? Entre horreur et beauté : l'homme, par la représentation de la mort, quitte doublement le statut animal par sa volonté créatrice, sa liberté de créer et par sa conscience de la vie et donc de la mort. L'image n'est-elle pas ainsi le mode d'expression le plus dense et le plus direct de ce mystère, du passage de la vie à la mort ? (Qui par essence est indicible.) Si elle est une évidence de fait, la mort reste toujours un scandale éveillant, chez ceux qui en sont les témoins, curiosité et horreur mais aussi incompréhension. **Comment alors représenter, "signifier", ce qui par nature échappe au sens ?** La mort est vertigineuse, déconcertante et douloureuse : à la fois métaphysique et familière, accidentelle ou naturelle. Abstraite et empirique, la représentation de la mort est diverse : tantôt celle de *véritables morts*, des individus singuliers où l'art revêt des fonctions funéraires ; tantôt celle d'*images de morts* imaginés et à considérer comme des motifs picturaux (l'image est alors une pure représentation et non acte) ; enfin, il est aussi question de *figures de la mort*, représentation alors *allégorisée*.

**Comment immortaliser ce qui par essence est insaisissable ? Comment peindre ce qui ne saurait l'être ?** Représenter la mort, est-ce simplement enfermer le spectateur dans un climat douloureux et noir ? Si les peintres éprouvent le besoin de peindre cet événement, n'est-ce pas dans la filiation des "memento mori" et afin de nous rappeler la fragilité de l'existence ? **Représenter la mort, n'est-ce alors pas exprimer la vie ?**

### À propos des œuvres

#### **Pierre-Narcisse Guérin, baron, La Mort de Priam ou La Dernière Nuit de Troie, 1830-32**

Ce tableau de très grand format, le plus grand du musée des Beaux-Arts d'Angers, est inspiré de l'*Illiad*e d'Homère et de *L'Enéide* de Virgile. Mais il reprend particulièrement la pièce *Andromaque*<sup>1</sup> de Racine.

Le peintre représente Troie incendiée par les Grecs. À l'intérieur du palais en flamme, les personnages s'affolent, se figent ou s'étalent, morts au sol. Les protagonistes de cette mort sont annoncés. Nous retrouvons Hélène, en bleu, au premier plan à droite qui s'enfuit, suivie de sa servante, le regard plein de remords d'être la cause de ce désastre. On aperçoit également Andromaque, à gauche, en blanc, courant avec son enfant, Astyanax. Pyrrhus l'épée à la main, les yeux remplis de folie, donne la mort à Priam sous les traits d'un homme âgé. Hécube, la reine et la femme de Priam s'effondre face au meurtre de son mari. Une seule personne est droite, figée, au centre de la composition, Cassandre ; elle avait prédit ce malheur mais n'avait pas été écoutée.

#### **1 Extrait d'Andromaque :**

Songe, songe Céphise, à cette nuit cruelle  
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.  
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,  
Entrant à la lueur des nos palais brûlants,

Sur tous mes frères morts se faisant un passage.  
Et de sang tout couvert excitant le carnage.  
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants.  
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue.

La composition de la toile s'appuie sur deux diagonales nettes conduites par Pyrrhus et Priam. Le rouge orangé contraste avec les fumées noires. Les masses, le mouvement et l'inachèvement renforcent le drame et le mystère.

La mort est multiple dans cette œuvre : celle de plusieurs personnes certes, mais aussi celle d'une dynastie et d'un peuple. Violente, dramatisée, héroïque et historique, l'œuvre de Guérin condense plusieurs représentations possibles de la mort. Fantasmée et dramatisée, la mort oscille entre horreur du carnage et beauté de la composition, du mouvement.

### **L'empathie / Jan Thomas van Yperen, *Saint Sébastien*, XVII<sup>e</sup> siècle**



Saint Sébastien<sup>2</sup> est représenté sous son motif traditionnel : attaché à un arbre par des cordes et le corps transpercé de flèches. Il est néanmoins accompagné de deux anges petits et potelés, placés en haut à droite de l'œuvre. Le corps noueux de saint Sébastien contraste avec ces deux angelots mais il s'intègre, à l'inverse, parfaitement aux sinuosités du paysage. Les arbres sont tortueux, le vent souffle, le ciel est tourmenté. Le corps comme l'arrière plan sont traités par des courbes et des arabesques. Dans ce paysage aux dominantes vertes, les corps rosés ressortent. Au premier plan, des petites fleurs guident notre regard jusqu'aux pieds du saint et aux armes de ses bourreaux (une flèche, un arc, une cuirasse). Saint Sébastien est dénudé, jeune et apeuré. Il échange un regard douloureux et inquiet avec les anges qui lui tendent une couronne en signe de sainteté. Le drame est accentué par la torsion du corps et le geste théâtral du coude posé sur le front.

La mort se déroule sous nos yeux et s'affirme dans toute l'œuvre. Le saint et le paysage fusionnent, ils vivent et contiennent une douleur similaire. La compassion et l'empathie sont grandes, totales.

### **Vive la mort : la vanité / Gérard Dow, *Le médecin aux urines*, XVIII<sup>e</sup> siècle**

Dans le cabinet d'un médecin, richement décoré et présenté de façon théâtrale par le rideau ouvert au premier plan, divers objets sont placés sur une table en avant scène : un globe, une écuelle, un grand livre ouvert, une chandelle et un pilon. Juste derrière sur une tablette vert émeraude, d'autres objets prennent place : un petit livre, une boîte et un crâne. Au centre de la scène, deux personnages, une femme (servante ou patiente) et le médecin travaillent. Il dresse face à la lumière un flacon contenant, comme le titre l'indique, de l'urine. La fenêtre, à gauche, ouverte sur un ciel gris éclairé et met en évidence le diagnostic en cours. La mort n'est pas encore complètement présente. Elle rôde, moribonde. Elle s'installe en fait par la maladie. Ici, pas de violence ou de crime mais la maladie et la vanité renforcées par la représentation d'un crâne humain. Seul petit espoir face à cette mort inquiétante, la médecine, signe d'espoir et de guérison.



### **La douleur animale / Paul de Vos, *Le chien blessé*, deuxième tiers du XVII<sup>e</sup> siècle**



Cette scène se déroule dans la rue. Un chien aboie, gueule ouverte, de douleur car un pan de mur en briques s'est abattu sur lui. Il occupe la plus grande partie de la composition. Ses crocs sont clairement visibles, sa langue est tirée, son œil est complètement apeuré. Le chien tente de s'extraire de la pierre mais ses pattes avant semblent bloquées autant que ses pattes arrière coincées sous la lourde pierre. Les couleurs sont sombres : bruns et marron. Pourtant un clair obscur met en lumière la douleur du chien et son pelage blanc.

2. Le peintre Van Yperen s'est inspiré d'une statuette de bronze du sculpteur vénitien Alessandro Vittoria.

En s'approchant de la toile, on aperçoit un détail tragique : le sang gicle et se déverse. On remarque également le traitement à larges brosses en diagonale. Ce traitement brut de la peinture surprend face aux détails du pelage, de l'œil ou du sol. Cette peinture se présente comme un instantané, un mouvement arrêté dans lequel semble résonner le hurlement de douleur, le cri de l'animal.

La mort est présente, ici, par la blessure, par l'issue finale tragique et par l'agonie de l'animal. Cet être familier permet au spectateur une projection simple dans laquelle la douleur n'est que plus immense. La pitié s'installe face au désespoir.

### **La blessure / Jean Restout, *Le bon samaritain*, 1736**



Dans cette grande toile, un homme habillé de rouge vient au secours d'une seconde personne allongée au sol. Tous deux sont au centre de la toile. Le cheval semble les protéger. Ils prennent place sous un arbre aux abords d'un chemin menant à un village à l'arrière plan. Là, deux personnes s'éloignent de la scène et partent. Un rayon de lumière éclaire le blessé. Le rouge vif de la tunique du samaritain attire également le regard sur la scène. Très vite, ce corps dénudé, blessé et habillé simplement fait penser à une figure christique. Le bon samaritain arrête l'hémorragie avec un linge et tient dans sa main droite un petit flacon. Il entoure et soutient le blessé. À ses pieds, ouvert en urgence, gît un sac. Le bon samaritain agit seul, vite et spontanément. L'harmonie douce des couleurs pastels du ciel rappelle la couleur du drapé rose du premier plan. La mollesse, le lâché du corps blanc contrastent avec la hâte du samaritain. La multiplication des drapés traduit l'idée du souffle mystique.

Cette œuvre, comme son titre l'indique, est une parabole d'un homme attaqué par des brigands sur la route de Jérusalem, à Jéricho (Judée). Il est secouru et soigné par un habitant de Samarie (région pourtant hostile à la Judée), tandis qu'un prêtre et un lévite à l'arrière plan se détournent, après l'avoir croisé, sans l'aider... La blessure et la pitié s'installent dans un climat religieux<sup>3</sup>. La mort s'éclaire d'espoir et de vie sauvée.

### **Le deuil / François-Guillaume Ménageot, *Cléopâtre rendant son dernier hommage au tombeau d'Antoine*, 1785**

Cléopâtre, reine d'Egypte (69 av. J.C-30 av. J.C), séduit Antoine, un jeune général romain. Leur rêve est de créer un empire concurrent de Rome. Mais leur obsession s'avère être un échec. Leur flotte essuie une défaite à Actium. Antoine se donne alors la mort. Cléopâtre tente néanmoins de se réconcilier avec Octave, son ennemi romain, mais là encore, c'est un revers.

Dans cette scène, nous pouvons apercevoir le double échec de Cléopâtre : amoureux (avec la perte de son amant) et militaire.

Huit personnages prennent place face à ce tombeau dans une atmosphère sombre, digne de la tombée de la nuit. Les couleurs dominantes de cette toile sont le bleu, le rouge et le noir. Un large tombeau imposant et de couleur brune s'élève sur une sorte d'estrade. Nous pouvons y lire cette inscription : *M. Antonius*. Deux hommes armés romains le surveillent. Cinq servantes accompagnent Cléopâtre dans son adieu. Une esclave à ses pieds est drapée de rouge et noir. Une autre est voilée de doré et soutient la reine tandis qu'une troisième lui tient simplement le bras. Face à elles, agenouillée et couverte d'un drap bleu, une servante lui tend des fleurs posées dans un panier. Enfin, une dernière suivante est agenouillée en prière. Au premier plan, de l'encens brûle. Un vase doré fait face au tombeau. Cléopâtre est nimbée d'une lumière bleue qui met en valeur la beauté de sa peau blanche. Elle est désignée par sa couronne, ses bijoux et de riches drapés. Le peintre montre son désespoir par ses yeux levés au ciel et les larmes ruisselant sur sa joue. Par la blancheur, les couleurs pastels et les nombreuses fleurs, cette scène de deuil est largement occidentalisée.



Enfin, une dernière suivante est agenouillée en prière. Au premier plan, de l'encens brûle. Un vase doré fait face au tombeau. Cléopâtre est nimbée d'une lumière bleue qui met en valeur la beauté de sa peau blanche. Elle est désignée par sa couronne, ses bijoux et de riches drapés. Le peintre montre son désespoir par ses yeux levés au ciel et les larmes ruisselant sur sa joue. Par la blancheur, les couleurs pastels et les nombreuses fleurs, cette scène de deuil est largement occidentalisée.

Finalement, la mort, dans cette œuvre, se tait. Pas de blessure, de douleur ou de cri, mais un tombeau. Les sentiments restent présents, montrés et la mort est matérialisée (par un tombeau). Cette scène d'adieu d'une reine à son amant, malgré la richesse et les servantes, renvoie chaque spectateur à sa propre peine.

3. Le peintre Jean Restout a une sensibilité proche de l'austérité janséniste. Ce tableau a une forte connotation morale.

## La mort historique / Eugène Devéria, *La mort de Jeanne d'Arc*, vers 1829

Fiche réalisée par Nicole Hodcent sur ce thème, en cours de conception.

## La mort symbolique / Emile Signol, *Réveil du Juste ; réveil du Méchant*, 1835



Le cadre situe la scène. Nous pouvons y lire un extrait de l'Apocalypse de saint Jean : "Alors la mer et le sépulcre tendaient les morts qu'ils avaient et chacun fut jugé. Selon ses œuvres et quiconque ne fut pas trouvé écrit dans le livre de vie fut jeté dans l'étang de feu." Sept groupes de personnages composent cette scène. Une foule de morts s'achemine vers le jugement depuis le fond droit rougeoyant du tableau. Les anges du Mal volent, ligués, portant bannières et drapeaux, dans la partie droite du ciel. Ils s'opposent aux anges du Bien à gauche portant les tables de loi et soufflant dans les trompettes. La noirceur et le rouge brun s'opposent alors aux tons pastels et doux. À gauche sur terre, un couple caché sous un linceul s'enlace. Sortant des tombes creusées au sol de part et d'autres de la toile, les morts ressurgissent à quatre pattes ou debout. Deux anges ailés, au centre de la composition, divisent les justes et les condamnés, créant un diptyque. Un ange vêtu de rouge et de jaune doré bénit un homme agenouillé, sauvé. L'autre ange vêtu d'orange et de brun appuie son épée au sol et paraît condamner un homme voilé au visage sombre. Des ronces au premier plan nous séparent de la scène. L'harmonie des couleurs tendres (mauve, vert, rose, ocre et blanc) contraste avec la partie droite rouge et sombre. Les corps sont statiques, les visages figés sans expression. La scène est relativement plane et amplifie la simplicité des postures et des corps (pieds nus). Le symbolisme est lisible, clair : les justes sont purs et doux tandis que les fautifs ont la peau verdâtre, les cheveux longs et noirs. Avec une grande pureté, le peintre Signol s'engage dans une peinture religieuse et pieuse, influencée par les Nazaréens<sup>4</sup> et annonçant le préraphaélisme<sup>5</sup>. La mort et son après sont traités par symbole et iconographie. Il s'agit de les décoder. Il y a encore moins de douleur ou de pathos dans cette œuvre mais un juste retour des choses.

## La mort violente / Guillaume Bodinier, *Un brigand mourant*, 1824

Au creux d'une vallée verdoyante, entre des ruines des combats sévissent. De la fumée monte dans le ciel sombre en arrière plan. Allongé sur un sol aride, au premier plan, gît un homme les yeux ouverts. Son chapeau est tombé à côté de lui mais son fusil demeure toujours dans sa main. Sa cape lui sert de couverture. Une tâche rouge contamine au niveau de sa poitrine le vert de sa veste. Trois soldats arrivent sur la scène. Deux ont leurs fusils en joue, le dernier court vers le brigand mort. Les soldats appartiennent aux armées pontificales (galons et croix). L'homme tué semble être un civil. Ses bottes de peau sont lacées. Il a une boucle d'oreille, des boutons dorés à sa veste et un gilet vert en velours. Son chapeau est coloré de rose et de bleu. Sa cape tombée laisse apercevoir des cartouches de balles. Sur le mur derrière lui, on peut lire "Viva mar". Un homme est caché derrière un arbre, le fusil en joue face aux soldats de l'armée. La posture christique du mort pose question : quel parti pris adopte Guillaume Bodinier ? Face aux insurgés, prend-il le parti de la révolte<sup>6</sup> ? Cependant, le dormeur du Val de Rimbaud n'est pas loin. Sous ses airs calmes et endormis, l'homme que nous admirons et regardons vient de se faire abattre d'une balle en plein cœur.



4. Nazaréens : Mouvement artistique allemand du 19<sup>s.</sup>, composé de six élèves dont Friedrich Overbeck. Leur idéal : le renouveau de l'art par la religion, en s'inspirant de Dürer et de Raphaël. Ils sont influencés par le catholicisme et le romantisme.

5. Préraphaélisme : Les œuvres préraphaélites avaient pour fonction d'être morales. Ce mouvement anglais apparu au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle accuse la révolution industrielle de faire perdre à l'homme tout sens moral et préfère alors se tourner vers les grands maîtres de la Renaissance. Les peintres préraphaélites privilégient le réalisme, le sens du détail et les couleurs vives. Leurs thèmes sont souvent liés au Moyen-Âge ou à la bible.

6. "L'actualité politique italienne saisit, ici, la mort d'un brigand par les armées pontificales. Ce dernier implore d'un dernier regard la Madone à l'Enfant peinte sur la façade d'un mur décrépi." Cf. *Guillaume Bodinier, un peintre angevin en Italie*, catalogue de l'exposition, dir. Patrick Le Nouène, 2011, p.110.

### La mort en suspens / Puvis de Chavannes, *Mademoiselle de Sombreuil buvant un verre de sang*, 1853

Nous assistons au procès du père de Mademoiselle de Sombreuil. Sous la Terreur, Monsieur de Sombreuil est condamné pour trahison. La jeune fille clamant l'innocence de son père, le tribunal lui demande de boire un verre de sang pour disculper le détenu. De nombreuses personnes assistent, juchées sur des murets ou affairées à commenter la scène, au procès. C'est une scène de théâtre, de représentation. Mademoiselle de Sombreuil, blanche, est éclairée à l'avant du tableau. Elle accourt, entourée de gardes vers son père, lui même encadré. Celui-ci peint en bleu, la tête baissée, agrippé par la foule, est tenu par sa fille qui tente de le délivrer. Le verre de sang est présent en bas à droite de la composition. Les traits sont jetés, à peine esquissés. Le rouge domine à l'arrière plan. Nimbés, flous, les personnages semblent dans un rêve aux formes diluées. Justice et haine se mélangent dans cet épisode légendaire. La condamnation et les coloris employés laissent présager une mort. Suspendue comme l'est la fille au destin de son père, la mort rôde ; elle s'augure, s'annonce et semble pouvoir disparaître par un rebondissement.



### La fragilité de l'existence / Lorient-Mélia, *Les bergers d'Arcachon*, 2010



Une photographie séparée en quatre représente une vue en plongée d'un trottoir. Prise par François Lorient<sup>7</sup>, cette image se veut banale. On distingue les chaussures de l'artiste, une large tache d'huile, un morceau de pain, des herbes et des mégots de cigarette. À droite de l'œuvre, un bouton " ON " est placé. Une fois l'interrupteur actionné, l'œuvre se transforme. On découvre alors une plage, des baigneurs, des parasols, la mer...

La tâche d'huile se change en île, en Mont Saint-Michel. Les pieds du photographe deviennent alors les pieds en éventail d'un vacancier bien heureux.

En s'approchant, quelques petits dessins apparaissent : un obélisque, un temple, une pyramide... et un détail plus incongru : une grue. Ces monuments sont dessinés à la réserve au dos de la photographie. Un dernier monument nous conduit au titre : un tombeau. Le titre de la photographie fait référence à une peinture de Poussin, *Les bergers d'Arcadie*<sup>8</sup>. Sur ce tableau, trois bergers déchiffrent les inscriptions d'un tombeau "Et in arcadia ego" signifiant "je suis aussi en Arcadie" et ce "je", c'est celui de la mort. La mort est donc partout, même en Arcadie, région considérée comme un paradis terrestre en Grèce Antique. Le titre et le tombeau nous signifient qu'il faut donc savoir profiter de ce nouveau paradis que sont les congés payés et les stations balnéaires car la mort est omniprésente, même là.



7. François Lorient et Chantal Mélia vivent et travaillent ensemble depuis 1992. Ils sont établis à Clisson. Une grande exposition leur a été consacrée en 2010-11 au musée des Beaux-Arts d'Angers.

8. Nicolas Poussin, *Les bergers d'Arcadie*, 1630-32, huile sur toile, 85x121 cm, Paris, musée du Louvre.

## ***La confrontation des œuvres, éléments pour une réflexion pédagogique***

La mort désigne à la fois l'acte et la dépouille. Du défunt au cadavre en passant par la tuerie, il est à chaque fois question de l'arrêt de la vie. La mort fixe une cessation et surtout une disparition et l'enjeu des peintres se porte sur la saisie de cette évanescence. Comment immortaliser ce qui par essence est insaisissable ? Comment peindre ce qui ne saurait l'être ?

### **Saisir l'insaisissable**

Objet défendu, la mort représente pour les artistes un dépassement des interdits tel que peut l'être l'érotisme, la nudité, etc. Il s'agit dans un premier temps de saisir un sujet refusé, voire censuré tout en se donnant le défi de représenter la fatalité et l'instant fugace du trépas. Posture, dernier souffle, regard figé ou douleur criée sont les choix que les artistes ont pu faire dans les œuvres étudiées. Néanmoins l'insaisissable se place également dans le sens et le contexte des peintures : paradis perdu, Terreur, armées pontificales ou guerre de Troie. Cet insaisissable peut se lire sur plusieurs niveaux : le corps, la vie humaine et le contexte historique.

### **Horreur et beauté**

De prime abord, la mort devrait terrifier, horrifier et repousser le spectateur. Pourtant les peintres parviennent à capter le regard du spectateur jusque dans les moindres détails. Est-ce dire alors que l'horreur charme ? Cette impression violente, causée par une vue repoussante, séduit car elle donne le frisson. Admirer, regarder, observer serait ainsi un jeu d'enfant, un jeu dans lequel on aime à se faire peur. Le regard se transforme en fascination, l'aversion en trouble. La frontière est alors fine entre le dégoût et le goût. La beauté ne se définit pas à la simple harmonie des corps et des expressions. Beauté forte à couper le souffle, la représentation de la mort repousse les limites du laid.

### **Représenter et fabriquer la mort**

Puisque la mort est un instant court, rapide et intime, la représenter, en donner une image permet de l'étudier, de lui donner un visage et d'extérioriser la peur humaine (celle du peintre et des spectateurs). Les peintres la fabriquent à travers le corps évidemment, les couleurs et les lumières. Pour autant, les évidences sont à dépasser : la mort n'est pas associée automatiquement à la noirceur et au crime. Elle peut dire l'espoir, le soin, l'aide. Elle est rarement représentée seule, isolée mais se confronte à la vie : aux proches, aux sentiments, aux ennemis. Comme nous le disent les artistes Lorient-Mélia, la mort est toujours là, partout, même dans la vie rêvée des vacances balnéaires. Il faut donc savoir dépasser les évidences : voir la mort, ne pas l'éluder pour mieux saisir la vie. Ainsi, fabriquer la mort, la peindre se pare d'une note d'espoir et d'une immortalité certaine. Même décédé, l'image du mort perdure dans le temps et l'éternité. Pied de nez à cet arrêt de la vie, la peinture permet de poursuivre, de créer des mourants éternels.

## ***Pour aller plus loin***

- Michel Guiomar, *Principes d'une Esthétique de la mort*, Librairie José Corti, 1967
- *C'est la vie, Vanités de Caravage à Damien Hirst*, catalogue de l'exposition, Fondation Dina Vierny - Musée Maillol, 2010
- Pascale Dubus, *L'art et la mort. Réflexions sur les pouvoirs de la peinture à la Renaissance*, Paris, CNRS Editions, 2006
- Colloque international GDR OPuS - *La mort et le corps dans les arts aujourd'hui*, Aix en Provence, 15-17 novembre 2007
- Michel M'uzan, *De l'art à la mort*, Gallimard, Paris, 1977

## **Programmes et pistes pédagogiques**

### **Arts plastiques / au collège**

#### **- La mort aux trouses**

Cette référence au film d'Alfred Hitchcock permet de travailler le suspense et l'effroi. Sans tout dévoiler ni tout montrer, comment faire comprendre au spectateur que ce qui va arriver est effroyable ? Comment une image fixe parvient-elle à annoncer l'événement qui va suivre ? En conservant le thème de la mort, il s'agit de conduire les élèves à s'interroger sur les mises en suspens, les annonces. On peut proposer une image aux élèves, à partir de laquelle il leur serait demandé de s'interroger sur ce qui va advenir par la suite. En la modifiant, s'en inspirant, comment dire ce qui est après.

Autres références artistiques : *Le cri de Munch*, 1893 ; *Autoportrait* de Vincent Van Gogh, 1889 ; le travail photographique de Jeff Wall.

#### **Liens avec les programmes / 4<sup>ème</sup>**

Deux entrées se croisent : Les images et leurs relations au réel, où il s'agit d'aborder l'image comme source d'expressions poétiques, symboliques, allégoriques ; et les images et leurs relations au temps et à l'espace.

#### **- Une douleur sans expression**

Est-il possible de faire passer des émotions et des sentiments sans user des expressions du visage ? Comment communiquer en image ? Il s'agirait de conduire les élèves à exprimer le deuil, la douleur (des émotions fortes et sombres) sans pour autant utiliser un code caricatural de pantomimes. Une liste de sentiments est soumise aux élèves, à eux de les représenter sans avoir recours à la reproduction d'un visage.

Autre référence artistique : Roger Van der Weyden, *La descente de croix*, 1435.

#### **Liens avec les programmes / 4<sup>ème</sup>**

Les images et leurs relations au réel, où il s'agit d'aborder l'image comme source d'expressions poétiques, symboliques, allégoriques.

#### **- Un héros malgré lui**

Les différents personnages croisés au fil de ces lectures d'œuvres étaient bel et bien des héros malgré eux : morts ou sur le point de l'être. En travaillant la narration, comment se saisir de la figure de l'anti-héros ? En partant d'une histoire racontée ou lue, quels codes mettre en place pour ce héros raté ?

Autre référence artistique : Kafka, *Le cafard*.

#### **Liens avec les programmes / 5<sup>ème</sup>**

L'image et son référent.

#### **- Effrayantes beautés**

Les représentations liées à la mort jouent de l'attraction et de la répulsion par la saisie de cet instant angoissant et intime. Comment faire, fabriquer des belles représentations d'un instant si "moche" ?

Autre référence artistique : *Les vieilles* de Goya. / Le cinéma gore ou de science fiction, *Projet Blair witch*. Et les films sur les vampires, *Nosferatu*, *Entretien avec un vampire*, *Twilight* : la répugnance du sang.

#### **Liens avec les programmes / 4<sup>ème</sup>**

Les images et leurs relations au réel, où il s'agit d'aborder l'image comme source d'expressions poétiques, symboliques, allégoriques.

#### **- La mort sans corps**

Comment annoncer une fin ? Comment parler de la mort sans montrer ni la douleur ni les pleurs ni les corps ? La mort est-elle saisissable par d'autres moyens ? À travers un travail photographique qui traiterait de la mise en scène, il s'agirait de faire prendre conscience aux élèves du temps et de ses codes.

Autre référence artistique : Les vanités. *La fin de tout*, tapisserie de Jean Lurçat, *Le Chant du monde*.

#### **Liens avec les programmes / 3<sup>ème</sup>**

La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre : les différentes temporalités : durée, pérennité, instantanéité.



**Théâtre : continuité et renouvellement**

***De la tragédie antique au tragique contemporain***

- Le professeur fait lire, intégralement ou par extraits, au moins une pièce choisie dans l'œuvre des auteurs suivants : Sophocle, Euripide, William Shakespeare, Pierre Corneille, Jean Racine, Jean Giraudoux, Jean Cocteau, Eugène Ionesco, Jean Anouilh, Albert Camus.

- Le professeur peut faire découvrir aux élèves le théâtre contemporain dans sa diversité et aborder la relation entre texte et représentation, en tenant compte de la collaboration entre les auteurs dramatiques et les metteurs en scène.

**Histoire des arts**

Dans le cadre de la thématique **Arts, espaces, temps**, il est possible de faire réfléchir les élèves à la mort et à ses différentes représentations. À travers l'évocation du temps long ou court de la mort, comme à travers les figures de la mort, cette thématique permet d'aborder la mémoire, l'oubli, le rythme.

Dans le cadre de la thématique **Arts, Etats, Pouvoirs**, il serait intéressant de faire réfléchir les élèves à la figure de l'anti-héros ou du héros. À travers les mythes fondateurs, la mémoire de l'individu, comment confronter le héros à son antonyme ?