

## **« Le cadavre féminin dans le Londres victorien : une incarnation de l'altérité ». Premiers résultats d'une thèse de recherche en civilisation britannique.**

**Mots-clés :** cadavre, féminité, Londres, études funéraires, période victorienne.

### **Introduction**

« La mort d'une belle femme est donc, et ce de manière indiscutable, le sujet le plus poétique du monde »<sup>1</sup> écrit Edgar Allan Poe dans *La Genèse d'un poème* (1846). Si une telle affirmation peut sembler étrange, elle fait sens dans le contexte culturel du dix-neuvième siècle : dans le régime de la « mort en tant que spectacle »<sup>2</sup> décrit par Lisa Downing, une femme ne meurt jamais pour elle-même, et dans une production culturelle majoritairement masculine, sa présence dans notre inconscient collectif est indissociable du regard qui est porté sur elle en tant que « non-homme », c'est-à-dire une *autre*.

Afin d'apporter de la clarté, il faut d'abord définir deux termes importants : « cadavre » et « altérité ». « L'objet »<sup>3</sup> cadavre se construit sur une tension paradoxale, d'un côté il s'agit d'une entité biologique autonome, d'un corps inerte et insensible, qui relève du déchet organique. Mais le cadavre est simultanément le corps d'un être cher qui vient de disparaître, et sur lequel les survivants projettent des représentations. Ils l'investissent également d'émotions qui peuvent se révéler violentes, car le cadavre est l'ultime relique du disparu, elle-même vouée à la destruction. C'est pourquoi le tabou de l'abandon ou de la désacralisation des restes représente un invariant culturel parmi les sociétés humaines. Au sein de nos représentations collectives, la mort correspond généralement à une désexualisation du corps puisque la perte des chairs et la minéralisation en squelette tendent vers l'indifférenciation, voire vers la perte des caractères humanisants. Or, le cadavre féminin se distingue car il ne parvient pas à s'extraire de sa « sexualité »<sup>4</sup>. Bien au contraire, le cadavre féminin est lu dans la culture occidentale sous le prisme de la beauté et de la désirabilité, ce qui le soumet à une autre échelle de valeurs, que l'on tâchera de déterminer au cours de ce travail de recherche.

---

<sup>1</sup> Edgar Allan Poe, "The death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world". Notre traduction. *The Philosophy of Composition*, 1846 in *The Raven and The Philosophy of Composition*, (Project Gutenberg Ebook, October 14, 2017), Accessed 31.01.2023.

<sup>2</sup> Lisa Downing, "the spectacle of death". Notre traduction. *Desiring the Dead: Necrophilia and Nineteenth-Century French Literature*, (Oxford: Legenda, 2003), 40.

<sup>3</sup> Louis-Vincent Thomas, *Le Cadavre : de la biologie à l'anthropologie*. (Paris : Editions Complexe, 1980), 14.

<sup>4</sup> Pascal Picq, *Comment la modernité ostracise les femmes. Histoire d'un combat anthropologique sans fin*, (Paris : Odile Jacob, 2022), 149.

L'étude du cadavre nous mène naturellement au concept d'altérité, car la mort constitue la première et plus universelle expérience d'altérité dans les sociétés humaines. Comme l'écrit Gaëlle Clavandier « la mort, le mourir, les cadavres sont de l'ordre de l'interstitiel en ce qu'ils laissent approcher l'irréductiblement autre, la différence absolue »<sup>5</sup>. Cette conception est également partagée par Vladimir Jankélévitch, qui remarque que le fait de mourir est le passage « de l'être à l'absolument autre »<sup>6</sup>. Or, la proximité de la mort et des cadavres ne permet pas pour autant de parvenir à connaître cet état d'altérité, qui demeure universellement inatteignable. Il est donc important de garder à l'esprit que toutes les représentations de la mort qui illustrent notre culture collective sont des spéculations inventées par les vivants. Si le lien entre altérité et cadavre semble évident, notre sujet invite à questionner la notion d'altérité féminine. Au cœur de cette construction culturelle se trouve en fait un regard subjectif. En effet, si dans la production littéraire et artistique du dix-neuvième siècle le « féminin » est construit comme une altérité, c'est bien parce que ces œuvres adoptent un point de vue masculin et hétérosexuel.

Ces jalons posés, il semble alors qu'étudier le traitement du cadavre féminin dans la métropole londonienne, lors de l'époque victorienne (1838-1901), offre un point d'accès privilégié aux mentalités et aux dynamiques sociales et politiques de la société victorienne, car selon Louis-Vincent Thomas : « la mort, du moins l'usage social qui en est fait, devient l'un des grands révélateurs des sociétés et des civilisations, donc le moyen de leur questionnement et de leur critique »<sup>7</sup>. Les questions structurantes pour ce travail de thèse sont les suivantes : quel est le statut du cadavre féminin dans la société victorienne et quels rôles sociaux joue-t-il ? Quels traitements lui sont destinés au sein de la ville ? Quelles représentations et fantasmes s'attachent à cet objet biologique ? Enfin, comment le cadavre féminin est-il assigné à une position d'altérité dans les pratiques culturelles et dans les représentations collectives des Victoriens ?

Avant tout, il est nécessaire de décrire la démarche méthodologique et disciplinaire qui structure ce travail de thèse. L'ambition de ce travail est d'abord d'être interdisciplinaire. En effet, pour pouvoir percevoir ce sujet de recherche dans toute sa globalité, il faut faire appel à l'histoire culturelle, mais également à la sociologie, à l'anthropologie, et à la philosophie, plus particulièrement aux philosophies du corps et de l'éthique, ainsi qu'aux études de genre. Cette ambition interdisciplinaire justifie également le choix de l'intermédialité dans la sélection des sources primaires qui viennent illustrer cette recherche. Nous procéderons à une analyse à la fois qualitative et quantitative d'un ensemble de sources. D'une part, la fiction et la non-fiction de l'époque victorienne capturent l'image du cadavre féminin dans des romans, des essais politiques ou des rapports du Parlement britannique. D'autre part, nous passons en revue toute la production culturelle victorienne, « noble »<sup>8</sup> comme « populaire », en étudiant à la fois les arts plastiques, mais aussi les arts vivants, ainsi que les arts funéraires. Enfin, l'étude de sources

---

<sup>5</sup> Gaëlle Clavandier, *Sociologie de la mort, Vivre et mourir dans la société contemporaine*, (Paris: Armand Colin, 2009), 12.

<sup>6</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, (Paris : Champs Flammarion, 1977), 77.

<sup>7</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et Pouvoir*, (Paris : Payot, 1999), 12.

<sup>8</sup> Julian Treuherz, « high arts ». Notre traduction, *Victorian Painting*, (London : Thames and Hudson Ltd, 1993), 11.

diverses (archives des cimetières et des enclos paroissiaux, relevé de l'épigraphie, etc.) permettront de dégager des tendances statistiques qui soulignent toutes l'essentialisation des femmes victoriennes, vivantes comme mortes.

Premièrement, il faut contextualiser le sujet. Le dix-neuvième siècle constitue un moment de révolution intégrale pour le Royaume-Uni, et qui coïncide avec une révolution anthropologique de la mort en Occident. Ensuite, nous nous attacherons à décrire le traitement pragmatique des dépouilles féminines en milieu urbain, du décès à domicile à l'inhumation en cimetière. Dans un troisième temps, il faudra parvenir à réconcilier ces pratiques funéraires avec les représentations fantasmées du cadavre féminin qui hantent l'imaginaire victorien.

## **I. Contexte historique : trouver sa place dans le Nouveau Régime de la mort**

Le statut particulier du cadavre féminin à l'époque victorienne s'explique à la fois par l'évolution du traitement des cadavres, par la construction de l'altérité culturelle du féminin dans la pensée occidentale, et enfin, par la situation sanitaire de la ville de Londres à l'orée de l'ère victorienne.

Premièrement, les pratiques autour des cadavres évoluent de manière fondamentale au dix-neuvième siècle. Thomas Laqueur décrit une transition de « l'Ancien Régime »<sup>9</sup> au « Nouveau Régime »<sup>10</sup> de la mort. A partir du douzième siècle, l'individualisation croissante du tombeau et la popularisation des épitaphes transforment progressivement la tombe en synecdoque du disparu. Le tombeau devient à la fois le reflet de la réussite sociale du vivant et de son intégration dans le groupe. Mais l'importance croissante de rites funéraires structurés est à réconcilier avec un contexte de grande mortalité épidémique qui empêche le bon dérouler des inhumations. L'Angleterre connaît une saturation particulièrement sévère de ses lieux d'inhumation lors de phases de surmortalité épidémique du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Une gravure sur bois illustrant le livre *London's Lamentations* de Brooks (**Voir fig. 1.**) souligne le caractère déjà insupportable des enterrements en fosses communes des pestiférés lors de l'épidémie de peste de 1641. De fait, les cadavres suscitent des émotions plus fortes que par le passé. Philippe Ariès constate un passage de « la mort apprivoisée »<sup>11</sup> ou « mort de soi »<sup>12</sup> à « la mort de toi » ou « mort ensauvagée »<sup>13</sup> à partir du dix-huitième siècle et de l'entrée dans la modernité. Martine Luce Blot ajoute que le XIX<sup>e</sup> fait la part belle au cadavre : « d'après l'art, la littérature, et la médecine, la mort revient, sous la forme du corps mort, de l'érotisme macabre et de la violence naturelle »<sup>14</sup>. Ces nouvelles pratiques mortuaires se concentrent avant tout sur

---

<sup>9</sup> Thomas Laqueur, « Old Regime ». Notre traduction, *The Work of the Dead*, 112.

<sup>10</sup> Thomas Laqueur, « New Regime ». Notre traduction, *The Work of the Dead*, 211.

<sup>11</sup> Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort T.1. Nous mourrons tous*, 13.

<sup>12</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort T.1. Nous mourrons tous*, 97.

<sup>13</sup> Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort, T.2. La mort ensauvagée*, 1.

<sup>14</sup> Martine Luce Blot, *La Mort ? Un choix pour la Vie ! Du Mourir en France aujourd'hui*, (Paris : Books on Demand, 2016), 22.

les survivants. En effet, la « mort de toi » se caractérise par l'importance de la mémoire, de la douleur que constitue la séparation d'avec l'être cher, mais elle aussi fait la part belle à de nouvelles inquiétudes culturelles et religieuses. La dénaturalisation de la mort la rend moins acceptable aux yeux des vivants.

Un basculement des pratiques implique aussi une transformation des représentations des cadavres, et c'est pourquoi l'étude de l'iconographie est capitale pour notre sujet. Il existe une longue tradition de représentation des cadavres dans les arts occidentaux. Ces images sont contrastées entre des représentations symboliques, qui utilisent par exemple la lividité comme unique signifiant de l'état cadavérique, et des représentations terribles de squelettes pourrissants, comme dans les « danses macabres ». Des représentations plus réalistes émergent plus particulièrement à partir du quatorzième siècle, où la mort est désormais associée à l'horreur de la putrescence. À partir de la Renaissance, l'essor de l'anatomie permet de découvrir l'intériorité des cadavres et les réalités matérielles de la mort. Cependant, la dépouille féminine est frappée d'un tabou de décence, et les motivations de la dissection féminine sont bien différentes des dissections sur des « cadavres masculins »<sup>15</sup>. Le titre évocateur d'un dessin à la craie réalisé par Johann Heinrich Hasselhorst, intitulé « *The dissection of a young, beautiful woman directed by J. Ch. G. Lucae (1814-1885) in order to determine the ideal female proportions* » (**Voir fig. 2**), souligne l'importance de créer un cadre d'évaluation normative de l'apparence féminine pour la pensée dominante.

La question de la religion est un dernier point important de notre contexte. Au XIXème siècle, la société britannique fait face à une sécularisation croissante<sup>16</sup>, mais aussi à une diversification religieuse, ce qui oblige une reconfiguration des croyances communes aux Britanniques afin de faire corps à l'échelle nationale. Cependant, le renouveau évangélique du Deuxième Grand Réveil manifeste le désir de croire des Britanniques. De même, Roger Luckhurst expose clairement que le dix-neuvième siècle, malgré sa scientificité revendiquée, n'est pas du tout une période de déclin du surnaturel. Bien au contraire, toute la période est marquée par l'explosion de croyances de substitution à la religion déclinante, et plus particulièrement de croyances en rapport avec la mort, comme le spiritisme<sup>17</sup>. La crise religieuse que traverse le Royaume-Uni est alors immortalisée dans un tableau de Bowler intitulé *The Doubt. Can These Dry Bones Live ?* (**Voir fig. 3**). Le titre du tableau détourne une citation du chapitre 37 du Livre d'Ezéchiel, qui assure les croyants de leur Résurrection au Jugement Dernier. Ici, la jeune femme doit réconcilier sa foi en la résurrection et l'apparence grotesque des ossements qui affleurent partout dans l'aître paroissial. Enfin, il est important de souligner le rôle primordial jouée par les femmes dans cette reconfiguration des croyances religieuses et morales : elles sont les premières agentes de la diffusion des valeurs évangéliques de piété, charité, amour filial et « belle mort »<sup>18</sup>, qui deviendront des valeurs fondamentales de la moralité victorienne.

---

<sup>15</sup> Roland Villeneuve, *Loups-Garous et Vampires*, 217.

<sup>16</sup> Callum G. Brown, *The Death of Christian Britain: Understanding Secularisation, 1800-2000*.

<sup>17</sup> <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-victorian-supernatural>

<sup>18</sup> Patricia Jalland, 'Victorian death and its decline: 1850-1918', in P. C. Jupp and C. Gittings (eds), *Death in England: An Illustrated History* (Manchester: Manchester University Press, 1999), 233.

Il faut à présent apporter quelques repères théoriques sur la notion problématique « d'altérité féminine ». Lorsque nous parlons d'altérité féminine, nous nous référons, non à une réalité biologique, mais bien à une construction culturelle qui a dominé la pensée occidentale depuis la Renaissance. Pour expliquer la naissance des sociétés patriarcales, Françoise Héritier émet l'hypothèse que la femme a le « privilège exorbitant »<sup>19</sup> de donner naissance à des enfants des deux sexes. Louis-Vincent Thomas suggère que face à ce pouvoir, conçu comme injuste, l'homme n'a pour calmer son angoisse de mort que la possibilité de gérer une vie déjà existante et, à défaut de pouvoir la créer, il s'arroge le droit de la détruire ou de la contrôler<sup>20</sup>. Cette volonté de possession et de domination d'un corps différent du corps masculin, et dont les fonctionnements sont perçus comme « mystérieux »<sup>21</sup>, est au fondement de la misogynie, mais aussi du colonialisme, qui se développe au dix-neuvième siècle. L'altérité comme critère définitoire du féminin n'est pourtant pas une évidence. En effet, cette définition suppose qu'à un moment le masculin ait été érigé en principe universel, asexué, et donc légitime. Cette vision anormale et fascinante du féminin est de fait une construction culturelle récente, qui rebâtit sur des fondations antiques. Pour Pascal Picq, elle se consolide au XVIIIème siècle, dans le prolongement de l'humanisme de la Renaissance :

Après les philosophes et les théologiens des siècles antérieurs, les naturalistes et philosophes des Lumières se heurtent à la question de la Femme. Si l'homme est posé tout naturellement comme une référence évidente, la femme procède toujours d'une secondarité, et elle est passible d'un processus d'exclusion en raison de son corps et de son esprit<sup>22</sup>.

De plus, Picq expose comment le dix-neuvième siècle voit la science parachever le travail d'ostracisation des femmes commencé par la religion et la philosophie politique aux deux siècles précédents<sup>23</sup>. Dans le contexte victorien où la société est hiérarchisée par la différence de classes sociales et de genre, le postulat d'une infériorité féminine est non seulement accepté, mais il est en plus consolidé par la biologie et les sciences médicales balbutiantes. En somme, le corps féminin est un être masculin incomplet, par nature pathologique, et contrôlé par ses émotions, comme le révèlent les traités médicaux de l'époque victorienne :

C'est une vérité scientifique acceptée de longue date que les femmes sont plus sensibles, plus faibles, plus influencées par les causes morales ou physiques, et plus sujettes aux maladies que l'autre sexe. Leur constitution est plus fragile, d'autant qu'elle est étrangement influencée par les mystérieux processus de la reproduction, de la grossesse, de l'accouchement, du « post-partum », et de la lactation, ainsi que par l'autre fonction qui leur est propre. Il me faut également observer que le manque d'exercice en plein air, les corsets trop serrés, et la constipation, sont parmi les causes les plus fréquentes de désordres et de maladies féminines. Leur sensibilité naturelle est exacerbée lors de la menstruation<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> Françoise Héritier, *La plus belle histoire des femmes*, Seuil, 2011.

<sup>20</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, 202.

<sup>21</sup> J.M. Allan, 'On the Differences in the Minds of Men and Women', *Journal of the Anthropological Society*, 7 (1869), pp. cxcvi-cxcviii, in Jalland et Hooper, *Women From Birth to Death*, 23.

<sup>22</sup> Pascal Picq, *Comment la modernité ostracise les femmes*, 125.

<sup>23</sup> Pascal Picq, *Comment la modernité ostracise les femmes*, 143.

<sup>24</sup> Dr Michael Ryan, "It has long been a medical axiom, that women are more sensitive, weak, more influenced by moral and physical causes, and more liable to diseases than the other sex. The constitution is more feeble, and is peculiarly influenced by the mysterious process of reproduction, pregnancy, parturition, the puerperal state, and

En outre, l'altérité peut conduire à une objectification de l'autre. Dans le contexte victorien, cela s'illustre dans l'investissement du corps féminin comme une « matrice », « un appareil admirablement construit pour le plus mystérieux et le plus sublime de tous les mystères naturels : le processus reproductif »<sup>25</sup>. Cette objectification des femmes victoriennes s'explique en partie par le cloisonnement des relations homme / femme au nom de la « théorie des deux sphères », développée par la classe moyenne victorienne. Celle-ci réserve la vie domestique aux femmes et la vie publique et professionnelle aux hommes. Cette norme de respectabilité sociale exclut d'office les femmes de classe populaire, obligées de travailler pour survivre. La prévalence de la théorie des deux sphères relègue alors les femmes victoriennes au domicile, et la limitation des sociabilités entre sexes défamiliarise l'autre, ce qui mène au fantasme. Dans une culture où les auteurs dominant, on peut supposer que leur conception des femmes qui les entourent viennent moduler l'identité féminine dans l'imaginaire collectif. Enfin, il est intéressant de rattacher l'altérité féminine aux autres formes d'altérité, notamment la notion d'altérité « raciale », qui se construit simultanément à l'infériorisation des victoriennes, dans un contexte d'impérialisme scientifique et politique des hommes blancs européens : « le XIX<sup>ème</sup> siècle se distingue par une vague entreprise d'infériorisation de toutes les diversités, à commencer par celle des femmes »<sup>26</sup>.

Dans un troisième temps, il est capital de disposer de quelques repères sur l'état de la ville de Londres à l'orée de l'époque victorienne. Victoria est couronnée le 22 juin 1837 à dix-huit ans, et son règne qui s'étend de 1837 à son décès en 1901 constitue une période d'intenses bouleversements sociaux, technologiques, religieux et politiques au Royaume-Uni. La société victorienne fonctionne alors selon des principes de hiérarchisation sociale et genrée rigides, qui rassurent face à cette instabilité. La moralité et la « respectabilité »<sup>27</sup> individuelle constituent ainsi des remparts contre la marginalité tout au long de la période. En ce sens, Julie-Marie Strange nous indique que « la respectabilité dans la mort était incarnée par l'achat de droits d'inhumation exclusifs sur une tombe privée et par l'accès à un deuil complet accompagné de droits de commémoration »<sup>28</sup>. Loin d'être mineure, la question du cadavre revient tout au long du règne de Victoria, et se fait plus pressante lors des phases de mortalité épidémiques, comme lors de la troisième pandémie de choléra qui décime Londres de 1846 à 1860. Cependant, le cadavre n'est plus seulement un objet du religieux, puisqu'il s'insère dans un dispositif sanitaire et politique, à un moment où l'Etat intervient de plus en plus dans la vie des citoyens.

Sous le coup de la Deuxième Révolution Industrielle, la capitale britannique connaît une explosion de sa population. Alors qu'environ 1 800 000 Londoniens peuplaient la ville en

---

lactation, as well as by the other function peculiar to it. I have also to observe, that want of exercise in the open air, tight lacing, and constipation, are among the most common causes of female disorders and diseases The natural sensibility is increased during menstruation". Notre traduction, *A Manual of Midwifery*, 1841, 325-6.

<sup>25</sup> J.M. Allan, 'On the Differences in the Minds of Men and Women', *Journal of the Anthropological Society*, 7 (1869), pp. cxcvi-cxcviii, in Jalland et Hooper, *Women From Birth to Death*, 23.

<sup>26</sup> Pascal Picq, *Comment la modernité ostracise les femmes*, 136.

<sup>27</sup> Julie-Marie Strange, «Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914 »: 148.

<sup>28</sup> Strange, « respectability in death was embodied in the purchase of exclusive rights to burial and in a private grave and access to full mourning and commemorative rights". Notre traduction, "Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914": 148.

1841, ils sont près de 4 232 000 en 1891<sup>29</sup>. Cette surpopulation génère une pression insoutenable sur l'infrastructure sanitaire, alors presque inexistante, et des bidonvilles fleurissent à Londres, notamment dans les quartiers pauvres de l'East End. Ces phénomènes conjugués expliquent l'écroulement de l'espérance de vie pour toutes les classes sociales. En effet, avant les réformes sanitaires impulsées dans les années 1850, et la mise en place du tout à l'égout de Bazalgette, l'espérance de vie moyenne dans une famille de travailleurs s'élève à dix-sept ans. Elle est seulement de trente dans une famille d'artisans<sup>30</sup>. En outre, environ 1.900 000 personnes décèdent à Londres entre 1845 et 1849<sup>31</sup>, et les aîtres paroissiaux existants ne sont pas en mesure d'absorber tous ces cadavres. La saturation des lieux d'inhumation explique alors partiellement pourquoi la proximité familière avec les cadavres devient culturellement insupportable à la moitié du siècle. En effet, la moralité victorienne s'insurge du traitement indigne réservé aux morts, et les scandales spéculatifs comme le scandale d'Enon Chapel, révélé par le docteur et militant de la réforme sanitaire George Alfred Walker, dans ses *Lectures on the Metropolitan Grave-yards* (Voir fig. 4) dépeignent une image répugnante de la mort qui contredit frontalement les aspirations de « belle mort » évangélique. Le militantisme acharné du Dr. Walker, qui publie en 1839 *Gathering from Graveyards, Particularly Those in London*, une enquête à charge sur l'état déplorable des cimetières de Londres, encourage le gouvernement à agir. De plus, Sir Edwin Chadwick (1800-1890), « le plus important réformateur sanitaire de son époque »<sup>32</sup>, présente en 1842 un rapport monumental, intitulé *Report on the Sanitary Condition of the Labouring Population of Great Britain*, dont l'appendice, *A supplementary report on the results of a special inquiry into the practice of interment in towns*, publié en 1843, décrit les dangers des cimetières. Pour Chadwick, il est certain que les exhalaisons miasmatiques des morts empoisonnent les vivants, et il faut cesser les enterrements dans l'enceinte de la ville. La théorie des miasmes fait alors du cadavre un ennemi silencieux dans l'imaginaire populaire, et son exclusion de Londres est un choix politique conscient. L'ouverture de multiples lieux d'inhumations suburbains à partir des années 1830, notamment les Sept Magnifiques, des cimetières gérés par des compagnies privées à but lucratif inaugurés entre 1832 et 1841, montre l'exemple. Les enterrements se font désormais hors de la capitale britannique, et à partir du *Burial Act* de 1852, le gouvernement va encore plus loin en fermant les aîtres intra-urbains aux inhumations.

---

<sup>29</sup> Emsley Clive, Tim Hitchcock and Robert Shoemaker, "London History - A Population History of London", *Old Bailey Proceedings Online*, accessed 21/08/2020.

<sup>30</sup> Curl, "the average age at death of a labourer's family was seventeen, while that of the family of a professional man was only thirty". Notre traduction. *Death and Architecture*, 206.

<sup>31</sup> Julie Rugg, "From reason to regulation: 1760-1850", 219.

<sup>32</sup> Laqueur, "the most important sanitary reformer of his day". Notre traduction, *The Work of the Dead*, 214.

## II. Le traitement du cadavre féminin : de la chère disparue à la menace de contagion

Si culturellement la mort est associée à « l'impureté »<sup>33</sup>, le dix-neuvième siècle est hanté par la réalisation que le cadavre est frappé d'une souillure concrète : le risque de contagion biologique. En conséquence, le traitement du cadavre féminin est conditionné par ce double contexte de relégation au monde domestiques des femmes vivantes, et de rejet de tous les cadavres en dehors de l'espace domestique, puis en dehors des villes des vivants. Lorsque nous parlons de « mort domestique », nous nous référons à deux réalités fondamentales de la vie victorienne. Il faut effectivement mettre en parallèle la lente agonie domestique des femmes victorienne, et les réalités de la fin de vie à domicile. L'époque victorienne marque une nette régression des droits civiques et sociaux des femmes britanniques, et ce malgré des sursauts de contestation féministe de plus en plus marqués à partir de la deuxième moitié du siècle.

Sous le régime de *coverture*, les femmes mariées constituent une entité unique avec leur mari. Elles sont alors considérées comme du *chattel* dans les textes de loi, c'est-à-dire la propriété meuble de leur mari. Quant aux femmes non mariées, elles dépendent de l'autorité de leur père, ou de leurs proches masculins. De plus, la classe moyenne, qui prend alors son essor, conditionne la respectabilité féminine au maintien dans l'espace domestique. C'est cette figure décorporée de la « nonne domestique »<sup>34</sup>, entièrement tournée vers le soin de son mari et de ses enfants, et sans pensée ni désirs propres, que Bram Dijkstra décrit dans *Idols of Perversity*. Mais la mort s'insinue également au cœur du foyer victorien, car au dix-neuvième siècle, l'absence de soins palliatifs en hôpitaux mène naturellement les Victoriens à mourir chez eux. Cette « mort dans la famille victorienne »<sup>35</sup> investit les femmes d'un rôle de soignante et de garde-malade. *Fading Away*, une photographie très populaire de Robinson datant de 1858 (**Voir fig. 5**), place ainsi la mort au sein d'un espace codé comme « féminin » dans la pensée victorienne. On peut à la fois remarquer l'absence d'hommes au sein de cette photographie, et son attachement aux codes de la « belle mort ». La jeune beauté consumptive meurt délicatement, comme si elle glissait (*faded*) dans le sommeil éternel.

Une fois le décès constaté, les Londoniens faisaient l'objet de nombreux rites funéraires. Dans sa thèse, Tana Owens décrit l'époque victorienne comme une période de « marchandisation »<sup>36</sup> du deuil, mais aussi du cadavre, qui devient un objet lucratif propre. Ainsi, l'élaboration d'une étiquette de deuil avec le cadavre en son centre invente de nouveaux besoins et de nouvelles sources de dépenses pour atteindre les critères de respectabilité sociale. Etant donné que « le corps est un produit social »<sup>37</sup>, le traitement du cadavre par l'entourage

---

<sup>33</sup> Clavandier, *Sociologie de la mort*, 31.

<sup>34</sup> Dijkstra, The 'Household Nun'. Notre traduction. *Idols of Perversity*, 3.

<sup>35</sup> Patricia Jalland, *Death in the Victorian Family*, (New York: Oxford University Press, 1996).

<sup>36</sup> Owens, Owens, Tana. "Paying respects: Death, commodity culture, and the middle class in Victorian London", *PhD diss.* Texas Tech, 2005.

<sup>37</sup> Thomas, *Mort et Pouvoir*, 184.



du défunt reflète l'insertion ou la marginalité d'un individu au sein de la société victorienne. Inversement, la maltraitance du cadavre pouvait constituer une forme de punition sociale, car « c'est par le corps que passe toute atteinte à la personne, atteinte, qui, déjà, est agression de mort »<sup>38</sup>. Ces exigences sont bien-entendu à réconcilier avec les conditions de vie réelles des Victoriens, et plus particulièrement avec les conditions misérables des plus pauvres. Afin de pouvoir payer les frais d'inhumation des membres de leur famille, les classes ouvrières étaient parfois forcées de cohabiter plusieurs jours avec le cadavre de leur proche décédé, dans des logements exigus et insalubres. Causées par le coût prohibitif des inhumations, ces pratiques sont dénoncées par des journalistes comme George R. Sims, qui alertent sur les circonstances des miséreux dans *How the Poor Live, and Horrible London* (1889), où il décrit par exemple la cohabitation forcée d'une femme avec le cadavre de sa mère âgée.

C'est dans le traitement des dépouilles que les fractures entre classes sociales s'illustrent le mieux. En effet, la peur de la profanation et de la dissection, qui touchent plus fortement les classes populaires, mènent des familles pauvres à rejoindre des « burial clubs » à partir des années 1840, afin de se prémunir de toute inhumation « aux frais de la paroisse »<sup>39</sup>. Lorsque le gouvernement instaure la *New Poor Law* en 1834, il met en place une « politique punitive » envers les plus pauvres qui s'attaque également au cadavre. En effet, afin de dissuader les démunis de recourir à la charité publique, l'enterrement dans une « tombe de miséreux »<sup>40</sup> constitue un « stigmat »<sup>41</sup> social durable pour le défunt, et pour les membres survivants de sa famille. En 1832, l'adoption du *Warburton Anatomy Act* criminalise de fait la pauvreté elle-même. Les cadavres de ceux morts dans les *workhouses*, et dont les familles ne peuvent récolter les fonds suffisants pour les récupérer, sont vendus aux anatomistes. Cette décision politique est d'une violence inouïe lorsqu'on considère que la croyance en l'intégrité nécessaire du corps pour la Résurrection était encore prégnante, particulièrement chez les classes populaires. Chez les femmes pauvres, la peur de l'anatomisation se conjugue alors à la crainte d'une atteinte à leur pudeur. Ainsi, la sexualisation du cadavre s'assortit d'une menace supplémentaire pour les cadavres féminins. Enfin, l'étude du traitement des cadavres de classe populaire pose de manière intéressante la question de la « propriété »<sup>42</sup> des cadavres qu'il faudra développer plus amplement au cours de la thèse.

Comme exposé précédemment, l'époque victorienne se caractérise par la défamiliarisation du cadavre. Le passage au Nouveau Régime de la mort justifie la popularité, et ce dès l'ère Georgienne, des pratiques commémoratives. En effet, l'image du disparu est enregistrée à travers des masques, des portraits, des photographies post-mortem, mais aussi des bijoux de deuil, particulièrement des bijoux en cheveux. Or l'art funéraire ne déroge pas aux règles de représentation des cadavres de femmes, comme le suggère une aquarelle post-mortem de Victoria attribué à Hubert Von Herkomer intitulé *Queen Victoria on Her Deathbed* (**Voir**

---

<sup>38</sup> Thomas, *Mort et Pouvoir*, 183.

<sup>39</sup> Strange, "On the parish". Notre traduction, "Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914", 148.

<sup>40</sup> Strange, "pauper grave". Notre traduction, "Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914", 148.

<sup>41</sup> Strange, "Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914", 148.

<sup>42</sup> Strange, "Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914", 149.

**fig. 6).** L'aquarelle est peinte d'après nature, et Victoria a alors quatre-vingt-un ans, mais son portrait offre une image idéalisée de la reine. Celle qui se considérait elle-même comme une 'vieille dame laide'<sup>43</sup>, est soumise aux mêmes codes de représentation que les héroïnes romantiques comme l'Ophélie de Shakespeare, qui sert ici d'inspiration évidente. Si cette matrice de représentation du cadavre féminin semble inéluctable, c'est parce qu'elle repose sur des codes qui se font commentaires de la nature féminine elle-même. Enfin, une étude de l'altérité du cadavre féminin ne peut se faire sans analyser la masculinité victorienne. Nous envisageons donc de questionner les modalités du deuil chez les hommes victoriens, ainsi que le rapport qu'ils entretiennent avec le cadavre de leur femme. On sait que l'étiquette de deuil affecte lourdement la vie des veuves, mais il faudra dégager les contraintes sociales qui pèsent sur les veufs d'une part, et d'autre part étudier les journaux intimes, et les correspondances de veufs londoniens afin de discerner leurs émotions relative à la perte de leur épouse.

Dans un deuxième temps, analyser l'architecture funéraire de Londres permet d'ancrer l'étude du deuil dans des lieux particuliers. Le but de cette recherche est de déterminer la place de la dépouille féminine dans la « nécrogéographie »<sup>44</sup> de Londres. Nous formulons l'hypothèse que la place des mortes au sein des lieux d'inhumation de la capitale se construit selon les mêmes dynamiques sociales que leur place dans le monde des vivants. Deux principaux types de lieux d'inhumation sont employés à Londres au dix-neuvième siècle : d'un côté les aîtres paroissiaux qui dominent jusqu'aux réformes des années 1850, de l'autre les cimetières paysagés du *garden cemetery movement* (Voir fig. 10 et 11). À partir de la Réforme des inhumations en 1854, et la série des *Burial Acts* (1852-1885), les enterrements se font en majorité en dehors de la capitale, dans des cimetières extra urbains, comme les Sept Magnifiques ou la Nécropole de Brookwood. Enfin, la crémation ne sera pas majoritaire avant le XXème siècle. Afin d'exploiter ces différents sites, nous projetons un terrain de recherche au mois de juin 2023. Celui-ci aura pour objectif de créer une banque iconographique regroupant des tombes, des mausolées, et de nombreuses sculptures et épitaphes. À partir de ces données brutes, on tâchera de produire des données statistiques sur les fréquences de certaines épitaphes, ainsi que sur l'âge, les circonstances de la mort et la classe sociale des femmes.

De prime abord, les monuments funéraires confortent l'altérité sociale des femmes victorienne. Nous constatons en effet que sur les tombes, très souvent partagées par les membres d'une seule famille, les femmes sont toujours désignées par leurs liens sociaux. Sur deux photographies de tombes prises au cimetière de Brompton, on remarque les inscriptions « beloved wife », « beloved mother », « widow of » (Voir fig. 7 et fig. 8). On constate également que les femmes sont désignées par leurs prénoms « Jane » ou « Maria », tandis que les membres masculins de leur famille sont désignés par leur nom complet. Ces inscriptions sont significatives parce que les hommes victoriens ne sont pas désignés de la même façon d'une part, et parce que les réussites personnelles des femmes sont systématiquement reléguées derrière leur rôle social d'autre part. À l'issue de notre terrain, nous souhaitons répondre aux

---

<sup>43</sup>Teresa Sorolla-Romero, 'God knows there is nothing to admire in my ugly old person'. Notre traduction. 'La reina del (melo)drama. La representación cinematográfica de Victoria del Reino Unido / The (Melo)Drama Queen. Filmic Representations of Queen Victoria': 108.

<sup>44</sup> Laqueur, *The Work of the Dead*, vi.

interrogations suivantes : une statuaire spécifique existe-t-elle en fonction du genre des disparus ? Comment sont inhumées les femmes considérées comme non respectables ? Les classes les plus pauvres mettent-elles en place des stratégies pour commémorer les membres de leur famille dont l'enterrement en fosse commune ou dans des « pauper graves » les condamne à l'anonymat ? Et, enfin, comment diffèrent les inhumations des femmes victoriennes en fonction de leur appartenance sociale ?

### **III. Les représentations du cadavre féminin dans la culture victorienne**

Il semble cohérent qu'à travers un vécu de la mort comme expérience collective et ritualisée, de nouvelles représentations émergent dans les imaginaires collectifs, car, comme l'expose G. Clavandier, la mort « relève [...] bien d'une esthétique en ce qu'elle force à l'abstraction, à la représentation »<sup>45</sup>. Or cet imaginaire repose sur des « croyances et craintes »<sup>46</sup>, que l'on s'attachera à découvrir et à questionner dans cette troisième partie.

Dans *Woman and the Demon, the Life of a Victorian Myth*<sup>47</sup>, Nina Auerbach étudie la féminité victorienne à travers les différents archétypes qui hantent la production culturelle victorienne. À ces femmes vivantes, je voudrais rattacher trois archétypes de mortes : la morte endormie, la morte monstrueuse, et enfin la morte victime. Pour revenir à la citation d'ouverture de Poe, il est marquant de constater que les représentations de cadavres féminins ont toujours en commun la question de leur apparence physique. Il s'agit bien de cadavres « en chair », une négation idéalisée des réalités matérielles du cadavre, et qui enferme toutes les mortes dans le premier stade de la vie du cadavre, avant que les marques de la putréfaction deviennent apparentes. En outre, ces représentations sont toutes profondément influencées par un discours moral et culturel sous-jacent, qui construit la femme comme une créature « mythique ». Ce discours moral est étendu et se révèle dans l'interrelation et la référentialité, inconsciente ou revendiquée, des figures de femmes mobilisées par les artistes et les écrivains victoriens. Parallèlement à cette hyper-focalisation sur la désirabilité des jeunes mortes, les vieilles femmes sont invisibilisées au sein de ces représentations, car elles sont « sexuellement répugnantes »<sup>48</sup> aux yeux des Victoriens. Enfin, on peut défendre que l'hystérisation croissante de ces représentations correspond à une volonté de maintenir le contrôle sur le « féminin » face à la menace croissante de la New Woman, la figure féministe et émancipée des années 1870 à 1900. Dans cette troisième partie, nous réalisons une étude des représentations des dépouilles féminines dans les productions culturelles victoriennes : peinture, littérature, sculpture, et arts vivants.

Cette exploration des mentalités victoriennes révèle que le cadavre féminin constitue une femme idéale parce qu'elle est muette, passive, et sexuellement disponible. Les qualités

---

<sup>45</sup> Clavandier, *Sociologie de la mort*, 11.

<sup>46</sup> Clavandier, *Sociologie de la mort*, 11.

<sup>47</sup> Nina Auerbach, *Woman and the Demon, the Life of a Victorian Myth* (Cambridge: Harvard University Press), 1982.

<sup>48</sup> Picq, *Comment la modernité ostracise les femmes*, 64.

louées chez les vivantes se retrouvent en fait chez les mortes, comme l'explique Brenna Mulhall : « cette fascination victorienne perverse pour les femmes mortes, qui est venue définir de nombreuses œuvres littéraires de la période, est renforcée dans l'image de la femme parfaite comme docile, passive, et aisément dominée »<sup>49</sup>. Forts de cette connaissance, nous chercherons à démontrer les conséquences de ces fantasmes sur les rapports hommes-femmes et donc sur les conditions de vie des vivantes.

La morte endormie constitue un premier archétype de cadavre féminin qui illustre très bien la circulation d'idées entre les arts et la littérature victorienne. Particulièrement présente dans les « arts nobles », il s'agit d'une jeune femme qui pourrait passer pour endormie. Seul le péritexte culturel nous confirme bien qu'il s'agit d'un cadavre. Nous développerons spécifiquement le cas d'étude du peintre de genre John Atkinson Grimshaw (1836-1893) : populaire de son vivant, mais ignoré de la littérature académique, ses tableaux sont largement reproduits encore aujourd'hui. Nous nous intéresserons en détail à deux séries de tableaux peints par Grimshaw qui s'attachent aux personnages d'Elaine et de la Dame de Shalott (**Voir fig. 12**). A l'instar de nombreux peintres victoriens, Grimshaw puise beaucoup dans un corpus de figures inspirées de la mythologie tennysonienne, et plus particulièrement du long cycle arthurien *Idylls of the King* (1859-1885). Ainsi, Elaine et la Dame de Shalott sont deux figures très populaires : virginales mais sexuellement disponibles, leurs arcs narratifs se confondent presque, et elles sacrifient toutes les deux leur vie au chevalier Lancelot, dans un geste d'amour qui se révèle non réciproque. Ce jeu sur « l'équation mort-sommeil »<sup>50</sup>, présente depuis l'Antiquité dans les arts, souligne la liaison intime entre Eros et Thanatos, et laisse déjà entrevoir que le cadavre féminin constitue un « objet érotique »<sup>51</sup> privilégié de l'imaginaire victorien masculin. Enfin, l'objectification des mortes endormies se distingue par le mépris total de leur personnalité, voire même de leur personne, pour se concentrer sur les circonstances de leur mort. Dans cette mesure, il s'agit du prolongement du fantasme sexuel pesant sur les femmes tuberculeuses que par Bram Dijkstra a baptisé « culte de l'invalidité »<sup>52</sup>. Nous soutenons que ces fantasmes se construisent sur une dialectique entre une impuissance féminine désirable qui a pour but d'apaiser une insécurité masculine.

Deuxième archétype, la morte monstrueuse est l'antithèse morale de la morte endormie : au lieu de se donner tout entière à un homme, elle en fait sa proie sexuelle. Sa monstruosité est double. D'une part, nous distinguons les cadavres féminins monstrueux qui relèvent du surnaturel, et de l'autre les cadavres frappés de monstruosité morale. Dans *Loups-garous et vampires, les amants de la mort*, le spécialiste français de l'occultisme Roland Villeneuve émet l'hypothèse que les monstres du folklore naissent de la méconnaissance des cadavres<sup>53</sup>. Villeneuve souligne également le lien intime qui relie les cadavres aux monstres

---

<sup>49</sup> Brenna Mulhall, "This perverse Victorian fascination with dead women that defined much of the literary works of the time is reinforced in the image of the perfect woman as pliable, passive, and easily dominated". Notre traduction, "The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture". *Aisthesis* 8 (2017): 2.

<sup>50</sup> Dijkstra, "The sleep-death equation". Notre traduction, *Idols of Perversity*, 61.

<sup>51</sup> Villeneuve, *Loups-Garous et Vampires*, (Paris: Pierre Bordas et Fils, 1991), 129.

<sup>52</sup> Dijkstra, *Idols of Perversity*, 25.

<sup>53</sup> Villeneuve, *Loups-garous et vampires*, 119.

dans l'imaginaire collectif. Il s'agit ici de déterminer les modes d'expression de la monstruosité féminine dans une période florissante pour la littérature surnaturelle et horrifique, marquée par la consécration de plusieurs monstres encore populaires aujourd'hui. Le vampire est un monstre qui conjugue les principes d'érotisme et de mort, et le XIX<sup>ème</sup> siècle voit émerger la figure d'une femme vampire séductrice, un autre archétype féminin lui aussi étudié par Bram Dijkstra. Au-delà de l'imaginaire surnaturel, le cadavre féminin peut être frappé de monstruosité si la vivante a transgressé les règles de la société victorienne. On révèle ici le destin post-mortem de la femme fatale et tentatrice qui angoisse la littérature victorienne, et qui s'incarne sous la forme des « femmes perdues »<sup>54</sup>, et plus spécifiquement des prostituées victorienne. La prostitution explose en effet à Londres sous le règne de Victoria, comme le révèle la large enquête journalistique sur la prostitution infantile publiée par W. T. Stead en 1885. Intitulée *The Maiden Tribute of Modern Babylon*, elle provoque alors un scandale moral.

Les mortes monstrueuses sont doublement monstrueuses : dans un premier temps, elles sont « salies » par leur occupation. Si elles attendent à leurs jours, elles sont alors frappées d'un sceau d'infamie supérieur. En effet, la culture victorienne considère le suicide comme la pire des « mauvaises morts ». Les arts et la littérature victorienne répètent particulièrement le récit de la « chute » de femmes perdues, qui a pour conclusion inéluctable le suicide par noyade. Ce motif est notamment omniprésent dans les arts plastiques victoriens. Tout comme la morte d'amour, cette femme perdue est une figure sacrificielle, car en se noyant, elle a payé son dû à la société, et la noyade devient une sorte de second baptême. Paradoxalement, la destruction de son corps biologique permet d'espérer une réhabilitation posthume de son corps social. La prévalence de ce mythe culturel contredit la réalité de nombreuses prostituées, et témoigne plutôt de l'hypocrisie morale des Victoriens, qui avaient massivement recours aux charmes des prostituées. Enfin, les cadavres de prostituées ou de suicidées constituent une figure d'altérité sociale totale, et leur exclusion s'illustre violemment dans le refus d'un enterrement respectable. En effet, leur cadavre subit les mêmes traitements que les corps de criminels, comme l'enterrement en terre non consacrée, ou au Nord de l'aître. Le tableau de G.F. Watts, sobrement intitulé *Found Drowned*, pose un regard compatissant sur cette figure, mais n'échappe en rien à l'idéalisation du cadavre féminin. Alors qu'un corps noyé serait gonflé et marqué par les stigmates de la pourriture, la jeune femme a les traits lisses. Elle est en plus sexualisée par ses vêtements trempés qui suivent les contours de sa silhouette (**Voir fig. 13**). Encore une fois, les mortes monstrueuses meurent pour un homme. Qu'elles soient séduites ou abandonnées, elles se suicident de désespoir, car elles n'ont plus de valeur sociale. Le détail du médaillon qui se trouve dans les plis de la robe de la noyée de Watts sous-entend que sa suicidée est elle aussi une « morte d'amour ».

La morte monstrueuse est enfin une morte au potentiel de contagion épidémique. À partir de l'instauration des *Contagious Diseases Acts* en 1864, les prostituées qui ne sont pas forcément les vecteurs principaux de contagion, sont blâmées pour la transmission de la syphilis à cause de leur « impureté » supposée. Parce que le traitement des maladies vénériennes se fait par la violation du corps des femmes, Judith R. Walkowitz décrit cette série de lois comme un

---

<sup>54</sup> Auerbach, "Fallen woman". Notre traduction, *Woman and the Demon*, 162.

très bon moyen d'étudier les dynamiques de genre et de classe en Angleterre victorienne<sup>55</sup>. On rejoint ici la dissonance cognitive des conceptions victorienne de la féminité qui sont écartelées entre, d'un côté « l'ange domestique » décrit par Coventry Patmore dans son hymne à la domesticité *The Angel in the House* (1854-1862), et de l'autre, la femme perdue, qui hante de plus en plus la littérature des époques Mid et Late Victorian, et qui constitue un danger pour l'homme victorien.

La morte victime vient compléter cette trinité de représentations. Si ces trois archétypes se retrouvent dans leur victimisation, la morte endormie est consentante dans son sacrifice, tandis que la morte monstrueuse est victime de sa propre nature de pêcheresse et de vagues pressions sociétales. La morte victime, quant à elle, est la victime d'un crime violent. Elle est également l'archétype qui se rapproche le plus de femmes réelles. A l'époque victorienne, une presse sensationnaliste se développe. L'organe journalistique que constitue le très populaire *Illustrated Police News* retrace des faits divers sanglants pour un public qui pratique déjà une forme de « cannibalisme de l'œil »<sup>56</sup>. Nous avons fait le choix subjectif de nous intéresser aux victimes de Jack l'Éventreur à cause du retentissement culturel et contemporain de ces meurtres, et parce que les victimes sont parmi les premières victimes de crimes violents à être photographiées. Megha Anwer constate une proximité entre ces photographies de scène de crime et les tableaux décrits précédemment :

Des tableaux qui mythifient ou érotisent des femmes mourantes peuvent sembler bien calmes, exaltants, voire attirants lorsqu'on les compare à la mania violente et sans limites que suggèrent les photographies des victimes de l'Éventreur. Cependant, une certaine affinité qui les rassemble ne doit pas être ignorée<sup>57</sup>.

Bien qu'à ses débuts, la photographie n'est alors pas un médium de représentation neutre. Bien au contraire, les Victoriens la pratiquent moins selon des règles scientifiques qu'en suivant des critères moraux. Ainsi, l'hyper-focalisation sur les visages des autres victimes donne l'impression que « d'une certaine manière, le crime reste de manière immanente inscrit dans les contours physiologiques de la victime elle-même, comme s'il y avait quelque chose dans son apparence qui avait mené à sa victimisation. La prostituée devient donc moins la victime du crime que le motif de sa provocation »<sup>58</sup>. Mary Kelly, la cinquième victime de l'Éventreur, est la seule prostituée dont le corps a été photographié en entier et sur les lieux du crime (**Voir Fig. 14**). Nous avons fait le choix de comparer la photographie prise par un policier inconnu de la City of London Police Force pour les besoins de l'investigation le 9 novembre 1888, avec le dessin de presse paru dans *The Illustrated Police News*, et qui a pour titre

---

<sup>55</sup> Judith R. Walkowitz, *Prostitution and Victorian Society: Women, Class, and the State*, ( vii.

<sup>56</sup> Thomas, *Le Cadavre*, 105.

<sup>57</sup> Anwer, "Paintings that mysticized and eroticized dying women may appear sedate, exalting, and even alluring in comparison to the unbridled maniacal violence suggested by the ripper photographs. still, a certain affinity between them should not pass unnoticed". Notre traduction, 'Murder in Black and White: Victorian Crime Scenes and the Ripper Photographs', *Victorian Studies*, 56, No. 3 (2014): 435.

<sup>58</sup> Anwer, "that crime is somehow resting immanently within the physiological contours of the victim herself, as if there were something in her appearance that led to her victimization. The prostitute thus becomes less the crime's victim and more its provocation". Notre traduction, 'Murder in Black and White: Victorian Crime Scenes and the Ripper Photographs', *Victorian Studies* 56, no. 3 (2014): 434.

évoqueur « Photographing the Body ». Dans ce dessin, Kelly, qui n'est jamais nommée, est au contraire réduite à son corps mutilé, et à ce que les policiers en font (**Voir fig. 14 et fig. 15**). La comparaison de ces deux documents iconographiques révèle immédiatement une distorsion de la réalité dans la représentation qui est faite de la morte. Si la photographie n'est pas un médium de représentation neutre, les transformations apportées à la dépouille de Kelly dans le dessin de presse sont profondément significatives du regard porté sur elle. Des dynamiques de domination visuelle sont immédiatement apparentes dans les jeux de verticalité et d'horizontalité des lignes des personnages, et la passivité du cadavre de la jeune femme s'oppose au fourmillement d'activité des personnages masculins. De manière plus perturbante, ce dessin illustre parfaitement comment le cadavre de Kelly en arrive à représenter un état de victimisation totale, car elle est dépossédée de son image et de ce qui en est fait : « elle a été immortalisée, non comme elle était ou comment elle avait vécu, mais de la manière dont les hommes qui avaient été inspirés par sa mort, souhaitaient qu'elle apparaisse »<sup>59</sup>. Enfin, et malgré ses mutilations, la morte victime constitue elle aussi un idéal féminin. B. Mulhall nous explique que parce Kelly « n'est pas en mesure de contrôler la manière dont elle est représentée dans les médias [...] dans cette mesure, elle représente l'idéal féminin »<sup>60</sup>.

## CONCLUSION

Nous constatons donc que le cadavre féminin est encore conçu à l'époque victorienne comme un objet familier du fait des réflexes culturels de l'Ancien Régime de la mort. Mais le bouleversement progressif des pratiques funéraires frappe le cadavre féminin d'une altérité croissante à partir de la moitié du siècle. Il devient alors de plus en plus inquiétant d'une part, et réifié d'autre part, en fonction du regard que les vivants posent sur lui. Le cadavre féminin existe par conséquent dans une tension constante entre les réalités parfois sordides et toujours complexes de la « gestion »<sup>61</sup> du cadavre en milieu urbain, et en tant qu'archétype privilégié de l'imaginaire victorien, mais aussi, de manière plus surprenante pour notre sensibilité moderne, comme objet érotique privilégié qui révèle les penchants nécrophiles des victoriens, qui prolongent l'héritage de la « nécrophilie du XVIIIème siècle »<sup>62</sup>. De plus, son étude permet d'entrevoir les contraintes qui pesaient sur l'existence des vivantes, car le cadavre est en fait un état de vulnérabilité absolue pour le corps, et son étude permet d'analyser les « mythes » culturels qui définissent la féminité victorienne au sens large. En effet, la construction du cadavre féminin dans les mentalités victorienne bâtit sur les fondations d'une construction mythifiée de la femme elle-même. Comme l'explique Patricia Jalland, ces propriétés féminines

---

<sup>59</sup> Mulhall, « she was immortalized, not as she was or as she lived, but as the men, who were inspired by her death, wished her to be ». Notre traduction, 'The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture': 5.

<sup>60</sup> Mulhall, 'She is unable to control the ways in which she is represented in the media and, in that way, she represents the feminine ideal'. Notre traduction, 'The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture': 6.

<sup>61</sup> Clavandier, *Sociologie de la mort*, 7.

<sup>62</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort T.2. La Mort ensauvagée*, 63.

étaient « des formes de contrôle idéologique, dont les fonctions sociales incluaient la restriction des activités sociales et économiques des femmes »<sup>63</sup>.

Le cadavre féminin est donc inscrit dans une dialectique où sa construction est influencée par les représentations collectives victoriennes, qui l'investissent de nouvelles significations. Celles-ci viennent à leur tour influencer sur les représentations de la femme au cours du règne de Victoria, et participent à l'entreprise de contrôle du corps et de l'apparence des femmes, et des dominés au sens large, qui caractérise la culture victorienne. En ce sens, son étude permet également de discerner les caractéristiques stéréotypées de la masculinité victorienne, qui ne relèvent pas d'un universalisme, mais bien d'un positionnement culturel spécifique au XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous tâcherons de conclure sur les constatations suivantes. Notre sujet a encore sa pertinence aujourd'hui pour deux raisons. Premièrement, la culture funéraire victorienne a été amplement étudiée, mais chaque période applique ses propres « biais culturels »<sup>64</sup> inconscients à l'analyse des mœurs victoriennes, ce qui explique les accusations de morbidité qui frappent régulièrement les Victoriens. Ces jugements démontrent une profonde incompréhension du contexte humain qui a pu faire naître la *Victorian Death Culture*. De plus, il n'existe à notre connaissance pas d'étude complète spécifiquement dédiée aux cadavres féminins, dont la matérialité est souvent évacuée, alors que la « physicalité » féminine est un ressort central des discriminations subies par les Victoriennes. Deuxièmement, nous avons récemment subi une période de forte mortalité épidémique, ce qui nous met en condition pour une révolution du rapport à la mort et de ses représentations, comme à chaque grande phase de mortalité épidémique. Enfin, le cadavre de la femme victorienne est une figure évasive mais ubiquitaire dans nos représentations culturelles modernes, d'autant moins remarquable qu'elle a atteint un statut archétypal. Elisabeth Bronfen fait en effet le constat suivant : « la représentation iconographique de femmes mortes devint si prévalente dans la culture européenne des dix-huitième et dix-neuvième siècles, qu'à partir de la mi-dix-neuvième siècle, ce topos se rapprochait déjà dangereusement de la périphérie du cliché »<sup>65</sup>. S'il s'agit d'un lieu commun culturel, les cadavres féminins sont doublement invisibles. D'abord, rien n'indique qu'il s'agit de mortes au sein des compositions. De plus, leur ubiquité provoque une forme « d'aveuglement culturel »<sup>66</sup> qui nous empêche de questionner ces représentations. Ces illustrations constituent pourtant une « véritable iconographie de la misogynie »<sup>67</sup> pour Dijkstra, ce qui explique leur influence sur les représentations du féminin jusqu'à aujourd'hui.

---

<sup>63</sup> Jalland and Hooper, "They were also forms of ideological control, whose social functions included the restriction of the social and economic activity of their women". Notre traduction. *Women from birth to death: the female life cycle in Britain 1830-1914*, (Harvester Press Limited, 1986), 4.

<sup>64</sup> Picq, *Comment la modernité ostracise les femmes*, 151.

<sup>65</sup> Bronfen, "the pictorial representation of dead women became so prevalent in eighteenth and nineteenth century European culture that by the middle of the century this topos was already dangerously hovering on the periphery of cliché". Notre traduction, *Over Her Dead Body*, 3.

<sup>66</sup> Bronfen, "Culturally blinded". Notre traduction, *Over Her Dead Body*, 3.

<sup>67</sup> Dijkstra, "iconography of misogyny". Notre traduction, *Idols of Perversity*, viii.



APPENDICE

Figure 1. Thomas Brooks, frontispice de *London's Lamentations*, gravure sur bois, imprimé à Londres par E.P., pour John Wright Junior, 1641.



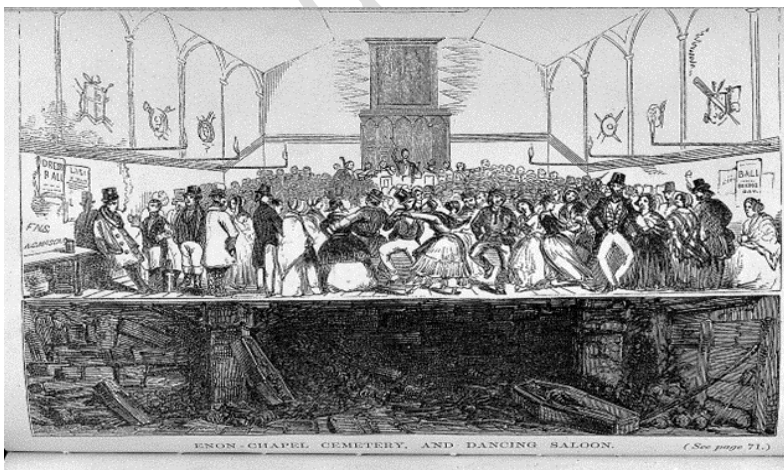
Figure 2: *The dissection of a young, beautiful woman directed by J. Ch. G. Lucae (1814-1885) in order to determine the ideal female proportions.* Illustration à la craie de Johann Heinrich Hasselhorst, 1864.



**Figure 3. Henry Alexander Bowler, *The Doubt : 'Can these Dry Bones Live ?'*, huile sur toile, 61 x 50,8 cm, présenté au public en 1855.**



**Figure 4. *Enon Chapel Cemetery and Dancing Saloon*. Gravure illustrant *Lectures on the Metropolitan Graveyards* de G.A. Walker, 1847.**



**Figure 5. Henry Peach Robinson, *Fading Away*, photographie argentique, 23.8 x 37.2 cm, 1858.**



**Figure 6. Attribué à Hubert Von Herkomer, *Queen Victoria on Her Deathbed*, aquarelle, 1901.**





**Fig. 7 à 11. La place du cadavre féminin dans la nécrogéographie de Londres**



Photographies de tombes prises au cimetière de Brompton à Londres en août 2022. On remarque les inscriptions « Beloved wife », « beloved mother », « widow of ».



À gauche, photographie du cimetière juif de Fulham, illustrant *The London Burial Grounds* (1896) d'Isabella Basil Holmes<sup>68</sup>.

À droite, gravure du cimetière de Highgate, “showing the Western Cemetery as it was in the early 1840s”. Illustration tirée de *London*, Vol. IV, ed. Charles Knight. (London: Charles Knight & Co.), 1843.

<sup>68</sup> <https://rbklocalstudies.wordpress.com/2016/08/18/hidden-in-plain-sight-chelseas-jewish-cemetery/>

**Figure 12. John Atkinson Grimshaw, *Elaine*, 1877, huile sur toile, 121.9 x 83.2 cm, collection privée.**

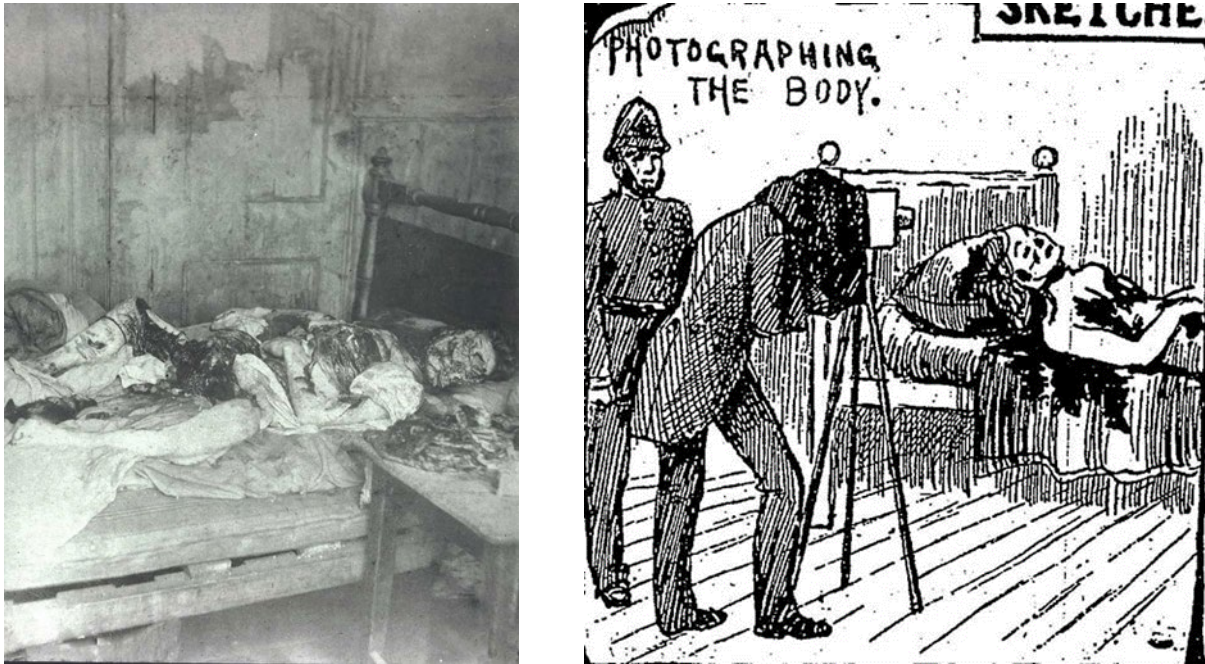


**Figure 13. George Frederic Watts (1817-1904). *Found Drowned*, huile sur toile, H 119.4 x 1213.4 cm, c. 1850, Watts Gallery.**





## Figures 14 et 15. La morte victime



A gauche : Photographie de police de la scène de meurtre de Mary Jane Kelly, la cinquième victime de Jack l'Éventreur. Prise le 9 novembre 1888 par un photographe inconnu de la City of London Police Force. A droite : « Photographing the Body ». Dessin de presse paru dans *The Illustrated Police News*, 1888.

## BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

### Sources primaires :

Chadwick, Edwin Sir. *A Supplementary Report on the Results of a Special Inquiry into the Practice of Interment in Towns*. London: W. Clowes, 1843.

Holmes, Isabella B. *The London Burial Grounds: Notes on Their History from the Earliest Times to the Present Day*. 1896.

Ryan, Michael. *A Manual of Midwifery*, 1841. London: Published by the author, 1841 (4<sup>th</sup> edition).

Sims, George R. *How the Poor Live, and Horrible London*. London: Chatto and Windus, 1883.

Walker, George Alfred. *Gatherings from graveyards: particularly those of London: with a concise history of the modes of interment among different nations, from the earliest periods. And a detail of dangerous and fatal results produced by the unwise and revolting custom of inhuming the dead in the midst of the living.* London: Longman, 1839.

### **Sources secondaires :**

Anwer, Megha. 'Murder in Black and White, Victorian crime scenes and the Ripper photographs.' *Victorian Studies*, Vol. 56, No. 3, 2014, 433-441.

Ariès, Philippe. Ariès, Philippe. *L'Homme devant la mort. Tome 2 : La mort ensauvagée.* Paris : Seuil, 1977.

Arnold, Catherine. *Necropolis: London and its Dead*, 2<sup>nd</sup> edition. London: Pocketbook, 2007.

Blot, Martine Luce. *La Mort ? Un choix pour la Vie ! Du Mourir en France aujourd'hui*, Paris : Books on Demand, 2016.

Bronfen, Elisabeth. *Over her Dead Body Death Femininity and the Aesthetic.* Manchester: Manchester University Press, 1992.

Brown, Callum G. *The Death of Christian Britain: Understanding Secularisation, 1800-2000.* New York : Routledge, 2001.

Carol, Anne et Renaudet, Isabelle (dir). *La mort à l'œuvre. Usages et représentations du cadavre dans l'art.* Aix : Presses universitaires de Provence, 2013.

Clavandier, Gaëlle. *Sociologie de la mort. Vivre et mourir dans la société contemporaine.* Paris: Armand Colin, 2009.

Curl, James Stevens. *Death and Architecture.* Thrupp, Stroud: Sutton Publishing, 2002.

Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture.* Oxford: Oxford University Press, 1986.

Dijkstra, Bram. *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood.* New-York: Alfred A. Knopf Editions, 1996.

Downing, Lisa. *Desiring the Dead: Necrophilia and Nineteenth-Century French Literature.* Oxford: Legenda, 2003.

Emsley Clive, Tim Hitchcock and Robert Shoemaker, "London History - A Population History of London", *Old Bailey Proceedings Online*, accessed 31.01.2023. <https://www.oldbaileyonline.org/static/Population-history-of-london.jsp>

Héritier, Françoise. *La plus belle histoire des femmes.* Paris : Seuil, 2011.

Jalland, Patricia. *Death in the Victorian Family.* Oxford: Oxford University Press, 1996.

- Jalland, Pat and Hooper, John. *Women from birth to death: the female life cycle in Britain 1830-1914*. Harvester Press Limited, 1986.
- Jankélévitch, Vladimir. *La Mort*. Paris : Champs Flammarion, 1977.
- Laqueur, Thomas W. *The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Luckhurst, Roger. 'The Victorian Supernatural'. *Discovering Literature: Romantics and Victorians*, The British Library Online. Accessed 31.01.2023. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-victorian-supernatural>
- Mulhall, Brenna. 'The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture'. *Aisthesis* 8 (2017): 1-8.
- Owens, Tana. "Paying respects: Death, commodity culture, and the middle class in Victorian London", *PhD diss.* Texas Tech, 2005.
- Picq, Pascal. *Comment la modernité ostracise les femmes. Histoire d'un combat anthropologique sans fin*. Paris: Odile Jacob, 2022.
- Rugg, Julie. "From reason to regulation: 1760-1850", 219 in Jupp and Gittings, *Death in England. An Illustrated History*. Manchester: Manchester University Press, 2001.
- Sorolla-Romero, Teresa. 'La reina del (melo)drama. La representación cinematográfica de Victoria del Reino Unido / The (Melo)Drama Queen. Filmic Representations of Queen Victoria'. *POTESTAS* 14 (June 2019): 105-141.
- Strange, Julie-Marie. 'Only a Pauper Whom Nobody Owns: Reassessing the Pauper Grave c. 1880-1914.' *Past & Present* 178 (2003) : 148–75.
- Thomas, Louis-Vincent. *Mort et pouvoir*. Paris : Payot, 1999.
- Thomas, Louis-Vincent. *Le Cadavre : de la biologie à l'anthropologie*. Paris: Editions Complexe, 1980.
- Treuherz, Julian. *Victorian Painting*. London: Thames and Hudson Ltd, 1993.
- Villeneuve, Roland. *Loups-garous et vampires Les Amants de la mort*. Paris: Pierre Bordas et Fils, 1991.
- Walker, Dave. 'Hidden in plain sight: Chelsea's Jewish cemetery'. The Library Time Machine The Royal Borough of Kensington and Chelsea. Accessed 31.01.2023. <https://rbkcllocalstudies.wordpress.com/2016/08/18/hidden-in-plain-sight-chelseas-jewish-cemetery/>
- Walkowitz, Judith R. *Prostitution and Victorian Society: Women, Class, and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.