
Être banni

Humains et non-humains en enfer

Gil Bartholeyns

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/736>

DOI : 10.54390/modespratiques.736

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

Éditeur

DeVisu

Référence électronique

Gil Bartholeyns, « Être banni », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024, consulté le 04 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/736>

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Être banni. Humains et non-humains en enfer

Gil Bartholeyns

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/736>

DOI : <https://doi.org/10.54390/modespratiques.736>

ISSN : 2491-1453

Éditeur

École Duperré Paris

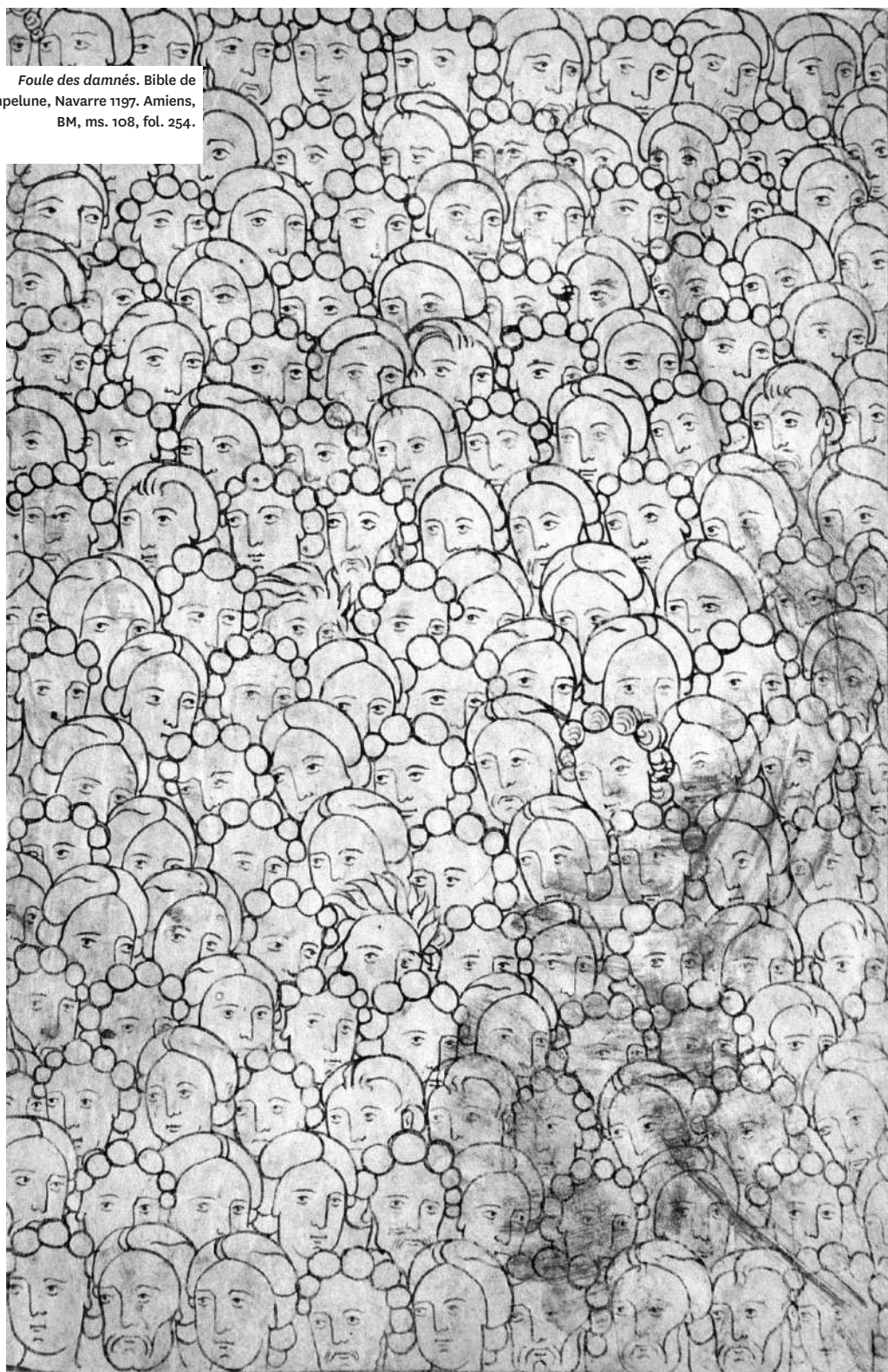
Référence électronique

Gil Bartholeyns, « Être banni », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/736>



La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

*Foule des damnés. Bible de
Pampelune, Navarre 1197. Amiens,
BM, ms. 108, fol. 254.*



Être banni

Humains et non-humains en enfer

Il fait chaud, tout le monde est nu mais ce n'est pas l'été. La fête est finie. Nulle ombre fraîche ne règne là, de ces ombres d'olivier et d'église dans lesquelles Giotto et Fra Angelico peignent les premières grandes fresques du Jugement dernier où l'enfer capture d'emblée le regard. Il faut observer ces images longtemps, il faut se retrouver devant elles, en leur présence. Alors elles nous frappent d'une sorte de stupeur sacrée, et le diable est en effet dans les détails.

Des lieux enténébrés et rougeoyants, emplis de corps nus et suppliés, des mondes grouillant de démons luisant comme des scorpions – tel est l'au-delà infernal que notre imagination met en train sans effort. C'est l'enfer des œuvres magistrales des Italiens et des Flamands, Jérôme Bosch, Jan van Eyck, Hans Memling. Mais l'enfer chrétien n'a pas toujours été cela. La « gueule d'enfer » chère aux IX^e-XI^e siècles n'est pas la grande excavation intérieure que topographie Dante Alighieri dans l'*Enfer* de la *Comédie*. Les entrées de grottes et les bouches monstrueuses [fig. 1] cèdent la place aux « visions » panoramiques de la fin du Moyen Âge.

Lorsqu'ils vont en cortège, emmenés de force vers le lieu de leur peine éternelle, les damnés sont habillés. On les voit comme arrachés à l'existence qu'ils menaient il y a encore un instant [fig. 2]. Mais une fois en enfer, toujours, ils sont nus, et cette nudité est troublante parce que certains portent encore une mitre, une bourse, une couronne. Ces accessoires sont des attributs qui permettent d'identifier les pécheurs et les péchés. Le spectateur en tire une première leçon édifiante : l'enfer est pour tout le monde, roi, marchand, évêque, moine, chevalier, bourgeoise. La damnation et l'abîme ne connaissent pas de frontières. Mais voilà qui fait toute la différence : ces figures éperdues sont des catégories sociales, non des personnes. C'est la nouvelle qui glace. En enfer, on n'est plus rien, on n'est plus personne. Perdre son vêtement, c'est perdre son individualité, sa personnalité, sa vie. « Rien ne brûle en enfer que la volonté propre », écrit Bernard de Clairvaux. Être en enfer c'est être privé de sa *persona*, au sens médiéval de personne sociale, c'est-à-dire avoir un « nom » et une réputation qui fondent ce que l'on est pour soi et pour les autres. Le *cogito* cartésien n'est pas une façon médiévale de penser le soi.

Les corps nus affichent une négation affligeante. La désindividualisation ou désobjectivation est d'autant plus poignante que celles et ceux qui ont accèdent



■ **Figure 1** Gueule d'enfer. Traduction du *De civitate Dei* de saint Augustin par Raoul de Presles, manuscrit peint par le Maître du Sacre de Charles V, vers 1377. BNF, ms fr. 22912, f. 2v (détail).

au paradis sont habillés, vêtus tels qu'ils l'étaient durant la vie terrestre ou bien comme leur mérite aurait dû les couvrir. Non seulement le

spectateur pourra reconnaître à l'occasion ce qu'ils étaient *socialement*, mais il comprend que chacune et chacun est ici dans son être singulier et unique. C'est la qualité de leur âme qui est exprimée. En route pour le paradis, les âmes ou les corps ressuscités (selon la période) sont également nu-e-s, mais elles ou ils sont bientôt habillées, parfois par les anges eux-mêmes, comme chez Memling [fig. 3]. Dans un « mandala » attribué à Bosch, les « glorieux », encore nus, passent sous une arche à la faveur de saint Pierre et, contournant le bâtiment, se retrouvent réunis et habillés [fig. 4]. De quoi sont-ils habillés pour toujours ? De quoi leur vêtement les habille-t-il ? Ils sont recouverts de gloire. Mais de quelle gloire ? Il ne s'agit pas de la gloire que les premiers parents, Adam et Ève, ont perdue en goûtant au fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, subitement « dénudés » de la protection dont Dieu les couvrait jusqu'alors¹. Le vêtement des élus est la gloire promise à celles et ceux qui auront « suivi nus le Christ nu » (*nudus nudum Christum sequi*)², celles et ceux en qui le Christ, en se sacrifiant, a réparé la faiblesse originelle traduite par la « nudité » dans les images et les textes.

La dialectique du nu infernal et du vêtu paradisiaque s'inscrit dans un vaste ensemble d'analogies et de métaphores qui prennent source dans les textes de Paul et le néoplatonisme où le corps est considéré comme le vêtement de l'âme. Par leurs actes, les pécheurs ont « revêtu » la malédiction comme un lourd manteau d'hiver. Ils seront « enveloppés » de honte (Psaume 109 [108], 18-29). Jean Chrysostome, le champion de la métaphore vestimentaire, explique que s'il pouvait présenter à son auditoire l'âme d'un avare, elle ressemblerait à un vêtement rongé de vers, déchiré de toutes parts par les vices (*Homélie sur Matthieu* 47, chap. 4). En enfer, on retrouve les téméraires qui ont osé se présenter aux noces avec des « vêtements sales » (*Homélie sur Matthieu* 56, chap. 1). Dans ce schéma, l'homme mondain est aussi nu qu'un possédé et, même s'il a revêtu le Christ par le baptême, il s'est dépouillé de sa gloire ; c'est l'homme *impudique* (*Homélie sur Matthieu* 28, chap. 4). De telles inversions sémantiques, déjà présentes dans le Nouveau Testament, abondent chez les Pères de l'Église : l'ardeur que l'on met à parer son corps et le luxe de ses vêtements laissent voir au contraire la nudité de son âme ; on ne peut se préoccuper de toilettes et orner son âme en même temps (*Homélie sur la Genèse* 37, chap. 5).



Figure 2 Les diables, exécutant la volonté de Dieu, poussent les damnés, les éreintent, les attrapent au crochet. Ils ne les déshabillent pas. L'image composée par stase (jugement, enfermement...) ne montre pas directement la dépersonnalisation sociale par un déshabillage en règle. Mais c'est ce qui se produit et peut bouleverser le spectateur. On dira que c'est la « personne » qui est abolie pour éviter l'anachronisme du moi irréductible du sujet cartésien. Le passage du vêtu au nu est sans équivoque jusque dans le sort de l'ange Lucifer et de ses sbires lorsqu'ils furent précipités pour avoir voulu égaler Dieu : ils perdent leurs vêtements et s'animalisent.

■ Fra Angelico, *Le Jugement dernier* (détail), 1431-1435, tempera sur bois, 105 × 210 cm. Musée national du couvent San Marco de Florence.



♣ Giovanni da Modena, *Le Jugement dernier, l'Enfer*, 1410-1412, détail. Chapelle Bolognini, église San Petronio, Bologne.

Il y a les trois âges de la vie, il y a la saison des amours, il y a le temps des cerises. Mais l'enfer est le séjour définitif sur le méridien du supplice.

Si les damnés ne sont pas vêtus, ce n'est pas pour leur épargner la touffeur ambiante. Ils sont nus comme des vers parce que ce ne sont plus des « personnes » : privés de toute différence sociale, de toute individualité, ils ne se distinguent plus les uns des autres. Ils ne sont plus que leur corps tourmenté.²⁰

Avant l'invention du purgatoire et son institution par l'Église en 1274, l'âme allait directement en enfer. Plus tard il s'agit du corps et de l'âme. Aussi cette nudité est-elle à la fois intérieure (la gloire espérée est perdue) et extérieure. Car on est toujours « investi » de ce que l'on « revêt ». Ce double mouvement était porté par le mode moyen dans les textes grecs, une forme verbale active avec réciprocation. Au mode moyen, le sujet est en même temps agent et siège de l'action. Le latin ne connaît pas la voix moyenne, mais son sens n'a pas été perdu pour autant dans les traductions des textes bibliques et les compositions originales. C'est ainsi que le baptême, comparé à une séance d'*habillage*, renouvelle l'homme selon l'*esprit* et s'opère réellement par l'intention du futur baptisé.

Dans une société où il y a une vie après la mort, le décès est un basculement tragique puisqu'il faut laisser ceux que l'on chérit, mais c'est aussi un début, le moment où commence l'existence eschatologique. Dans son testament, Bartolomeo Bolognini demande de peindre l'enfer de la façon « la plus horrible qui soit »³. Est-ce une façon de le conjurer de son vivant ? Le salut demeure en effet incertain jusqu'au bout. Tandis que le corps retourne à la terre, l'âme (le défunt) retrouve ses proches dans l'Au-delà. Pour le pire, il est précipité en enfer. Pour le meilleur, il rejoint le sein d'Abraham. Il se glisse dans le linge protecteur tendu par le patriarche où patiente la communauté de ceux qui ont mérité le paradis céleste⁴.

Le vêtement pouvait bien sûr jouer un rôle déterminant du vivant de la personne. Aux yeux des clercs, s'habiller de façon vertueuse était favorable au salut. Prendre l'habit monastique à l'article de la mort était même réputé faciliter les choses, par la conversion que cela supposait et par la sacralité magique que certains ordres reconnaissaient à cet habit. Vers 1190-1210, le moine Conrad d'Eberbach rapporte qu'un moine du nom de Renaud a vu la Reine des cieux lui confectionner de somptueux vêtements blancs (Renaud est cistercien), puis les emporter avec elle⁵. « Quand recevrais-je cette parure ? » demande Renaud à la Mère de Dieu, et celle-ci lui répond : « Quand tu viendras à moi ». Conrad poursuit son récit emboîté. Après que le saint homme lui a fait part de sa vision, Conrad tombe malade. Il demande à Renaud de prier pour que la Vierge lui prépare, à lui aussi, un tel vêtement. Mais c'est Renaud qui décède inopinément

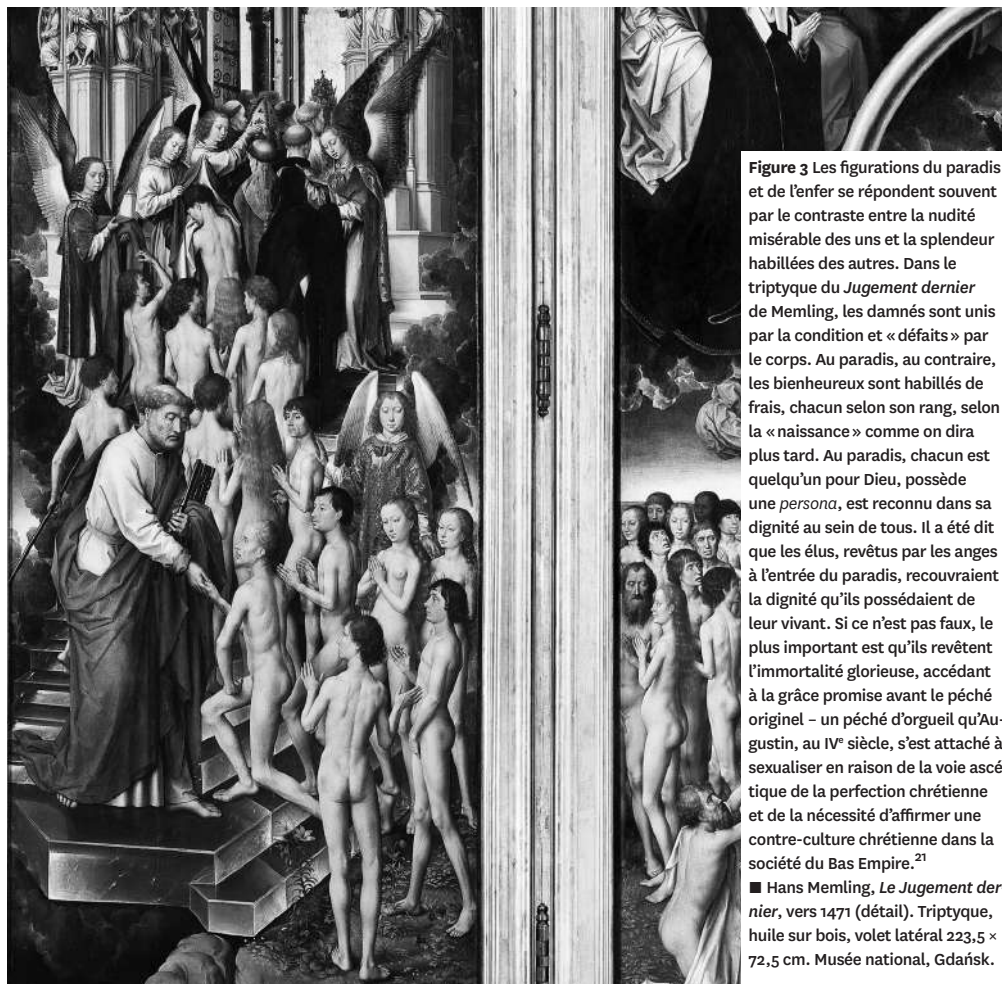


Figure 3 Les figurations du paradis et de l'enfer se répondent souvent par le contraste entre la nudité misérable des uns et la splendeur habillées des autres. Dans le triptyque du *Jugement dernier* de Memling, les damnés sont unis par la condition et « défaits » par le corps. Au paradis, au contraire, les bienheureux sont habillés de frais, chacun selon son rang, selon la « naissance » comme on dira plus tard. Au paradis, chacun est quelqu'un pour Dieu, possède une *persona*, est reconnu dans sa dignité au sein de tous. Il a été dit que les élus, revêtus par les anges à l'entrée du paradis, recouvraient la dignité qu'ils possédaient de leur vivant. Si ce n'est pas faux, le plus important est qu'ils revêtent l'immortalité glorieuse, accédant à la grâce promise avant le péché originel – un péché d'orgueil qu'Augustin, au IV^e siècle, s'est attaché à sexualiser en raison de la voie ascétique de la perfection chrétienne et de la nécessité d'affirmer une contre-culture chrétienne dans la société du Bas Empire.²¹

■ Hans Memling, *Le Jugement dernier*, vers 1471 (détail). Triptyque, huile sur bois, volet latéral 223,5 × 72,5 cm. Musée national, Gdańsk.

et Conrad explique que ce modeste moine, ayant déposé le vêtement de la chair corruptible, a certainement reçu à présent la robe d'immortalité (*stolam immortalitatis*) qui lui a été promise. L'âme de Renaud est ainsi revêtue d'une gloire éternelle.

Plus habitués aux images qu'à la littérature hagiographique, nous sommes enclins à penser que le don de vêtement céleste, comme chez Memling [fig. 3], est un lieu commun. En réalité, il est rare. Dans les images, le nu et le vêtu ont rarement un sens littéral, et une même solution visuelle peut exprimer des réalités contraires que seul le contexte iconographique (l'église ou le livre) peut éclairer. Le vêtement peut servir à représenter la chair, et le corps peut alors figurer l'âme. L'équation (visuelle) de l'invisible et (physique) de l'immatériel est exacte, mais elle n'est pas applicable à toutes les images⁶. En enfer, la nudité ne traduit pas une simple réalité physique, elle renvoie à un état de profond dénue-ment, d'abandon, d'absolu désarroi.

On sera sans doute étonné des similitudes avec l'enfer bouddhique dont les représentations actuelles les plus frappantes sont les grands *hell garden* ou *hell parcks* que l'on peut visiter en Thaïlande notamment [fig. 5]. La nudité intégrale et les tourments endurés dans les deux traditions peuvent s'expliquer par les sources textuelles



Figure 4 Les élus qui entrent aux paradis (dans le cercle de la Gloire) sont nus. À la porte, un diable tente encore d'arracher une femme à un destin moins glorieux.

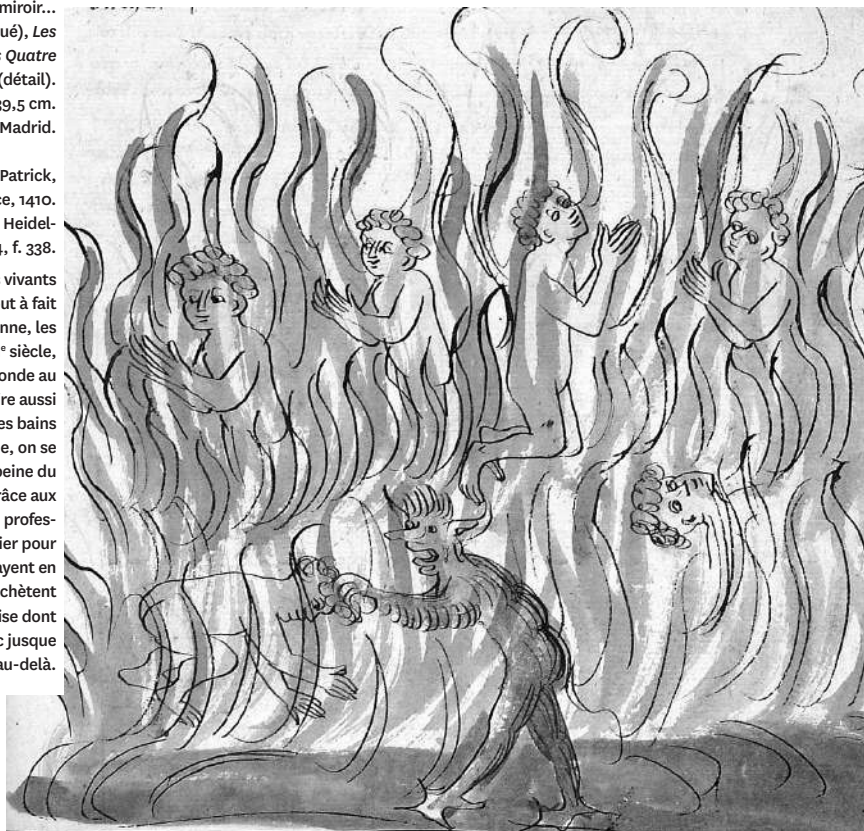
Puis, passant dans une architecture, ils se retrouvent vêtus, selon une conception « sociale » du paradis comme lieu du sujet. Les ressuscités ont-ils l'apparence personnelle qu'ils avaient au cours de leur vie terrestre ? Sans doute l'image ne tranche-t-elle pas. Celui qui regardait l'œuvre toute entière, dont la Gloire n'est qu'une partie, voyait, autour du grand iris divin au centre duquel se trouve le Christ, les scènes quotidiennes représentant les péchés capitaux : pour la *superbia*, une femme se regarde dans le miroir...

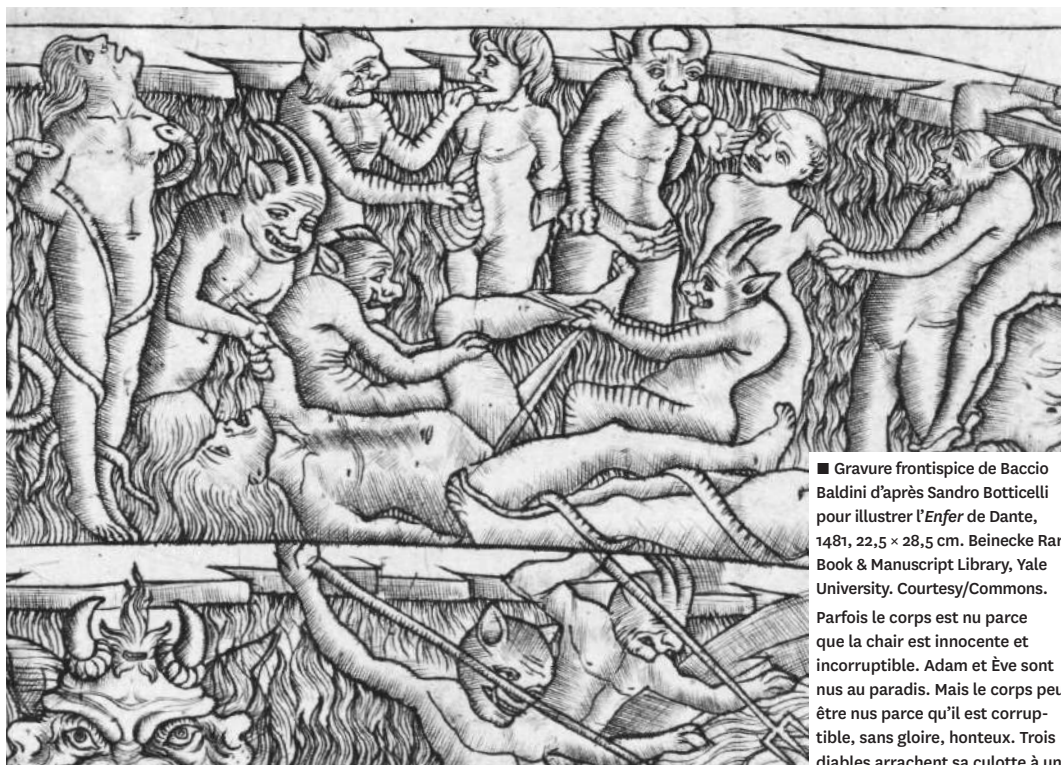
■ Jérôme Bosch (attribué), *Les Sept péchés capitaux et les Quatre fins dernières*, vers 1505 (détail). Huile sur bois, 119,5 × 139,5 cm. Musée du Prado, Madrid.

→ Purgatoire de saint Patrick, *Legenda aurea*, Alsace, 1410.

Bibliothèque universitaire, Heidelberg, Cod. Pal. germ. 144, f. 338.

Puisque la majorité des vivants n'aura sans doute été ni tout à fait mauvaise ni tout à fait bonne, les défunts, à partir du XII^e siècle, vont attendre la fin du monde au purgatoire. Au purgatoire aussi on est nu et on prend des bains de flammes. On se purifie, on se nettoie (purgare). La peine du feu peut être diminuée grâce aux vivants qui demandent aux professionnels de la prière de prier pour leurs proches. Ils les payent en nature ou en argent. Ils achètent des « indulgences » à l'Église dont le pouvoir s'étend donc jusque dans l'au-delà.





■ Gravure frontispice de Baccio Baldini d'après Sandro Botticelli pour illustrer l'*Enfer* de Dante, 1481, 22,5 × 28,5 cm. Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University. Courtesy/Commons.

Parfois le corps est nu parce que la chair est innocente et incorruptible. Adam et Ève sont nus au paradis. Mais le corps peut être nu parce qu'il est corruptible, sans gloire, honteux. Trois diables arrachent sa culotte à une femme (ou à un homme). Deux la tiennent fermement, le troisième tire sur le dernier rempart de sa dignité. Elle se débat. La pudeur médiévale n'est pas un mythe mais elle n'est pas toujours ce que l'on pense. Elle naît souvent du désir, elle est soudaine. Elle naît aussi avec l'œil inconvenant, cet œil qui surprend la nudité, suivant le modèle biblique de Noé découvert par ses fils. Noé s'enivre et se découvre dans sa tente. Cham voit « la nudité de son père », il rapporte sa vision à ses deux frères qui, eux, marchant à reculons, « ne virent point la nudité de leur père » en le couvrant d'un manteau (Genèse 9, 21-23). L'impudeur inspire la honte à Noé et la vision impudique conduit à la malédiction. En apprenant que son fils Cham l'a vu, Noé lui dit : Maudit soit ton fils, Canaan. Dans cette gravure de Botticelli, le diable qui enlève le dernier vêtement à cette femme couchée, tenue par d'autres diables, est proprement l'image de l'effroi, du viol du moi et de l'impudicité de l'autre.

respectives, mais aussi par une interprétation anthropologique de la nudité comme perte, comme séparation ou comme résultat d'une dégradation dans les nombreuses cultures où la parure individualise tout en inscrivant l'individu dans le collectif. Cela, à plus forte raison dans les sociétés où se couvrir le corps constitue la normalité sociale, et où la nudité signale au contraire une rupture, l'exil ou la folie⁷. Les solutions visuelles de la représentation de l'âme sont par ailleurs limitées, et la punition par le crime commis possède une exemplarité qui dépasse le contexte culturel. Dans le bouddhisme, les âmes séjournent dans le *na-kara* où elles se purifient avant de rejoindre un corps humain ou non humain. À Wang Saen Suk ou Wat Mae Kaet, les visiteurs venus du monde entier déambulent sans difficulté de compréhension entre les saynètes où les corps nus – les âmes d'hommes et de femmes – sont suppliciés.

Les enfers chrétiens et bouddhiques sont des enfers exclusivement humains. La présence animale est purement anatomique. Les démons du christianisme empruntent leur apparence à la chauve-souris, aux bêtes à cornes. Ils possèdent des griffes, des queues, des crocs. Les animaux rencontrés dans l'enfer dantesque sont des allégories (panthère, lion, loup) ou des hydrides. Géryon, créature ailée au visage humain (figure de la duplicité), emporte Dante et Virgile sur son dos. Dans l'enfer bouddhique, les êtres à têtes de serpent ou d'écrevisse sont des esprits, et si l'on y découvre des corps humains dotés de têtes de bœuf ou de coq et des corps de poissons dotés de visages humains, c'est parce que les âmes des personnes sont en transit d'un corps à un autre [fig. 6].

■ Gustave Doré, *L'Enfer*, 1861, planche hors texte, gravure sur bois, 19,5 x 24 cm.

Arrivés au 6^e fossé (bolge) du cercle des Trompeurs (8^e cercle), Dante et Virgile rencontrent la cohorte des hypocrites. S'ils sont vêtus, c'est pour signifier et châtier leur nature « double », leur duplicité. « Là, écrit Dante, nous rencontrâmes une troupe peinte qui faisait le tour à pas très lents, en pleurant, l'air las et abattu. Ils portaient des capes avec les capuchons [cappe con cappucci] baissés devant les yeux, taillées sur le modèle de celles qu'on fait à Cluny pour les moines. Dehors elles sont dorées, éblouissantes, mais dedans tout en plomb, si lourdes que celles de Frédéric auraient semblé de paille. » Frédéric II en aurait fait porter à ceux qu'il condamnait à la chaudière. « Ô manteau écrasant pour l'éternité! [...] L'un d'eux, qui entendit parler toscan, s'écria derrière nous : "Ralentissez le pas, vous qui courez ainsi par l'air obscur !" », puis il dit à un autre « "Celui-là est vivant, à voir battre sa gorge. Et s'ils sont morts, avec quelle permission vont-ils sans porter la lourde étole [grave stola] ?" »²²



Mais qu'arrivent-ils alors aux animaux dont Rabelais dit qu'ils sont *naturellement* vêtus⁸. Un chien déterre les morts, une truie tue l'enfanton laissé sans surveillance, les mites ou les taupes dégradent les biens... Les procès, où les animaux sont souvent représentés habillés dans une iconographie anachronique, les condamnent à la mort, et pourtant ils ne sont pas voués au châtimement éternel. À ceux qui s'interrogent aujourd'hui, les théologiens répondent : les bêtes et bestioles ne vont pas en enfer parce que leur nature ne les porte pas au-delà de ce qu'elles sont. Elles *sont* la Création. Elles ne disposent pas du libre arbitre qui porte au bien ou au mal. Si elles ne sauraient être dénudées de leur *personne*, punies pour avoir rejeté la vérité et la raison, vont-elles au Ciel pour autant ? Sur ce point, le christianisme a réglé la question très tôt : les animaux ne vont pas au Paradis⁹.

Mais certains écothéologiens réclament aujourd'hui le paradis pour les animaux, et il n'est pas improbable qu'ils y entrent d'ici un siècle. Mais pas tous. La répartition est contenue dans la question généralement posée : « Do pets go to paradise ? », « Les animaux domestiques vont-ils au paradis ? »

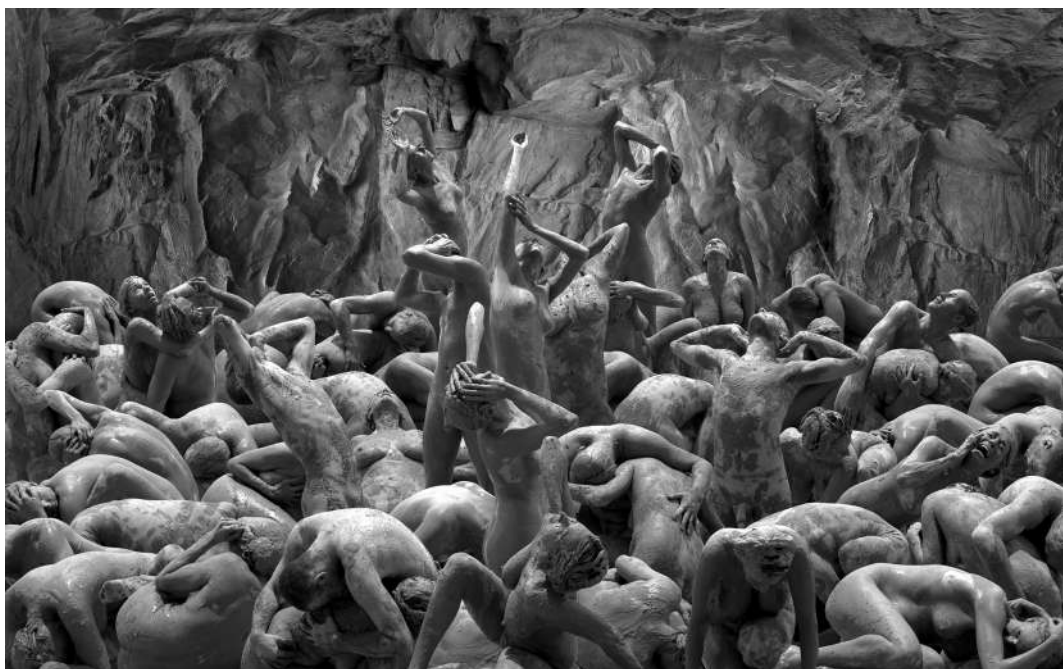
Les discussions sur les blogs, chrétiens et musulmans, se multiplient à ce sujet. Au désir de transcendance animale, les rédacteurs autorisés répondent que rien, dans le Coran, n'est dit sur la destinée des âmes des animaux, sinon que la justice du Seigneur sera si implacable que la bête dépourvue de cornes sera vengée de celle qui en est dotée¹⁰. Comme la majorité des théologiens, l'évangéliste américain Paul Thigpen¹¹, ancien rédacteur en chef de *The Catholic*



■ Cette photographie a circulé sur les réseaux sociaux en 2016 et a servi à dénoncer « les conditions de vie infernales » de l'élevage porcin aux États-Unis. En réalité, il s'agit de cochons transportés dans la province Guangdong en Chine en 2007, photographiés pour l'agence Reuters.

♣ Figure 5 Hell Park. « Welcome to Hell ! », peut-on lire sur une pancarte à Wang Saen Suk. Le Wang Saen Suk Hell Garden est l'un de ces enfers à ciel ouvert qui se visite comme un parc d'attraction. Les personnages grandeur nature sont nus et parfois « très nus », figés dans des poses suggestives quand la luxure est l'objet de leur perte. Dans ces parcs, le visiteur évolue en enfer, comme Dante, conduit par la curiosité et la stupéfaction. On reste en effet sidéré, incapable d'arrêter sa progression au milieu des corps nus, déchirés, ouverts, démembrés, broyés ; au milieu de cette nudité paradoxale des suppliciés et des supplicieux ou supplicieuses dont les hanches sont parfois ceintes d'une étoffe par les responsables du parc, puis à nouveau dévêtues par les visiteurs, dans un jeu sans fin de regards équivoques.





♣ **Claudia Rogge, *EverAfter - Inferno I***, 2011, photographie, 165 x 215 cm, Edition of 6 + 2 A.P. Courtesy Galerie Voss, Düsseldorf.

Dans les enfers photographiques de Claudia Rogge, les corps sont également nus, mêlés les uns aux autres, désindividualisés. La nudité est la condition commune. Dans les Paradis de Rogge, au contraire, bien que nus et figés dans des postures lascives, les corps sont distincts les uns des autres. Certains sont parés de pièce d'étoffes. Les anatomies sont moins directement exposées que dans certaines compositions de l'enfer ou du purgatoire, suivant, par tradition, ou par simple intuition esthétique, le sens chrétien et médiéval du nu et du vêtu.

♣ **Figure 6** Peinture murale de l'enfer bouddhique, temple Wat Chai Phra Kiat, Chiang Mai, Thaïland, 2016.

Answer, explique que Dieu aime toutes les créatures mais, étant donné que l'âme des animaux n'est pas immortelle, ils ne sauraient aller au paradis. De plus, leur âme est soufflée de vie, elle n'a pas pour elle la raison : l'homme est le seul à avoir été fait à l'image et à la ressemblance de Dieu.

Dans les années 1970, Paul VI aurait dit à un petit garçon pleurant son chien : « Un jour, nous reverrons nos animaux dans l'éternité du Christ. Le Paradis est ouvert à toutes les créatures de Dieu ». La presse internationale a attribué cette phrase au pape François en décembre 2014, soulevant un vent d'espérance mais aussi toute une série de réactions s'appuyant sur les Écritures et la tradition. Si l'ambiguïté de certains ecclésiastiques est soulignée, il est rappelé que des mots pastoraux ne sont pas des éléments de doctrine¹². Même les welfaristes catholiques sont perplexes : certes on habille nos chiens et nos chats, on leur donne un prénom, on leur reconnaît des émotions et il faut traiter les êtres vivants selon leur nature, mais a-t-on jamais vu un animal aller à l'église¹³ ?



Figure 8 Farm « Hog Hell », « A vision of hell », autant d'expressions utilisées par les associations de défense des animaux et par les particuliers dans leurs commentaires aux images. Source : PETA Asia (Commons).

Cette préoccupation pour la fin destinale du chat ou du perroquet de nos maisons n'a rien d'étonnant pour des êtres qui sont devenus des quasi-personnes, des membres de la famille qui sont en effet de plus en plus souvent habillés et parés. Alors imaginons que leurs devenir paradisiaque, infernal et terrestre soient immanents. Nous n'avons pas à faire de grands efforts pour établir l'analogie et la répartition. Au paradis vont les animaux domestiques, nourris, choyés, sortis du rapport de prédation, mais aussi stérilisés (parfois sur obligation légale) et ainsi libérés des passions animales, comme les élus sont libérés des conséquences biologiques de la faute. Chacun d'eux est *quelqu'un*, porte un collier, une médaille... Il arrivait déjà qu'au Moyen Âge le bichon affectionné par les dames fût couvert d'une étoffe, lové dans un linge précieux au creux de leurs bras. Mais, de la cape de protection aux atours de princesse, le commerce des accessoires de mode pour animaux connaît aujourd'hui un essor sans précédent [fig. 7]. Au point que des couturiers tels que Vivienne Westwood proposent des collections canines, tandis que la Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals, fondée en 1824, menace de poursuites judiciaires les propriétaires qui « sur-habillent » leurs animaux. Le paradoxe a atteint sa limite puisque déshabiller son animal, enlever le collier du chien ou retirer les mors à son cheval, sont des gestes dits de respect de plus en plus courants parmi les propriétaires, une façon pour eux d'instaurer une relation égalitaire avec l'animal-personne en lui redonnant son « animalité »¹⁴.

Les animaux d'élevage ne bénéficient, pour leur part, d'aucun « Pet Paradise Resort and Day Spa », promettant un « jour mémorable pour votre animal de compagnie ». Les animaux de rente ne seront jamais habillés. Ils sont *enfermés*. Comme dans les représentations de l'enfer humain, leur nombre empêche toute individuation. La promiscuité est une gêne ontologique et cette



↑ **Figure 7** Le chihuahua Kimba porte une tenue issue de l'exposition *Heavenly Bodies*, Metropolitan Museum of Art, New York. Haute couture canine d'Anthony Rubio. © D.R.

condition éternelle semble être non pas même celle de l'individu mais celle de l'espèce **[fig. 8]**. Si aux « espèces compagnes » le paradis céleste est promis pour le XXI^e siècle, pour les autres l'enfer date du XIX^e siècle et il est terrestre.

« L'enfer n'existe pas pour les animaux, ils y sont déjà. » Ce mot attribué à Victor Hugo par les militants de la cause animale résonne dans l'air du siècle nouveau, mais des voix s'élevaient déjà, sur ce mode cathartique des fins dernières, au siècle du prolétariat¹⁵. En 1861, Jules Michelet écrivait qu'« à la haine de la nature qu'eut le Moyen Âge [s'était] ajouté l'âpreté mercantile, industrielle, armée de machines terribles »¹⁶. Michelet semble dépeindre l'artillerie des

enfers boschéens assiégés par l'horreur. Très tôt, l'association discursive de l'élevage et de l'enfer touche également les zoos (« l'enfer du décor »¹⁷), ensuite les laboratoires, d'où les « âmes en peine » sont exfiltrées par des « anges » sauveurs. Le registre eschatologique fonctionne à plein. Il suffit d'interroger les expressions « ani-

maux en enfer » ou « enfer pour animaux », pour voir apparaître des singes en laboratoire, des fauves en cage, des truies gestantes maintenues en stalle individuelle, tandis que la faune « sauvage » en liberté apparaît dans son environnement « naturel » comme en un formidable jardin d'Éden. Cette équivalence entre la savane africaine et le paradis terrestre est aussi ancienne que l'Empire britannique. Elle est d'autant plus forte aujourd'hui que les réserves deviennent la condition de survie d'êtres comme le rhinocéros ou le guépard, des animaux dont la vue, dans les hautes herbes ou autour de la marre, s'apparente désormais à la vision d'un âge immémorial et mythique.

Dans un texte rapide et profond, John Berger renverse l'interprétation courante du rapport d'inclusion des humains et des non-humains à partir des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* illustrées par Granville (1841-1842). Les traits animaux des personnages ne sont plus, dit Berger, l'expression de leur qualité : le bœuf pour la force, le coq pour l'arrogance... L'animal n'est plus ce grand réservoir de sens. La diversité des espèces ne sert plus de métaphore, de « support conceptuel à la différenciation sociale »¹⁸. Au contraire, dit Berger en commentant ces scènes, les « animaux sont prisonniers d'une situation humaine et sociale, dans laquelle ils ont été piégés. Le vautour apparaît plus affreusement rapace en propriétaire terrien qu'en oiseau de proie »¹⁹ **[fig 9]**, le lièvre paraît foncièrement peureux en subalterne, le requin est cruel en chirurgien de la première heure, le varan est coupable et les oiseaux palabreurs. Les animaux sont littéralement accoutrés de l'existence que leur fait vivre la modernité bourgeoise. Que l'on soit nus ou « naturellement habillés » de poils ou d'écailles, les tourments de l'enfer sont bien pour tout le monde : pour les rois comme pour les lions. ■

Notes

1 Gil Bartholeyns, « L'artefact anthropologique ou Adam trois fois vêtu. Création et évolution dans le christianisme ancien et médiéval », in *Adam. Le premier homme* (Micrologus 45), Florence, Sismel-Galluzzo, 2012 p. 255-275.

2 Gil Bartholeyns, « Le moment chrétien : fondation antique de la culture vestimentaire médiévale », in Fl. Gherchanoc et V. Huet dir., *Vêtements antiques. S'habiller et se déshabiller dans les mondes anciens*, Paris, Éditions Errance, 2012, p. 118 passim.

3 Jérôme Baschet, *Les Justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 1993.

4 Jérôme Baschet, *Le Sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000.

5 Conrad d'Eberbach, *Grand Exorde de Cîteaux*, dist. 3, chap. 13, CCCM n° 138, p. 178.

6 Je me rapporte aux remarques importantes de Jean Wirth qui fait des métaphores linguistiques la condition de l'existence de telles images sur le plan visuel. Je serais moins mécaniste et n'irais pas jusqu'à dire qu'il s'agit de « conventions iconographiques très fortes ». J. Wirth, « L'apparition du surnaturel dans l'art du Moyen Âge », dans Fr. Dunand, J.-M. Spieser et J. Wirth (éd.), *L'image est la production du sacré*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, p. 150-158 ; *L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf, 1999, p. 272-277 et p. 397-399.

7 Gil Bartholeyns, « L'homme au risque du vêtement. Un indice d'humanité dans la culture occidentale », in *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, éd. G. Bartholeyns, P.-O. Dittmar, Th. Golsenne, M. Har-Peled, V. Jolivet, Paris, Éditions de la MSH, 2009, p. 99-136.

8 François Rabelais, *Le Tiers Livre*, Paris, Chrestien Wechel, 1546, chap. 8, éd. Paris, Gallimard, 1966, p. 150-157.

9 Je remercie Pierre-Olivier Dittmar de m'avoir signalé la parution de *La Restauration de la création. Quelle place pour les animaux*, éd. par M. Cutino, I. Iribarren, F. Vinel, Leiden-Boston, Brill, 2018, ouvrage qui fait pour la première fois le point sur cette question dans la longue durée.

10 Cheikh Muhammad Salih al-Munadjjid, « Qui saisit les âmes des animaux et quelle en est la destinée ? »,



Figure 9 Vautour. Vignette de Grandville pour les *Scènes de la vie privée et publique des animaux. Études de mœurs contemporaines*, Paris, J. Hetzel et Paulin, 1842, vol. 1, p. 65.

L'islam en questions et réponses, 22 février 2104, www.islamqa.info/fr

11 Paul Thigpen, « Do animals go to heaven? », *Our Sunday Visitors*, 22 décembre 2014, www.osv.com

12 Par exemple, John Piper (pasteur à Minneapolis, fondateur de DesiringGod.org), « Do Pets Go to Heaven? », www.desiringgod.org

13 Wesley J. Smith, Karen Swallow Prior, Ben Devries, « Do Pets Go to Heaven? », *Christianity Today*, 12 avril 2012, www.christianitytoday.com

14 Samantha Hurn, « Dressing Down. Clothing animals, disguising animality ? », *Civilisations*, 2011, vol. 59, n° 2 (Gil Bartholeyns dir., *Les Apparences de l'homme*), p. 109-124.

15 J. Keri Cronin, « "Can't you talk?" Voice and visual culture in early animal welfare campaigns », *Early Popular Visual Culture*, 2011, vol. 9, n° 3, p. 203-223.

16 Jules Michelet, *La Mer* (1861), *La République des oiseaux*, Paris, L'Herne, 2007, p. 48.

17 Film documentaire de Pablo Knudsen réalisé en 2007.

18 Claude Lévi-Strauss, *Le Totémisme aujourd'hui* (1962), Paris, PUF, 2017, p. 126.

19 John Berger, « Pourquoi regarder les animaux ? » (1977), *Au Regard du Regard*, Paris, L'Arche, 1995, p. 23 (*About looking*, 1980).

20 Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar, Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2008, p. 21-45.

21 Peter Brown, *Le Renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris, Gallimard, 1995.

22 Dante, *Inferno*, chant XXIII, vers 58-102, éd. et trad. Jacqueline Risset, Paris, GF Flammarion, 1992, p. 208-211 et s.