

Esthétique de la Mort.

Les possibilités d'un langage artistique sur la mort, sous l'exemple de la création de Zdzislaw Beksinski.

La vie passe et se montre en rapport avec la mort. La mort, cette abolition de l'exister, décide essentiellement de la vie. En effet, la valorisation positive de la vie résulte d'un rapport négatif avec sa fin. Dans ce cas, la mort obtient le sens de la fin, du déclin, de l'abolition de tout ce qui nous est cher. Cependant, dans cet exposé, je voudrais montrer l'aspect créatif de la mort, montrer notre finitude comme une valeur, comme ce, qui donne le sens à la vie. Car notre vie n'est pas qu'une existence biologico-mondaine. Ce comment nous sommes, c'est-à-dire conscients et moraux, nous le devons à notre finitude, à notre temporalité qui est « un moteur immobile de notre vie »¹.

Alors, je voudrais me pencher sur les possibilités d'un discours artistique sur la mort sous l'exemple des tableaux de Zdzislaw Beksinski. En poursuivant les traces de son pinceau, nous découvrirons la beauté et la cruauté de cette peinture. Nous ressentirons le plaisir et l'effroi devant ces toiles. Pour au final, nous ouvrir sur la notion du silence et voir de quelle manière ces tableaux mettent en question notre propre voir et notre propre savoir.

Dans cet univers artistique, les motifs lugubres se répètent et se multiplient constamment : nous y trouvons des têtes ou des corps voilés par une toile d'araignée, les crucifixions bibliques, des cathédrales enflammées, des créatures ressemblant à des cadavres, des paysages marins ou encore des tombeaux. Cette peinture se situe entre le monde réel et celui des visions imaginaires. La frontière est parfois dépassée au profit d'une plus grande ressemblance avec la réalité, mais d'autres fois, c'est la transfiguration qui est très

¹ Régis Debray, *Vie et mort de l'image: une histoire sur regard en Occident*, Gallimard, Paris, 1992, p. 52.

Izabella Lubiniecka, mai 2008

Le texte ci-dessus reproduit la contribution de Mlle Izabella Lubiniecka, prononcée à la Conférence organisée par la Maison des Sciences de l'Homme w Nantes, en mai 2008, et consacrée à 'La Mort'. Le même texte, ainsi que les interventions des autres participants à cette même Conférence seront publiés ultérieurement par la maison d'édition l'Harmattan.

développée. Il arrive, que le même objet comprenne, à la fois, les caractéristiques venant de notre réalité et les aspects d'origine imaginaire. Mais, le plus souvent, l'exactitude anatomique, n'est qu'un point de départ.

La peinture de Beksinski se caractérise par une forte « tendance à accepter la primauté de l'Ombre »². Les tensions tragiques sont constamment augmentées par les effets nocturnes. L'ombre englobe des paysages, des ruines, des corps, qui ne vivent qu'en raison de l'ombre. Toute cette organisation poétique est submergée dans l'ombre infinie. Cependant, cette peinture annonce, en même temps, une révélation lumineuse, un Au-delà de la Mort. Le dynamisme créateur se montre ici, par des effets lumineux. Les rayons de lumière déchirent la nuit éternelle, brisent les ténèbres. Les toiles prennent le goût de l'espoir. En effet, la surface monochrome du tableau devient un lieu de dialogue entre l'être lumineux et l'être d'ombre qui organisent conjointement les décompositions figuratives. Toutes les œuvres de Beksinski se définissent dans leur rapport aux catégories de la mort. La sonorité du langage des couleurs et les plans d'architecture témoignent d'une présence du climat mortuaire. Même, si la mort n'est pas explicitement représentée, son arrivée est annoncée par le climat sombre et les apparences lumineuses.

Les habitants de ces œuvres oscillent entre le domaine de la vie et celui de la mort. Leurs corps semblent appartenir en même temps aux deux mondes. Les figures retrouvent au fond de leur être les restes de forces vitales. Ils traversent des déserts, des ruines de villes, des cimetières, ou bien trouvent la force de s'embrasser, comme pour la dernière fois. Ces corps sont encore vivants tout en étant presque morts. Ils n'appartiennent plus à ce monde des vivants, ni encore au monde des morts. Les tensions phénoménales, supposant ce dualisme, vibrent délicatement sur les surfaces des toiles. Cet état de transition infinie fascine et inspire l'artiste. Beksinski nous montre l'autre face de l'art, ou peut-être l'autre face de l'esprit humain, où les sensations vitales se mêlent avec celles du domaine de la mort.

En effet, cette peinture ne représente pas ce que nous voyons, elle rend plutôt l'invisible visible. « Ce dont l'artiste nous livre l'accès, c'est la place de ce qui ne saurait se voir »³. Par les métamorphoses, l'artiste visualise le néant et capte l'invisible. Le dispositif du lumineux et les nuages nocturnes permettent à Beksinski de révéler les champs d'absence, les domaines impersonnels. Cet art, qui progresse par des violences optiques, va jusqu'à la

² Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la Mort*, José Corti, Paris, 1988, p. 25.

³ Jacques Lacan, *Maurice Merleau-Ponty*, cité par Corinne Maier, *L'obsène : la mort à l'oeuvre*, Encre marine, La Versanne, 2004, p. 34.

représentation d'une absolue déliquescence de la matière. Le visible, en tant que manifestation de l'invisible, transforme les corps repoussants en image. Ces représentations picturales posent la question de la valeur artistique du morbide et celui des rapports entre le beau et la mort. En effet, Beksinski essaye de réconcilier et de donner un nouveau sens à la coexistence du beau et de l'horreur. Cet univers imaginaire, qui se trouve à la croisée de la séduction et du dégoût, forme une nouvelle logique de la figuration. Il s'agit de l'épreuve des signes picturaux qui unissent merveilleusement fascination et répulsion. En effet, la création de Beksinski propose « une nouvelle identité du corps humain où se mêlent images monstrueuses et icônes fascinantes »⁴.

Les œuvres de Beksinski peuvent aussi être définies comme les miroirs du **temps**. Nous avons l'impression que sa peinture veut nous parler de temps, qu'elle veut nous montrer le temps. Les êtres qui restent pendus entre le présent et l'avenir, interrogent à la fois leur passé et leur futur. Le temps de Beksinski est un temps indifférent et glaciale, proche du temps intemporel. Ce « temps suspendu entre *il y a* et *il n'y a pas* est celui des mondes éphémères que l'art tente de s'approprier »⁵. Mais, ce temps ne sera jamais retrouvé, et hantera toujours les paysages mortuaires. Dans cette peinture, le temps devient une quatrième dimension de l'art. Il devient le fondement de l'expression artistique où la mort exige son articulation.

En faisant l'expérience du langage, l'homme fait, en même temps, l'expérience de l'ouverture à l'être, au sens et à l'origine. En parlant, nous mettons l'être en question, nous existons selon le mode d'ouverture au monde. Cette ouverture se caractérise par le regroupement de la mort et du langage en l'homme. En effet, l'être est ce qui se dit et nous essayons de retenir des choses en les inscrivant dans le langage. L'acte de langage fait de l'homme un poète. Et notre monde devient exactement le lieu entre la poésie et la mort. Nous retrouvons la mort comme inscrite en l'homme par le langage. Mais il faut également souligner que, la mort est constamment une condition du langage. Comme le remarque George Bataille « Le langage, dans la mort, en même temps qu'il nous est donné, il nous est retiré, alors nous devons le chercher dans le *sentiment* de la mort »⁶. Alors, nous sommes voués à une errance infinie dans la sphère de la mort. Au final, le langage nous empêche de

⁴ Olivier Deshayes, *Le corps déchu dans la peinture française du XIX siècle*, L'Harmattan, Paris, Budapest, Torino, 2004, p. 73.

⁵ Christine Buci-Glucksmann, *L'Esthétique de l'éphémère*, Galilée, Paris, 2003, p. 12.

⁶ Georges Bataille, *L'érotisme*, Les éditions de Minuit, Paris, 2001, p. 296.

nous retrouver nous-mêmes, il nous engage dans une perte. Cela nous mènent vers une constatation inévitable : Parler c'est mourir à soi, Parler c'est se vivre comme absent en soi-même. En effet, le langage nous empêche de nous exprimer. Au moment où je prononce les mots, les choses meurent, et je ne suis plus capable de les révéler...

C'est peut-être pour cela, que nous, devant ces toiles, pouvons dire que nous sommes confrontés à une peinture de silence. Les personnages de ce monde ne prononcent rien, ne parlent pas, ne crient pas, malgré les flammes qui les brûlent, malgré les tombeaux et les os qui couvrent chaque fragment du sol. Ce sont toujours des visages qui n'osent pas exprimer cette tragédie qui leur arrive. Les lèvres pincées, resserrées, comme si elles voulaient cacher un secret, un mystère. La peinture de Beksinski émane d'une étrange volonté de combler le silence. L'artiste nous invite à écouter ce silence et à le partager. Il nous confie son secret de l'indicible.

En effet, d'un côté, le langage constitue l'ouverture sur le monde, et de l'autre, il nous couvre à nous-mêmes, il nous révèle notre impuissance. Telle est l'expérience du langage, il nous permet d'avoir la relation avec les choses mêmes, d'organiser ce monde que nous habitons et en parallèle, il nous oblige à faire silence.

Dans ce contexte, nous pouvons rappeler les mots de Heidegger, selon qui le langage silencieux nous dévoile le vrai fond de nous mêmes. Nous sommes silencieux en parlant, nous articulons silencieusement le monde. Mais, « faire silence ne signifie pas le défaut de la capacité de parler, au contraire, présuppose la possibilité de dire, de sorte que le silence est ce mode originel du discours qui peut même faire comprendre mieux que la parole elle-même »⁷. L'art, en faisant silence, fait appel au fond originel de l'être, c'est-à-dire à la finitude, à cette absence absolue qui est la source et le sens de ce que nous sommes.

L'art de Zdzislaw Beksinski travaille la finitude comme une valeur. L'artiste décline, à travers ses œuvres, « l'être-pour-la-mort » en tant qu'essence de notre vie. Cette représentation de l'innommable aspire à une parfaite représentation des propos de Heidegger, qui confirme que chacun porte en soi sa propre mort, chacun la pressent intérieurement. Et c'est exactement le rapport originaire avec le monde, qui nous fait voir cette mort comme le fondement de l'existence. La peinture de Beksinski dialogue avec tout l'univers. Les motifs plastiques acquièrent une nouvelle dimension. Ici, la construction est déjà incluse dans la destruction. Dans ces représentations, il ne s'agit pas d'une négation totale, mais au contraire,

⁷ Françoise Dastur, *Heidegger et la question anthropologique*, Peeters, Leuven, 2003, p. 107.

de faire entendre notre vraie existence qui est inséparablement liée avec la mort, de montrer que la mort n'est pas un événement qui nous arrive, mais au contraire, qu'elle est une manière d'être, quelque chose qui nous accompagne tout au long de notre vie, qui nous encourage dans nos activités quotidiennes.

Par ces représentations et séductions plastiques, Beksinski révèle la mort, qui n'est pas une simple rupture de notre être, mais qui est un phénomène de la vie. Cette peinture nous assure que nous mourons aussi longtemps que nous vivons, que la mort ne peut plus alors apparaître comme l'interruption de l'existence, mais uniquement comme son fondement. Ainsi, la mort devient une manière d'être que l'homme assume aussitôt qu'il l'est.

Ce voyage poétique nous a montré que nous sommes des êtres discontinus, et que la mort acquiert, par excellence, un sens de la continuité de l'être. La capacité de se rapporter à sa propre mort nous permet de mieux nous connaître. « C'est, en effet, par la mort qu'il y a le temps et qu'il y a l'homme »⁸. Paradoxalement, la connaissance de ce fond énigmatique nous ouvre sur notre vraie existence. Par ce regard vers ma finitude, par la compréhension de ma possibilité fondamentale, c'est-à-dire la possibilité de ne plus exister, je reviens à moi-même, je me représente à moi-même.

⁸ Emmanuel Lévinas, *La mort et le temps*, Librairie générale française, Paris, 1992, p. 59.