



**HAL**  
open science

# Le pont Caulaincourt déclenche-t-il une réflexion sur la mort ? Une enquête historique et ethnographique urbaine en-dessous et au-dessus du pont routier chevauchant le cimetière de Montmartre (1867-présent)

Kevin Kelly

## ► To cite this version:

Kevin Kelly. Le pont Caulaincourt déclenche-t-il une réflexion sur la mort ? Une enquête historique et ethnographique urbaine en-dessous et au-dessus du pont routier chevauchant le cimetière de Montmartre (1867-présent). Art et histoire de l'art. 2018. dumas-01878171

**HAL Id: dumas-01878171**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01878171v1>**

Submitted on 20 Sep 2018

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

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

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON SORBONNE  
UFR04 Arts plastiques & sciences de l'art : les études culturelles

**Le pont Caulaincourt déclenche-t-il une réflexion sur la mort ?  
Une enquête historique et ethnographique urbaine en-dessous et au-dessus du  
pont routier chevauchant le cimetière de Montmartre (1867-présent)**

**KEVIN KELLY**

Mémoire de M2 dirigé par Christophe GENIN  
Soutenu à la session de juin 2018

## Table des Matières

<b>RESUME</b> .....	<b>2</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>4</b>
<b>Chapitre 1 : Parlons de la mort et le cimetière : une introduction au cadre théorique</b> .....	<b>12</b>
<b>Partie I : Pourquoi étudier la mort aujourd’hui—la mort dans les études culturelles et au-delà</b> .....	<b>16</b>
<b>Partie II : Le cimetière de Montmartre</b> .....	<b>33</b>
Une histoire simpliste du cimetière de Montmartre .....	34
Rendre le cimetière un lieu interprétatif.....	40
Qui est le visiteur au cimetière ?.....	45
<b>Chapitre 2 : Le pont Caulaincourt et le piéton</b> .....	<b>51</b>
<b>L’histoire du pont</b> .....	<b>51</b>
<b>Articulations dans les archives</b> .....	<b>58</b>
<b>Le piéton d’aujourd’hui</b> .....	<b>67</b>
<b>Le questionnaire</b> .....	<b>75</b>
Interprétation de résultats.....	80
Résultats et analyse : sous le pont.....	81
Résultats et analyse : sur le pont.....	89
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>96</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>101</b>
<b>ANNEXE</b> .....	<b>109</b>
<b>Annexe I : Références visuelles</b> .....	<b>109</b>
<b>Annexe II : Entretien exploratoire avec Frédéric Témplier, conservateur adjoint au cimetière de Montmartre</b> .....	<b>118</b>
<b>Annexe III : extraits du questionnaire</b> .....	<b>121</b>

## RESUME

Ce mémoire cherche à établir une structure théorique afin d'étudier les notions de la mort contemporaine et de l'appliquer au cimetière de Montmartre et du pont Caulaincourt. Ce terrain est particulièrement intéressant car ce pont routier survole le cimetière de Montmartre : point de rencontre entre la grande ville et un cimetière autrefois excentrique. Plusieurs auteurs ont abordé le sujet de la mort et on y trouve un consensus général : la mort est de plus en plus cachée dans la société contemporaine—on n'en parle plus. Une étude du pont Caulaincourt et de la perspective qu'il offre sur le cimetière de Montmartre suggère que cette mort n'est pourtant pas si privée que ces auteurs le soutiennent. Cette étude sera menée avec l'aide d'une analyse archivistique ainsi qu'un questionnaire à réponse libre. Il faudrait donc encadrer l'expérience du piéton urbain en analysant le contexte académique de la mort, le cimetière, et le visiteur du cimetière. La littérature abordant ces sujets nous semble insuffisante car elle repose excessivement sur la catégorisation disciplinaire ainsi que l'alarmisme universitaire. Ce mémoire se fonde donc sur l'approche des études culturelles qui situent la subjectivité et l'engagement au cœur de sa méthodologie. Ce n'est que de cette manière que la mort va échapper à sa catégorisation contemporaine et atteindre un état de négociation constante en-dessous et au-dessus du pont Caulaincourt.

## « Le Pont »

J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme  
Qui n'a pas de rivage et qui n'a pas de cime,  
Était là, morne, immense ; et rien n'y remuait.  
Je me sentais perdu dans l'infini muet.  
Au fond, à travers l'ombre, impénétrable voile,  
On apercevait Dieu comme une sombre étoile.  
Je m'écriai : - Mon âme, ô mon âme ! il faudrait,  
Pour traverser ce gouffre où nul bord n'apparaît,  
Et pour qu'en cette nuit jusqu'à ton Dieu tu marches,  
Bâtir un pont géant sur des millions d'arches.  
Qui le pourra jamais ! Personne ! ô deuil ! effroi !  
Pleure ! - Un fantôme blanc se dressa devant moi  
Pendant que je jetai sur l'ombre un œil d'alarme,  
Et ce fantôme avait la forme d'une larme ;  
C'était un front de vierge avec des mains d'enfant ;  
Il ressemblait au lys que la blancheur défend ;  
Ses mains en se joignant faisaient de la lumière.  
Il me montra l'abîme où va toute poussière,  
Si profond, que jamais un écho n'y répond ;  
Et me dit : - Si tu veux je bâtirai le pont.  
Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière.  
- Quel est ton nom ? lui dis-je. Il me dit : - La prière.

Victor Hugo

*Les Contemplations* : Livre VI - Au bord de l'infini (1856)

Poème I

## INTRODUCTION

Les membres de l'Association des Amis de Stendhal de Paris se sont réunis le 23 mars 1962 pour célébrer le nouveau placement de la tombe de Henri Beyle au cimetière de Montmartre dans le XVIIIème arrondissement de Paris. Mort en 1842 et ensuite enterré au cimetière de Montmartre, Stendhal avait sa tombe au soleil jusqu'à la construction du pont Caulaincourt en 1888 qui chevauche la section sud-ouest du cimetière<sup>1</sup>. La translation de sa tombe tardait à venir afin de redonner « un lieu de repos respectant ses propres vœux et digne de sa notoriété »<sup>2</sup>. L'association écrit dans sa revue que l'ancienne tombe se trouvait « sous un ciel de poutre métalliques, royaume de l'ombre, de la poussière et du vacarme ». Victor Del Litto, membre du Stendhal Club et spécialiste de ce même auteur se réjouit :

Autour du monument rénové, qui se dresse maintenant, au premier rang, en bordure de l'avenue de la Croix, se pressera demain cette foule de tous ceux qui, répondant avec élan à l'appel lancé par Stendhal Club, ont permis de ramener ses cendres à la lumière. Une foule internationale, émanation des stendhaliens du monde entier qui, par sa volonté et sa générosité, a rendu possible cet acte de justice.<sup>3</sup>

De la poussière sombre vers la lumière arborée—il est essentiel de se demander à quelle justice Monsieur Del Litto fait-il référence ? C'est bien-sûr le droit d'avoir une tombe en plein air selon un idéal collectif ou une norme culturelle. Cette justice suggère néanmoins l'opposé : l'illégitimité d'être enterré sous le pont Caulaincourt. La haine de Del Litto de l'ombre et la poussière ne semble pas englober les grandes figures de la République enterrées au sous-sol du Panthéon ni la royauté inhumée dans la crypte de la Basilique Saint-Denis. L'aversion au pont semble donc venir du « vacarme »

---

<sup>1</sup> Voir les photos dans l'annexe I.

<sup>2</sup> Victor Del Litto, « 20e Anniversaire de la Mort de Stendhal », Numéro Spécial de *Stendhal Club* consacré à la translation de la tombe au cimetière de Montmartre Stendhal Club, 15, 1962, 1-5.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 3.

urbain d'un pont routier qui survole un lieu de repos urbain lui aussi. Depuis 1888, les bus, les voitures, ainsi que les piétons passent *sur* le cimetière de Montmartre. C'est cette spécificité du lieu qui semble gêner le Stendhal Club et qui met en scène l'objet de ce mémoire. On pourrait donc voir le nouvel emplacement sous un autre angle : alors que la tombe de Stendhal était jadis cachée sous le pont, elle est désormais visible par le passant sur le pont Caulaincourt.

En 1936, vingt-six ans avant la translation de la tombe de Stendhal, un autre club, le club Vosgien, organisait une visite guidée du cimetière de Montmartre en restant uniquement sur le pont Caulaincourt<sup>4</sup>. Les guides de cette visite ont utilisé le pont comme un belvédère sur les tombes fameuses, un belvédère sur la mort tranquille et célèbre. Cette visite provoque une question à propos du pont et sa face supérieure : le piéton urbain sur le pont réfléchit-il au cimetière ou même à « la belle mort » sans quitter le trottoir de la ville ? La différence de perspective entre ces deux clubs amène ce mémoire à insister sur l'idée que le pont Caulaincourt aurait deux faces après tout : une inférieure et une supérieure. Les deux parties du pont—un cimetière calme et une voie routière urbaine—doivent être étudiées simultanément afin de comprendre l'intégralité du lieu. La face inférieure crée une section du cimetière qui est une sorte d'ombre pluviométrique dans laquelle aucune plante ne pousse alors que la sculpture funéraire y est en revanche très bien conservée. La face supérieure est une voie routière qui lie la place de Clichy avec la butte de Montmartre. Les piétons, les voitures, les bus ainsi que les cyclistes se déplacent quotidiennement en traversant le pont Caulaincourt. De tous ces modes de déplacement urbain, c'est le piéton qui a l'opportunité de s'arrêter, regarder, considérer, et contempler le cimetière de Montmartre d'en haut. Certes, il est nécessaire qu'il focalise sa vision au-delà du treillis tagué mais s'il le fait, il trouvera un cimetière-jardin enjambé par la grande ville. Sur le pont, les membres du club Vosgien se sont arrêtés pour contempler les tombes d'Alexandre Dumas fils,

---

<sup>4</sup> *Bulletin Officiel du « Club Vosgien », « Sortie », Strasbourg, Club Vosgien, 11 janvier 1936.*

Heinrich Heine, et s'ils se penchaient assez loin sur la balustrade, avec leurs têtes inclinées, il pouvait apercevoir la tombe de Stendhal<sup>5</sup>.

Ce mémoire émet l'hypothèse que la juxtaposition du cimetière de Montmartre avec le pont Caulaincourt provoque une réflexion personnelle sur la mort chez le visiteur du cimetière aussi bien que chez le piéton urbain sur le pont. Le problème est qu'à l'heure actuelle, toute réflexion sur la mort est découragée. Ainsi, la mort comme sujet d'étude est plus importante que jamais car la littérature académique l'abordant a établi un consensus—alors que le public continue à visiter les cimetières ou se pencher sur le pont Caulaincourt, l'historiographie de la mort va nous montrer qu'elle est devenue taboue et interdite. On n'en parle pas. La mort ne devrait pas être un sujet de réflexion personnelle. Comment donc réconcilier la réflexion sur la mort avec son état actuel ? Ce mémoire va tester l'hypothèse en tentant de qualifier « la réflexion sur la mort » en-dessous et au-dessus du pont Caulaincourt chez les piétons urbains qui interagissent avec ce terrain d'étude. Cette brève introduction mettra en place l'importance du cimetière urbain parisien, le pont Caulaincourt, et les enjeux de cette réflexion sur la mort. Il faut justifier aussi la méthodologie et les disciplines académiques impliquées.

Prenons un peu de recul : pourquoi étudier ce cimetière et ce pont en particulier ? Le cimetière de Montmartre est un exemple des cimetières exilés du centre-ville dans le XIXe siècle. Les cimetières—au pied de l'église depuis le Moyen Age—ont été expulsés du centre-ville à la fin du XVIIIe siècle à la suite de l'effondrement des murs du cimetière des Innocents en 1780<sup>6</sup>. Ce dernier était néanmoins typique de l'époque : un petit espace au pied de l'église des Saints-Innocents dans lequel on jetait des corps en fosses communes. Mais quand les corps, qui se trouvent dans différents états de décomposition sont tombés dans les rues de Paris, une

---

<sup>5</sup> *Bulletin Officiel du « Club Vosgien »* 1936.

<sup>6</sup> Pascal Moreaux, « Naissance, Vie, et mort des cimetières » *L'Esprit du temps* « Études sur la mort », 136, 2009, p. 7-21.



crise est déclarée. Quatre cimetières sont donc conçus pour la périphérie de la ville de Paris afin d'améliorer la salubrité des enterrements : le cimetière de Montparnasse au sud, du Père-Lachaise à l'est, de Passy à l'ouest, et le cimetière du Nord dit Montmartre. Ces cimetières sont des grands espaces arborés qui permettent de faire circuler de l'air. A cette époque, la périphérie est peu peuplée donc ces cimetières demeurent loin des centres de populations. Celui de Montmartre par exemple est considéré comme étant en pleine campagne<sup>7</sup>. La ville de Paris ne cesse pourtant pas de grandir. Ce n'est qu'après l'annexion de 1860 que la butte de Montmartre fait désormais partie de la ville de Paris<sup>8</sup>. Autrement dit, la ville a exilé les cimetières et ensuite est revenue les entourer.

L'évènement important de cette urbanisation est la proposition au milieu du XIXe siècle d'un pont routier pour ouvrir la butte de Montmartre à la ville. Cette proposition fait partie de la transformation de Paris sous la direction du Baron Haussmann, Préfet de la Seine. Le pont n'est qu'un projet parmi tant d'autres projets controversés du second empire qui tracent des lignes droites sur Paris afin d'assainir la ville et même d'empêcher les insurrections par les classes ouvrières<sup>9</sup>. Ce « culte de l'axe » vise éventuellement la butte relativement isolée de Montmartre. L'organisation de ses rues en pente est pourtant très compliquée et un pont est proposé pour l'ouvrir à la ville. Ce pont, comme tout pont, a comme raison d'être le franchissement d'un obstacle. L'obstacle dans ce cas est le cimetière de Montmartre. Les riverains protestent à la proposition du pont et ils réussissent provisoirement à bloquer sa réalisation : le pont est une offense à ceux qui reposent au cimetière de Montmartre. Il va falloir attendre 1888 pour voir sa construction achevée, trois ans avant la mort d'Haussmann. Le cimetière de Montmartre n'est pas le seul cimetière parisien qui se trouve de plus

---

<sup>7</sup> Sylvaine Detchemendy, *Le cimetière de Montmartre – Histoire et sculpture funéraire*, mémoire de maîtrise de l'histoire de l'art moderne et contemporain dirigé par Bruno Foucart, université de Paris IV Sorbonne, 1994.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Pierre Casselle, « Les travaux de la Commission des embellissements de Paris en 1853 : pouvait-on transformer la capitale sans Haussmann ? » Bibliothèque de l'École des chartes, 155-2, 1997, p. 645-689.

en plus enveloppé par l'urbanisation. Le cimetière de Batignolles dans le XVIIème arrondissement est enjambé par le boulevard périphérique. Il y a d'autres lieux comme les cimetières de Puteaux et de Neuilly (nouveau) qui se trouvent au pied des gratte-ciels de la Défense. Les autres cimetières célèbres parisiens intra-muros du Père-Lachaise et de Montparnasse sont entourés par la ville mais ils demeurent relativement isolés en comparaison. Le cas particulier du cimetière de Montmartre étant un des premiers cimetières enjambés par la ville suggère des pistes pour l'analyse d'autres cimetières en Ile de France. Une analyse fondée sur l'expérience citadine du cimetière de Montmartre et le pont Caulaincourt est ainsi une opportunité de voir comment et avec quels résultats la grande ville entre en relation avec un cimetière naguère excentré.

Le facteur qualitatif de cette expérience citadine du cimetière est la réflexion sur la mort chez le piéton. Tout d'abord ce mémoire comprend la mort d'une façon généralisée : on ne fait pas de différence entre une mort violente et une mort tranquille. La mort pour nous est plutôt étudiée de ce point de vue : est-elle présente dans nos pensées ? Quelle forme prend-t-elle ? Elle est la prière dans le poème de Victor Hugo : un pont entre les vivants et les morts, une articulation individualisée. Il est donc nécessaire d'établir pourquoi il est si important d'enquêter sur la mort comme on la trouve aujourd'hui : interdite. Comme nous l'explique Philippe Ariès dans son œuvre majeure sur ce sujet *L'homme Devant la Mort* de 1977, "la société a expulsé la mort" depuis le milieu du XXe siècle<sup>10</sup>. Pour Geoffrey Gorer en 1955, la culture a inversé le sexe et la mort dans le XXe siècle, ce dernier est devenu donc l'innommable des deux<sup>11</sup>. Céline Lafontaine perpétue cette chorale en 2008 en déclarant qu'on habite dans une société « postmortelle » dans son historiographie rigoureuse de l'étude de la mort<sup>12</sup>. François Michaud-Nérard, le Directeur des Services Funéraires de la Ville de Paris, fait écho à ce lignage théorique en 2010 en se lamentant que la mort reste toujours taboue<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Philippe Ariès, *L'homme Devant la Mort*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 241.

<sup>11</sup> Geoffrey Gorer, « The Pornography of Death » [La pornographie de la mort], *Encounter*, 5, 1955, p. 49-52.

<sup>12</sup> Céline Lafontaine, *La Société Postmortelle*, Paris, Le Seuil, 2008.

<sup>13</sup> François Michaud-Nérard, « La mort et le deuil, évolutions récentes », *L'Esprit du temps* « Études sur la mort », 137, 2010, p. 117-126.

Il serait aisé de présenter le pont Caulaincourt comme un symbole littéral de l'écrasement de la mort mais cela ne serait qu'un exercice de mimétisme théorique. Ici, on considère ce consensus académique établi comme dangereux à la compréhension subjective du lieu et aux phénomènes qui s'y présentent. Par conséquent, il faut plutôt s'orienter vers le terrain d'étude en lui-même : au cimetière de Montmartre, les visiteurs continuent de flâner dans le royaume des morts même là où aucune plante ne pousse. Sur le pont Caulaincourt, les piétons continuent de se pencher sur la balustrade et jeter un regard sur le cimetière. Les touristes s'arrêtent et passent leur appareils photos par le treillis. Ce mémoire a donc pour but d'investiguer à quel point la mort est réellement devenue interdite et d'explorer les possibilités de tension entre cette mort taboue et le cimetière-pont comme terrain de contemplation.

En unissant le cimetière de Montmartre et le pont Caulaincourt *par* des réflexions personnelles sur la mort, ce projet vise plusieurs objectifs dans de multiples disciplines universitaires. Le premier est de rendre deux sujets relativement peu étudiés—le cimetière et la mort—plus abordables dans une discipline qui les ignore : les études culturelles. Le deuxième est de désaxer le consensus postmoderne que la mort est devenue irréaliste et intouchable dans la société contemporaine. Le troisième est de mettre en valeur la relation entre l'urbain « vivant » et le cimetière par des méthodes d'ethnographie urbaine. Le quatrième veut questionner les individus qui traversent le pont d'en bas et d'en haut sur leurs réflexions sur cet espace urbain et éventuellement, sur la mort. Ce dernier objectif est important car ces réflexions contemporaines ne sont pas sans précedence : une analyse des archives montrera qu'une réflexion sur la mort est présente sous et sur le pont dès sa proposition au milieu du XIXe siècle. Il est d'ailleurs important de s'écarter des méthodologies matérialistes souvent présentes dans les études culturelles qui s'appuient de manière intense sur la création culturelle et la synthèse sociologique. Ce travail s'inscrit dans les études culturelles afin de pouvoir mélanger plusieurs disciplines universitaires : l'histoire,

---

l'ethnographie urbaine, les études culturelles dite « américaines » ainsi que la tradition anglaise, la sociologie, et l'anthropologie. Et ce faisant, le pont Caulaincourt sera un lieu qui exige une réflexion sur la mort au-delà des catégories théoriques universitaires.

Bien que cette méthodologie puisse sembler hasardeuse en raison de sa vaste portée, il faut préciser qu'elle sera limitée au cimetière de Montmartre, au pont Caulaincourt et aux individus présents sur le terrain. Cette spécificité d'objet est prioritaire car elle absorbera les grandes réverbérations des sujets afin de les rendre plus tactiles et humbles. Par conséquent, ce mémoire cherche plutôt à suggérer l'état de la mort ainsi que la relation entre ville et cimetière au lieu de les définir clairement. La méthodologie propose de cette façon des sujets assez élargis et un objet (un lieu) qui essaie de les limiter. Ce travail vise surtout à rendre les conversations autour de la mort plus habituelles dans un atmosphère académique qui déplore son état actuel. Encore une fois, l'hypothèse de ce mémoire avance que cette conversation et articulation de la mort ont bien lieu au cimetière de Montmartre et sur le pont Caulaincourt.

La vérification de cette hypothèse est divisée en deux chapitres. Dans le premier, il faut façonner le cadre théorique pour la mort et le cimetière. Le cadre théorique abordera la mort et le cimetière : la nécessité d'étudier les conceptions de la mort aujourd'hui, sa place dans les études culturelles, et le cimetière comme lieu de réflexion dans lequel un individu peut s'exprimer. Il est parallèlement nécessaire d'historiciser le cimetière de Montmartre. Dans le deuxième chapitre, il convient d'historiciser le pont Caulaincourt étant donné qu'il n'existe pas d'histoire intégrale de sa construction. On analysera ensuite les archives qui démontrent la réception publique du pont dès sa proposition ainsi que les lieux d'articulation de la mort que l'on y trouve. En agissant de la sorte, l'analyse du questionnaire aura un contexte détaillé qui facilitera l'interprétation des données contemporaines. Le questionnaire qualitatif sera distribué de manière aussi aléatoire que possible en deux groupes : ceux qui visitent le cimetière en-dessous du pont et ceux qui traversent le pont d'en haut. La population

visée est le visiteur du cimetière/piéton urbain qui vont être étudiés comme les individus qui rendent le pouvoir panoptique de la ville lisible et négociable. Ce questionnaire relève la particularité du lieu—le pont et la vue qu’il offre sur le cimetière est inextricablement relié à ce qui n’est visible qu’en contre-bas : la face inférieure du pont. Ce mémoire cherche à profiter de cette opportunité : y-a-t-il un écart de perception de la mort entre les deux terrains d’enquête ? Est-il possible que la mort est plus « belle » d’en haut que d’en bas où la poussière règne ? Peut-on certifier la perspective du Stendhal Club et celle du club vosgien aujourd’hui ?

## **Chapitre 1 : Parlons de la mort et le cimetière : une introduction au cadre théorique**

Ce mémoire cherche donc à relever les enjeux de la juxtaposition du cimetière urbain de Montmartre et le pont Caulaincourt au travers des réflexions sur la mort. Ce premier chapitre abordera l'état académique de la mort, le cimetière, et le visiteur afin de pouvoir qualifier comment on les trouve aujourd'hui dans le deuxième chapitre. Si la mort est devenue interdite, il est important de se demander si la contemplation de la mort reflète ce changement aujourd'hui. Afin de comprendre notre rapport actuel à la mort et ses implications, il faudrait dans un premier temps étudier les écrits autour de la conception de la mort dans le XXe et XXIe siècles et les écrits s'attachant à l'étude des cimetières comme représentations symboliques de la mort. La conclusion ne résidera pas dans une argumentation binaire d'acceptation ou de rejet de la mort mais plutôt dans un espace interprétatif, flexible, et vibrant ce que Edward Soja appelle le troisième espace<sup>14</sup>. Il faudrait par conséquent brièvement établir ici ces termes et leurs interlocuteurs afin de mieux orienter le lecteur.

Cette recherche veut montrer que si la mort est l'état terminal, la conception que les vivants ont de la mort est tout sauf stable—malgré le refrain des experts qui déplorent l'écartement définitif de la mort. Cette turbulence suggère l'angoisse culturelle que les études culturelles ignorent singulièrement. La philosophie approche la mort en se focalisant sur la peur qu'elle engendre alors que l'anthropologie étudie le deuil mais rarement la mort en elle-même<sup>15</sup>. Les études culturelles contestent les cloisonnements entre les disciplines traditionnelles, mais elles se trouvent figées dans la signification de la vie ou *meaning making* sans aucun regard sur la mort<sup>16</sup>. Ces études

---

<sup>14</sup> Edward W. Soja, *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Malden, MA, Blackwell, 1999.

<sup>15</sup> Phyllis Palgi, « Death: A Cross-Cultural Perspective » [La mort : une perspective interculturelle], *Annual Review of Anthropology*, 13-1, 1984, p. 385-417.

<sup>16</sup> John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, London, Taylor and Francis, 2015.

creusent l'expérience subjective d'une façon engagée mais en faisant cela, elles échappent au principe simple que la conscience de la mort est une suite naturelle du développement de la conscience de soi. C'est dans cet écart entre la mort et sa théorie que l'on trouve la nature ultime de la mort : elle est devenue privée comme nous l'explique Philippe Ariès<sup>17</sup>. Ce chapitre permet de dévoiler une critique académique des études culturelles tout en s'appuyant sur son héritage subjectif et engagé : dans une discipline qui dédie presque toute son énergie à la critique de la vie, très peu de temps est dédié à la seule fin d'une vie : la mort.

La définition de la mort et son histoire se trouve dans plusieurs ouvrages mais cette investigation va se concentrer sur celle du livre de Philippe Ariès *L'homme Devant le Mort* publié en 1977 chez Le Seuil où l'auteur nomme quatre moments historiques de la mort :

I— **La mort apprivoisée** dans lequel le mourant l'accepte et y participe—la mort est vu comme un destin inaltérable.

II— **La mort de soi** apparaît vers la fin du Moyen Age quand l'homme reconnaît l'importance de sa propre existence comme un individu.

III— **La mort de toi** : l'affection sentimentale est liée à la mort. Il y a une glorification romantique de la mort et le public commencent à visiter les cimetières.

IV— **La mort inversée** : la mort comme on la trouve aujourd'hui. Le mourant est dépendant de l'hôpital et de son entourage. C'est la naissance du tabou de la mort : toute conversation concernant la mort est cachée.<sup>18</sup>

Un problème se présente déjà : le cimetière de Montmartre se trouve parfois dans le troisième moment historique alors que la mort est devenue interdite : les passants continuent de s'y précipiter et d'autres sont indignés par la présence du pont au-dessus

---

<sup>17</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 241.

<sup>18</sup> *Id.*, p. 596.

des tombes<sup>19</sup>. D'une part, la mort est acceptée par les visiteurs du cimetière mais d'un autre côté la mort dans la société est devenue privée, elle s'est déplacée dans les hôpitaux. Ariès soutiendrait que ce cimetière est exceptionnel grâce au nombre significatif d'âmes en repos célèbres mais cette étude cherche la relation entre la mort inversée et les visites d'aujourd'hui : comment un visiteur peut-il prendre un *selfie* sur le pont Caulaincourt ? la mort est-elle devenue un spectacle, voire du divertissement ? Il existe plusieurs possibilités dans lesquelles la mort romantique se trouve finalement dans la mort inversée, et vice-versa. Pour mieux situer la mort contemporaine il faudrait donc assouplir le modèle d'Ariès en étudiant le cimetière de Montmartre. Les idées autour de la mort et la contemporanéité d'Ariès seront approfondies avec les idées de Geoffrey Gorer, anthropologiste anglais, dans son ouvrage *Death, Grief and Mourning in contemporary Britain* publié en 1965. Alors que Ariès et Gorer développent une conversation importante à propos de la mort écartée, voire alarmiste, ils laissent peu d'espace pour les autres formes de la mort dans le XXe siècle. Ces ouvrages de références sur le sujet nécessiteraient une mise à jour car ils sont publiés à l'aube du postmodernisme et ils échappent donc aux développements culturels à la fin du XXe siècle. *La Société postmortelle* de Céline Lafontaine nous offre une approche mise à jour sur la mort car son livre a été publié en 2008. On trouve pourtant dans cet ouvrage une adhésion étroite aux idées de Ariès et Gorer. Ici, c'est une obsession postmoderne qui cherche à caractériser la mort comme encore davantage écartée.

Le cimetière est entendu comme un espace in/tangible : il existe autant mentalement que physiquement. Une histoire concrète du cimetière français sera trouvée dans l'ouvrage de Madeleine Lassère, *Villes et cimetières en France de l'ancien régime à nos jours : Le territoire des morts* publié en 1997, dans les parties historiques du livre d'Ariès et dans un article par Pascal Moreaux « Naissance, vie et mort des cimetières »<sup>20</sup>. L'histoire précise du cimetière de Montmartre se trouve dans un

---

<sup>19</sup> Voir le questionnaire dans le deuxième chapitre.

<sup>20</sup> Madeleine Lassère, *Villes et cimetières en France de l'ancien régime à nos jours: Le territoire des morts*, Paris, L'Harmattan, 1997.



mémoire écrit par Sylvaine Detchemendy ainsi que dans une étude sur le patrimoine du cimetière dirigé par l'Atelier parisien d'urbanisme (APUR). A la suite de cela, par la combinaison des idées du concept de troisième espace d'Edward Soja, de la ville lisible de Michel de Certeau, et de l'hétérotopie de Michel Foucault, cette investigation nous mènera à comprendre l'espace du cimetière de Montmartre comme un territoire vague, à la fois géographiquement fixe et théoriquement incertain. Pour Soja, la notion du cimetière est extensible au-delà de la géographie et de la conceptualisation de l'espace et vers les réponses émotionnelles des visiteurs. Pour Foucault le cimetière est un regroupement de tombes qui auparavant se trouvait près de la famille ou de l'église mais qui aujourd'hui se trouve réuni dans un même lieu—un espace réel hors de l'espace connu. C'est dans ce cimetière rêvé et réel que le visiteur trouve la subjectivité de négocier la mort. Cela est essentiel : l'espace du cimetière nécessite une définition subjective et ambiguë afin de donner au visiteur la liberté de s'exprimer. On n'y va plus pour faire exclusivement le deuil mais aussi pour visiter dans la veine de la mort romantique.

Zygmunt Bauman, Umberto Eco, et Jean Baudrillard offrent une approche postmoderne de l'hyperréalité et de la simulation pour mieux situer le voyageur postmoderne et par extension, le visiteur au cimetière<sup>21</sup>. Ajoutons à cela, John Lennon et Malcolm Foley qui introduisent le sujet du nécrotourisme dans leur livre : *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*. Le nécrotourisme reste néanmoins obscur et peu abordé comme théorie et pratique. Par exemple, une recherche sur Sudoc ne donne aucun résultat<sup>22</sup>. Les visites au cimetière effectuées par les proches des défunts ne sont pas nouvelles—aux États-Unis, les cimetières étaient les premiers parcs publics dans lesquels les familles se précipitaient pour pique-niquer, chasser, et balader<sup>23</sup>. En revanche, les visites touristiques des tombes ayant pour but de s'amuser ou pour l'intérêt culturel, ne sont pas beaucoup étudiées. Les auteurs précédemment

---

<sup>21</sup> Umberto Eco, *Faith in fakes: travels in hyperreality*, London, Minerva, 1996.

<sup>22</sup> Recherche personnelle.

<sup>23</sup> Rebecca Greenfield, « Our First Public Parks: The Forgotten History of Cemeteries » [Nos premiers parcs publics : l'histoire oubliée de cimetières], *The Atlantic*, Mars, 2011.

cités se trouvent tous pourtant dans l'école postmoderne qui avance l'idée que le visiteur généralisé cherche avant tout la quête de sensations. Ce mémoire rejette cette conclusion : on ne peut jamais enlever la subjectivité du visiteur en concluant qu'il cherche seulement de nouvelles sensations. En s'appuyant sur le nécrotourisme mais en le critiquant simultanément, ce mémoire veut donc forger un espace théorique où les visiteurs du cimetière ont le pouvoir de négociation.

Naturellement, ces questions de la mort et de la vie sont trop vastes pour un mémoire d'où l'intérêt de focaliser notre étude sur ce cimetière et la mort qui se trouve à la jonction d'un pont urbain et un espace vert. Cette étude cherche donc à situer la mort dans un lieu, le cimetière, et à l'articuler au travers, en-dessous, et au-dessus du pont Caulaincourt. Cette revue de la littérature a pour objectif d'établir l'historiographie de ces trois notions clefs : la mort, le cimetière, et le visiteur au cimetière. Ce premier chapitre va aussi résumer l'histoire du lieu du cimetière de Montmartre afin d'enquêter sur les concepts qui interagissent sur ce terrain. Ici on va poser une multitude de questions sans donner de réponses. Ces questions ont le rôle de suggérer les enjeux du terrain : ce sont des *possibilités théoriques* et surtout pas une base pour un biais de confirmation d'hypothèse sur le terrain.

## **Partie I : Pourquoi étudier la mort aujourd'hui—la mort dans les études culturelles et au-delà**

La mort, ou la fin d'une vie, est une question universelle posée dans chaque culture mais les réponses varient parmi ces mêmes cultures. Ce mémoire cherche à caractériser la mort dans un cimetière urbanisé. Comme objet d'étude la mort reste pourtant cloisonnée dans les disciplines comme les beaux-arts, la philosophie, la psychologie, et l'anthropologie. Les arts et la littérature sont peut-être les plus anciennes des disciplines qui étudient la mort sur un niveau expressif, personnel,

individuel de l'auteur. Pour la philosophie, la mort n'existe pas en elle-même et toute étude d'elle prend la forme de l'ignorance : Épicure écrit à Ménécée « La mort, avec nous, n'a aucun rapport »<sup>24</sup> <sup>25</sup>. Pour Jacques Derrida, la mort est l'aporie, la limite de la raison.<sup>26</sup> Le sociologue Zygmunt Bauman nous explique que la mort « défie le pouvoir de toute raison »<sup>27</sup>. La psychologie quant à elle est concernée par la santé psychologique des endeuillés et non pas par le concept de la mort<sup>28</sup>. Et enfin, l'anthropologie soutient que la mort doit être étudiée ethnographiquement par le deuil<sup>29</sup>. La mort traverse ces disciplines mais d'une manière réfractée : elle est à la fois déraisonnable pour certains philosophes et une catégorie moderne pour les psychologues et les anthropologues. La thanatologie est donc intrinsèquement problématique comme théorie. Cela vient de la nature de son objet d'étude : il n'y a aucune source primaire pour la mort. Dans ce cas, Épicure a bien raison. En revanche, ce mémoire considère que la thanatologie appartient aux visiteurs et étudie comment ils réfléchissent et interagissent avec elle.

Heureusement il y a une discipline, voire une anti-discipline, qui opère dans tous les domaines du vivant : les études culturelles. Une application et une remise en question des études culturelles orienteront la méthodologie de ce mémoire pour mieux situer la mort et son espace d'articulation, le cimetière. Selon Richard Johnson dans son article « What is Cultural Studies Anyway ? » ces études abolissent la codification

---

<sup>24</sup> Jeff Mason, « Death and its Concept [La mort et son concept] », *The Philosophers' Magazine*, Mars 2005 (<http://www.philosophersmag.com/opinion/17-death-and-its-concept>, consulté le 11 septembre 2017).

<sup>25</sup> Epicure, « ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ », 2(a). (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0257:book=10:chapter=1#note1> , consulté le 8 octobre 2017).

<sup>26</sup> Jacques Derrida, *Aporias*, trad. Thomas Dutot, Stanford, Stanford University Press, 1993, p. 3-10.

<sup>27</sup> Zygmunt Bauman, *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Stanford, Stanford University Press, 1992, p. 15, trad. libre : [Blatantly defies the power of reason].

<sup>28</sup> American Psychological Association, « Death and Dying, » (<http://www.apa.org/topics/death/>, consulté le 18 août 2017).

<sup>29</sup> Nancy Scheper-Hughes, « The Anthropology of Death - The Beginning and the End of Things », Berkeley, Anthropology Department, 2011, p. 2, (<http://anthropology.berkeley.edu>, consulté le 11 septembre 2017).

des disciplines classiques grâce à un fort esprit critique<sup>30</sup>. Il est donc nécessaire de comprendre la mort en critiquant sa définition dans chaque discipline. Pour Simon During, l'éditeur de *The Cultural Studies Reader* publié en 2001 cette interdisciplinarité peut pourtant engendrer une certaine fadeur<sup>31</sup>. C'est pour cela que ce mémoire cherche à révéler deux méthodes principales des études culturelles : une subjectivité et un engagement<sup>32</sup>. La mort dans sa compréhension subjective est instable, voire capricieuse. L'engagement cherche à affaiblir la mort cachée dans la société contemporaine : en écrivant cent pages sur la mort ce mémoire veut autoriser la mort comme sujet d'étude, la rendre régulière. Cette approche permet à la notion de la mort de jouer sur plusieurs niveaux méthodologiques sans la restriction de l'objectivité disciplinaire. Par exemple, la malléabilité des études culturelles permettra une conversation en mélangeant la mort selon Philippe Ariès, selon Épicure, et selon un touriste. Cette méthodologie donc ne cherche ni une réponse à la mort ni sa définition mais l'opportunité de la comprendre comme un site de contestations subjectives et de possibilités engagées.

D'un autre côté, les études culturelles ont curieusement ignoré la mort en préférant les sujets d'études reliés à son héritage : les médias audiovisuels, le postmoderne, et le contemporain. Il faudrait brièvement raccourcir l'historiographie des études culturelles pour comprendre son héritage aujourd'hui et ensuite, l'absence notable de la mort. Selon Johnson, les études culturelles focalisent en majorité leurs sujets d'études sur les textes, les productions, et les cultures vivantes<sup>33</sup>. De Stuart Hall à Raymond Williams, tous les penseurs fondateurs des études culturelles ont montré une préférence notable pour la télévision ou la radio. Graeme Turner dans son introduction aux études culturelles, *British Cultural Studies: An Introduction*, explique qu' « en s'appuyant sur les principales traditions des années 1960 et 1970 en Grande-

---

<sup>30</sup> Richard Johnson, « What Is Cultural Studies Anyway? » [C'est quoi en fait les études culturelles ?], *Social Text*, 16, 1986, p. 38.

<sup>31</sup> Simon During (éd.), *The Cultural Studies Reader*, London, Routledge Taylor and Francis Group, 2001, p. 28.

<sup>32</sup> Johnson, « What is Cultural Studies Anyway ? » p. 40.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 40.

Bretagne ... une combinaison d'analyses textuelles et d'études d'audience ethnographiques tentaient de définir le public de la télévision...la clarification théorique de ce domaine d'étude entier ».<sup>34</sup> A l'époque, la télévision était un moyen de s'approcher d'un média qui a plus ou moins brisé les divisions entre les classes sociales. Dans ce cas, les études culturelles—et plus généralement la communication de masse—étaient engagées et novatrices. Le problème se trouve pourtant dans cet héritage qui favorise la masse, et les identités ou *la vie de tous* et donc ignore la présence de la mort comme sujet d'étude.

Cette préférence fait partie d'une tradition plus grande des études culturelles : la critique du capitalisme à travers la consommation de masse afin de déloger plusieurs significations de la vie. Ici, on voit encore une fois l'héritage engagé des études culturelles et ce mémoire s'appuie sur cet argument. On peut pourtant quantifier des préférences méthodologiques limitées dans le livre *What Is Cultural Studies? A Reader* édité par John Storey en 1996 dans lequel on trouve le mot « vie » 230 fois, « télévision » et « TV » 233 fois, et la mort une fois dans le contexte d'une guerre<sup>35</sup>. Dans *The Cultural Studies Reader* publié six ans plus tard on ne trouve « la mort » comme sujet d'étude que quatre fois<sup>36</sup>. Alors que les études culturelles sont supposées décloisonner les disciplines, la mort a été curieusement ignoré. Dans ces études, la mort apparaît si écartée de la réalité académique qu'elle n'existe que comme un idiom. Graeme Turner ne mentionne la mort que deux fois en forme idiomatique dans son œuvre de trois cents pages<sup>37</sup>. Ou dans le livre *Everyday Life and Cultural Theory* de Ben Highmore dans lequel l'individu cherche le mystère dans la vie quotidienne ennuyante, la mort n'apparaît que cinq fois<sup>38</sup>. La préférence dans les études culturelles est clairement orientée vers les médias et plus généralement la vie. Ce mémoire veut

---

<sup>34</sup> Graeme Turner (éd.), *British cultural studies: an introduction*, London, Routledge, 2003, p. 23.

<sup>35</sup> Storey (éd.), *What is Cultural Studies? A Reader*.

<sup>36</sup> During, (éd.), *The Cultural Studies Reader*.

<sup>37</sup> Turner, *British Cultural Studies*.

<sup>38</sup> Ben Highmore, *Everyday life and cultural theory: an introduction*, London, Routledge Taylor and Francis Group, 2016.

respecter l'héritage subjectif et engagé des études culturelles tout en soulignant la création d'un espace théorique agrandi pour la mort.

Il est en outre difficile de situer la mort dans les cadres théoriques classiques des études culturelles—le moderne, le postmoderne, et le contemporain—car elle n'implique pas de source primaire. Le problème réside peut-être dans la tradition postmoderne dans laquelle on rejette la fixité du modernisme en favorisant la fluidité, le « maintenant », et le simulé. Autrement dit, dans les études culturelles le présent et son identité sont devenus de plus en plus importants car on y trouve un *mouvement* et surtout pas une *séquence d'évènements*. Mais que fait-on de la séquence d'une vie qui mène vers la mort ? Dans une atmosphère postmoderne dans laquelle on a du mal à distinguer un début d'une fin, la mort crée une rupture. Elle est à la fois incontestable et inquantifiable. C'est ce constat qu'il convient de développer dans ce mémoire afin d'établir un espace théorique avec l'aide des études culturelles. Johnson conclue son argument en disant que les études culturelles doivent éviter toute forme de codification dans ses choix méthodologiques<sup>39</sup>. Ce mémoire s'aligne avec cette idée : la mort est entendue comme fixe et garantie et en même temps floue et liquide. Elle est l'au-delà dans le terme le plus simple mais elle est aussi au-delà du binaire moderne/postmoderne.

Dans l'esprit de critique constant des études culturelles, la notion du contemporain n'échappera pas indemne à ce mémoire. Après tout, ce travail cherche à qualifier la mort contemporaine : la mort est entendue dans sa contemporanéité comme étant d'aujourd'hui, du présent. Il faut contester cette notion de la contemporanéité qui est au cœur des études culturelles. En fait, la première école des études culturelles, fondée par Richard Hoggart à Birmingham en 1964 s'appelait le Centre for Contemporary Cultural Studies. Depuis lors, le contemporain ou le maintenant reste discutablement au centre de ces études. Alors que le moderne a trouvé sa contrepartie

---

<sup>39</sup> Johnson, « What is cultural studies ? » p. 41.

dans le postmoderne, le contemporain a échappé à toute critique. Ce mémoire suggère que le contemporain—surtout concernant la mort—trouve sa contrepartie dans le postcontemporain. Dans l'art, les œuvres d'art contemporaines répondent aux exigences contemporaines des marchés capitalistes. L'art postcontemporain, cependant, est défini par une anticipation du futur dans le présent. En d'autres termes, le temps est inversé : les grandes données préemptives, les prévisions météorologiques, les analyses prédictives indiquent le présent dans le futur. Le philosophe autrichien Armen Avanessia et le professeur d'art Suhail Malik à Goldsmiths University expliquent : « Si la spéculation est un nom pour le rapport au futur, le présent post-contemporain n'est pas seulement la réalisation du futur spéculatif mais aussi le rapport spéculatif avec le passé (le 'Post-') ».<sup>40</sup> Ici, le temps a été un continuum du passé au présent vers l'avenir, le passé et le futur sont maintenant spéculatifs. De cette façon, une analyse strictement contemporaine est au mieux limitée. Par extension ce mémoire veut problématiser la mort contemporaine en explorant comment la mort est devenue suspendue dans le futur : la cryogénie, l'industrie de bien-être (sport, régime, chirurgie plastique, manger bouger), la mort programmée. Cette mort sera définie comme un autre type de mort—une mise à jour de la mort qu'Ariès propose.

Le problème revient donc à se demander comment caractériser la mort aujourd'hui au cimetière de Montmartre et le pont Caulaincourt si les études culturelles l'ont ignorée ? Ce mémoire repose sur un classement proposé par Philippe Ariès en 1977 dans son œuvre *L'Homme Devant La Mort*<sup>41</sup>. Méthodologiquement Ariès traverse plusieurs champs académiques : la littérature, la liturgie, la presse populaire, les épigraphes, et les iconographes. Quarante ans plus tard, ces catégories sont encore utiles mais en considérant les changements technologiques et les théories postmodernes des années quatre-vingt, il y a une nécessité de les compléter. Ici on joue avec plusieurs

---

<sup>40</sup> Armen Avanessian et Suhail Malik, « Introduction to The Time Complex. Postcontemporary, » *DIS Magazine*, 2015, (<http://dismagazine.com/discussion/82090/introduction-to-the-time-complex-postcontemporary/>, consulté 3 mai 2017).

<sup>41</sup> L'autre ouvrage majeure sur la mort est *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours* publié en 1983 par Michel Vovelle chez Gallimard. *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983, p. 748.

adjectifs et théories académiques : romantique/interdite, moderne/postmoderne, contemporaine/postcontemporaine. Il ne suffit pas, pourtant, de situer la mort sur les deux pôles d'un système binaire car la mort est un site de mouvement et de stase, de construction et de déconstruction. Encore une fois, il n'existe pas de sources primaires qui détaillent la mort objectivement mais uniquement des rituels, des pensées, et des actes des vivants en face d'une certitude finale. Ariès essaie néanmoins de trouver un classement chronologique des quatre types de la mort : **La mort apprivoisée** ou la résignation en face de la mort. **La mort de soi** apparaît vers la fin du Moyen Age quand l'homme reconnaît l'importance de sa propre existence. **La mort de toi** : la relégation de la mort est liée au romantisme. **La mort inversée** ou la mort interdite dans laquelle le mourant est dépendant de l'hôpital et de son entourage et toute conversation concernant le mourant est cachée<sup>42</sup>. Sur le plan sociétal, on parle moins de la mort—on cherche des manières pour l'éviter.

C'est entre ces deux dernières catégories que l'on trouve la mort contemporaine : romantique et interdite. Chronologiquement, la mort apprivoisée et la mort de soi sont difficiles à trouver aujourd'hui en France car la plupart des vivants meurent dans les hôpitaux ou chez eux grâce à une aide médicalisée et sont enterrés dans les cimetières. En 2008, les certificats de décès montrent que 57% des français sont mort à l'hôpital, 27% à la maison avec soins palliatifs et 11% dans une maison de retraite<sup>43</sup>. Selon cette étude, un décès sur cinq est soudain<sup>44</sup>. C'est un détail important cela implique donc que quatre personnes sur cinq meurent lentement, on se retrouve dans une vraie industrie de la mort. Au Moyen Age et avant cela, une mort rapide était considérée comme de la malchance alors qu'aujourd'hui une mort rapide est perçue comme la belle mort qui permet d'éviter la mort médicalisée laide (« il n'a pas

---

<sup>42</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 596.

<sup>43</sup> Anne Jeanblanc « Où meurt-on en France ? A l'hôpital, hélas », *Le Point*, 11 novembre 2012 [http://www.lepoint.fr/editos-du-point/anne-jeanblanc/ou-meurt-on-en-france-a-l-hopital-helas-11-12-2012-1553763\\_57.php](http://www.lepoint.fr/editos-du-point/anne-jeanblanc/ou-meurt-on-en-france-a-l-hopital-helas-11-12-2012-1553763_57.php), consulté le 8 novembre 2017).

<sup>44</sup> Agnès Leclair, « Fin de vie : seulement un quart des Français meurent chez eux, » *Le Figaro*, 1 janvier 2015, <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/07/01/01016-20150701ARTFIG00011-fin-de-vie-seul-un-quart-des-francais-meurent-chez-eux.php>, consulté le 22 septembre 2017).



souffert »)<sup>45</sup>. Une fois que la personne est morte la tradition occidentale est de l'enterrer dans un cimetière ou plus récemment, de l'incinérer<sup>46</sup>. Il y a bien-sûr des exceptions mais la mort peut être caractérisée ainsi : elle arrive à l'hôpital et continue au cimetière avec des rituels sentimentaux ou la dispersion des cendres. De cette manière, la mort contemporaine vacille entre « la mort inversée » et « la mort de toi ».

Mais alors, qu'est-ce que la mort romantique et comment peut-on la repérer ? Elle se manifeste à la fin du XVIIIe siècle et elle est fortement reliée à l'agressivité des émotions caractéristique de l'époque romantique<sup>47</sup>. Au cœur de la mort romantique il y a une peur : du côté des proches encore vivants qui considèrent la mort comme la disparition d'un être cher et de l'autre côté, chez les médecins qui, craignant les maladies de corps putréfiés, poussent la mort vers les cimetières hors de la ville<sup>48</sup>. Pour Ariès la mort romantique se concentre sur les sentiments « sur quelques êtres rares dont la séparation n'est plus supportée et déclenche une crise dramatique »<sup>49</sup>. C'est ici la naissance des beaux cimetières verts (pour la ventilation des maladies). Dans l'époque romantique la mort est suivie par le deuil où les endeuillés portent des vêtements noirs et reçoivent des visiteurs chez eux ou au cimetière. Pour l'instant l'importance de la mort romantique concerne ce qu'elle engendre chez les vivants : une peur *expressive* et *émotive* cachée sous la beauté romantique. Autrement dit, la mort est intolérable mais publique. Cette peur provoque ensuite une intense mélancolie qui permet aux endeuillés de faire le deuil. Un problème apparaît néanmoins quand la mort se transfère de la maison vers l'hôpital dans le XXe siècle. Alors que le cimetière et la maison sont des lieux où l'on permet l'expression du deuil, les hôpitaux deviennent autre chose : lieu de naissance, lieu de soin, et lieu de mort. La mort se retrouve dans un espace

---

<sup>45</sup> Barney Glaser and Anselm Strauss, *Awareness of dying*, Piscataway, Aldine Transaction, 2009.

<sup>46</sup> Bess Lovejov, « Cremation Is on the Rise, but Where to Put the Ashes? » *Time*, 13 juin 2013, <http://ideas.time.com/2013/06/13/cremation-is-on-the-rise-but-where-to-put-the-ashes/>, consulté le 3 décembre 2017).

<sup>47</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 465.

<sup>48</sup> *Id.*, p. 399, 466.

<sup>49</sup> *Id.*, p. 465.

partagé qui ne lui est plus réservé. La représentation de la mort devient celle du mourant médicalisé.

La mort inversée apparaît donc dans le XXe siècle mais depuis qu'Ariès l'a introduite en 1977, la mort est indiscutablement devenue autre chose. Pour Ariès la mort inversée arrive quand le mourant dépend de son entourage et non plus l'entourage du mourant. Jusqu'au XXe siècle, c'est l'entourage qui vient vers le mourant pour l'accompagner—le mourant a le pouvoir de diriger. Aujourd'hui on se trouve dans une mise en scène romantique de la mort dans un lieu où on la rend secrète—l'hôpital. Selon Ariès, on y trouve une comédie de soin macabre dans laquelle le médecin joue le rôle du chevalier contre la mort et le mourant joue le rôle de l'enfant ignorant. L'entourage et le médecin lui mentent en disant que tout va bien. Cela est aussi une manière pour les proches de se mentir à eux-mêmes : « rien n'est changé, la vie continue comme avant ! »<sup>50</sup>. Toute saleté du mourant est cachée sous la propreté de l'hôpital. Cette mort implique aussi un changement émotif de la mort romantique : la peur expressive de la « mort de toi » est réprimée dans l'atmosphère expurgée de l'hôpital. Ici, on repousse la mort contemporaine. Ariès résume : « ...par amour de l'autre, on lui cachait sa fin, et que, par dégoût du malade, on la cachait aux autres »<sup>51</sup>.

Mais si la mort contemporaine est écartée, ses expressions sont cachées elles aussi : on n'en parle plus. L'anthropologiste anglais Geoffrey Gorer dans son livre *Death, Grief, and Mourning* publié en 1965 soutient que la modestie a remplacé le deuil<sup>52</sup>. Gorer utilise une méthodologie diverse qui traverse l'anthropologie et la sociologie favorisant toujours les entretiens oraux. Pour Gorer, il faut comprendre la mort comme un reflet du deuil : les deux sont devenus indécents, silencieux<sup>53</sup>. Ariès le rejoint : « l'endeuillé est isolé par une quarantaine »<sup>54</sup>. Là où jadis la mort permettait

---

<sup>50</sup>Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 555.

<sup>51</sup>*Id.*, p. 567.

<sup>52</sup> Geoffrey Gorer, *Death, Grief, and Mourning*, New York, Doubleday, 1965, p. 4.

<sup>53</sup>*Ibid.*

<sup>54</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 574.

l'expression des sentiments et de consolation, le langage de la mort a disparu. Autrement dit, le deuil devient le signe d'une faiblesse, voire d'une maladie<sup>55</sup>. Ariès y ajoute que l'incinération est la suppression du deuil—il n'y a plus besoin de visiter le cimetière<sup>56</sup>. Non seulement la mort est écartée de la société publique, mais les mots qu'on emploie pour l'aborder commencent à disparaître.

Le problème dans l'argument d'Ariès et de Gorer est double : d'un côté il faudrait expliquer les visiteurs du cimetière de Montmartre et les piétons observateurs du pont Caulaincourt et de l'autre côté il faudrait explorer comment la mort a subi des changements radicaux depuis la publication de ces livres en 1977 et 1965. La cryogénéisation est peut-être l'apogée du postcontemporain car elle dépend des avancées technologiques futures pour réincarner les morts. Ces avancements sont importants car la mort s'étend de plus en plus loin du cimetière vers les technologies médicales. De cette manière, le futur définit la mort aujourd'hui. Ariès examine ces notions mais faiblement, en termes d'allongement du temps de la mort : « Il y a la mort cérébrale, la mort biologique, la mort cellulaire »<sup>57</sup>. La mort suspendue est, en revanche, la promesse *éternelle*. Les études qui explorent la mort suspendue sont malheureusement peu nombreuses : des recherches sur JSTOR et Sudoc donnent quelques résultats faibles<sup>58</sup>. On pourrait pourtant enrichir cette idée avec l'essai phare de Donna Haraway, « Le Manifeste Cyborg » où elle explique : « Il s'agit d'une lutte de vie et de mort, mais la frontière qui sépare la science-fiction de la réalité sociale n'est qu'illusion d'optique »<sup>59</sup>. Ce mémoire reposera donc sur les idées fictionnelles qui pourraient révéler cette nouvelle notion de la mort chez les vivants<sup>60</sup>. L'auteur américain Don DeLillo, suggère dans son roman *Zero K* que la mort suspendue est une

---

<sup>55</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 574.

<sup>56</sup> *Id.*, p. 570.

<sup>57</sup> *Id.*, p. 579.

<sup>58</sup> Recherche personnelle.

<sup>59</sup> Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007, p. 4.

<sup>60</sup> Julie Dequaire, « Cryogénéisation : où en est-on ? », *Libération*, 20 mars 2014, ([http://www.liberation.fr/evenements-libe/2014/03/20/cryogenisation-ou-en-est-on\\_988519](http://www.liberation.fr/evenements-libe/2014/03/20/cryogenisation-ou-en-est-on_988519), consulté le 11 novembre 2017).

forme d'art. Il décrit un nouveau genre de cimetière où les morts cryogénisés sont comme des statues froides mais cette fois non pas en marbre mais en chaire glacée. Pour lui, la mort est remplacée par un être mourant en permanence, en attente du futur<sup>61</sup>. Ceci pourrait sembler bizarre mais si ces idées sont entendues comme une réalité sociale, elles sont admissibles. De cette façon, la mort est repoussée du cimetière car elle existe dans le futur cryogénisé. Ces idées provoquent une question que Gorer et Ariès ont ignoré : la mort au cimetière est-elle devenue nostalgique ? Est-ce que cette nostalgie peut engendrer un romanticisme sentimental chez le visiteur lors de sa visite ?

Mais la mort suspendue n'est pas limitée à la cryogénéisation. Le XXe siècle est le témoin de nouvelles pratiques comme le suicide assisté et le droit à mourir. Dans ce cas, le vivant peut choisir sa date d'expiration dans le futur proche avec l'aide d'un médecin. La France a récemment adopté la loi Leonetti qui donne le droit à la mort dans la dignité<sup>62</sup>. De plus, la mort pourrait être numérisée : il y a une augmentation des personnes qui annoncent leur mort en *streaming* et le font en *live*<sup>63</sup>. La mort devient un spectacle numérisé. Les crémations sont aussi diffusées en *streaming*, Franceinfo expliquent : « Cette pratique permet notamment à la famille éloignée de participer sans se déplacer. Il suffit pour cela de se connecter à un serveur sécurisé via un code d'accès »<sup>64</sup>. Ici, les proches du défunt ne sont pas obligés d'assister physiquement aux funérailles car ils gagnent l'option de les regarder sur un smartphone, une tablette, ou un ordinateur. Alors que cette pratique est numérisée elle n'est pas nouvelle : les maisons funèbres américaines expérimentaient un nouveau service funèbre, le « drive-through funeral home<sup>65</sup> » dans les années soixante-dix, dans lequel l'endeuillé pouvait

---

<sup>61</sup> Don DeLillo, *Zero K*, New York, Scribner, 2016.

<sup>62</sup> Pierre Chaillan et Michel Vovelle, « Un lien direct entre les représentations de la mort et le modèle de société », *l'Humanite*, 16 janvier 2015, (<http://www.humanite.fr/michel-vovelle-un-lien-direct-entre-les-representations-de-la-mort-et-le-modele-de-societe-michel>, consulté le 2 mai 2017).

<sup>63</sup> Chuck Stern, « 10 People Who Tragically Died While Live Streaming Themselves », *Ranker* (<http://www.ranker.com/>, consulté le 7 septembre 2017).

<sup>64</sup> Cécile Mimaut, « Obsèques : le boom de la crémation et des funérailles streaming », *FranceTVINFO*, 5 mai 2014, ([http://www.francetvinfo.fr/societe/obseques-le-boom-de-la-cremation-et-des-funerailles-streaming\\_1672489.html](http://www.francetvinfo.fr/societe/obseques-le-boom-de-la-cremation-et-des-funerailles-streaming_1672489.html), consulté le 6 septembre 2017).

<sup>65</sup> un drive-in, service au volant.

voir le corps en passant en voiture<sup>66</sup>. La mort et les crémations en *streaming* suspendent la mort sur un écran numérique—un fait qui renvoi à la relation entre la mort suspendue et la nostalgie du cimetière. Le questionnaire veut donc considérer la place de ce type de mort suspendue, postcontemporaine au cimetière et quel impact a-t-elle sur les négociations des visiteurs. Le pont Caulaincourt est-il un *drive-in* sur le cimetière ?

Céline Lafontaine nous offre une mise à jour excellente des nouveaux horizons de la mort à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle dans son ouvrage *La Société postmortelle* publié chez Seuil en 2008. Une simple analyse du titre évoque déjà l'argument : notre société a dépassé la mort. Lafontaine soutient que cette société postmortelle se compose de deux aspects : une déconstruction scientifique de la mort qui fait reculer la mortalité ainsi qu'une désymbolisation du rapport à la mort—l'effondrement de la mort comme lien social<sup>67</sup>. L'auteure arrive à ces conclusions en construisant une synthèse sociologique de l'ouvrage « magistral » d'Ariès en parallèle avec les écrits sur la mort de Sigmund Freud, George Simmel, Foucault, Baudrillard, Baumann, et Edgar Morin<sup>68</sup>. L'un des arguments le plus pertinent est l'importance de l'individu en face de la mort qui remonte à l'immortalité individuelle promise par le christianisme. Les lumières ont ensuite établi que la mort n'est plus une volonté divine mais un phénomène démographique<sup>69</sup>. Lafontaine avance l'idée que l'état promet à l'individu démocratique l'accès aux services de santé qui ont désormais le but de prolonger la vie biologique. L'auteure évoque ici l'argument de Zygmunt Baumann qui soutient que les États occidentaux sont en guerre biomédicale contre « le tabagisme, l'alcool au volant, la malbouffe, le cholestérol, les rayons UV ou la pollution... »<sup>70</sup>. De cette manière, la société contemporaine individualise la mort et ce faisant, elle en fait un phénomène causatif. L'universitaire français Louis-Vincent Thomas résume bien ce développement : « on ne meurt plus, on meurt seulement de quelque chose »<sup>71</sup>. Cette

<sup>66</sup> Vovelle, *La Mort et l'Occident*, p. 696.

<sup>67</sup> Lafontaine, *La Société Postmortelle*, p. 13.

<sup>68</sup> *Id.*, p. 22.

<sup>69</sup> *Id.*, p. 35.

<sup>70</sup> *Id.*, p. 39.

<sup>71</sup> Louis-Vincent Thomas, *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot, 1988.

déconstruction politique et scientifique produit une nouvelle inégalité en face de la mort dans laquelle l'individu préfère s'occuper du prolongement de sa vie (accès aux soins, anti-âge, bien-être, immortalité informatique) que d'accepter la mortalité comme lien social naturel.

La mort comme lien social est le deuxième argument de Lafontaine. Ici, elle soutient que la mort a été vidée de ses symboles et remplacée par l'obsession du prolongement de la vie biologique. Elle s'appuie sur l'ouvrage du sociologue allemand Norbert Elias, *La solitudes de mourants* dans lequel Elias explique que l'individu est si occupé par sa propre immortalité qu'il ne voit plus ce qui est en face : l'enchaînement des générations mortelles<sup>72</sup>. Lafontaine poursuit les théories d'Ariès : l'isolement du mourant et le médecin comme nouveau prêtre laïc. Pour elle, les avancements technologiques ne font que perpétuer ces phénomènes—le suicide assisté ou programmé, l'euthanasie, l'assistance respiratoire<sup>73</sup>. Par exemple, il est plus souvent le cas que le mourant organise ses propres funérailles que ses proches le font. La vieillesse est désormais une maladie obscène et il faut donc la cacher<sup>74</sup>. De ces façons la mort a perdu son statut de lien social et ses symboles sont devenus ceux de la médecine.

Bien que l'argument de Lafontaine nous offre un résumé succinct de l'historiographie de la mort, il demeure néanmoins dans l'héritage théorique de Gorer et Ariès. Lafontaine a bien raison de signaler la transformation de la mort par les avancements technologiques mais elle refuse de renoncer à la catégorie de « la mort inversée ». Dans sa conclusion Lafontaine explique que les individus contemporains souffrent de « l'aveuglement face à cette réalité de la condition humaine »<sup>75</sup>. Alors est-on réellement aveugle face à la mort ? Est-il possible d'interpréter les avancements technologiques de retard au vieillissement (anti-âge) et le débat sur le suicide assisté dans la sphère publique comme des phénomènes qui évoquent ouvertement la mort ?

---

<sup>72</sup> Lafontaine, *La Société Postmortelle*, p. 33.

<sup>73</sup> *Id.*, p. 202.

<sup>74</sup> *Id.*, p. 127.

<sup>75</sup> Lafontaine, *La Société Postmortelle*, p. 226.

Qu'est-ce qui en fait des vecteurs qui cachent la mort ? L'argument semble s'apparenter au mimétisme théorique d'Ariès car la société accueille la mort d'une manière plus distincte qu'en 1977 (l'adoption de la loi Léonetti et son évolution proposée en 2018, par exemple<sup>76</sup>). Lafontaine semble privilégier une simple relecture de plusieurs auteurs postmodernes sans les critiquer. Et ce faisant, la thèse d'Ariès est simplement mise à jour dans un nouveau contexte postmoderne. De cette manière, malgré l'apparition de l'argument de Lafontaine une trentaine d'années après celui d'Ariès, la mort reste figée dans sa catégorie d'« interdiction ».

Un dernier écho de la mort interdite se trouve dans un article de François Michaud-Nérard, le Directeur des Services Funéraires de la Ville de Paris, intitulé « La mort et le deuil, évolutions récentes »<sup>77</sup>. Michaud-Nérard défend sa position clairement dès le début : « Avant toute chose, je voudrais toucher du doigt le fait que la mort, la vraie, a disparu de notre société »<sup>78</sup>. Cela n'est pourtant pas la même perspective que celle de Lafontaine car Michaud-Nérard est un professionnel de la mort. Il reconnaît sa position unique « Il n'y a plus ces personnes qui savaient ce qu'il fallait faire quand survenait un deuil, qui faisaient la toilette, organisaient la procession, préparaient le dîner d'après funérailles, etc. Il n'y a plus aujourd'hui que les professionnels »<sup>79</sup>. Ici, Michaud-Nérard nous signale le poids lourd de la mort interdite sur les épaules des services funéraires. Il éclaire aussi la professionnalisation de la mort qui confirme une fois de plus les thèses de Lafontaine et Ariès. Cela est important car ce n'est pas un théoricien ni un universitaire qui constate l'état actuel de la mort mais un expert qui la connaît d'une manière quotidienne. Michaud-Nérard la quantifie davantage encore : « De l'ordre de 85 à 90% des décès se produisent hors des domiciles, 75% ont lieu dans un contexte médicalisé, et entre 25 et 50% des décès sont consécutifs à une décision médicale »<sup>80</sup>. La mort est ainsi médicalisée comme Ariès le soutient. L'inclusion de cet

---

<sup>76</sup> François Béguin et Manon Rescan, Fin de vie « Fin de vie : 156 députés font pression pour une nouvelle loi », *Le monde*, 28 février 2018, (<http://www.lemonde.fr/societe>, consulté le 1 mars 2018).

<sup>77</sup> Michaud-Nérard, « La mort et le deuil, évolutions récentes », p. 117-126

<sup>78</sup> *Id.*, p. 117.

<sup>79</sup> Michaud-Nérard, « La mort et le deuil, évolutions récentes », p. 125.

<sup>80</sup> *Id.*, p. 120.

article sert à freiner une contre-lecture totale de la mort interdite. Cela dit, force est d'admettre que la mort d'aujourd'hui *pourrait* être taboue comme les auteurs semblent le suggérer. Ce qui reste néanmoins important pour ce mémoire est la place offerte pour la négociation du visiteur.

Il y a d'autres formes de la mort après tout qui s'éloignent d'une lecture mimétique de la mort interdite. Ariès et Gorer ignorent aussi la possibilité de la mort comme divertissement. Cette idée s'aligne étroitement avec la croissance du nécrotourisme au cimetière de Montmartre. Dina Khapaeva, directrice de recherche à l'Institut Smolny de Saint-Pétersbourg, a publié un livre sur la mort en mars 2017 *The Celebration of Death in Contemporary Culture* à l'Université de Michigan. Khapaeva traverse plusieurs disciplines pour expliquer comment la mort est devenue une forme de divertissement public. Pour l'auteur, la mort amusante peut trouver ses racines dans le XIXe siècle quand les exécutions publiques sont devenues privées. La mort drôle s'est transférée ensuite aux médias dans un but d'accroissement des ventes de journaux. Mais pour Khapaeva le divertissement commence dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix avec la floraison des films *slasher*, la renaissance gothique, et le loup-garou et le vampire qui envahissent la littérature de jeunesse. Selon l'auteur, « la mort est devenue chic »<sup>81</sup>. Khapaeva fournit un argument important mais avec une exception troublante : l'auteur trouve que la mort amusante n'est qu'une manière de rejeter la mort qui pour ce mémoire, affaiblit la subjectivité du visiteur. Il est plus judicieux d'utiliser ces idées afin d'explorer les possibilités de négociation chez le visiteur et le piéton urbain. Ce faisant, Khapaeva fait éclore des questionnements chez les visiteurs : est-ce que la mort amusante écarte encore plus loin une négociation de la mort ou la rend plus accessible ? La mort au cimetière est-elle chic pour un visiteur ?

---

<sup>81</sup> Dina Khapaeva, *The celebration of death in contemporary culture*, Ann Arbor, University of Michigan, 2017, p. 1-7.



La mort chic est précisément le sujet d'un article publié en janvier 2018 dans de *The Guardian* : « How Death got cool »<sup>82</sup>. Ici, la journaliste Marisa Meltzer enquête sur les nouvelles modes autour de la mort : s'enterrer dans une éco-combinaison qui encourage la croissance des champignons, le transfert du corps du funérarium vers le salon de la maison de proches dans la tradition irlandaise, ou bien le concept suédois de *döstädning* qui explique comment bien ranger une vie matérielle avant de mourir. Meltzer met en lumière aussi un ouvrage récent écrit par une entrepreneuse de pompes funèbres célèbre à Los Angeles, Californie : Caitlin Doughty. Dans son livre de 2017 *From Here to Eternity: Travelling the World to Find the Good Death* (non-traduit), elle voyage du Japon jusqu'à la Bolivie à la recherche d'autres traditions différentes des traditions occidentales afin de promouvoir des approches positives à notre mortalité. Doughty a aussi l'intérêt de maintenir ses pompes funèbres à l'avant-garde. Meltzer résume : « Chaque mort doit être tendance et exceptionnelle, d'une certaine manière. Le bobo peut enfin mourir comme il vivait »<sup>83</sup>. Les propositions de Meltzer et Doughty montrent que la mort contemporaine—d'aujourd'hui—est en période de renaissance vers « la mort romantique » ou bien la mort apprivoisée. Les nouvelles modes autour de la mort cherchent à la rendre douce chez les proches du défunt au lieu de l'écarter. Cette actualisation du concept de la mort est impérative pour encadrer les réponses des visiteurs et des piétons au cimetière de Montmartre : les nouvelles pratiques de la mort ont-elles infiltré les articulations de la mort du passant quotidien ? Apaisent-elles les angoisses de la société postmortelle de Lafontaine ? Peut-on reparler de la mort ?

Une des dernières articulations de la mort contemporaine est la mort à Silicon Valley, California. Ici, la mort vit toujours dans la légende de Ponce de Léon avec la fontaine de jouvence. Par exemple, il y a de nouveaux programmes qui rassemblent toutes les présences digitales d'une personne morte sur ses comptes de réseaux sociaux

---

<sup>82</sup> Marisa Meltzer, « How Death got cool » [Comment la mort est devenue chouette] trad. libre, *The Guardian*, 12 janvier 2018, (<https://www.theguardian.com/news/2018/jan/12/how-death-got-cool-swedish-death-cleaning>, consulté le 15 janvier 2018).

<sup>83</sup> *Id.*, [Every death must be in some way special and on-trend. Finally, the hipster can die as he lived.] trad. libre.

et SMS afin de créer un *chatbot*<sup>84</sup>. Les proches—les survivants—peuvent parler en ligne avec le *chatbot* qui leur répondra avec des phrases et une syntaxe spécifique et semblable à celles du défunt<sup>85</sup>. En somme, une mort réelle mais une vie éternelle digitale (en fonction de la source de l'alimentation.) Mais il y a aussi le rêve de Ponce de Léon : la vie éternelle. C'est un sujet qui attirent des financements importants de Larry Page et Jeff Bezos qui cherche à unifier la technologie et le corps humain pour arrêter le processus de vieillissement. Cela rappelle l'argument de Céline Lafontaine : à quel point la vie éternelle éventuelle est-elle incluse dans le concept de mort interdite ? La technologie joue-t-elle un rôle dans notre réflexion sur la mort ? Pour l'instant, on devrait proposer à Page et Bezos de demander à Zeus la jeunesse éternelle ainsi que la vie éternelle afin d'éviter le destin de Tithon.

On propose ainsi qu'il faudrait insérer la mort dans les études culturelles afin d'atteindre la subjectivité et l'engagement. En s'appuyant sur cet héritage méthodologique, un nouvel espace est créé pour la mort dans un mouvement académique qui ne dédie pas beaucoup de place à son étude. L'esprit critique de cette anti-discipline privilégie une négociation de la notion de mort au lieu de l'isoler dans des catégories closes. On souhaite néanmoins ajouter d'autres catégories de réflexion comme possibilités : la mort suspendue, la mort amusante, la société postmortelle, la mort chic, et la mort digitale. Il semble pourtant que depuis que Ariès et Gorer ont introduit l'idée de la mort écartée, on ne cherche pas d'autres façons de la considérer. La majorité de ces études de la mort partagent une veine alarmiste : la mort est si loin de la société ! Cela est évident si on considère l'ouvrage de Raymond Tallis *Enemies of Hope : A Critique of Contemporary Pessimism* où il soutient que l'alarmisme des humanités académiques privilégie une lecture pessimiste du présent<sup>86</sup>. Par extension, la mort écartée—la mort la plus alarmiste—est privilégiée dans les arguments de Gorer

---

<sup>84</sup> Un agent conversationnel en ligne.

<sup>85</sup> Casey Newton, « Speak, Memory » *The Verge* (<https://www.theverge.com/a/luka-artificial-intelligence-memorial-roman-mazurenko-bot>, consulté 3 avril 2018).

<sup>86</sup> Raymond Tallis, *Enemies of Hope : A Critique of Contemporary Pessimism*, New York, Palgrave Macmillan, 1999.

et Ariès ainsi que celui de Lafontaine. En revanche, la mort pourrait très bien être interdite comme Michaud-Nérard le constate. De cette manière, la méthodologie théorique de ce mémoire ne favorise pas une catégorie de la mort sur une autre afin de la rendre constructive. En d'autres termes, ce mémoire propose que la mort ne puisse jamais être complètement écartée—ce sera au visiteur de répondre. Plus spécifiquement : Aujourd'hui, comment trouve-t-on la mort au cimetière de Montmartre et sur le pont Caulaincourt ? Dans cette même idée il faut construire un cadre théorique souple, subjectif, et interprétatif pour le cimetière comme lieu de réflexion sur la mort.

## **Partie II : Le cimetière de Montmartre**

Les études culturelles ont pourtant étoffé les notions d'espace et de lieu. Cette préférence a néanmoins amené les penseurs vers les espaces postmodernes urbains : les centres commerciaux, les villes-lisières, les bureaux. On y retrouve une ignorance pour le domaine des morts avec l'absence notable du cimetière, à l'exception de Michel Foucault. Il y a, bien-sûr, des ouvrages qui abordent les cimetières comme *Ville et cimetières en France* par Madeleine Lassère mais ils demeurent souvent historiques, juridiques et politiques. Lassère admet que son livre est une « analyse politique, sociale, et religieuse de l'évolution des cimetières urbains...[un] stimulus à d'autres chercheurs décidés à poursuivre l'étude de la mort urbaine et des cimetières »<sup>87</sup>. En tant qu'historienne, Lassère comprend le cimetière objectivement en utilisant des méthodes démographiques et sociologiques. C'est ainsi qu'on trouve le chemin historique du cimetière : dans l'église, près de l'église, à l'extérieur des villes, et aujourd'hui en centre-ville. Ce mémoire cherche toutefois à utiliser les travaux historiques sur les cimetières comme un point de départ pour étudier le cimetière plus subjectivement. Philippe Ariès commençait cette approche subjective du cimetière dans le onzième

---

<sup>87</sup> Lassère, *Villes et cimetières en France*, p. 11.

chapitre de son livre « La visite au cimetière » qui traverse l'histoire, la littérature, la presse populaire, et les rituels publics<sup>88</sup>. Paru en 1977, on trouve pourtant ce livre à l'aube de la postmodernité des années quatre-vingt et donc manquant certaines nuances spatiales, touristiques, et technologiques. Dans cette partie, il faudrait d'abord établir l'histoire du cimetière de Montmartre et puis créer un cadre théorique pour éventuellement l'analyser dans son état actuel, un lieu reconnaissable, rêvé, urbain, et public. La première partie s'appuie sur un petit nombre d'écrits sur le cimetière de Montmartre. La deuxième partie s'appuie sur les auteurs qui traitent les espaces et les cimetières. Ici, Edward Soja ajoute une critique fondamentale du temps et de l'histoire. Michel de Certeau propose le flâneur en ville, le mouvement de contemplation, et Michel Foucault analyse le cimetière comme une hétérotopie. La troisième partie cherche à comprendre le visiteur au cimetière—un habitant du quartier, un endeuillé, ou un touriste—comme l'acteur subjectif d'une réflexion sur la mort. Ensemble, ces parties peuvent redéfinir le cimetière comme un espace flexible. Or, pour les fins de ce mémoire, le cimetière est un lieu de négociation au-delà de son usage anthropologique d'enterrer les morts.

### *Une histoire simpliste du cimetière de Montmartre*

Il faudrait introduire l'histoire du cimetière français et plus particulièrement, celle du cimetière du Montmartre. Le mot cimetière trouve son étymologie dans le mot latin *coemeterium* qui vient du grec *koimêtérion* : « dortoir ». Dans l'Antiquité, on trouve une séparation marquée entre les lieux du culte et ceux qui concernent les activités funéraires<sup>89</sup>. Ce n'est que pendant *l'incastellamento* du Moyen-Âge qu'on voit ces lieux s'approcher au pied de l'église—le cimetière (terre comprise comme un espace (con)sacré<sup>90</sup>. Michel Lauwers dans son ouvrage *Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval* explique « Manifestant un rapport pacifié, spiritualisé à cette

<sup>88</sup> Ariès, « La visite au cimetière » dans *L'Homme Devant La Mort*, p. 468-550.

<sup>89</sup> Michel Lauwers, *Naissance du cimetière. Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval* Paris, Aubier (Collection historique), 2005, p. 17.

<sup>90</sup> *Ibid.*

terre qui renfermait les corps des baptisés, le cimetière incarne parfaitement le processus simultané de spiritualisation et de spatialisation. »<sup>91</sup>. En France, le cimetière se trouvait près ou dans l'église jusqu'à la fin du XVIIIe siècle<sup>92</sup>. A cette époque, les fosses communes sont plus répandues que les tombes individuelles car la mort n'était pas encore individualisée à l'exception de la terre sacrée au pied de l'église.<sup>93</sup> Pendant le XVIIIe et XIXe siècles plusieurs facteurs se sont réunis : une notion romantique de la mort, le transfert du pouvoir de l'église à l'état public après la révolution, la quantité de corps produit par la révolution, et une peur des maladies associées à la décomposition des cadavres—l'hygiénisme. Les cimetières sont poussés du centre-ville vers la périphérie. Un des catalyseurs de ce mouvement est l'effondrement des murs de cimetière des Innocents en 1780. Lieu d'inhumation central depuis huit siècles, le 30 mai 1780, des centaines de cadavres se sont renversés sur la rue de la Lingerie et dans les caves des voisins du cimetière<sup>94</sup>. Un décret de 1804 signé par Nicholas Frochot, premier Préfet de l'Empire, interdit toute inhumation au pied de l'église et par extension, dans les centres des villes et des bourgs<sup>95</sup>. A l'aube du XIXe siècle, plusieurs cimetières extramuros bien arborés sont donc ouverts aux portes de Paris dont celui de Montmartre en 1825, Père-Lachaise en 1803, Montparnasse, et Passy. Pour les parisiens, le cimetière de Montmartre se trouve loin de la ville et dans un quartier pauvre.

Cette histoire met en évidence plusieurs détails importants du cimetière de Montmartre : sa diversité, sa relation avec la nature, et ses tombeaux individualisés. Premièrement, il n'appartient pas à une seule religion : après la loi de 1765 qui prohibe

---

<sup>91</sup> Lauwers, *Naissance du cimetière.*, p. 276.

<sup>92</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », no 360, p. 1-9, Gallimard, Nrf, Paris, 1994 ; (conférence au Cercle d'études architecturales, Tunisie, 14 mars, 1967). M. Foucault n'autorisa la publication de ce texte écrit en Tunisie en 1967 qu'au printemps 1984.

<sup>93</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 468, 496.

<sup>94</sup> Moreaux Naissance, « Vie, et mort des cimetières » p. 11-12.

<sup>95</sup> l'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimoniale du cimetière Montmartre » décembre 2013, (<https://www.apur.org/fr/nos-travaux/etude-renforcement-protection-paysagere-patrimoniale-cimetiere-montmartre>, consulté le 21 septembre, 2017) p. 9.

les cimetières en centre-ville, Napoléon Bonaparte déclare que « chaque citoyen a le droit d'être enterré quelle que soit sa race ou sa religion »<sup>96</sup>. Le cimetière parisien est conçu comme un jardin anglais non pas seulement pour adorer la colline mais aussi pour faire circuler l'air près des cadavres. Pour les cimetières américains dits cimetière-paysager, la nature est un miroir de la perpétuité de la mort comme à Mount Auburn, Massachussets<sup>97</sup>. Dans les cimetières français, les tombes sont plus importantes comme Ariès l'explique : « la nature a reculé devant l'art »<sup>98</sup>. Enfin, le transfert de la mort, de l'église vers le cimetière périphérique provoque l'esthétique des tombeaux : ils prennent souvent la forme d'une petite-chapelle. Les plus fortunés ainsi que les artistes bien dotés choisissent de construire des chapelles énormes et complexes—une articulation du pouvoir. En clair, l'église est réduite à une petite taille pour qu'une famille puisse se retrouver réunies dans un lieu sacré loin de l'église<sup>99</sup>. Ici on trouve les fondements de ces cimetières célèbres parisiens : une diversité d'habitants célèbres, un bel espace vert, et des tombeaux ornés.

Il y a trois ouvrages qui traitent l'histoire particulière du cimetière de Montmartre : Il y a d'abord les « Notes sur les cimetières de la ville de Paris » publié en 1889 par le Bureau des cimetières de la Préfecture de la Seine qui résume l'histoire des cimetières parisiens ainsi que leur état actuel. Un mémoire de maîtrise de l'histoire de l'art moderne et contemporain soutenu par Sylvaine Detchemendy en 1994 à Paris IV intitulé « Le cimetière de Montmartre – Histoire et sculpture funéraire » analyse l'histoire de ce cimetière d'un point de vue esthétique. Bien que Detchemendy annonce que son mémoire est principalement un travail administratif et patrimonial (un catalogue extensif des sculptures), elle a pourtant effectué assidûment une recherche archivistique sur l'histoire du cimetière. Il y a aussi une étude réalisée par l'Atelier parisien d'urbanisme (APUR) intitulé « Étude pour le renforcement de la protection

---

<sup>96</sup> Décret en date du 23 Prairial An XI (23 juin 1804).

<sup>97</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 517.

<sup>98</sup> *Id.*, p. 525.

paysagère et patrimonial du cimetière Montmartre » apparu en décembre 2013. Ensemble, ces trois ouvrages éclairent l’histoire spécifique du cimetière aussi bien que les enjeux de son état en 2018. Ils interagissent l’un avec l’autre car là où le Bureau des cimetières hésite à avouer une part plus sombre de l’histoire du cimetière, Detchemendy l’ajoute en s’appuyant sur la presse populaire. L’étude menée par l’APUR est teintée de rose car elle a comme but l’inscription du cimetière de Montmartre au titre des monuments historiques. Les trois travaux partagent néanmoins un fil unique : le pont Caulaincourt reste une arrière-pensée, un moment historique conclu. Cela va être approfondi dans le deuxième chapitre « Le pont Caulaincourt et le piéton ».

Pour l’instant, il faut brièvement résumer l’histoire du cimetière de Montmartre de manière chronologique. Il est aussi important de noter que cette histoire est fracturée à la suite de l’incendie des Archives de l’Hôtel de Ville de Paris en mai 1871<sup>100</sup>. On apprend que le cimetière de Montmartre—et ses alentours—se situent dans des anciennes carrières de pierre à plâtre<sup>101</sup>. Le quartier administratif est dénommé les Grandes-Carières et sa station de métro prendra le nom de la couleur de cette pierre : Blanche. Les orifices restants des carrières sont donc adaptés pour les fosses communes qui commencent à déborder vers 1750 au pied de l’église Saint Roch. Ceci est le « cimetière de Saint Roch de la Barrière Blanche » qui est près de l’actuelle rue Pigalle<sup>102</sup>. En 1795, pendant la terreur, le voisinage s’est indigné du fait que plus de 1600 enterrements ont eu lieu annuellement et ils forcent la fermeture du cimetière et le transfert des enterrements des guillotins aux fosses communes de Monceau (Cimetière des Errancis)<sup>103</sup>. L’Administration du Département de la Seine cherche donc un nouveau placement pour un cimetière au pied de la butte et achètent un terrain

---

<sup>100</sup> Charles Caffort, *Notes sur les cimetières de la ville*, Paris, Préfecture de la Seine Bureau des Cimetières, Paris, 1889, p. 62

<sup>101</sup> Detchemendy, « Le cimetière de Montmartre, » p. 26.

<sup>102</sup> *Id.*, p. 23.

<sup>103</sup> Detchemendy, « Le cimetière de Montmartre, » p. 26.

entre la barrière de Clichy et la barrière Blanche qui se distingue par des carrières encore plus grandes que celles de la rue Pigalle<sup>104</sup>.

La première version officielle du cimetière de Montmartre ouvre en 1798 sous le nom de « Champs de Repos » et il n'est destiné qu'aux concessions gratuites : fosses communes<sup>105</sup>. Sous la bannière de la révolution, le cimetière a été conçu pour être un endroit « très propre à sa destination »<sup>106</sup>. Le dénivellement et la terre fragile du cimetière dû aux anciennes carrières rendent néanmoins l'accès compliqué et il est vite aussi détesté que son prédécesseur. Les archives montrent que les endeuillés ont plus peur de tomber des précipices du cimetière que de la douleur d'enterrer un bien-aimé<sup>107</sup>. Tout change en 1802 lors Napoléon Bonaparte passe à cote du « Champs du Repos » et, indigné par son état, exige à Pierre-François-Léonard Fontaine (architecte néoclassique) à embellir les quatre nouveaux cimetières de Paris dans l'héritage du cimetière-jardin<sup>108</sup>. Après quelques acquisitions de terrain pour agrandir le cimetière il est décidé de l'embellir : entre 1824 et 1826, 40 000 tombereaux de terre sont répandus sur le sol pour couvrir le gypse<sup>109</sup>. Les arbres vont permettre la circulation d'air en raison de l'hygiénisme. L'étude APUR explique que le pittoresque gagne sa place au cimetière en 1830 : « la persistance d'un mouvement romantique porté par les sculpteurs, architectes et artistes de l'époque. »<sup>110</sup>. L'administration du cimetière préfèrent pourtant les allées étroites—évitant les chemins serpentins du cimetière-jardin qu'on trouve au cœur du cimetière du Père-Lachaise, par exemple<sup>111</sup>. Le cimetière de Montmartre invite néanmoins les promeneurs au cours du XIXe siècle avec la mise en place des fontaines et des bancs aussi bien que des escaliers pour

---

<sup>104</sup> Caffort, *Notes sur les cimetières de la ville de Paris*, p. 61.

<sup>105</sup> Detchemendy, « Le cimetière de Montmartre, » p. 27

<sup>106</sup> *Id.*, p. 27 (manuscrit).

<sup>107</sup> *Id.*, p. 29.

<sup>108</sup> Richard Ettl, *The Architecture of Death*, Londres, Taylor and Francis, 1984.

<sup>109</sup> Detchemendy, « Le cimetière de Montmartre, » p. 26.

<sup>110</sup> L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimoniale du cimetière Montmartre » décembre 2013, (<https://www.apur.org/fr/nos-travaux/etude-renforcement-protection-paysagere-patrimoniale-cimetiere-montmartre>, consulté le 21 septembre, 2017). p. 20

<sup>111</sup> *Ibid.*



faciliter l'accès à ce terrain dénivelé<sup>112</sup>. En plus de son quasi-statut de cimetière-jardin, le « Champs de Repos » est rebaptisé le « Cimetière du Nord » ou le Cimetière de Montmartre en 1825.

Mais entre 1821 et 1856, la population de la commune de Montmartre s'est multipliée par 83 : de 438 habitants à 36 450<sup>113</sup>. Le cimetière de Montmartre est donc de plus en plus entouré par l'urbanisation. Le cimetière grandit lui-même : un grand terrain au nord-est est annexé en 1847 pour accueillir les concessions temporelles<sup>114</sup>. La commune de Montmartre est annexée en 1860 par la ville de Paris et son cimetière est désormais un cimetière intramuros. Un an plus tard, le cimetière de Saint-Ouen est ouvert pour délester le cimetière de Montmartre ce qui permet la fermeture et l'urbanisation de l'annexe de 1847. Les anciennes carrières ainsi qu'un quartier de plus en plus malfamé par une vie nocturne active rendent le cimetière de Montmartre comme ce que Detchemendy appelle « l'anti Père-Lachaise »<sup>115</sup>. C'est donc le cimetière de Père-Lachaise ainsi que celui de Montparnasse qui figurent dans les guides touristiques de Paris du XIXe siècle qui encourageait les promenades aux cimetières<sup>116</sup>. En raison de la disparition progressive des fosses communes ainsi que le simple fait que le cimetière est déjà plein en 1872, le cimetière de Montmartre, depuis lors, n'acceptent que des concessions perpétuelles<sup>117</sup>. Cela signifie également que « les inhumations temporaires et gratuites seraient effectuées dans les cimetières extra muros »<sup>118</sup>. La construction du pont Caulaincourt en 1886 fut l'apogée de l'urbanisation du cimetière de Montmartre.

---

<sup>112</sup> L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimonial du cimetière Montmartre », p. 22

<sup>113</sup> « Des villages de Cassini aux communes d'aujourd'hui », l'École des hautes études en sciences sociales : ([http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select\\_resultat=23671](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=23671), consulté le 07 décembre 2017)

<sup>114</sup> Caffort, *Notes sur les cimetières de la ville*, p. 61.

<sup>115</sup> Detchemendy, « Le cimetière de Montmartre, » p. 65.

<sup>116</sup> *Id.*, p. 59.

<sup>117</sup> Caffort, *Notes sur les cimetières de la ville*, p. 61

<sup>118</sup> *Ibid.*

Dans le XXe et XXIe siècles, le cimetière continue à être entouré par la grande ville. L'hôtel Ibis à côté du cimetière offre à ses clients le choix d'une vue sur la ville ou sur le cimetière<sup>119</sup>. Il devient aussi un repère touristique du quartier : gagnant le certificat d'excellence de Tripadvisor et devenant un arrêt privilégié pour les visites de la butte de Montmartre<sup>120</sup>. Le Marie de Paris explique que le cimetière « ...qui accueille plus de 20000 sépultures est un petit « Père-Lachaise » : relief accidenté, chapelles diverses, profusion de sculptures, riche couverture végétale. D'illustres personnalités y sont inhumées »<sup>121</sup>. La liste des personnalités le plus demandées inclut des écrivains (Dumas), peintres (Degas), comédiens (Jean Le Poulain), compositeurs (Hector Berlioz), danseurs (Vaslav Nijinski), chanteurs (Dalida) et cinéastes (François Truffaut). En tout, le cimetière comprend 20 000 concessions et 500 personnes environ y sont inhumées chaque année—la majorité sont perpétuelles<sup>122</sup>. En 2010, la Ville de Paris engage l'Atelier parisien d'urbanisme pour créer un document qui soutient le classement du cimetière au titre des monuments historiques<sup>123</sup>. À la suite de la publication de cette étude en 2013, la première chapelle du cimetière est classée comme un monument historique—la chapelle Fournier<sup>124</sup>.

### ***Rendre le cimetière un lieu interprétatif***

Si l'histoire chronologique du cimetière est maintenant établie, il faut y ajouter quelques nuances de spatialité qui le rendra plus souple pour les fins de ce mémoire. Edward Soja propose une trialectique entre la spatialité, l'histoire, et la socialité où on trouve une réunion de « la subjectivité et l'objectivité, l'abstrait et le concret, le réel et l'imaginaire, le connaissable et l'inimaginable, le répétitif et différentiel, la structure et

---

<sup>119</sup> Observation personnelle.

<sup>120</sup> Recherche personnelle.

<sup>121</sup> Plan des sépultures des personnalités les plus demandées, "Plan du cimetière de Montmartre" Mairie de Paris, (<https://api-site.paris.fr/images/72906>, consulté le 15 janvier 2018).

<sup>122</sup> Entretien avec Frédéric Tempier, conservateur adjoint du cimetière. Annexe II

<sup>123</sup> L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimoniale du cimetière Montmartre », p. 5.

<sup>124</sup> « Monument historiques », (<http://www.culture.gouv.fr/> consulté le 5 mars 2018).

l'agence, l'esprit et le corps ». <sup>125</sup> C'est peut-être l'imagination qui est le plus important dans cette proposition : le cimetière du Montmartre pourraient être étudiée tel qu'on le trouve derrière ses murs mais on ignore son existence idéale rendu possible par le pont. Cela est crucial vu que la mort n'a pas de source primaire : on ne peut que *rêver* son existence. La mort dans un cimetière vacille entre les oppositions proposées par Soja impliquant un espace, une histoire, et des visiteurs (et *inhabitants*). Ce mémoire défend ce point de vue face à certains courants des études culturelles qui favorisent les approches particulières, locales, individuelles. David Morley dans son article qui explore l'appartenance transnationale « Belongings : Place, space and identity in a mediated world » soutient que « il faut ici rejeter toute conception de « communauté imaginaire » qui dépend de l'extrusion de l'altérité » <sup>126</sup>. Dans ce cas on trouve deux symptômes de ce courant théorique : un rejet des groupes imaginés et le danger de l'homogénéisation de « l'autre ». La mort et son lieu du cimetière, en revanche, engendrent une forme d'altérité qu'on ne peut pas effacer : la confrontation entre le visiteur ambulante et le mort enseveli, les vivants réels et les morts imaginés. « L'autre » au cimetière—comme Soja soutient—est précisément imaginé et réel exactement comme on imagine la mort. Les idées de Soja provoquent aussi l'inclusion du cimetière vu du pont : le pont Caulaincourt offre une visite visuelle du cimetière sans devoir y mettre le pied. Ce belvédère sur le cimetière opère dans le même espace proposé par Soja : entre l'abstrait et le concret, le réel et l'imaginaire. Ici, la question serait, comment le visiteur négocie la mort pendant une telle visite visuelle du pont ? Comment le visiteur comprend l'autre lors d'une visite physique au cimetière ? De la sorte, une lecture de Soja peut établir le cimetière comme un lieu de dualités qui échappe aux conditions d'utilisation classiques. Le cimetière gagne aussi le droit de vaciller entre catégories au lieu de n'être restreint qu'à une seule. Le visiteur est ainsi objectivement conscient « de l'autre » imaginé et subjectivement capable de négocier avec lui et par extension, avec la mort en elle-même.

---

<sup>125</sup> Edward Soja, *Thirdspace*, trad. libre, p. 3.

<sup>126</sup> David Morley "Belongings: Place, space and identity in a mediated world," *European Journal of Cultural Studies*, 4-4, 200, trad. libre. p. 441.

La célébrité du cimetière de Montmartre peut aussi jouer un rôle dans son interprétation par les visiteurs. Les fondements théoriques de cette notion s'expriment au cœur du travail des études urbaines. Michel de Certeau et Jane Jacobs proposent que les villes soient organiques et composées d'espaces dédiés aux flâneurs pour contempler les points de repère<sup>127</sup>. Tandis que M. de Certeau et Jacobs n'abordent pas directement les cimetières, ce mémoire cherche à considérer le cimetière de Montmartre comme une ville célèbre de taille réduite. M. de Certeau explique dans le chapitre « Marches dans la ville » dans *L'invention du quotidien I* publié en 1980 la relation entre un nom propre et un flâneur dans la ville : « il faudrait multiplier les comparaisons pour rendre compte des pouvoirs magiques dont les noms propres disposent. Ils semblent portés par les mains voyageuses qu'ils conduisent en les ornant »<sup>128</sup>. Ici, l'auteur suggère la manière dont les flâneurs dans une ville voyagent mentalement au travers des noms propres. Dans le cadre de son argument plus général, les flâneurs en ville acquièrent un pouvoir important : la capacité de s'identifier individuellement afin de rendre lisible la ville ambiguë. Du point de vue de M. de Certeau, le visiteur au cimetière aurait cette liberté de jouer avec la petite ville célèbre en face de lui : les noms et les épitaphes infinis ainsi que le nom propre du lieu—Montmartre. L'auteur poursuit en disant que dans la ville, « il n'y a de lieu que hanté par des esprits multiples, tapis là en silence et qu'on peut « évoquer » ou non...schéma inverse de celui du *Panopticon* »<sup>129</sup>. Alors que M. de Certeau ne s'intéresse pas au cimetière, on pourrait se réapproprier ses idées pour mieux comprendre un célèbre cimetière urbain. De cette manière, le cimetière devient un lieu rempli par le mystique avec l'inclusion des voyeurs morts, les silencieux du panoptique. Ce dernier point mérite une élaboration plus poussée : le visiteur seul ne peut qu'*imaginer* le ballet du trottoir, selon les mots de Jane Jacobs, sur les chemins du cimetière car ses interlocuteurs sont ensevelis<sup>130</sup>. Le cimetière devient soudain une exception où le

---

<sup>127</sup> Michel de Certeau *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*, Paris: Gallimard, 1990.

<sup>128</sup> *Id.*, p. 157.

<sup>129</sup> De Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 162.

<sup>130</sup> Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Random House, 1961.

flâneur ne négocie pas seulement avec un inconnu de la rue mais aussi avec un tombeau, une âme en repos. Les questions ici sont : Est-ce que le visiteur comprend le cimetière comme un espace de contemplation ? A quel point donc la mort est-elle incluse dans cette conversation du visiteur, seule ou avec ses semblables vivants ? Comment et avec quels résultats un lieu mythique informe-t-il sur l'expérience de la mort d'un visiteur ? En combinant la liberté de contemplation du flâneur avec la ville mystique de M. de Certeau, on gagne une compréhension approfondie du cimetière-ville moderne : les pierres tombales à l'infini, les possibilités à l'infini.

La compréhension d'un lieu comme un espace simultanément physique et mental est au cœur du discours de Michel Foucault « Hétérotopies » présenté en 1967 en Tunisie et publié tardivement en 1984. L'idée de l'hétérotopie coïncide avec les idées de M. de Certeau et Soja car pour Foucault elle est : « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons ».<sup>131</sup> Foucault se concentre principalement sur l'espace extérieur et ses emplacements : l'utopie est un emplacement sans lieu réel comme un miroir alors que les hétérotopies sont une articulation de l'utopie dans un lieu réel. Foucault prend l'exemple du cimetière et son application est cruciale : le cimetière devient un lieu saturé par le sens « d'un autre espace » où le temps est coupé, la vie humaine est compartimentée, et un système des gestes est obligé. Ici, Foucault relève les particularités d'un cimetière dans lequel le visiteur existe temporairement alors que la mort existe en permanence. Selon Foucault, le cimetière peut être lu comme un reflet du cloisonnement de la société humaine : soit il est rendu parfaitement beau comme la vie parfaite, soit il est « un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon ».<sup>132</sup> Foucault suggère un miroir entre la vie et la perfection du cimetière comme M. de Certeau a permis un miroir entre la grande ville et le cimetière. De cette manière le cimetière devient peut-être un lieu d'articulation de la mort im/parfaite. Il faut pousser cette idée un peu plus loin : est-ce que la beauté et

---

<sup>131</sup> Foucault, « Hétérotopie », p. 5.

<sup>132</sup> *Id.*, p. 8.

la perfection du cimetière sont une manière d'écarter la pudeur de la mort ? Un visiteur aurait-il peur de la mort en regardant une belle tombe au cimetière de Montmartre ? La réponse est encore plus problématique en considérant la différence sur l'échelle du temps au cimetière : entre une ballade de quelques heures et une tombe avec une concession à perpétuité. Foucault écrit : « le cimetière commence avec cette étrange hétérochronie qu'est, pour un individu, la perte de la vie, et cette quasi éternité où il ne cesse pas de se dissoudre et de s'effacer »<sup>133</sup>. Cette idée de Foucault aide à comprendre comment un visiteur négocie la mort dans un cimetière : à quel point l'éternité est-elle réellement comprise ? Foucault abolit une conception objective du cimetière car il le caractérise comme un miroir : à la fois parfait et imparfait, beau et laid, maintenant et à jamais. De cette façon, le cimetière est dégagé de son usage classique—les enterrements—et il va vers un espace ouvert, « une espèce de contestation » continue<sup>134</sup>.

Il ne serait pourtant pas aisé d'interpréter le cimetière de Montmartre comme une hétérotopie foucauldienne. La simple présence du pont Caulaincourt perturbe la perfection d'un autre espace isolé de la ville. Bien que les théâtres, cinémas, et jardins restent fermés à la ville, le cimetière de Montmartre est chevauché par l'espace urbain—les chapelles touchent la surface inférieure du pont. Ici, sous le pont, le cimetière semble être aussi « mal agencé et brouillon » que la ville qui passe au-dessus. Le bruit qui a autant gêné les amis de Stendhal créera-t-il une autre hétérochronie ou une isochronie de la grande ville ? D'un autre côté, le pont Caulaincourt pourrait être une autre hétérotopie, une sorte de miroir : « où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas... »<sup>135</sup>. De la perspective sous le pont, le cimetière reste une hétérotopie dans laquelle on change nos comportements mais au-dessus les camions passent, la ville continue réellement. Cette partie du cimetière s'éloigne d'une

---

<sup>133</sup> Foucault, « Hétérotopie », p. 6-7.

<sup>134</sup> *Id.*, p. 5.

<sup>135</sup> *Id.*, p. 3.

hétérotopie car on voit et on entend la ville bouillonnante au-dessus des têtes des visiteurs.

Dans la première partie on a historicisé le cimetière comme un lieu de construction sociohistorique ayant pour but anthropologique d'enterrer les morts. Les théories de Soja, M. de Certeau, et Foucault provoquent néanmoins une relecture de ce cimetière afin de le rendre à la fois concret et imaginé, parfaitement beau et imparfaitement beau, contemporain et hors du temps. Ensemble, le cimetière apparaît comme un espace de négociation. Le pont joue-t-il un rôle dans cette négociation ? Est-ce que la célébrité du lieu a un impact sur la visite ? Comment un visiteur associe-t-il la mort et la beauté ? Le visiteur se rend-il compte de la perpétuité et avec quels résultats sur sa conception de la mort ? Le cimetière devient ainsi un terrain d'articulation subjective pour le visiteur.

### *Qui est le visiteur au cimetière ?*

L'étude consacrée aux visiteurs cherche à encadrer les visites au cimetière comme une articulation subjective et communautaire. Ces visiteurs ne s'articulent pas que par des rites funéraires—ils comprennent aussi les visiteurs qui se rendent au pied d'une tombe pour rendre hommage à leurs morts, des passants sous le pont, ou des touristes. Ici, on s'intéresse surtout aux visiteurs sous le pont Caulaincourt et à ce qu'ils pensent de la relation entre le pont et la mort. Alors que la visite au cimetière renvoie à la mort romantique ou la mort expressive, Ariès soutient qu'elle a diminué en même temps que l'apparition de la mort écartée. Les célèbres cimetières parisiens continuent pourtant d'attirer de nombreux visiteurs<sup>136</sup>. Toutefois, quand ces visites sont étudiées touristiquement elles deviennent fracturées : les études touristiques laissent peu de place pour la subjectivité du touriste. Cela révèle une opposition importante : entre l'endeuillé et le touriste ou dans une optique postmoderne, la différence entre « le vrai »

---

<sup>136</sup> Entretien avec Frédéric Tempier.

et « le faux ». Ce mémoire rejette cette opposition et préfère à sa place, rétablir le touriste comme un individu capable de négocier la mort dans un cimetière. C'est donc en opposant les visiteurs au cimetière contre la mort interdite aussi bien qu'en réaffirmant la subjectivité du touriste que le cimetière devient un lieu d'articulation de la mort.

Les visites aux cimetières trouvent leur histoire dans le culte des morts (la mort romantique) au XIXe siècle. Victor Hugo relève cette idée dans son roman de 1886 *Les Travailleurs de la mer* : « La mélancolie est un crépuscule. La souffrance s'y fond dans une sombre joie. La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste »<sup>137</sup>. Une lecture de cet extrait démontre comment les sentiments romantiques de la mort engendrent un certain processus de contemplation intentionnelle chez les vivants. Dans ce cas, la visite au cimetière devient un rituel à la fois émotionnel et spirituel. Pour Ariès l'accord catholique avec l'apparition du culte des morts au XIXe siècle signalait le remplacement de la religion par les rituels au cimetière<sup>138</sup>. Cela est encore plus important au cimetière de Montmartre car pour Ariès, « C'est le peuple de Paris, la grand-ville, qui a le premier réhabilité ses morts »<sup>139</sup>. Le culte des morts ressort donc comme une activité parisienne qui cherche « un sentiment de la continuité »<sup>140</sup>. Les endeuillés vêtus en noir commencent à se réunir au cimetière pour verser une larme. Les cortèges envahissent les rues. C'est le temps où la mort *arrête* la vie pour faire le deuil au niveau personnel et aussi au niveau communautaire en facilitant le passage de l'âme du défunt. Les visites au cimetière sont bien expliquées par le jour férié français : la Toussaint. Le 2 novembre a changé avec l'apparition de la mort romantique au XIXe siècle au cours de laquelle les familles des défunts posent des chrysanthèmes (résistants au froid) aux pieds des tombes (voir le tableau *La Toussaint* d'Émile Friant 1863-1932

---

<sup>137</sup> Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Paris, Gallimard, 1980, III-II.

<sup>138</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 537.

<sup>139</sup> *Id.*, p. 536.

<sup>140</sup> *Id.*, p. 573.



en annexe)<sup>141</sup>. L'apparition des cimetières-jardins encourage ces visites<sup>142</sup>. Cela est aussi dû au fait que les tombes sont désormais individuelles et n'existent plus sous la forme de fosses communes. Cette individualisation de la mort apparaîtra clairement dans l'analyse archivistique du deuxième chapitre—une réflexion sur la mort expressive. De cette façon, Ariès explique qu'une belle mort au cimetière rend la dignité à la vie<sup>143</sup>. La visite au cimetière et la mort romantique s'expriment ainsi conjointement.

Mais comme Ariès et Gorer l'expliquent, le deuil et le culte des morts ont basculé depuis le XIXe siècle après l'émergence de la mort interdite. Les cortèges publics sont remplacés par le transfert du corps embaumé de l'hôpital au crématorium. Pour Ariès l'incinération est le refus du culte des tombeaux et des rituels au cimetière<sup>144</sup>. Les sentiments romantiques sont interdits publiquement, comme Gorer l'explique, « aujourd'hui, la mort et le deuil sont traités avec la même prudence que les pulsions sexuelles, il y a un siècle »<sup>145</sup>. Les arguments peut-être les plus hystériques de ces deux auteurs sont pour Gorer, le deuil comme masturbation et pour Ariès, les larmes du deuil comme les excréments d'une maladie<sup>146</sup>. Ariès résume le changement : « [le] culte de la tombe s'est-il substitué un culte du souvenir à la maison ».<sup>147</sup> François Michaud Nérard ajoute que si la mort est devenue une tache pour les professionnels, le deuil ne peut pas être transféré et il est caché.<sup>148</sup> Dans ce sens privé, Ariès et Gorer montrent le déclin des visites au cimetière en parallèle avec la mort interdite. Frédéric Témplier, conservateur adjoint du cimetière de Montmartre, a constaté lors d'un

---

<sup>141</sup> Dominique Lobstein "La Toussaint" (<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/toussaint>, consulté le 15 février 2018).

<sup>142</sup> L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimoniale du cimetière Montmartre », p. 21.

<sup>143</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 550.

<sup>144</sup> *Id.*, p., 570.

<sup>145</sup> Gorer, *Death, Grief and Mourning*, p. 173.

<sup>146</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 573.

<sup>147</sup> *Id.*, p. 571.

<sup>148</sup> Michaud-Nérard, « La mort et le deuil, évolutions récentes », p. 123.

entretien exploratoire que le cimetière de Montmartre continue à attirer de nombreux visiteurs—des touristes aussi bien que des riverains.

L'argument ici est confronté pourtant à une difficulté dans la visite au cimetière : faut-il établir une différence entre un endeuillé et un touriste ? D'un côté la majorité de la littérature abordant le culte des morts concerne les endeuillés. De l'autre côté les touristes sont moqués impitoyablement par les études postmodernes. Zygmunt Bauman dans son chapitre « From Pilgrim to Tourist—or a short history of identity » publié en 1996 explique que le touriste cherche des expériences de plus en plus bizarres et choquantes car il a la sécurité de retourner à son foyer<sup>149</sup>. Dans *La Guerre du faux* écrit par l'érudit italien Umberto Eco en 1983, Eco devient un touriste aux États-Unis et il déplore la culture de masse américaine qui lui semble fausse<sup>150</sup>. Jean Baudrillard fait le voyage en 1986 dans son livre *Amérique* et il rejoint Eco en se lamentant de l'absurdité de la culture américaine<sup>151</sup>. Alors que Baudrillard et Eco ne critiquent pas exactement le tourisme, le voyage dans ces deux œuvres est caractérisé par une étincelle des sensations qui empêche l'apparence du « vrai ». Ces études ont en commun un écartement de l'expérience touristique comme une possibilité subjective. Une certaine lecture postmoderne du visiteur au cimetière pourrait se caractériser comme une « plaisanterie en voyage » à la Bauman, « une réalité accélérée » à l'Eco, ou encore « une simulation vide » à la Baudrillard de la mort romantique. Selon ces auteurs, le touriste perd sa capacité subjective. Dans ce sens, ce mémoire propose que l'endeuillé et le touriste participe également aux visites au cimetière.

Ce mémoire veut ainsi établir le visiteur au cimetière comme un sujet capable de négocier la mort et surtout pas un évadé de la réalité. Il se situe alors comme un nécrotouriste : un touriste qui va au cimetière comme voyeur et participant éventuel aux rituels. Le nécrotourisme n'est pourtant pas le tourisme de la mort—quand un

---

<sup>149</sup> Zygmunt Bauman « From Pilgrim to Tourist—or a short history of identity » en *Questions of Cultural Identity*, Michigan Technological University, p. 30-31.

<sup>150</sup> Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.

<sup>151</sup> Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris : Grasset, 1986.

voyageur se déplace pour se suicider. Les études touristiques ont beaucoup étudié plusieurs niches du tourisme comme le tourisme de la mort, du sexe, LGBT, de l'espace, des bidonvilles, du bien-être mais on en trouve peu d'entre elles qui se sont intéressées au sujet du nécrotourisme. Cette constatation est surprenante étant donné que le cimetière du Père-Lachaise accueille plus de trois millions de visiteurs chaque année dont des milliers participants aux rituels des tombeaux—sans mentionner les 300 000 visiteurs par an des catacombes de Paris !

On trouve quelques pistes dans un livre de John Lennon et Malcolm Foley, de la Glasgow Caledonian University, *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster* qui explore le tourisme des lieux de mort ou nécrotourisme: l'assassinat du Président Kennedy, les camps de concentration, Pearl Harbor. Selon les auteurs, ce terme désigne la visite d'un lieu où il est possible d'être en contact directement ou symboliquement avec la mort<sup>152</sup>. Les catégorisations analytiques de Lennon et Foley sont toutefois postmodernes : soit le touriste va au cimetière pour les nouvelles sensations piquantes d'un lieu de mort soit il va au cimetière pour son intérêt culturel et historique. Cette définition est intéressante car le cimetière devient ainsi un lieu de plaisir culturel. Ce mémoire pourtant rejette cette bifurcation : le cimetière invite par définition une réflexion sur la mort quel que soit l'intention sensationnelle ou culturelle du visiteur au début de sa visite. Autrement dit, même si le visiteur rejette la mort, cet acte est extrêmement significatif de la situation actuelle de la mort. Lennon et Foley font écho aux préoccupations de Bauman, Baudrillard, et Eco : les cinq craignent que le voyage et ses expériences simulées menacent une historicité réelle. Ici, on ajoute à la visite au cimetière une définition du nécrotourisme mais elle apparaît limitée en s'appuyant seulement sur l'approche postmoderne. De cette manière, les obsessions postmodernes qui décrivent le comportement humain comme une recherche de sensations confinent toute conclusion constructive sur les expériences subjectives d'un touriste, et par extension sur le visiteur au cimetière.

---

<sup>152</sup> John Lennon et Malcolm Foley, *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*, Boston, Cengage Learning, 2000.

Ici, on a essayé d'appréhender la visite au cimetière comme un expérience ouverte quel que soit le statut de l'individu comme un endeuillé ou un touriste. On a gagné une définition du nécrotourisme mais elle apparaît limitée. Une lecture postmoderne du nécrotourisme critiquerait les visites comme étant « fausse » chez le touriste et « vraies » chez l'endeuillé. Pour ce mémoire, la catégorisation du visiteur comme « fausse » est restreinte car elle coupe la subjectivité. De cette manière, l'analyse archivistique ainsi que les questionnaires peuvent aider à mieux comprendre les visites accomplies au cimetière de Montmartre comme articulations romantiques, interdites, ou quelque chose entre les deux : Pourquoi un touriste visite-t-il un cimetière ? Comment et avec quels résultats la mort s'articule-t-elle dans l'expérience des visiteurs ?

## Chapitre 2 : Le pont Caulaincourt et le piéton

Dans ce deuxième chapitre, il faut établir les enjeux spécifiques autour du pont Caulaincourt et les analyser sur le terrain. Premièrement, il est nécessaire d'aborder l'histoire du pont Caulaincourt car il n'y a pas d'ouvrage qui traite spécifiquement ce pont. Il faut ensuite analyser les archives de la presse populaire ainsi que quelques textes littéraires pour explorer comment par le passé, le pont provoquait des réflexions sur la mort. En s'appuyant sur ces ressources, le pont Caulaincourt apparaîtra comme le mal-aimé du quartier dès la proposition officielle du projet en 1867 mais aussi comme un viaduc vital pour ouvrir la butte de Montmartre à la ville. La grande ville et le cimetière seront de cette façon reliés par ces contemplations sur le pont. Ce n'est que de cette manière que le pont se confirme comme un lieu qui provoque une réflexion sur la mort chez le visiteur. Ensuite en s'appuyant sur M. de Certeau et d'autres études sur les balades en ville, la présence du piéton urbain sur le pont doit être contextualisée dans un cadre théorique pour mieux comprendre sa capacité de réflexion aujourd'hui. La deuxième partie de ce chapitre se dédie au questionnaire dans le cadre de l'ethnographie urbaine et de la sociologie. Ces disciplines conviennent à établir le questionnaire comme une expérience ouverte entre le chercheur et la personne interrogée. Enfin, les réponses recueillies en-dessous et au-dessus du pont seront analysées. Cette dernière étape permettra d'examiner l'hypothèse selon laquelle le pont Caulaincourt provoque toujours une réflexion subjective sur la mort.

### L'histoire du pont

Commençons par le nom : le pont Caulaincourt est en fait un viaduc qui prend la forme d'un pont. Le mot viaduc utilise le modèle d'aqueduc avec le latin *via* (voie) et *ducere*, (conduire), d'abord en anglais (*aqueduct*). Malgré certaines définitions qui exigent qu'un viaduc soit situé à une hauteur importante du sol, le pont Caulaincourt est bien un viaduc car on le traverse à pied, en vélo, dans une voiture ou un bus en

utilisant les éléments de voiries du pont. Le pont sur lequel la voie est imposée est définie comme un « ouvrage généralement en pierre, en bois ou en métal permettant de franchir une dépression ou un obstacle en reliant les deux bords de la dépression ou en enjambant l'obstacle »<sup>153</sup>. Bien que ces définitions puissent sembler évidentes, on apprend que le cimetière de Montmartre est—par la simple présence du pont Caulaincourt—un obstacle : quelque chose qui se tient devant, empêche l'avancement, retarde la progression.

Sous un autre angle, le pont est un symbole du progrès industriel. Le pont Caulaincourt est l'idée du Baron Haussmann à l'époque où il exerce la fonction de Préfet de la Seine entre 1857 et 1870, avant la chute du Second Empire<sup>154</sup>. Dans le troisième tome de son mémoire dans la section intitulée « La Rue Caulaincourt », Haussmann explique l'importance de son projet et les difficultés rencontrées. Ce qu'on remarque sur une dizaine de pages est son profond attachement au pont ainsi que sa réticence à céder la place à ceux qui s'y opposait. Même s'il fut déclaré ouvrage d'utilité publique en 1867, Haussmann avait néanmoins prévu le projet du pont Caulaincourt plus d'une décennie avant cela. Il nous éclaire sur son projet : c'est « une voie absolument nécessaire pour tourner la Butte-Montmartre à l'Ouest. Il fallait mettre en communication toute une moitié de Paris avec le quartier du XVIIIème Arrondissement couvrant le revers septentrional de cette Butte... »<sup>155</sup>. À la suite de l'annexion par la ville de Paris, du quartier de Montmartre en 1860, sa population continue d'augmenter mais les rues demeurent petites et encombrées<sup>156</sup>. Haussmann trouve la solution : « Il n'existait qu'un moyen de remédier à cet état de choses...on franchirait par un viaduc le coin du Cimetière, pour gagner la rue de Maistre,

---

<sup>153</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s. v. « Pont », (<http://www.cnrtl.fr/definition/pont>, consulté le 15 octobre 2017).

<sup>154</sup> Baron Haussmann, *Mémoire du Baron Haussmann III Grands Travaux de Paris (Le plan de Paris - les services d'ingénieurs -- voie publique -- promenades et plantation -- service des eaux -- architecture et beaux-arts)* Paris, Victor-Havard (éd.), 1893.

<sup>155</sup> *Id.*, p. 93.

<sup>156</sup> *Id.*, p. 94.

légèrement abaissée...par une faible pente. »<sup>157</sup>. Dans ces deux extraits le langage d’Haussmann révèle sa fixation sur le pont Caulaincourt— « absolument nécessaire » — et la seule façon existante d’ouvrir la butte. C’est compréhensible car Haussmann devra attendre 1887 pour voir le début de la construction du pont Caulaincourt. De cette façon, on comprend mieux le ton du mémoire d’Haussmann car au moment de sa publication en 1893, le pont était déjà ouvert depuis cinq ans et il n’a joué aucun rôle dans sa construction.

Pourquoi a-t-il fallu attendre presque trente ans pour que s’achève la construction du pont ? Les proches des défunts qui avaient des concessions dans la 1<sup>ère</sup>, 17<sup>ème</sup>, et 18<sup>ème</sup> division du cimetière étaient indignés par le projet. Les fils de Monsieur Baudin, Amiral de France, ont déposé une pétition (numéro 615/731) au Sénat en 1861 qui mettait en cause la dénaturation de la concession de leur père ainsi que son isolement (le pont couperait la première division du reste du cimetière)<sup>158 159</sup>. La chapelle de la famille Baudin était placée à côté de la tombe de Stendhal<sup>160</sup>. Haussmann décrit son mécontentement en face de cette pétition « absolument inattendue » de la part de Baudin « que j’avais connu dans le Var ; il m’honorait de son estime...et j’avais fait donner ce nom glorieux à l’une des rues voisines du square Montholon »<sup>161</sup>. Ici, on voit déjà qu’Haussmann ne laissera pas les liens amicaux empêcher l’achèvement de son projet. D’ailleurs, son mémoire est assez cinglant car juste avant d’introduire la pétition des messieurs de la famille Baudin, Haussmann explique que la Ville de Paris mettait en place une offre alléchante pour translater plus aisément les tombes affectées par le pont—des concessions perpétuelles gratuites. Haussmann écrit réjouit :

---

<sup>157</sup> Haussmann, *Mémoire*, p. 94.

<sup>158</sup> *Id.*, p. 95.

<sup>159</sup> A la suite d’une recherche aux archives de la bibliothèque du Sénat, les pétitions n’apparaissent pas aux mêmes dates que celles mentionnées par Haussmann dans son mémoire. Plus spécifiquement, le Sénat n’a pas siégé le 2 mai. Cela est probablement dû à la publication posthume du troisième tome du mémoire d’Haussmann—il n’a peut-être pas pu vérifier les dates. Les pétitions apparaissent pourtant en 1868 mais seulement dans table nominative et non pas dans les débats. Ces dates sont donc imprécises et à vérifier.

<sup>160</sup> « Le pont Caulaincourt », *Journal des débats politiques et littéraires*, Dimanche matin 22 septembre 1895, p. 2

<sup>161</sup> Haussmann, *Mémoire*, p. 95.

« Nombre de familles acceptèrent ces propositions, et les translations de sépultures furent opérées dans des conditions parfaites, grâce à l'intelligente vigilance de...M. Alfred Feydeau »<sup>162</sup>. Alors que le ton reste positif, la proposition ne semble pas être suffisante car les messieurs Baudin n'étaient pas les seuls à exprimer leur écœurement. *Le Journal des débats politiques et littéraires*, décrit la consternation qui commence : « il s'éleva de vives protestations dans la population parisienne, protestations suscitées par la nécessité de déplacer des tombes, pour établir les points d'appui du viaduc »<sup>163</sup>.

Le Baron Haussmann défend son projet au Sénat en 1861<sup>164</sup>. Après deux jours de débat le 1<sup>er</sup> et 2 mai, l'ordre du jour est adopté par 50 voix contre 38<sup>165</sup>. La construction est autorisée par arrêt le 11 août 1867 et fait scandale. Olympe Audouard, féministe française, écrit une lettre de quinze pages à Monsieur Haussmann en janvier 1868 dans laquelle elle déplore ses travaux et surtout, la proposition du pont Caulaincourt. Elle commence : « Un boulevard de plus ! Il n'y avait pas là de quoi nous surprendre : le second Empire a créé autant de boulevards que le premier a gagné de batailles,—et ce n'est pas peu dire ! Mais, où la chose devenait incroyable et révoltante à la fois c'est que le susdit projet...les morts même allaient être atteints par les pioches sacrilèges des démolisseurs assermentés ! »<sup>166</sup>. Ici, on aperçoit les hésitations de Madame Audouard à la rencontre entre la grande ville et le cimetière. On peut aussi observer qu'elle emploie dans sa lettre, le mot « sacrilège » qui est répété six fois, ce qui montre une certaine insistance. Dans ce contexte, la proposition du pont est comprise comme la profanation de ce qui est sacré. Audouard a pourtant un intérêt particulier—son fils repose au cimetière de Montmartre. Elle continue :

Certes, je ne vous dirai pas tout ce que je pense de ce projet, mon cœur est trop soulevé par la douleur et par l'indignation pour me laisser le

---

<sup>162</sup> Haussmann, *Mémoire*, p. 95.

<sup>163</sup> « Le pont Caulaincourt », p. 2.

<sup>164</sup> Cette date n'a pas pu être confirmée.

<sup>165</sup> Haussmann, *Mémoire*, p. 99-100.

<sup>166</sup> Olympe Audouard, « Lettre à M. Haussmann Préfet de la Seine » Paris, Imprimerie Balitout, 1868, p. 6.



calme nécessaire pour le faire ; mais je vous jure, Monsieur le Préfet de la Seine, que moi vivante, on ne violera pas la tombe de mon fils, vos démolisseurs auront à passer sur mon corps pour porter une main sacrilège sur le monument qui recouvre les restes de mon fils bien-aimé.<sup>167</sup>

Dans ce deuxième extrait, Audouard s'exprime dans l'héritage de la mort romantique ou « la mort de toi » en menaçant de se jeter elle-même sur la tombe de son fils, son cœur trop lourd de douleur. Il convient de souligner comment Ariès définit la mort romantique de « quelques êtres rares dont la séparation n'est plus supportée et déclenche une crise dramatique »<sup>168</sup>. Pour Audouard et les fils de Baudin, il semble que la proposition d'Haussmann ne fait qu'exacerber l'aspect insupportable de la mort romantique. Ce fait est important car le pont est interprété comme une force qui écrase le caractère sacré du cimetière. Le pont semble aussi perturber les droits que les vivants accordent aux morts—le repos paisible. D'ailleurs, les amis de Stendhal ainsi que Madame Audouard évoquent le droit à « reposer en paix. » C'est ainsi que le projet du pont déstabilise ce concept de *requiescat in pace* et enfin, indique clairement la séparation entre sacré et sacrilège, cimetière et pont.

Après la chute du Second Empire, il fallait attendre le 18 août 1886 pour relancer le projet du pont. Ce n'est pas Haussmann mais un certain M. Jorné, ingénieur des ponts et chaussées, qui dépose le projet définitif au Conseil municipal et il est approuvé le 30 juin 1887<sup>169</sup>. La construction est néanmoins déclarée publiquement par un arrêt affiché aux portes du Cimetière du Nord ainsi qu'à la mairie du XVIIIème entre le 18 septembre et le 7 octobre 1887<sup>170</sup>. Le travail est confié à la société Anciens Établissements Cail qui, selon *Le Fer : Revue Métallurgique*, a fait « le plus fort rabais »<sup>171</sup>. La partie métallique pèse plus de mille tonnes et les colonnes sont faites en

<sup>167</sup> Audouard, « Lettre à M. Haussmann Préfet de la Seine » p. 7.

<sup>168</sup> Ariès, *L'Homme devant la mort*, p. 465.

<sup>169</sup> « Le pont Caulaincourt » p. 2.

<sup>170</sup> Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine. 09/1887.

<sup>171</sup> « Marché du fer situation générale : Paris », *Le Fer : Revue métallurgique commerciale et financière*. Douzième année, 30, 48 rue de Maubeuge, 26 Juillet 1887.

fonte<sup>172</sup>. Il est conçu comme un pont en poutre à treillis multiple dans le style néoclassique<sup>173</sup>. Il faut creuser douze puits pour les colonnes d'une « profondeur entre dix et dix-sept mètres jusqu'à la couche de gypse »<sup>174</sup>. Et ce faisant, les ouvriers trouvent une tombe préhistorique : « un superbe rhinocéros antédiluvien »<sup>175</sup>. Malgré le titre de la revue *Fer*, le pont Caulaincourt est le premier pont en France construit en acier doux afin de permettre une légèreté de matériaux<sup>176</sup>. M. Jorné et M. de Bange de la société Cail avaient proposé un devis de 610,000 francs total pour la construction— il en coutera plus d'un million<sup>177</sup>. Le modèle du pont Caulaincourt prenant forme, il devient rapidement nécessaire d'effectuer quelques modifications pour ne pas détruire les chapelles existantes :

Le pont a 135 mètres de long sur 16 de large, avec une chaussée de 9 mètres et deux trottoirs de 3 m. 50 de large. Il repose sur deux culées en maçonnerie, et sur six couples de colonnes en fonte, laissant entre elles cinq portées de 20 mètres et deux de 17 mètres. L'ouvrage...était à travées inégales, et ceci est un fait exceptionnel, causé par les tombes qu'il a fallu respecter, en n'utilisant que les places abandonnées par les propriétaires de concessions perpétuelles.<sup>178</sup>

Cette description du pont met en évidence non seulement la spatialité du pont mais aussi le positionnement extraordinaire des poutres qui ne pouvaient être placées que sur certaines concessions abandonnées. Le pont couvre le cimetière mais permet également de dégager des espaces.<sup>179</sup> La construction du pont a aussi changé l'entrée du cimetière qui était autrefois sur la rue Joseph de Maistre et se trouve désormais cachée en bas des escaliers qui descendent du pont. Frédéric Tempier, conservateur adjoint du cimetière, se lamente du déplacement de l'entrée : « On est habitué au pont,

---

<sup>172</sup> *Le Fer*, p. 5.

<sup>173</sup> Pierre Bauda, « Réparation du pont Caulaincourt (Paris) » *Travaux*, 620, avril 1987, p. 34-37.

<sup>174</sup> « Le pont Caulaincourt » p. 3

<sup>175</sup> Léon Mansart, *Les Chroniques de Jacques Bonhomme*, pamphlet hebdomadaire par L. Mansart., 1891.

<sup>176</sup> « Le pont Caulaincourt » p. 3

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> Voir les photos dans l'annexe I de la construction du pont

mais c'est vraiment que le pont il a quand même une inconvenance, c'est souvent qu'il dissuade les gens de venir visiter le cimetière, ce qui est dommage parce que en fait les gens ne se rendent pas compte de l'étendu du cimetière »<sup>180</sup>. Il va falloir désormais passer sous le pont pour accéder à l'ensemble du cimetière. Ici, la construction du pont a simultanément rendu le cimetière plus visible mais moins accessible par les visiteurs<sup>181</sup>. On observe souvent cette situation dans laquelle des piétons sur le pont observent le cimetière en contrebas sans savoir comment trouver l'entrée. Il est donc évident que le pont Caulaincourt est une force entre le cimetière et la grande ville—modifiant leur relation pour toujours.

Le pont est ouvert en 1888 et semble provoquer moins de protestations que sa proposition. Le pont prend le nom de la rue Caulaincourt après Armand Augustin Louis Caulaincourt, général et diplomate français de la Révolution et de l'Empire. Le journal *La Diane* décrit l'ouverture du pont Caulaincourt en 1888 : « On a inauguré le pont Caulaincourt passant au-dessus du cimetière Montmartre, pour relier la rue Caulaincourt au boulevard Clichy. Voilà maintenant un chemin carrossable achevé, qui permet de se rendre facilement en haut de la butte Montmartre. » Ici, le pont facilite l'accès à la butte qu'Hausmann voulait tellement. D'ailleurs, le journal ne mentionne pas les problèmes dus à l'emplacement du pont au-dessus d'un cimetière. A propos, Hausmann revendique l'achèvement de son ancien projet mais non sans réticence : « Cet ouvrage fut construit depuis lors, et tout le monde peut juger de son innocuité, comme de son utilité. J'aurais cependant préféré l'emploi de matériaux moins sonores que le fer... »<sup>182</sup>. Cette critique sur la nuisance sonore reviendra plus tard et on déplore le fait que l'agitation de la ville qui traverse le pont dérange les tombes ainsi que les visiteurs du cimetière. Pour résumer le chapitre de son mémoire, Hausmann n'a pas jugé la juxtaposition du pont et du cimetière comme problématique. Comme le journal *La Diane*, il l'a estimé utile.

---

<sup>180</sup> Voir l'entretien exploratoire avec Frédéric Tempier dans annexe II.

<sup>181</sup> Voir le plan du cimetière dans annexe I.

<sup>182</sup> Hausmann, *Mémoire*, p. 100.

D'autre part, la pétition non retenue des messieurs de la famille Baudin et la lettre de Madame Audouard montrent que l'achèvement du pont Caulaincourt a été parsemé de difficultés. La nature de ces difficultés prend deux formes : l'attachement à la mort romantique ainsi qu'à la volonté expresse de protéger le cimetière de Montmartre comme un lieu sacré. Dès la proposition du projet, la relation entre le pont et le cimetière est donc caractérisée par cette dualité entre le sacré de la mort romantique et le profane. Ce mémoire va chercher à comprendre si les réflexions sur la mort de Madame Audouard sont toujours présentes sur le pont Caulaincourt aujourd'hui : un passant sur le pont interprète-t-il le pont comme sacrilège ? Les amis de Stendhal en 1962, par exemple, diraient que oui. En revanche, il est possible qu'il n'y ait pas de réflexion chez le piéton et que le pont soit simplement vu sous son aspect utilitaire, comme permettant de se déplacer entre la butte et la Place de Clichy, comme le journal *La Diane* le caractérise. Dans ce cas, le pont ne provoque pas de réflexion sur le cimetière sacré ni sur la mort en général. Ceci pourrait-il être le signe de la mort interdite ou simplement d'une absence de réflexion ?

### **Articulations dans les archives**

Avant de répondre à ces questions dans le questionnaire, il convient de voir comment elles s'articulent durant les cent trente ans qui ont suivi la construction du pont. En s'appuyant sur la presse populaire ainsi que sur quelques textes littéraires, cette seconde partie de l'histoire du pont Caulaincourt vise à assembler les événements autour du lieu afin d'entrevoir quelques articulations sur la mort. Comment les riverains du quartier interagissent-ils avec cet endroit particulier ? Comment comprennent-ils la relation entre la ville et le cimetière *par* le pont Caulaincourt ? Ces interactions suggèrent-elles une réflexion sur la mort ? En parcourant ces archives, il est clair que le pont Caulaincourt exige une réflexion sur la mort chez les visiteurs en-dessous et les usagers au-dessus. Il est en outre important de signaler que la plupart de ces archives sont publiées avant l'apparition de ce que Ariès appelle « la mort interdite » au milieu

du XXe siècle. L'absence notable des écrits autour du pont Caulaincourt dès les années quarante pourrait suggérer que soit les riverains se sont habitués au pont soit les réflexions sur la mort ont basculé, ou les deux. C'est une étape importante car ces exemples laissent entrevoir une relation historique entre le pont et le cimetière caractérisée par la mort.

Commençons sous le pont Caulaincourt : la relation entre le cimetière de Montmartre et les rituels associés à la mort est marquée par la présence du pont. Arthur Meyer, journaliste et directeur du *Galois*, publie un recueil personnel *Ce que je peux dire* en 1912. Son portrait de la Comtesse de Loynes dans les derniers chapitres du livre est d'un intérêt particulier car Meyer visite sa tombe au cimetière de Montmartre<sup>183</sup> :

Pour gagner le chemin Guersant, je dois franchir une voûte obscure. Sur ma tête, j'entends un roulement de tonnerre. C'est le pont Caulaincourt qui a coupé en deux la ville morte, pour y faire passer le tapage de sa vie intense : les sifflets des automobiles, les mugissements des autobus, les apostrophes des cochers, les appels de crieurs de journaux : « Demandez la *Patrie* ! Demandez les dernières nouvelles ! Demandez la violation de la tombe de Mme Lantelme ! » C'est encore le grouillement des passants qui se pressent, s'agitent, courent, sans se soucier du temps et de l'espace, côtoyant, indifférents, le Champ du Repos, s'imaginant sans doute, parce qu'ils dominent la mort, qu'elle n'est plus suspendue sur leur tête. C'est le carnaval de la vie, côte à côte avec le grand silence de l'au-delà...<sup>184</sup>

Cet extrait est riche car il nous permet d'observer l'expérience d'un visiteur sous le pont-Caulaincourt. Ici, Meyer interprète le pont Caulaincourt comme un acte de sacrilège vis-à-vis des tombes aussi bien qu'une *domination* sur la mort. Pour lui, il semble que ce soit surtout une agressivité sonore—il ne mentionne pas le gris qui règne sous le pont (ceci rappelle la critique d'Hausmann). Et, ce faisant, le silence du repos

---

<sup>183</sup> Arthur Meyer, *Ce que je peux dire ; La dame aux violettes ; Salons d'hier et d'aujourd'hui ; La comtesse de Loynes ; Vers la mort*, Arthur Meyer, 1912.

<sup>184</sup> *Id.*, p. 409-410.

dans le cimetière s'oppose à la vie bruyante au-dessus qui n'est pas visible d'en bas— corrompant à la fois la vie et la mort. Meyer laisse entendre que l'acte même de passer sur le pont Caulaincourt est une tentative de prendre le contrôle sur la mort. Dans les mots de Meyer, les passants sur le pont *s'imaginent* être dans une position de suprématie sur la mort. Les passants pensent-ils vraiment être capable de dominer la mort en traversant le pont Caulaincourt ? L'hyperbole de la « violation de la tombe » employée par Meyer suggère d'ailleurs un attachement profond à la sainteté du lieu— voire à la mort romantique. Ici Meyer rapproche la présence physique du pont et ses usagers afin de faire une critique totale contre le pont. Ce texte témoigne ainsi de l'expérience du visiteur sous le pont Caulaincourt et sa capacité à provoquer une réflexion sur la mort.

Meyer partageait ses sentiments avec Élémir Bourges, romancier français. Après son décès en 1925, son ami Noël Nouet, poète et peintre français écrit « Quelques Souvenirs » dans le supplément littéraire du *Figaro*, que l'on peut décrire comme une sorte de nécrologie émotive :

Le pont Caulaincourt qui, à Montmartre, chevauche le cimetière...excitait aussi son indignation. Il y voyait un manque de respect pour la mort, une profanation révoltante du grand repos. Jamais les homme d'autrefois n'eussent montré telle inconscience. Alors il exaltait les cathédrales, l'unité du monde médiéval réalisé par une même foi plus sûrement que l'union des nations modernes par les chemins de fer<sup>185</sup>.

Nouet —au travers de son ami Bourges—caractérise le pont Caulaincourt lors de sa visite au cimetière de Montmartre comme une tache profane sur la terre sacrée des morts. Ici, il exprime son incompréhension face à l'industrialisation et l'urbanisation sauvage de la ville tout en regrettant « un manque de respect pour la mort » selon une vision que l'on pourrait qualifier de romantique. Plus généralement, dans le cadre

---

<sup>185</sup> Noël Nouet, « Quelques Souvenirs », *Le Figaro supplément littéraire du dimanche*, 21 Novembre 1925, Nouvelle série N346, p. 2.

général du progrès de la civilisation (les cathédrales et les chemins de fer), le pont Caulaincourt apparaît comme un acte d'« inconscience » inédit. Il est aussi essentiel de noter que dans cette nécrologie brève de la vie complète de Bourges, le pont occupe beaucoup de place. Bien qu'il ne mentionne pas la mort explicitement, ceci est un bon exemple de la manière dont le pont peut provoquer une réflexion sur les droits des morts : le repos et le silence. En analysant les visites de Meyer et Bourges au cimetière de Montmartre, on fait apparaître l'idée que le pont Caulaincourt dispose donc une grande capacité à inciter l'indignation en raison de son emplacement. Toutefois, il est important de noter que cette indignation n'est pas nouvelle—elle a commencé avec les plaintes de Madame Audouard ainsi que la pétition des fils de Baudin. Tous ces exemples relèvent les expériences indignées des visiteurs du cimetière sous le pont Caulaincourt.

Continuons par le haut du pont Caulaincourt avec l'interprétation la plus explicite de la relation entre le pont et la mort. Conservateur adjoint du cimetière de Montmartre, Frédéric Tempier, a signalé lors son entretien qu'un suicide a eu lieu récemment sur le pont Caulaincourt <sup>186</sup>. Bien qu'un pont quelconque puisse attirer des suicidaires, il semble qu'il y ait une relation particulièrement sombre entre ce pont et le cimetière en contrebas. Un court article dans *L'univers et le monde* le 14 mars 1900 montre que ce phénomène n'est pas récent : « un gardien du cimetière Montmartre a trouvé, hier matin, dans l'enclos funèbre le cadavre d'un homme qui avait la tête fracassée. Le défunt s'était précipité du haut du pont Caulaincourt »<sup>187</sup>. Mais le pont semble aussi être un cimetière « improvisé », voire un dépotoir : trois ans après son inauguration en 1891 le chef du cimetière trouve le cadavre « encore chaud d'un enfant » sur « une tombe située au-dessous du pont Caulaincourt. »<sup>188</sup>. Probablement jeté, son bras gauche complètement arraché a été trouvé un peu plus loin. Même si ces deux histoires sont morbides, elles montrent comment un pont public chevauchant un

---

<sup>186</sup> Voir l'entretien exploratoire avec Frédéric Tempier dans annexe II.

<sup>187</sup> « Suicide dans un cimetière », *L'univers et le monde*, 14 mars 1900, p. 4.

<sup>188</sup> « Sinistre trouvaille » dans Fait Divers, *Le Rappel* 13 avril 1891, page non notée.

cimetière peut faciliter une articulation explicite—la gravité y contribuant—entre la ville et le terrain des morts. Ici, on pourrait conjecturer que le pont est un lieu d’enterrement provisoire pour certains utilisateurs malheureux du pont. Dans ces deux histoires, le pont n’est pas le lieu d’une réflexion intérieure sur la mort mais le lieu de la mort explicite.

Indépendamment ou non des histoires susmentionnées, le pont Caulaincourt acquiert une mauvaise réputation. Le pont est tout d’abord dangereux pour la circulation routière. En 1914, *Les Amis de Paris* propose que « la circulation très nombreuse » sur le pont doive être réduite et ralentie pour éviter « l’ébranlement incessant » ainsi qu’ « une catastrophe. »<sup>189</sup>. Cette mise en garde n’a pas été entendue et elle a été, malheureusement, justifiée par les événements qui ont suivi : deux touristes anglaises ont été renversées par une voiture en 1938, tuant l’une d’elle<sup>190</sup>. Le pont Caulaincourt est en outre un lieu ténébreux pour les piétons urbains. Dans une nouvelle publiée en 1905 dans *Le Supplément Grand Journal Littéraire Illustré* intitulé « Sur le Pont Caulaincourt » deux jeunes danseuses du Moulin Rouge se disputent pour un amant—un graveur de tombes. Lorsqu’un spectateur demande à une de ces danseuses, Clair-de-Lune, pourquoi elle est venue sur le pont elle répond : « Tandis que le pont Caulaincourt, c’est tout près... à une heure du matin il ne passe plus personne et on ne dérange que les morts. Ah ! C’est un bon coin et bien commode. »<sup>191</sup>. Les deux filles posent leurs bagues et boucles d’oreilles sur la balustrade et commencent à se battre<sup>192</sup>. Ici, le pont Caulaincourt apparaît avec humour comme un lieu anonyme, interstitiel, parfait pour un duel. Cette réputation persiste. Dans un article intitulé « Attaque Nocturnes » dans *Le Rappel* le 22 Octobre 1923 le journaliste avertit : « Méfiez-vous du pont Caulaincourt, m’avaient dit mes amis, on y fait parfois de mauvaises

---

<sup>189</sup> *Les Amis de Paris*, Avril 1914, No 30, p. 52.

<sup>190</sup> *Ce Soir Grand quotidien d’information indépendant*, 12 juin 1938

<sup>191</sup> « Sur le Pont Caulaincourt » *Le Supplément Grand Journal Littéraire Illustré*, 2167, mardi 30 juin 1905.

<sup>192</sup> Extrait : « Ah je t’aurai, sale bête ! grondait-elle » « Pas si vite que ça ! »



rencontres. Tenez le milieu de la chaussée. »<sup>193</sup>. Ces exemples montrent qu'au moins dans la presse populaire, le pont Caulaincourt est un lieu vaguement sinistre au début du XXe siècle, voire macabre.

Il existe toutefois des moments plus poétiques qui démontrent une relation significative entre le pont Caulaincourt et le cimetière avec la mort. En 1894, peu après l'ouverture du pont, la police a appréhendé une « folle » qui y était. Les journalistes du *Gaulois* expliquent « la folie consistait à jeter sur les tombes du cimetière Montmartre qui se trouvent à proximité du pont Caulaincourt, des galettes de pain durci et des bouteilles d'eau de Saint-Galmier. La malheureuse a affirmé au commissaire de police qu'elle "apportait ainsi leur nourriture aux trépassés"... »<sup>194</sup>. Cette femme est classifiée comme une « folle », ce qui est compréhensible étant donné que les bouteilles étaient probablement en verre. Ce document met toutefois en évidence une articulation de la mort claire chez elle provoquée par cette juxtaposition unique de la ville et le cimetière. Ce fait est relié davantage à la mort romantique dans laquelle la mort s'exprime de manière expressive et articulée par des actes—le culte des morts. Bien que cette fois la police n'intervienne pas, un autre « fou » s'installe sur le pont Caulaincourt en 1903. Les journalistes du *Rappel* annoncent : « Bientôt chaque pont aura son aveugle. »<sup>195</sup>. Le court article raconte comment un aveugle s'y rend tous les jours pour chanter une chanson de la mort, de chagrin, de quelque chose perdu...sur le cimetière. Dans cet exemple, la mort est évoquée par les chansons de l'aveugle. Il est encore plus important de noter que les airs entonner par cet homme sont appréciés par les piétons passants sur le pont. Les journalistes décrivent: « Le sous pleuvent », « Le pont Caulaincourt est un passage fructueux. »<sup>196</sup>. Qu'il s'agisse de jeter de la nourriture sur les tombes ou des chansons chagrineuses, le pont Caulaincourt exige une réflexion sur la mort grâce à la relation particulière entre la ville et le cimetière. On pourrait davantage relier ces

---

<sup>193</sup> « Attaque Nocturnes » *Le Rappel*, 22 Octobre 1923 p. 3.

<sup>194</sup> « Menus Faits » *Le Gaulois*, 11 Septembre 1894.

<sup>195</sup> « L'aveugle du pont Caulaincourt » *Le Rappel*, 15 novembre 1903.

<sup>196</sup> *Ibid.*

exemples avec la mort romantique dans laquelle on ne cache rien des émotions qui se rattachent à la mort.

Les archives montrent aussi le fait simple que le pont Caulaincourt offre une vue contemplative sur le cimetière. Dans *Le Rappel* du 6 novembre 1906, un journaliste a choisi de présenter comme sujet de son reportage des vacances de la Toussaint, un article sur le pont Caulaincourt. Il observe la colonne du Souvenir en contrebas où il remarque « plus de cent personnes agenouillées sur le sable ou debout, le front découvert autour de ce monument... »<sup>197</sup>. Le journaliste conclut son article en déplorant le remplacement des arbres du cimetière par des marronniers—pour lui, ce cimetière est un lieu de souvenir ainsi qu'un jardin pour les promeneurs. En 1933, les journalistes du *Paris-Soir* remarquent qu'on peut apercevoir la tombe—un cénotaphe depuis 1908—d'Émile Zola en traversant le pont Caulaincourt<sup>198</sup>. Les visites guidées de Montmartre repèrent aussi l'emplacement pratique du pont. En 1936 le club vosgien organisait une visite de la butte de Montmartre en commençant par « le cimetière Montmartre vu du pont Caulaincourt (Heine, Stendhal, Dumas Fils, la dame aux Camélias etc.etc.) »<sup>199</sup>. Cette visite est intéressante car ils la font sans jamais mettre un pied dans le cimetière. De cette façon, le pont Caulaincourt est un repère touristique et un belvédère sur des tombes célèbres. Il est encore plus remarquable de noter la façon dont le club s'excuse pour le retard de l'organisation de la visite : « Deux de nos plus dévoués chefs de course étant empêchés par des deuils récents... »<sup>200</sup>. Cette phrase est cruciale car elle nous permet de constater la présence du deuil explicite avant le milieu du XXe siècle. Comme Gorer l'a soutenu dans son ouvrage de 1965, le deuil a été caché depuis lors. Gorer explique, par exemple, que ses amis ne comprenaient pas quand il refusait des invitations sous le prétexte de son deuil. Au bout du téléphone, c'était le silence complet<sup>201</sup>. De cette manière la visite du Club Vosgien est doublement

---

<sup>197</sup> « Toussaint » *Le Rappel*, 6 novembre 1906, p. 3.

<sup>198</sup> « Zola au cimetière », *Paris-soir*, 13 juin 1933.

<sup>199</sup> Bulletin Officiel du « Club Vosgien ».

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> Gorer, *Death, Grief, and Mourning*, p. 7.

intéressante car elle représente un élément permettant d'évoquer, comme avec les autres exemples, cette idée d'un « point de vue » sur le cimetière amenant à une réflexion—une sorte de belvédère—mais aussi une preuve du crépuscule de deuil expressif.

Pour conclure, ce parcours historique témoigne du fait que le pont Caulaincourt déclenche des réactions fortes dès sa conception jusqu'aux années trente. Plus spécifiquement, compte tenu de tous ces exemples archivistiques, le pont n'est jamais loin d'une réflexion autour du cimetière de Montmartre et surtout, autour de la mort/des morts : il est un lieu de la mort explicite, de la mort romantique, du deuil, du tourisme et des arguments sur les droits de reposer en paix. Cette étude révèle aussi la juxtaposition de la terre sacrée des morts et la présence énergique de la grande ville. Pour certains, le pont est une offense bruyante et pour d'autres, une manière d'interagir avec le cimetière. Il convient de rappeler que le cimetière de Montmartre a été conçu pour la périphérie de la ville. C'est de cette manière que la construction du pont peut représenter le zénith de l'urbanisation du cimetière de Montmartre. Donc, bien que cela puisse sembler simple, le pont Caulaincourt est un pont routier—il n'était jamais conçu comme un belvédère sur le cimetière. Les réflexions détaillées sur et sous le pont dépassent son usage prévu. La proposition, la construction, et la présence du pont Caulaincourt sur le cimetière de Montmartre est tout sauf anodine. Au contraire, il est comme une sorte d'amadou cognitif pour ceux qui passent sous le pont au cimetière et pour ceux qui passent sur le pont dans la ville.

Les archives sur le sujet du pont Caulaincourt deviennent néanmoins plus rares à partir du milieu du XXe siècle. Par exemple, une recherche sur le site Gallica BNF montre que 90% des résultats concernant le pont Caulaincourt datent d'avant 1940<sup>202</sup>. Depuis lors, le pont est employé dans quelques romans pour le déplacement des personnages mais également dans les guides touristiques afin d'orienter les touristes—

---

<sup>202</sup> Recherche personnelle, (<http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/>, consulté le 4 mars 2018).

ces individus inventés ou réels remontent souvent de la Place Clichy jusqu'à la butte de Montmartre en empruntant le pont. Le cimetière est parfois mentionné mais on ne trouve pas une réflexion explicite sur l'emplacement du pont ni sur la mort comme dans les archives susmentionnées. Cela a peut-être un sens car le pont joue désormais un rôle important dans un quartier administratif qui a une densité de population de 35 232 hab./km<sup>2</sup><sup>203</sup>. C'est le pont Caulaincourt qui relie la population de la butte avec le centre-ville—son rôle pragmatique.

Mais pourquoi trouve-t-on ces lacunes dans les archives ? On pourrait postuler que le pont a atteint son but pour les riverains et ils n'y pensent plus—ou plus exactement ils ne réfléchissent plus à la juxtaposition du pont avec le cimetière. D'un autre côté, pas plus loin que cette année, on trouve la preuve que les riverains continuent d'y penser. Sur le site du budget participatif de la Ville de Paris un riverain a publié en 2018 une proposition de projet : « Le pont de la rue Caulaincourt est maculé depuis des années de gribouillis apposés par des individus au QI négatif. Non seulement ces barbouilleurs semi-analphabètes ne respectent pas le bien public, mais comme ce pont surplombe le cimetière de Montmartre, c'est une insulte à ce lieu de mémoire parisien »<sup>204</sup>. Ici, le langage fort est très important car il montre un attachement profond au lieu. Ce riverain, en citant la proximité au cimetière, considère le pont comme un lieu de mémoire parisien qui ne doit pas être touché par les aérosols de la vie urbaine. Mais on trouve aussi des éléments qui montrent que le pont Caulaincourt semble toujours oublié. Dans l'étude sur le patrimoine du cimetière de Montmartre publié en 2013, les chercheurs de l'APUR ne considèrent guère le pont Caulaincourt : « la cohérence du cimetière, son histoire, son paysage et son patrimoine imposent de l'inclure dans le périmètre du site classé...En revanche, le pont Caulaincourt qui l'enjambe n'appartient pas à cette histoire. Il s'agit d'un ouvrage d'art qui est venu s'y

---

<sup>203</sup> « Les Grandes Carrières » Wikipedia, ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier\\_des\\_Grandes-Carri%C3%A8res](https://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier_des_Grandes-Carri%C3%A8res), consulté le 14 février 2018).

<sup>204</sup> « Repeindre le pont Caulaincourt + un vernis anti-graffiti », Budget Participatif de la ville de Paris, (<https://budgetparticipatif.paris.fr/bp/jsp/site/Portal.jsp?page=idee&campagne=E&idee=219>, consulté 3 mars 2018).

ajouter sans s’y intégrer réellement...il semble inutile de l’inclure... »<sup>205</sup>. Bien que ce soit peut-être plus facile de ne classer que le cimetière, les archives montrent une intégration profonde entre le pont et le cimetière. Le problème avec l’argument de l’APUR provient de l’usage du mot « intégrer » qui semble confondu avec « harmoniser ». Comme les tagueurs du pont, ce mémoire propose donc que la discordance urbaine peut être aussi un vecteur d’intégration entre deux concepts polaires : un pont pour les vivants et un cimetière pour les disparus.

### **Le piéton d’aujourd’hui**

Après tout, n’est-ce pas la discordance urbaine qui fait réfléchir un piéton ? Ou bien, ce qui compose le dynamisme de la grande ville ? Dans cette dernière partie de l’analyse du pont Caulaincourt, il est nécessaire d’encadrer le piéton urbain comme un négociateur capable de réfléchir. L’assemblage de plusieurs facteurs exige cet encadrement : les lacunes dans les archives à partir des années 1940, la distanciation du pont dans l’analyse patrimoniale proposée par l’APUR, et enfin, le refrain académique de la mort écartée. Les archives montrent que le pont provoquait dans le passé une réflexion sur la mort et on peut proposer l’idée qu’il est aujourd’hui encore en mesure d’amener à cette réflexion, malgré les mutations de la mort dans le XXe siècle. Il faut tout d’abord justifier le choix méthodologique d’étudier le piéton ou le marcheur comme interprète du lieu. Il y a, par exemple, deux lignes de bus très fréquentées (le 80 et le 95) qui traversent le pont Caulaincourt. Les voitures s’arrêtent au feu rouge du carrefour de la rue Caulaincourt et de la rue Joseph de Maistre. Les cyclistes prennent la route à côté des voitures et scooters. Le piéton est toutefois prioritaire dans cette étude car il est le seul à pouvoir s’arrêter n’importe où sur le pont. Il est aussi le plus proche du cimetière, positionné sur les trottoirs placés des deux côtés des voies—il peut se pencher sur la rambarde et regarder en contrebas. Il est en plus un

---

<sup>205</sup> L’Atelier parisien d’urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimonial du cimetière Montmartre », p. 7.

miroir de ceux qui explorent le pont en bas : le visiteur ambulancier au cimetière. Le chapitre précédent a interprété le visiteur au cimetière comme négociateur de la mort et cette section fait suite à cette analyse. Le but, encore une fois, est de constituer un espace théorique dans lequel les visiteurs en-dessous et au-dessus du pont peuvent s'exprimer. Ce sont après tous les deux groupes qui vont être interrogés dans le questionnaire.

Cela dit, un piéton urbain est distinct d'un visiteur au cimetière. Le cimetière est un espace clos accessible par une seule porte d'entrée ouverte durant les heures d'ouverture fixées. Bien que l'on puisse *entendre* la ville quand on pénètre dans le cimetière de Montmartre nous ne sommes plus dans le vacarme de Paris—c'est une hétérotopie dédiée à une autre activité. Un piéton sur le pont, en revanche, peut apercevoir le cimetière lors de ses déplacements urbains sans jamais franchir la porte du cimetière. Piet Mondrian peut mieux situer la nouveauté de la vie urbaine au XX<sup>e</sup> siècle ; il écrit en 1927 que la ville moderne nous laisse entendre de nouveaux rythmes—des tramways au lieu des cloches<sup>206</sup>. Il continue en expliquant que la ville n'est plus marquée par les cathédrales ni par les palais mais plutôt par des « relations et oppositions »<sup>207</sup>. Cette interprétation de la ville est importante car le pont Caulaincourt représente un excellent exemple d'une relation oppositionnelle : il est une tranche de la ville bruyante qui découpe une autre ville silencieuse. Qui est donc l'individu qui se déplace sur le pont Caulaincourt et comment donne-t-il sens à cette opposition ? C'est un travailleur, un flâneur, un touriste, un tagueur, un habitant du quartier. Ces catégories se distinguent des visiteurs au cimetière et donc exigent le soutien d'une autre discipline universitaire : l'ethnographie urbaine. Dans ce champ d'étude, ces catégories ambulantes sont souvent exprimées dans la théorie du « marcheur »<sup>208</sup>. Cette partie veut s'appuyer sur deux livres qui traitent ce sujet : *Walking in Cities: Quotidian Mobility as Urban Theory, Method, and Practice* publié

---

<sup>206</sup> Piet Mondrian, *The New Art—The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*, Boston, G. K. Hall, 1986, p. 144.

<sup>207</sup> *Ibid.*

<sup>208</sup> En anglais, « the walker ».

en 2015 ainsi que le chapitre déjà étudié « Marches dans la ville » dans *L'invention du quotidien I* publié en 1980 par Michel de Certeau. En s'appuyant sur ces deux ouvrages, le piéton sur le pont Caulaincourt va perdre sa passivité que suggérait l'absence des archives et il trouvera son expressivité. Le pont Caulaincourt devient un belvédère. Ce mémoire cherche néanmoins à insister sur la contemplation de la mort et le cimetière par en-haut qui ne sont pas traités dans ces deux ouvrages.

Il faut brièvement historiciser cette notion de « marcher ». Dans, *Walking in Cities*, l'éditeur Timothy Shortell explique l'importance de la marche comme méthode de recherche. L'idée qu'on est mobile est très moderne—elle vient avec la naissance du citoyen et d'une nation qui a la liberté de circulation<sup>209</sup>. Il faut souligner que dans le XIXe siècle Londres, Berlin, et Paris sont parmi les premières villes européennes à subir une croissance des flâneurs dans ses rues. « Les classes dangereuses » sortaient la nuit, en liberté<sup>210</sup>. L'analyse archivistique a constaté ces faits : à la fin de XIXe siècle le pont Caulaincourt était considéré comme dangereux. Shortell nous explique (en s'appuyant sur Bauman) que dans l'acte de marcher il y a une prise de pouvoir par les impuissants dans une ville organisée par les puissants<sup>211</sup>. L'une des plus importantes argumentations de Shortell est pourtant l'une des plus simples : marcher dans la ville est un choix actif avec intention contrairement aux transports en commun où on est inactifs (sous réserve de la disponibilité des ressources). Shortell conclue son argumentation en établissant que le fait de marcher est un acte qui rend la ville significative et lisible—la vitesse du déplacement en marchant permet une réflexion active sur l'espace urbain. Bien que Shortell n'explique pas pourquoi les bus ou les voitures sont moins significatifs, son raisonnement répond à l'objectif de ce mémoire—réflexion en marchant. Cette théorie de marche est ensuite appliquée au cours du livre pour analyser les différences de race, genre, classe, et action collective dans la ville. Cela ne nous intéresse pas car nous avons à cœur l'idée d'explorer les conceptions

---

<sup>209</sup> Timothy Shortell (éd.), *Walking as Urban Practice and Research Method*, Philadelphia, Temple University Press, p. 1.

<sup>210</sup> Shortell, *Walking as Urban Practice and Research Method*, p. 2.

<sup>211</sup> *Ibid.*

autour de la mort et non pas les fractales de la vie urbaine. De cette manière, l'ethnographie urbaine fait écho aux habitudes des études culturelles : une concentration sur la vie et non pas sur la mort. Quoiqu'il en soit, le piéton sur le pont Caulaincourt acquiert un pouvoir au travers de la théorie de Shortell : une capacité de réfléchir sur son espace urbain ainsi qu'une prise de pouvoir. Le cimetière en contrebas peut ainsi être significatif et lisible par le piéton.

Sur le pont Caulaincourt, le piéton se confronte justement à l'unification de la ville envisagée par son administration « panoptique »<sup>212</sup>. Cela est une des thèses de Michel de Certeau dans le septième chapitre dans *L'invention du quotidien I* « Marches dans la ville ». Texte phare dans les études culturelles américaines, ce chapitre fait un lien entre la conception de l'espace urbain et l'acte de marcher<sup>213</sup>. En outre, son argumentation est particulièrement pertinente car elle différencie la gestion politique de la ville (le pont) et les modes de vie qui échappent à ce contrôle (les piétons). Afin de comprendre le marcheur, il faut d'abord comprendre la puissance de la Ville. De Certeau introduit son sujet d'étude en montant au « 110<sup>e</sup> étage du World Trade Center, voir Manhattan. »<sup>214</sup>. Là-haut, il a la sensation « d'être un œil solaire, un regard de dieu...N'être que ce point voyant, c'est la fiction du savoir. »<sup>215</sup>. Cette vue omni-regardante est d'ailleurs appliquée au concept de la ville même et à son organisation rationnelle. Cela est un outil pratique car c'est une façon de comprendre la présence du pont Caulaincourt dans Paris : « ...l'organisation fonctionnaliste, en privilégiant le progrès (le temps), fait oublier sa condition de possibilité, l'espace lui-même... »<sup>216</sup>. Cela ne peut apparaître plus clairement que sur le pont Caulaincourt. Sa présence — grâce au Baron Haussmann—semble oublier le cimetière en bas. Ceci, cependant, était sans doute le but d'Haussmann : « La Ville devient le thème dominant des légendaires

---

<sup>212</sup> De Certeau, *L'invention du quotidien I*, p. 145.

<sup>213</sup> Brian Morris, « What we talk about when we talk about 'walking in the city' », *Cultural Studies*, 18:5, 2006, p. 675-697.

<sup>214</sup> De Certeau, *L'invention du quotidien I*, p. 139.

<sup>215</sup> De Certeau, *L'invention du quotidien I*, p. 140.

<sup>216</sup> *Id.* p. 144.



politiques... »<sup>217</sup>. De cette manière, on peut mieux comprendre le chapitre qu’Haussmann avait dédié au pont Caulaincourt dans son mémoire—une gloire manquée dans sa vision de la Ville.

Michel de Certeau introduit le marcheur urbain comme l’antidote à ce pouvoir panoptique—une dégradation du concept de la ville rationnelle. Pour lui, c’est « l’acte même de passer. L’opération d’aller, d’errer, ou de "relicher les vitrines," autrement dit l’activité des passants... »<sup>218</sup>. De Certeau explique qu’on pourrait tracer ses lignes sur une carte mais le piéton ajoute sa possibilité et son imprévisibilité à la grille de la ville. De Certeau continue son argumentation en s’appuyant sur une approche linguistique qui joue avec les notions de « lisibilité » et « visibilité ». Ce faisant, marcher devient un acte énonciatif : « c’est un procès d’*appropriation* du système topographique par le piéton...c’est une *réalisation* spatiale du lieu...et il implique des *relations* entre des positions différenciées... »<sup>219</sup>. Ce faisant, « le marcheur constitue, par rapport à sa position, un proche et un lointain, un *ici* et un *là* »<sup>220</sup>. Bien que les aspects linguistiques puissent sembler loin du concept de piéton, il est important de conserver le style. Même en *passant* le marcheur est actif dans l’espace de la ville à travers l’occupation de l’espace. Comme chacun a une façon de parler, chacun a aussi une façon de marcher. On a déjà établi que le visiteur au cimetière a la capacité de s’identifier individuellement afin de rendre lisible la ville des morts au travers des nom propres. Cette section s’applique pourtant au piéton sur le pont Caulaincourt : « Liant gestes et pas, frayant sens et directions, ces mots opèrent au titre même d’un évidement et d’une usure et de leur affectation première. Ils en deviennent des espaces libérés, occupables. »<sup>221</sup>. De cette manière « le pont Caulaincourt » est habitable par le marcheur et non pas seulement par le concept urbaniste proposé par Haussmann. Enfin,

---

<sup>217</sup> De Certeau, *L’invention du quotidien I*, p. 140.

<sup>218</sup> *Id.* p. 147.

<sup>219</sup> *Id.* p. 148.

<sup>220</sup> *Id.* p. 149.

<sup>221</sup> *Id.*, p. 158.

le pont est libre pour le piéton pour qu'il puisse l'articuler, se l'approprier, et se réaliser. Ceci est capital pour la distribution du questionnaire sur le pont Caulaincourt.

Bien que la mise en place du marcheur comme élément théorique soit importante pour ce mémoire, il existe néanmoins quelques points de frictions avec le texte de De Certeau autour de la notion du « belvédère ». En considérant le pont Caulaincourt, la structure de son argumentation devient problématique car elle établit une distinction entre « là-haut » et « en bas ». Autrement dit, entre « l'illusion » et « l'expérience »—encore des catégories postmodernes. Pour de Certeau, l'œil omnipotent qui regarde la ville des hauteurs de la tour World Trade Center est non seulement illusoire mais stationnaire (« c'est la fiction du savoir »<sup>222</sup>). Pour appliquer cette critique phénoménologique, il descend ensuite dans les rues pour faire un pas sur lesquelles l'expérience débute. Manhattan est d'ailleurs un bon choix pour son argumentation car il est relativement plat dans le sens topographique. Le belvédère que de Certeau rapproche dans sa méthodologie est une tour parfaitement verticale. Notre compréhension du pont Caulaincourt et les carrières du quartier pourraient pourtant suggérer qu'un passant peut simultanément marcher et regarder le cimetière en traversant le pont. Autrement dit, l'acte de regarder en bas, même avec la fiction du savoir, peut être parallèle à l'acte d'occuper un espace dans la ville individuellement. Le fait que le « en bas » se trouve être une ville-simulacre des morts complique davantage les choses. Ce n'est pas nécessairement contre la thèse de De Certeau car l'analyse des archives a suggéré que le pont peut représenter une fausse domination sur la mort comme la vue du World Trade Centre offre une perspective illusoire de la ville. La différence est attribuable à la nature de ces deux belvédères : le premier fait partie de la ville piétonnisée et le dernier est expressément un belvédère (le restaurant « Windows of the World », par exemple).

---

<sup>222</sup> De Certeau, *L'invention du quotidien I*, p. 140.

De cette manière, De Certeau nous ouvre l'idée du belvédère et de ses enjeux. Le mot vient de l'italien, *belvedere*, composé de bello, « beau », et vedere, « voir ». Son usage dans ce mémoire est certes faux : le pont Caulaincourt a été construit comme un pont routier et non pas comme un belvédère qui offre une belle vue sur le cimetière dans le sens architectural. En outre, c'est au piéton de décider si le pont offre une vue qui évoque la beauté ou non. Quoiqu'il en soit, le pont Caulaincourt n'est pas un panorama car il n'est pas équipé pour cet usage (table d'orientation, par exemple ou bien les ponts parisiens qui enjambent la Seine avec des bancs pour les piétons—le Pont Neuf par exemple). Mais de Certeau suggère une réflexion sur le *pouvoir* d'un belvédère. Il suffit de rappeler que « regarder vers le bas » est aussi une façon de « mépriser », de « toiser ». Le pont, s'il est utilisé comme un belvédère, provoque-t-il une articulation de la domination sur la mort, comme dans le cas de Meyer ? Est-il possible que le piéton puisse marcher et regarder en contrebas en même temps ? Comment définir la nature qualitative de ce regard ? Bien qu'on puisse toiser la mort, on ne peut jamais lui échapper.

Le piéton urbain est ainsi établi comme un marcheur qui interprète sa ville, qui lui donne du sens à travers une réflexion sur l'espace ainsi qu'une identification personnelle. Il faut faire place à quelque chose qui dépasse les théories de Shortell et de Certeau—le piéton urbain qui emprunte le pont Caulaincourt n'est pas forcément concerné par le cimetière. Il est possible qu'ils ou elles ne pensent pas du tout à la présence du cimetière. Bien que de Certeau mentionne l'idée de « faire du lèche-vitrine », on peut désormais « faire du lèche-écran ». L'utilisation du téléphone portable, par exemple, pourrait empêcher le piéton de se rendre compte du pont. Sa présence est renforcée par l'utilisation d'écouteurs audio qui pourrait ajouter une bande sonore au franchissement du pont. Les actes des usagers du pont se multiplient malgré les distinctions de De Certeau entre marcher dans la ville et regarder la ville—un piéton peut parler au téléphone, marcher, envoyer un SMS ou une photo, regarder ses pieds, un autre passant, un chien, ou le cimetière dans un ordre quelconque. Avec la tête inclinée, on pourrait constater la fin du ballet du trottoir de Jane Jacobs ou bien la

distance de George Berkeley<sup>223</sup> <sup>224</sup>. Mais peut-être que c'est le téléphone portable lui-même qui attire les piétons sur le pont Caulaincourt et enrichit leurs expériences en proposant un chemin plus rapide, une visite d'une tombe célèbre, ou la localisation de l'entrée cachée du cimetière tant méprisé par Frédéric Tempier. Ces réflexions sont des possibilités anticipées et ne sont pas de paramètres pour la construction du questionnaire.

Ainsi utilisé, les propositions de De Certeau ainsi que celle de Shortell orientent le piéton urbain sur ses capacités interprétatives avant de distribuer le questionnaire. On a aussi constaté sa relation avec la puissance de la Ville et les enjeux d'un belvédère improvisé. L'analyse conceptuelle de ces trois sujets semblent même répétitifs car les archives l'ont déjà montré clairement—le pont Caulaincourt provoque des réflexions chez le piéton et le riverain. Le mémoire du Baron Haussmann a démontré la remarquable puissance de la Ville à construire un pont sur un lieu sacré. Les protestations et la pétition au Sénat illustrent comment les citoyens résistent au pouvoir panoptique de la Ville. Les visiteurs sous le pont ont été bouleversés par le bruit de tonnerre et le ciel métallique au-dessus des tombes. Les piétons sur le pont chantaient, certains observaient le cimetière, l'un s'est suicidé et un autre a même jeté du pain et encore un autre a balancé un corps par la balustrade. Le pont Caulaincourt incite non seulement à une réflexion chez le piéton mais plus spécifiquement à une réflexion sur la mort. Il a fallu néanmoins étudier ces aspects laissés de côté en faisant des propositions théoriques. La question devient donc : Est-ce toujours le cas aujourd'hui ?

---

<sup>223</sup> Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Random House, 1961.

<sup>224</sup> George Berkely, *An essay towards a new theory of vision*, (éd.) David R. Wilkins, Dublin, 2002, (Based on the fourth edition, London, 1732).

## **Le questionnaire**

Ce mémoire propose ainsi la distribution d'un questionnaire descriptif du pont Caulaincourt pour voir si sa présence incite à une réflexion chez les personnes sur place. La question essentielle vient de ce qu'on a relevé dans les archives : la juxtaposition du cimetière et le pont incite-t-elle à une réflexion sur la mort ? Mais pour arriver à cette question il faut d'abord essayer d'ouvrir une conversation avec la personne interrogée. A cette fin, on va demander aux individus ce qu'ils pensent du pont en supposant que la présence du cimetière puisse déclencher une lueur de ce que la mort signifie pour eux. On compte de cette façon ouvrir cette enquête vers une voie subliminale dirigé vers la mort. On commence donc avec l'idée du pont Caulaincourt comme un environnement urbain dynamique. La surface supérieure du pont fait partie de la grande ville et l'obstacle qu'il franchit est un lieu sacré aussi intégré à la ville. Ce qui les unit c'est le marcheur : le visiteur et le piéton urbain. Est-il possible que le pont et le cimetière trouve là une forme d'homogénéité ? Ou sont-ils discordants ? Le pont est un endroit de passage alors que le cimetière et un endroit circulaire—la seule entrée est aussi la seule sortie. Ces enjeux autour de l'espace urbain nous offrent aussi la possibilité de caractériser le pouvoir de la ville et la liberté du marcheur. Cette complexité est d'ailleurs l'avantage de ce double terrain d'enquête car il nous offre deux perspectives. Par conséquent, on suppose qu'il y a une différence de la réflexion en fonction du lieu.

On espère que ces questions autour du pont urbain vont inciter à une réflexion sur la mort. Cette proposition vient du consensus établi dans la revue de la littérature sur la mort : elle est écartée. La question se pose donc : est-elle toujours taboue ? De cette manière, notre méthode cherche à tester et remettre en question cette conclusion omniprésente dans les études autour de la mort contemporaine. L'enquête aura lieu sous le pont Caulaincourt avec les visiteurs au cimetière de Montmartre aussi bien qu'avec les piétons sur le pont. Pour les visiteurs sous le pont, la causalité est

compliquée car on pourrait supposer que le cimetière même provoque une réflexion sur la mort (cela a été établie dans la section « le cimetière »). Le groupe sous le pont pourra jouer un deuxième rôle comme un groupe de contrôle qui constaterait la présence ou non d'une réflexion sur la mort au cimetière. Si tel est le cas, il suffit d'étudier de quelle manière la présence du pont nuance cette réflexion ou non. En effet, l'analyse des archives a démontré que les visiteurs trouvent assez laid l'espace du cimetière situé en-dessous du pont. La présence du pont est-elle toujours laide pour ces visiteurs ? Pour les piétons sur le pont, il s'agit d'un témoignage du phénomène : en survolant un cimetière, le pont provoque-t-il une réflexion sur la mort ? On a observé dans l'analyse des archives que les piétons sur le pont regardent le cimetière en bas. Peut-on vérifier ce phénomène aujourd'hui ?

Il faut ensuite préciser dans quelle discipline académique on va situer le questionnaire. Il convient de revenir à l'étincelle de ce mémoire : l'observation directe du citadin de la ville. Cette méthode principale peut trouver ses racines dans l'ethnographie urbaine. Mitchell Duneier explique dans son introduction « An Invitation to Urban Ethnography » dans le livre publié en 2014 chez Oxford *The Urban Ethnography Reader* que cette jeune filière de la sociologie et de l'anthropologie exige l'observation des vies humaines dans ses contextes quotidiens. Cette étude implique que le chercheur est présent parmi les personnes interrogées pendant une période prolongée. Le sociologue américain Everett Hughes résume bien cette idée : il s'agit d'une étude des choses qui sont tenues pour acquises mais jamais définies<sup>225</sup>. C'est une définition intéressante qui pourrait s'intégrer facilement à l'étude de la mort : omniprésente mais écartée. Cette ethnographie est aussi décidément urbaine. Duneier explique que l'urbanité suggère la séparation d'espace entre ville et village dans le XVIIIe siècle : les citadins sont désormais entourés par des inconnus et non plus par des connaissances<sup>226</sup>. Ici, on s'intéresse à la « connaissance locale » du pont Caulaincourt et à sa capacité d'inciter une réflexion sur la mort chez les inconnus de la

---

<sup>225</sup> Everett Hughes, *The Sociological Eye. Selected Papers*, Piscataway, Transaction Publishers, 1971.

<sup>226</sup> Hughes, *The Sociological Eye*, p. 7.

ville<sup>227</sup>. De cette manière, ce mémoire ne propose pas une profonde enquête ethnographique sur quelques individus importants mais plutôt un recueil général fondé sur la spécificité du lieu urbain : comment les usagers du pont et du cimetière comprennent-ils ce lieu particulier ?

L'ethnographie peut se définir après tout comme une discipline qui cherche à « écrire » sur « une famille » ou « une tribu ». En agissant de la sorte, on doit d'emblée formuler l'idée que le but de ce mémoire n'est pas d'étudier les usagers sur et sous le pont Caulaincourt d'une façon quantitative. On a envie de les connaître par un questionnaire ouvert et par l'observation directe. Malgré cette « écriture », l'ethnographie urbaine s'appuie sur les méthodologies sociologiques dues à son héritage à de l'école de Chicago<sup>228</sup>. Afin de construire le questionnaire, on va s'appuyer sur la sociologie mais aussi la critiquer. Tout d'abord il ne s'agit pas d'un questionnaire strictement sociologique car on ne s'intéresse pas à la causalité associée aux identités sociales (origine sociale position sociale, diplôme, situation familiale) ni à l'appartenance aux groupes sociaux<sup>229</sup>. François de Singly explique dans son ouvrage *L'enquête et ses méthodes : Le questionnaire* que cette méthode produit deux type des chiffres : les chiffres descriptifs et les chiffres explicatifs<sup>230</sup>. Son livre n'est pourtant dédié qu'aux chiffres explicatifs qui cherchent à « rendre visible l'action des déterminants sociaux »<sup>231</sup>. Il semble que cette préférence fait partie d'un mouvement plus grand dans la sociologie qui se positionne contre le sondage descriptif qui peut-être souvent détourné et utilisé avec abus dans le milieu politique et publicitaire. Ce mémoire propose qu'il y ait néanmoins une valeur dans les résultats dits « descriptifs » qui constate la présence d'un phénomène. Dans ce cas, c'est une réflexion sur la mort.

---

<sup>227</sup> Elijah Anderson, « Introduction », *Ethnography*, 10-4, 2009, p. 372.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> François de Singly, *L'enquête et ses Méthodes : Le questionnaire*, 3eme éd., Paris, Armand Colin, 2012, p. 15.

<sup>230</sup> *Id.*, p. 9.

<sup>231</sup> *Id.*, p. 15.

L'administration du questionnaire est orale : on se trouve dans une situation de face à face avec prise de note du chercheur et enregistrement via un dictaphone. On cherche surtout à provoquer une conversation autour du pont et non pas à baser notre analyse sur un questionnaire rempli anonymement et en silence. Le questionnaire est composé des deux dimensions : la fréquence de visite et d'usage ainsi que la réflexion sur le lieu. Le facteur de fréquence est une façon d'ouvrir le questionnaire pour entamer et inciter la conversation. Au cimetière—plus spécifiquement sous le pont—on cherche aussi la fréquence de visite ou la raison de la visite pour différencier entre le touriste, l'endeuillé, et le flâneur. Ensuite, il suffit de guider leur réflexion en abordant le sujet du pont et en leur demandant ce qu'ils pensent de sa présence sur le cimetière. Si la personne interrogée semble ouverte à une conversation, on parlera plus spécifiquement des tombes. Sur le pont, il est important de distinguer entre ceux qui empruntent le pont par plaisir—en balade ou tourisme—ou bien par utilité de déplacement. Ceci pourrait suggérer une différence entre ceux qui sont pressé et/ou habitué au franchissement et ceux qui prennent leur temps. La question suivante est directe : Quand vous passez sur le pont, regardez-vous le cimetière de Montmartre en contre-bas ? Quant à la question suivante, elle vise à évaluer la présence ou non d'une réflexion sur la mort : Lorsque vous regardez le cimetière, à quoi pensez-vous ? Si la personne interrogée semble réceptive à une conversation, on va essayer d'approfondir ses réponses.

On veut éviter de se fixer sur la mort comme objet précis car on enquête justement sur le problème de la mort cachée. Il est plus intéressant de voir si sa présence est observée chez la personne interrogée que de la rechercher explicitement. De cette manière, on veut éviter la réponse dans la question afin d'empêcher un biais significatif de confirmation d'hypothèse. Au lieu de demander « Pensez-vous à la mort en traversant le pont ? », il vaut mieux demander « Que pensez-vous en regardant le cimetière en contrebas ? » et puis attendre que l'idée de la mort ressortent d'elle-même. Il y a plusieurs raisons à cela. La première étant que les archives ont déjà montré que le viaduc incite à une réflexion sur la mort à la fois au-dessus et en-dessous du pont. On suppose donc qu'étant donné que le pont n'a pas changé, les conceptions autour la



mort demeurent aussi. La deuxième assume le principe que si la mort est écartée, elle restera cachée. Si elle n'est pas explicite, les questions doivent être implicites. Ainsi l'inclusion d'une question à réponse libre ne laissera pas la personne interrogée remplir un questionnaire sans y réfléchir mais elle va plutôt exiger un effort cognitif. La recherche méthodologique confirme ce processus : la personne utilisera ses propres mots et non pas ceux du chercheur et par extension, leurs sincères réflexions<sup>232</sup>. En agissant de la sorte, on espère qu'une réflexion sur la mort se délogera elle-même sans aucune incitation du chercheur. Il y a pourtant quelques risques associés à ces questions : le caractère ouvert des réponses possibles empêchera les personnes interrogées de répondre avec soin, surtout s'ils sont pressés. Les résultats pourraient être d'ailleurs difficiles à analyser car une réponse pourrait durer quelques seconds et une autre quelques minutes.

Cette forme de questionnaire oral et ouvert changera aussi la méthode d'analyse. Elle sera qualitative et textuelle dans le sens où les résultats seront organisés par thème et non selon une analyse statistique. De cette manière, cette méthode se trouve au carrefour d'un questionnaire et d'un entretien. C'est une analyse ouverte qui met en place, comme le pont, une conversation centrée sur l'expérience de la personne interrogée. Au besoin, le questionnaire sera aussi administré en anglais et espagnol, deux autres langues que je parle. Cette option me permettra d'obtenir les points de vue de touristes étrangers afin de diversifier la population interrogée. Age, sexe, occupation, ethnicité, et d'autres catégories sociales ne sont pas incluses dans ce questionnaire. La population de cette étude est donc basée sur une interprétation la plus simple de « ethno » signifiant « peuple » ou « culture ». En face de la mort, les catégories sociales sont après tout, peu significatives pour cette enquête qui cherche à constater l'état d'une réflexion. Un extrait d'*Hamlet* de Shakespeare nous rappelle ce fait :

---

<sup>232</sup> Paul J. Lavrakas (éd.) *Encyclopedia of Survey Research Methods*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2008, (<http://methods.sagepub.com/reference/encyclopedia-of-survey-research-methods/n350.xml>, consulté le 3 mars 2018).

*Hamlet* : Un homme peut pêcher avec un ver qui a mangé d'un roi, et manger du poisson qui s'est nourri de ce ver.

*Le roi* : Que veux-tu dire par là ?

*Hamlet* : Rien. Je veux seulement vous montrer comment un roi peut faire un voyage à travers les boyaux d'un mendiant.<sup>233</sup>

Le poisson, le ver, le roi, et le mendiant partagent tous le destin de la mort. Ici, la mort est la grande force égalisatrice à tout âge, sexe, occupation, et ethnicité. Ce questionnaire exige seulement que la personne interrogée soit vivante et sur place.

### *Interprétation de résultats*

J'ai effectué soixante questionnaires oraux : trente sous le pont et trente sur le pont au cours de deux jours en mars et avril—un mardi jour ouvré et un dimanche. De cette façon, j'ai essayé de diversifier l'échantillon entre les individus en balade et ceux qui travaillent en semaine. Cette différence est peu significative pour l'enquête sous le pont. Les résultats complets sont numérotés dans l'annexe III. L'analyse fait référence à cette numérotation (1-30). Les tentatives refusées—toutes sur le pont et il y en avait beaucoup—ne sont pas comprises. La distribution du questionnaire ne s'est pas déroulée de la façon attendue et il a fallu l'adapter sur le terrain. La question de fréquence de visite/utilisation précise au cimetière/pont n'était pas comprise par les personnes interrogées. Les réponses de fréquence se sont divisées en deux, sur et sous le pont Caulaincourt : soit « je vis ici, je ne compte pas mes déplacements » soit « je visite Paris, c'est ma première fois ». La méthode du questionnaire fermé a été contestée par le simple fait que les interrogés voulaient parler d'eux-mêmes sans suivre l'ordre des questions.

---

<sup>233</sup>William Shakespeare, *Hamlet*, Paris, Folio Classique, 2016, Acte IV scène deux.

J'ai adapté ma méthode en proposant donc aux interrogés de me raconter ce qu'ils pensent du pont. Les résultats sont ainsi devenus conversationnels. Pour enregistrer ces réponses j'ai utilisé un dictaphone. La présence du dictaphone était pourtant immédiatement prohibitive au recueil des réponses : la majorité des tentatives avec le dictaphone a engendré des doutes chez la personne interrogée : « Vous faites quoi avec cet enregistrement ? » , « Désolé, je n'ai pas le temps de faire ça » ou bien « je ne suis pas préparé pour ça ». J'ai décidé donc que la meilleure méthode serait la moins formelle : j'ai engagé une conversation avec la personne interrogée en écrivant sur mon cahier et une fois conclue, j'ai enregistré les réponses moi-même sur le dictaphone. Ces premiers résultats sur la méthode sont déjà intéressants : la méthode la plus simple est la plus attrayante pour cette population urbaine qui semble souvent pressée et hésitante à parler à un inconnu. Les piétons et visiteurs du cimetière préféreraient parler de façon libre. Les résultats ont eux aussi modifié mon approche : l'analyse ici va reposer sur des phrases répétées par les interrogées. Cette analyse qualitative combine, par souci de concision, la présentation des résultats et l'analyse. Le dénominateur commun unifiant est pourtant le sujet qui n'était jamais posé à la personne interrogée : une réflexion sur la mort.

### ***Résultats et analyse : sous le pont***

« Que pensez-vous du pont au-dessus de vous ? »

Commençons par la relation entre le pont et le cimetière. L'un des résultats significatifs du questionnaire distribué sous le pont est le fait qu'il fait partie de la ville (23,3%). Plusieurs personnes ont signalé leur résidence à Paris et puis exprimé une indifférence à la présence du pont<sup>234</sup>. Cela ne veut pas suggérer que le pont est anodin mais plutôt qu'il s'est intégré dans la ville, surtout pour les riverains. Pour eux, c'est

---

<sup>234</sup> Réponses : 2, 5, 10, 11, 18, 19, 27

un endroit tout à fait normal : « ... le cimetière est si grand dans la ville, on a besoin de le traverser par un pont. C'est logique pour moi » , « ça fait longtemps qu'il est là » , « On s'habitue vite au pont » , « on passe ici comme on passerait sous un autre pont » . Dans le cas des habitants du quartier, le pont fait partie de la ville comme le cimetière en fait partie. On peut interpréter donc le pont Caulaincourt qui a été traité comme un lieu extraordinaire dans ce mémoire comme un lieu très ordinaire pour les riverains. On ne peut pas en revanche mettre au même niveau l'ordinaire et l'anodin—la deuxième personne interrogée explique : « ...c'est formidable le mélange des vivants et les morts. » Ici, même si le pont a une présence habituelle, il provoque toujours une réflexion autour de la relation entre la ville vivante et le domaine des morts.

Parfois, le pont n'est pas vraiment considéré lors de la visite au cimetière (20%)<sup>235</sup>. Ici, il n'y a pas une réflexion sur les besoins de la grande ville d'élargir mais plutôt le fait que le pont fait déjà partie du cimetière et sa présence ne fait aucune différence : « Les cimetières m'aident à comprendre mon vieillissement, le destin qui nous attend tous. Sous le pont ou sous un arbre, il y a pas de différence, on est déjà parti si on est mort, laisse les vivants continuer » , « Ce n'est pas ma première fois ici, je ne pense pas à la mort. C'est plus visiter un parc ou un musée célèbre où tout est conservé » , « Voilà c'est un cimetière si célèbre que le pont ne joue pas un rôle important » . Dans ces extraits, il paraît que la relation entre la ville et le cimetière est si bien ancrée qu'on ne remarque pas une différence spatiale. Cette intimité entre le pont Caulaincourt et le cimetière suggère une indissociabilité significative—une identité uniforme. La Ville telle que proposée par Haussmann est aboutie.

Pour d'autres personnes interrogées sous le pont, cette section du cimetière est très particulière mais pas nécessairement négative (16,6%)<sup>236</sup>. Quelques extraits : « Je trouve ça étrange, étonnant, le placement de tombes sous le pont » , « C'est particulier comme endroit...de toute façon j'aime bien, ça fait penser à la vie qui nous entoure » ,

---

<sup>235</sup> 1,7, 11, 15, 19, 24

<sup>236</sup> 3, 4, 9, 14, 21

« J'étais étonné de voir le pont mais j'admets qu'il est unique. Il donne beaucoup de caractère au cimetière—où d'autre peut-on voir un pont qui essaie d'ensevelir le cimetière même ?<sup>237</sup> ». Ici, ces visiteurs du cimetière sont étonnés par le pont mais sa présence ne déclenche pas de réaction forte. Autrement dit, ils ne semblent pas dérangés par la présence du pont dans un tel lieu et cette tolérance permet d'approfondir quelques réflexions sur le lieu : pour certains le pont est un rappel de la vie quand on est dans un lieu de repos. Une autre personne suggère que le pont est une sorte de pierre tombale sur le cimetière. Pour une autre personne interrogée : l'étrangeté du lieu lui rappelle ses grands-parents<sup>238</sup>. Ces réponses confirment notre hypothèse—la capacité du pont Caulaincourt à inciter une réflexion sur la mort.

Une majorité significative de réponses estiment que le pont est un lieu laid et, à son tour, triste (46,6%)<sup>239</sup>. Les personnes interrogées, des touristes, ainsi que des habitants ne souhaitent pas rester sous le pont et préfèrent y passer le plus vite possible. Certains ont peur des araignées ou bien déplorent la présence plus importante de la pollution de la ville avec ses couches grisâtres sur les tombes. Un autre suggère que les âmes sont coincées entre le pont et le cimetière<sup>240</sup>. Deux touristes mexicains décrivent l'emplacement du pont comme le lieu d'une malédiction sur les familles qui y possèdent des tombes<sup>241</sup>. Il y a aussi des réponses qui font écho à l'analyse des archives : « C'est bruyant et laid, ce ne donne pas envie d'avoir son enterrement sous le pont », « Vous voyez, je ne reste pas ici c'est trop laid ». Dans la majorité de ces cas, les personnes interrogées sont en balade et ils expriment leur préférence d'éviter le pont. Elles signalent les endroits plus éloignés du cimetière pour se promener. Alors que la surface supérieure du pont est traversée, la surface inférieure est contournée. Le touriste mexicain explique à juste titre que la seule entrée du cimetière se trouve sous

---

<sup>237</sup> Trad. libre 21: I was surprised to see it [the bridge] but I have to admit that it's unique. It gives this place a lot of character—where else can you see a bridge trying to bury the cemetery itself?

<sup>238</sup> 14

<sup>239</sup> 8, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30

<sup>240</sup> 12: It's ugly, it makes me sad for everyone that is buried here like their souls are stuck under the bridge.

<sup>241</sup> 22, 23

le pont—le passage sous le pont est une obligation. Une autre personne résume : « moi, je fais ma balade pour éviter la mort cruelle ! »<sup>242</sup>.

Malgré quelques chevauchements, on a ainsi trié les réponses sous le pont selon les quatre catégories suivantes en s'appuyant sur le thème d'urbanité : le pont comme faisant partie de la ville, le pont comme étant ignoré, le pont comme un endroit particulier sans connotation négative, et finalement le pont comme un lieu laid et triste. Même si la dernière catégorie est la plus significative, une réflexion sur le mort a figuré dans l'ensemble des catégories sans avoir posée la question (56,6%). Ce résultat confirme l'efficacité de notre méthodologie subliminale : « Ce n'est pas ma première fois ici, je ne pense pas à la mort » , « c'est formidable le mélange des vivant et les morts » , « On a besoin de cette rencontre entre la vie et la mort » , « le destin qui nous attend tous » , « je viens souvent dans ce cimetière...j'essaie de m'habituer à l'idée d'une fin définitive. Depuis que j'ai perdu ma sœur je me sens toute seule...N'en sommes-nous pas tous ? » « je pense à ma propre mortalité ». En somme, une grande majorité des réponses ont fait une référence à la mort. On peut classifier ces réponses dans deux groupes. La première est « je ne pense pas à la mort ». La deuxième est une réflexion active sur la mort—les vies passées, un parent décédé, ou la mortalité. Cette analyse a pourtant comme point faible l'incapacité d'attribuer et de différencier cette réflexion soit à la présence du cimetière soit à la juxtaposition du cimetière et du pont. En fait, il est fort probable que c'est le cimetière qui provoque une réflexion sur la mort. La question devient donc : la présence du pont change-t-elle cette réflexion ? Ici, on va explorer les cas qui relèvent plutôt d'une contemplation vis à-vis de la mort ou du pont—et qui dépasse la simple idée que « le pont fait partie de la ville ».

Il faut d'abord étudier les réponses des touristes. On a observé que les touristes visitent le cimetière pour sa célébrité et le romanticisme qui s'y rattachent mais cela n'empêche pas une réflexion sur la mort. Par exemple, j'ai pu observer un couple

---

<sup>242</sup> 8

américain qui grimpait sur les pierres tombales pour prendre des photos du cimetière sous le pont<sup>243</sup>. J'ai remarqué que ce couple explorait le cimetière *par* l'appareil photo—they marchaient en filmant simultanément le pont et le cimetière autour, avec l'écran qui se transforme en fenêtre sur le cimetière. Ils étaient même trop enthousiastes pour participer sérieusement au questionnaire. Ici, on fait face au touriste postmoderne tel que proposé dans le premier chapitre : un individu à la recherche des nouvelles sensations. La mort interdite pourrait être présente car il n'y avait pas de réflexion sur la mort. Ça pourrait être aussi interprété comme la mort amusante de Khapaeva dans laquelle le nécrotourisme est divertissant. Un autre couple anglophone n'a pas pourtant apprécié le pont en expliquant qu'il fallait attendre pour prendre une photo—la beauté du cimetière a été corrompu par le pont. Cela reconferme la présence du touriste postmoderne, mais pas entièrement. Plusieurs touristes se sont engagés dans une conversation sérieuse autour de la mort : un grand-père perdu, des âmes coincés, et l'importance du souvenir pour ceux qui sont morts. Ici on aperçoit la visite au cimetière comme une expérience communautaire même pour les nécrotouristes. Ces résultats montrent que les nécrotouristes sont capables d'aller au-delà de la recherche de sensations. Sur la question de la qualification de la mort, on trouve des résultats aussi hétérogènes que dans le cadre théorique. Dans tous les cas, la subjectivité du touriste qu'on n'a pas trouvé dans le cadre théorique a été à la fois confirmé et refusé sur le terrain.

On peut aussi analyser le cimetière comme un lieu de balade qui nous amène vers une réflexion sur la mort. Plusieurs personnes interrogées se promenaient au cimetière pour visiter les tombes ou pour profiter d'un espace vert—une pause calme dans la ville. Ceci renvoie aux premiers cimetières dans lesquels les visiteurs se promenaient et pique-niquaient. Cela étant dit, le pont est évité lors ces balades et il semble être rejeté par certaines personnes. Cet aspect est important car la mort sous le pont n'est pas belle mais—en utilisant les mots des personnes interrogées—laide,

---

<sup>243</sup> 6

moche, cruelle, offensive, et étrange. La perfection de l'hétérotopie foucauldienne est ainsi brisée par le pont Caulaincourt car le cimetière n'est plus un autre espace aussi parfait que le nôtre mais une corruption : au lieu d'être parallèle, cet endroit est perpendiculaire ; au lieu d'être utopique il est dystopique. De cette manière la laideur du pont Caulaincourt pour ceux qui flânent au cimetière change la conception classique et romantique d'un cimetière clos. En effet, de cette façon, la mort elle-même devient laide—les âmes sont coincées entre le pont et le cimetière<sup>244</sup>. Mais s'agit-il de la mort interdite selon Ariès ?

La section du cimetière sous le pont joue un rôle significatif en incitant à une conversation autour de la mort, quelle qu'elle soit. D'un côté, on peut constater la mort interdite au cimetière de Montmartre chez les visiteurs et cela pourrait être hypothétiquement relié au pont Caulaincourt. Il faut premièrement essayer d'interpréter les réponses « je ne pense pas à la mort » qui sont nombreuses. Elles sont intéressantes car la question n'était jamais posée directement à la personne. On pourrait donc postuler que soit, la personne n'y pense vraiment pas, soit qu'elle *a décidé* de ne pas penser à la mort dans un endroit—on suppose—qui provoque une telle réflexion comme les archives le témoignent. Quel que soit le cas, une réflexion sur la mort est repoussée avec volonté chez la personne interrogée. Il est possible que ces réponses reflètent la puissance de la mort interdite proposée par Ariès et Gorer et ensuite soutenue par Lafontaine : les sentiments romantiques sont interdits publiquement et toute conversation autour de la mort est honteuse. Il suffit de rappeler que ces réponses ne sont pas provoquées—le tabou est mentionné, interdit, on n'en parle plus. Cette réponse est une négation immédiate de quelque chose qui n'a pas été demandée. Cela pose la question : peut-on réellement visiter un cimetière et ne pas penser à la mort ? Ce raisonnement donne davantage de poids à la présence de la mort interdite. On pourrait aussi postuler la présence de la mort interdite chez les personnes interrogées qui évitent le pont. Cet acte peut être lu comme un exemple de la mort interdite car

---

<sup>244</sup> 12: It's ugly, it makes me sad for everyone that is buried here like their souls are stuck under the bridge.



c'est un écartement physique de la laideur—en supposant que la laideur du cimetière peut être assimilée à la mort laide. Prenons l'exemple de la personne qui évitait le pont pour se promener afin éviter sa propre mortalité<sup>245</sup>. Cet acte de bonne santé de la marche ne pourra jamais *éviter* la mort, mais juste la remettre à plus tard dans le meilleur des cas. Cette réponse évoque la mort interdite de Lafontaine dans laquelle le prolongement de la vie biologique a remplacé les symboles de la mort. Ici, le souci de bien-être a remplacé une contemplation de la mort, voire son acceptation. Dans ces deux cas on a théorisé la présence de la mort interdite au cimetière de Montmartre sous le pont Caulaincourt : soit les personnes interrogées ont refusé une conversation autour de la mort soit le pont est évité comme lieu de la mort laide.

D'un autre côté, on observe que le visiteur peut interpréter le cimetière comme un espace de contemplation de la mort romantique. « Les morts » dans la plupart des cas étaient généralement inclus dans un être cher perdu, les âmes célèbres, ou un destin commun. Comme on a postulé dans le premier chapitre, les personnes interrogées conversent avec « les autres » imaginés—les morts—lors des visites au cimetière. Une personne pense à son grand-père—un conducteur de bus—et une autre à sa sœur morte. Cette perte *expressive* d'un être cher est caractéristique de la mort romantique. Pour les touristes mexicains par exemple c'est le pont qui provoque une réflexion à propos de « ceux » qui ont des tombes sous le pont. Avec cette réponse, on retrouve les fils de la ville mystique de De Certeau dans laquelle on est le gardien d'un panoptique silencieux—*intra*locuteur d'une conversation intériorisée avec les disparus. Clarifie-t-on le mot très utilisé dans ce mémoire : « réflexion ». Ici, elle devient une conversation à sens-unique dans laquelle la personne vivante se projette elle-même sur les tombes : le pont est offensif pour ceux qui sont enterrés en-dessous. Certaines personnes protègent ces fantômes : « je n'aurais pas aimé si [mon mari] était enterré ici »<sup>246</sup>. Ces réflexions sont devenues personnelles, expressives, relationnelles, voire romantiques.

---

<sup>245</sup> 8 : C'est moche...moi, je fais ma balade pour éviter la mort cruelle !

<sup>246</sup> 13

Ainsi, on peut constater la présence de la mort romantique dans la section du cimetière sous le pont Caulaincourt.

Pour conclure, les visiteurs au cimetière exprimaient une multitude d'idées sur la juxtaposition entre le cimetière et le pont. Pour certains, le pont fait partie du cimetière—c'est un espace uniforme de la grande ville. Pour d'autres, c'est un lieu incongru. Cette friction urbaine rappelle les plaintes d'Olympe Audouard et Arthur Meyer. Sans poser la question, une majorité des réponses ont permis d'articuler une certaine forme de ce que la mort signifie pour eux—un écartement du sujet, un rappel de la laideur de la mort, ou un souvenir d'un être cher. Ici, on peut confirmer que le cimetière incite à une réflexion sur la mort mais on ne peut pas attribuer avec certitude toutes ces réponses à la présence du pont. Il y a pourtant l'exception de la laideur du pont qui joue un rôle négatif dans ces réflexions. Cette mort laide reprend les préoccupations qu'on a constaté dans l'analyse archivistique.

Certes, la classification des réponses autour de la notion de la mort était plus difficile qu'on a pensé. Prenons le dernier extrait : « je n'aurais pas aimé si [mon mari] était enterré ici »<sup>247</sup>. Ici, la personne exprime un manque émotif et en même temps un rejet de la laideur du pont. Pour elle, on doit écarter la mort sous le pont. Prenons aussi l'exemple : « le destin qui nous attend tous ». Cet exemple nous exige de rappeler la première catégorie de la mort avancée par Ariès : la mort apprivoisée dans laquelle on accepte notre mortalité communautaire. Les réponses qui renvoient à un destin commun pourraient aussi être situées dans cette première catégorie. Ici, on commence à voir les limites de notre analyse qualitative. Cela suggère la faiblesse de ces catégories de la mort. Pour l'instant on peut néanmoins confirmer notre hypothèse : le cimetière incite à une réflexion sur la mort et la présence du pont joue un rôle en laissant une marque sur cette mort. Quant à sa composition et sa qualification, on ne peut pas être aussi concluant.

---

<sup>247</sup> 13

***Résultats et analyse : sur le pont***

« Regardez-vous en bas quand vous traversez le pont ? »

Revenons sur la relation entre la ville et le pont mais cette fois-ci par le haut. La moitié des tentatives sur le pont ont été refusées : les riverains n’avaient « pas le temps » et les touristes semblaient sceptiques ou ils ne parlaient pas le français, l’anglais, ni l’espagnol. On peut interpréter ces tentatives refusées de deux façons : soit le piéton urbain est trop occupé par la frénésie de la ville pour répondre soit il ne voulait pas répondre pour des raisons personnelles : parler aux inconnus, la timidité, la fatigue, le blasé urbain. Il y a plusieurs raisons possibles et on ne peut pas les attribuer à une cause unique. On peut néanmoins explorer la présence de quelques phénomènes susmentionnés dans le cadre théorique. Le pont fait partie de la ville—les personnes interrogés qui n’ont pas répondu se servent du pont pour se déplacer. Certains parlaient au téléphone, d’autres entre amis, ou bien d’autres en pianotant sur leur téléphone. J’ai remarqué que la majorité des personnes qui ne voulaient pas répondre regardaient en face d’eux sans faire attention au cimetière en bas. La nuit, des visages incandescents, sans corps, traversaient le pont répondant aux emails, un SMS, ou scrutent une application de rencontre<sup>248</sup>. Les parents disaient à leurs enfants de se dépêcher sans les regarder, eux même trop occupés. En d’autres termes, la vie citadine typique. La notion du marcheur comme lecteur de la ville qu’on a autant vanté ne semble pas toujours présente sur le pont Caulaincourt. Pour certains, la traversée du pont est une habitude qui ne rend pas forcément la ville lisible. Ou plutôt, la ville peut-elle être comprise comme déjà lue ? Ici, le pouvoir politique de la ville devient puissant car le pont est utilisé exactement tel qu’il a été conçu sans aucun regard pour le cimetière. Le pont n’est donc pas intégré au cimetière comme l’APUR l’a soutenu, ni un belvédère comme ce mémoire l’a soutenu.

---

<sup>248</sup> Observation personnelle.

Mais malgré cela, trente personnes se sont arrêtées pour répondre à la question : « Regardez-vous en bas quand vous traversez le pont ? » et puis « A quoi pensez-vous ? ». Un tiers des personnes interrogées ne regardaient pas en bas du pont<sup>249</sup>. Cela pourrait être la continuation des tentatives refusées sauf qu'ici, ils ont au moins répondu à la question. Le ton de ces réponses était sec : « je profite du soleil, c'est tout », « Je ne remarque plus le cimetière, mon arrêt de bus est juste là », « Non pas du tout, je suis pressé monsieur », « C'est mon raccourci pour le supermarché mais le cimetière ? Non, pas vraiment. » On aperçoit encore une fois un manque de réflexion articulée chez ces personnes. Il aurait pu y avoir encore une articulation sur le cimetière ou la mort mais elle n'était pas exprimée. Dans cette hypothèse, le pont répond à son usage prévu—un arrêt de bus, un raccourci, « un pont comme un autre », une rue comme une autre. Cela peut reconfirmer la proposition de la ville déjà lue—on ne trouve pas de réalisation ni de relation chez ces piétons urbains. Alors qu'on a précédemment établi le piéton comme un marcheur subjectif et réflexif, dans un tiers des cas il est un citoyen stéréotypé : pressé, blasé, pragmatique. On ne peut pas dire avec certitude qu'ils n'ont pas de profondeur contemplative mais plutôt que, en surface, le pont est un pont et non pas un belvédère sur le cimetière, encore moins sur la mort.

Deux tiers des réponses ont pourtant fait référence au cimetière ou une réflexion sur la mort. On peut séparer ces réponses en deux groupes. Le premier groupe considère le cimetière comme un endroit étrange sans plus d'explication<sup>250</sup>. Pour certains la juxtaposition est discordante : « C'est très étrange, je ne suis pas sûr pourquoi ils ont construit ce pont ici... »<sup>251</sup>, « Oui, souvent, c'est un peu agressif... de mettre un pont sur le cimetière ? » « Il me semble lourd, un cimetière doit être respecté... »<sup>252</sup>. Ces extraits montrent la ville lisible tel que proposé par Shortell—marcher c'est une réflexion active. L'étrangeté du lieu pourrait être le signe d'une critique de la ville

<sup>249</sup> 4, 6, 11, 13, 17, 19, 22, 23, 25, 29, 30

<sup>250</sup> 5, 8, 15, 16, 24, 26, 27

<sup>251</sup> 8 : Yes it's a very strange place. I'm not sure why they would build this.

<sup>252</sup> 15. It seems heavy to me, a cemetery should be respected and this is not the case here.

rationnelle comme le propose de Certeau—marcher est une prise de conscience contre l'organisation panoptique de la ville. Ici, le pont semble agressif, déplacé, voire irrationnel. Cette critique montre que, comme de Certeau le soutient, les marcheurs peuvent rendre la ville occupable et libérée. On ne remarque pas pourtant une description du pont qui évoque la laideur comme on a constaté dans le cimetière. Agressif ou lourd ce sont les descripteurs le plus négatifs. Bien que la vue puisse être étrange, le piéton sur le pont ne voit pas ce qui est produit en-dessous—la grisaille. Cette distinction renvoie à l'introduction : dans le cimetière le club Stendhal déplore la lourde présence du pont tandis que le club vosgien sur le pont fait l'expérience d'une autre chose encore.

En effet, le deuxième groupe considère que la vue est belle sur le pont surplombant le cimetière. Cela nous rappelle le mot « belvédère » qu'on a exploré précédemment : « C'est comme marcher dans les branches des arbres. C'est très beau, on dirait un cimetière à la Nouvelle-Orléans »<sup>253</sup> , « Oui en fait, le cimetière de Montmartre c'est un secret dans ce quartier...c'est bien qu'on peut voir sa beauté d'ici » , « Quand on passe au-dessus on regarde toujours toujours toujours parce que c'est beau ». On peut constater ici que le pont Caulaincourt est un belvédère pour certains piétons qui le traversent. Pour un touriste, le pont donne la sensation de s'étendre entre les cimes des arbres. Pour un habitant du quartier, la vue est toujours belle. Cela confirme que le piéton urbain peut marcher et *vedere qualcosa di bello* en même temps—contrairement à la dualité présentée par de Certeau et contrairement à l'usage prévu d'Hausmann. On ne trouve pas non plus la « fiction du savoir » sur le pont car la vue est un loisir et non pas une domination sur le cimetière en bas. Ici, on ne méprise pas la terre des morts, on se met en relation avec elle.

---

<sup>253</sup> 16. It's funny you should ask, I was just wondering actually how to get down there ? It's like we're walking in the branches of the trees. (*why do you want to visit ?*) It looks beautiful, like the cemeteries they have in New Orleans.

La relation entre le piéton sur le pont et le cimetière est caractérisée par une réflexion sur la mort. On trouve des lueurs de la mort interdite ainsi que romantique. Pour l'interdite, on peut observer quelques chevauchements avec l'analyse sous le pont. Il y a d'abord la réponse : « Les âmes ne sont pas ici, les morts ne sont pas ici donc je ne pense pas vraiment à la mort (*elle pointe vers le ciel*) »<sup>254</sup>. On remarque encore une fois que le déni de la mort dans la conversation est, en effet, une façon détournée d'en parler—les morts au cimetière sont partis vers là-haut. Pour cette personne, la mort est un chemin vers l'au-delà. Pourquoi donc nier le fait qu'on parle précisément de la mort ? La persistance de ces réponses suggère que la mort interdite n'a pas autant de pouvoir qu'Ariès et Gorer pensent. On en parle même en l'évitant sauf qu'on déclare qu'on n'y pense pas—un symbole faible de la mort interdite. Cette situation « l'un ou l'autre » nous amène à quelque chose de plus important : les catégories elles-mêmes sont superflues. Chaque expression qui semble renvoyer à la mort interdite exprime quelque chose de clair sur la mort. Voyons deux autres variations de la mort interdite : « Eh bien, je regarde pas souvent le cimetière. Mais de temps en temps oui, et je pense que je devrais mieux manger, aller à la salle de sport (*il rit*) » , « J'habite juste là et j'avoue que j'ai pensé quelques fois à arrêter de fumer en traversant le pont »<sup>255</sup>. Ces cas renvoient à la société postmortelle de Lafontaine : le prolongement de la vie biologique a remplacé la mort comme lien social. Pour Lafontaine ceci est un exemple de la mort cachée dans la société sous le drapeau du bien-être ou du tabagisme. On peut néanmoins reprendre la critique du premier chapitre : ne s'agit-il pas d'une nouvelle manière de dialoguer avec la mort ? Pourquoi faut-il assimiler l'écartement au prolongement ? Contrairement à la thèse de Lafontaine, le prolongement de la vie par le bien-être pourrait très bien être une façon *d'accepter* la mortalité comme lien social naturel. En somme, on peut constater la présence de la mort interdite sur le pont Caulaincourt mais on n'est tout de même pas convaincu qu'elle soit réellement interdite.

---

<sup>254</sup> 1, 2

<sup>255</sup> 7, 14

La mort romantique, en revanche, est bien vivante sur le pont Caulaincourt<sup>256</sup>. On peut séparer les réponses dans deux groupes : une réflexion romantique qui se concentre sur la perte d'un être cher ou bien une réflexion sur la mort plus généralisée. Le premier groupe exprime le manque d'un être cher : « Honnêtement, mes parents me manquent beaucoup, je les ai perdus quand j'étais petit » , « Le mari de mon amie est enterré au cimetière de Montmartre, je pense à lui chaque fois » , « Parfois je regarde la tombe de Dalida, ma femme aimait beaucoup ses chansons (*votre femme ?*) Oui, ça fait trois ans qu'elle est morte » , « J'ai regardé l'enterrement de France Gall ce janvier par le pont, c'était très émouvant. » , « Oui je regarde les tombes et je pense à mes parents, combien ils me manquent et comment mes enfants vont me manquer aussi. » Ces réponses mélancoliques, regrettables, et nostalgiques se trouvent clairement dans une articulation de la mort romantique. Le pont Caulaincourt déclenche ici une expression sentimentale autour d'un être cher. La célébrité du lieu joue aussi un rôle déclencheur : un homme se rappelle de sa femme en apercevant la tombe de Dalida et une femme évoque l'enterrement de France Gall, comme un souvenir émouvant. Les êtres chers et les célébrités ouvrent une conversation plus approfondie chez la personne interrogée : la personne vivante se voit elle-même à travers les tombes. Ce qui pourrait être une interprétation postmoderne (à la recherche de sensations) d'un cimetière célèbre devient au contraire une articulation authentique, une ouverture. Dans ces cas, le pont Caulaincourt est un belvédère contemplatif sur la mort expressive.

Les personnes interrogées ont aussi exprimé une réflexion plus généralisée sur la mort : « c'est vraiment beau de voir la vie continuer sur le cimetière »<sup>257</sup> , « C'est un rappel pour moi, vous voyez...il faut prendre la vie avec calme »<sup>258</sup> , « C'est marrant que vous me demandez cette question parce-que c'est mes enfants qui regardent souvent le cimetière et me demandent : c'est quoi ça ? c'est quoi une tombe ? il y a des os ? on meurt tous ? et je leur explique qu'oui, c'est juste la nature. » Ces réponses

---

<sup>256</sup> 3, 9, 10, 12, 18, 20, 21, 28

<sup>257</sup> 9: it's really beautiful to see life continuing over the cemetery.

<sup>258</sup> 18. It seems like a nice reminder to me, you know, to see the beautiful cemetery crossing the bridge. (*reminder of what ?*) To take things easy, this, all this craziness.

riches nous amènent encore plus loin de la catégorie de la mort romantique et vers une conversation métaphysique autour de la vie et la mort. Ces sont des réflexions sur la mort d'un point de vue général, comme la mort apprivoisée qu'on a suggéré dans l'analyse précédente. Force est de reconnaître que ces exemples montrent que la mort n'est ni complètement romantique, ni interdite, ni suspendue, ni amusante, ni postmortelle, ni chic, ni digitale. Ici, la mort est plutôt la suite naturelle d'une vie. Ce qui reste dans ces trois réponses est peut-être une sensation de calme, voire une compréhension de sa propre mortalité. Avons-nous perdu quelque chose en essayant de réduire la mort à une catégorie ? La mort s'est agrandie malgré nos efforts de la compartimenter.

En somme on peut constater que le pont Caulaincourt est simultanément un pont comme un autre et un belvédère sur la mort. Que ce soit la relation entre le pont et la ville ou une réflexion sur la mort, il était difficile d'attraper les réponses au lasso et de les dompter dans des enclos catégoriques. On ne peut que partiellement confirmer l'hypothèse émise au début : le pont Caulaincourt exige une réflexion sur la mort par le bas et par le haut. On a constaté que ce n'est pas toujours le cas—pour certains visiteurs au cimetière le pont est intégré à la ville ; pour certains piétons sur le pont, le cimetière en bas n'est pas un centre d'intérêt. Un certain nombre de visiteurs au cimetière trouve le pont laid, voire malheureux. Les piétons sur le pont échappent à cette perspective tout autant qu'ils échappent au contrôle panoptique de la Ville en marchant, en réfléchissant à l'ordre urbain comme le club vosgien. Ces sont des réflexions actives, appropriations, réalisations, et relations avec l'espace urbain dans un endroit qui n'a pas été conçu comme tel. Plus important encore, une quantité significative des personnes interrogées articulent une contemplation sur la mort. Il y a de réponses qui réfutent ouvertement la présence de la mort et d'autres qui l'embrassent. Quant à la mort romantique et la mort interdite, on a constaté des jonctions aussi bien que des séparations. On ne peut ainsi pas complètement réfuter la puissance de la mort interdite ni la confirmer. La mort aujourd'hui au pont Caulaincourt est quelque chose entre les deux, ou alternativement quelque chose au-delà d'une



analyse fondée sur les binaires. Ce type de conclusion nous amène vers notre objectif depuis le début—le subjectivisme du visiteur et le piéton en face de la seule vérité objective, la mort.

## CONCLUSION

L'incipit de ce mémoire présente un poème de Victor Hugo. « Le Pont » figure dans un recueil de poèmes publié après la mort de sa fille, Léopoldine, noyée dans la Seine. Un extrait : « Et me dit : — Si tu veux je bâtirai le pont. Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière. — Quel est ton nom ? lui dis-je. Il me dit : — La prière. » A l'heure actuelle laïque de l'histoire française, on a essayé de saisir et qualifier une prière moderne—une réflexion sur la mort. Cette contemplation est, comme le pont dans le poème, un objet de transcendance au-delà de la vie biologique. Au cours de ce mémoire, le pont Caulaincourt est devenu ce lieu de prière laïque—un rêve illusoire des conversations à sens unique. Un pont est, après tout, un lien entre deux endroits distincts. Sa présence exige une communion des deux côtes. Mais pour cette même raison un pont doit rester toujours interstitiel : ni ici, ni là-bas. C'est précisément ce qu'on a constaté dans notre qualification de la mort : la mort n'est pas une seule chose. Elle vacille selon la personne, peut-être selon leur journée, selon l'humeur. Ceci est la meilleure réponse bien qu'elle soit la moins conclusive : la réflexion sur la mort est, comme la personne interrogée, subjective. Elle est expressive, interne, individuelle, instinctive, intime, et impressionniste.

On a établi que si la mort est la seule réponse à une vie, elle doit être étudiée subjectivement. Tel a été l'objet du premier chapitre. On désarmait les théories dominantes dans l'étude de la mort, le cimetière, et le visiteur afin de créer un espace de réflexion pour la personne interrogée. Cette idée s'appuie sur l'héritage subjectif et engagé des études culturelles. En se plaçant dans cette perspective, la mort est devenue interdite, expressive, et au-delà du binaire. Les manifestations contemporaines de la mort peuvent être doublement étudiées : postmoderne d'un côté et réelle de l'autre, les deux étant admissibles. Et ce faisant, la puissance administrante des critiques postmodernes est limitée afin de ne pas faire une chronique pessimiste, voire décliniste. Le cimetière a échappé à ses disciplines sociohistoriques et anthropologiques afin de

devenir un repère urbain, mystique et hors du temps lisible par les marcheurs du passé visible dans les archives ainsi que ceux d'aujourd'hui. Troisièmement, le visiteur au cimetière est devenu un individu subjectif capable de réflexions.

Dans le deuxième chapitre, on a mis en œuvre ces théories sur le terrain du cimetière et du pont Caulaincourt à travers le marcheur en ville. L'objectif a été d'analyser le pont Caulaincourt par le haut et par le bas et il s'est présenté à nous avec les enjeux complexes d'un espace urbain. La rencontre particulière entre la grande ville et un cimetière romantique donne l'opportunité aux citadins de réfléchir à l'inexplicable lors des circulations urbaines. Bien que cet endroit urbain soit homogène pour certains, il est incongru pour les autres. D'autres participants ne pensaient pas du tout au pont (dans le cimetière) ni au cimetière (sur le pont). Ces résultats divergents montrent à quel point la ville est lisible d'une façon différente selon le marcheur. Alors qu'Haussmann a proposé le pont Caulaincourt comme une idée singulière pour la ville, le pont n'était pas entièrement interprété ainsi dès sa conception jusqu'à aujourd'hui. Ce contre-pouvoir démontre l'importance de l'individu marcheur dans ce mémoire. On a essayé de transférer le pouvoir interprétatif des théories dominantes et envers cette personne individuelle—soit les journalistes dans les archives, soit les personnes interrogées.

Il était parfois difficile de saisir une réflexion sur la mort précise mais cela est normal car la mort n'implique pas de source primaire—elle est un vide rationnel après la vie biologique. Le cimetière est ainsi un lieu qui symbolise l'espoir de saisir l'inconnu. Là-bas, ses visiteurs se raccrochent à une chimère qui vacille entre le grand inconnu et la seule réponse assurée d'une vie vécue. Dans ce même esprit de mouvement, on a pu révéler plusieurs catégories de la mort dans les archives aussi bien que dans le questionnaire mais aucune d'entre elles ne semble prendre le dessus. Dans le XIXe siècle, une personne sur le pont jetait un enfant dans le cimetière. Dans le XXe siècle, le journaliste Arthur Meyer considérait les piétons sur le pont Caulaincourt comme des dominateurs de la mort. Le club vosgien utilisait le pont comme un

belvédère sur la mort alors que le Stendhal Club déplorait la présence du pont sur la tombe éponyme. Dans le XXI<sup>e</sup> siècle, les visiteurs du cimetière ainsi que les piétons pensent à ceux qui nous ont quittés. Ici, on peut conclure avec plus de certitude la capacité du pont Caulaincourt et du cimetière de Montmartre de provoquer cette réflexion sur la mort. En revanche, plusieurs personnes « ne pensaient pas à la mort » et encore moins ceux qui traversaient le pont sans regarder en bas.

On pourrait pourtant postuler que cela indique un manque plus général de mots à propos de la mort. Pour Gorer et Ariès, les codes d'expression autour de la mort n'existent plus là où auparavant ils florissaient<sup>259</sup>. Où sont donc les mots qui permettent à une personne de négocier avec la mort ? Peut-être que la mort, pour certains, va au-delà de son expression verbale. Les limites du langage ont aussi limité ce mémoire : la mort est devenue presque trop grande comme sujet d'étude. Elle est l'opposé de ces sujets auxquels on dédie toutes les ressources universitaires : l'étude de la vie, voire la sédimentation de la civilisation. Pour cette raison, l'étude de la mort est devenue tout aussi grande. Dans la même veine il y a des nuances qui ont été laissées de côté mais qui offrent des possibilités pour une étude plus approfondie. Par exemple, il est envisageable d'analyser les autres cimetières parisiens entourés par la ville ou bien le rôle des tombes célèbres comme emblèmes du développement de la culture. Il y a aussi les funérailles laïques qui font référence à un mysticisme confus afin d'éviter le moindre symbole chrétien. Il y a aussi les hôpitaux—lieu central de la mort contemporaine. Peut-on qualifier les réflexions qu'on trouve dans ces couloirs ? Au chevet d'un mourant médicalisé ? Comment la mort s'est-t-elle *rapprochée* ?

Ce mémoire est aussi limité par le problème de causalité et plusieurs facteurs inconnus. Le paramètre d'« une réflexion sur la mort » a été élargi pour inclure tout type de réponse. Cette méthode de généralisation nous a permis de constater sa présence sous et sur le pont Caulaincourt. Cependant, on ne pouvait pas identifier si,

---

<sup>259</sup> Ariès, *L'Homme Devant la Mort*, p. 573.

par exemple, l'acte de regretter quelqu'un est une véritable réflexion sur la mort ou plutôt un moment de deuil passager. On a lancé un grand filet et il nous a permis de tester notre hypothèse mais d'une manière parfois superflue. Il y a aussi les réflexions sur la mort chez les visiteurs dans le cimetière—on ne peut pas affirmer avec certitude que le pont pouvait provoquer cette réflexion. Il aurait été difficile de contrôler ces résultats car le passage sous le pont est la seule façon de pénétrer dans le cimetière de Montmartre. Le questionnaire était plutôt un recueil et une analyse des *récits narratifs* d'un marcheur, voire de son histoire personnelle. Ces méthodologies sont intentionnelles—ce travail n'est pas exactement une enquête dans le sens propre mais plutôt un panorama général qui suggère des possibilités et des pistes et non pas une réponse catégorique. Et cela semble être le seul moyen par lequel on pourrait révéler l'état contemporain de la mort car, encore une fois, la mort échappe à toute objectivité. Cela avance aussi l'idée qu'on a les motifs et les modèles car on les cherche, mais la recherche de l'ordre n'est qu'une manière d'écarter le fait qu'il n'y en a pas.

A cause de la méthodologie, les trois sujets étudiés ont acquis la capacité d'osciller *entre* des catégories et théories restreintes : la mort entre la beauté et la pudeur, entre l'amusant et l'intolérable ; le cimetière entre le réel et l'imaginé, entre la perfection et la laideur ; et le marcheur pensif entre le visiteur et le piéton urbain. De cette façon, ces trois sujets vont au-delà de leurs domaines respectifs dans le but de trouver la subjectivité. Ici on retrouve l'engagement des études culturelles qui encouragent une critique constante de toute méthodologie. En agissant de la sorte, on espère avoir évité le mimétisme théorique aussi bien que le déclinisme universitaire. C'est le mieux qu'on puisse espérer pour un mémoire de recherche : une ouverture des possibilités qui empêche une dépendance excessive sur les catégories ou les classements.

Pour l'instant une chose est—heureusement—indiscutable : la mort n'est jamais complètement interdite comme certains auteurs l'ont suggéré. La mort est une force : parfois paisible et intime, parfois foudroyante et ostensible mais souvent

articulée. Ô ! La mort ! Elle est tellement loin ! D'un côté, la mort est toujours distante car elle n'invoque pas de source primaire et en général, on ne la veut pas. D'un autre côté, la mort est toujours immédiate car—pour l'instant—elle ne fait aucune exception. Tout le vacarme académique autour de la mort cherche à la catégoriser alors qu'elle continue à tout esquiver. La mort réside donc au carrefour de l'imaginaire et de la subjectivité et doit être étudiée ainsi. Au carrefour du cimetière de Montmartre et du pont Caulaincourt.

Les mêmes auteurs de l'étude de l'Atelier parisien d'urbanisme qui refusaient l'importance du pont ont pourtant fait une proposition dans la partie exploratoire : détruire les murs autour du pont Caulaincourt afin d'ouvrir la ville au cimetière<sup>260</sup>. Voilà une excellente idée—en élargissant la vue que le pont offre sur le cimetière, la ville reconnaîtrait sa place en le transperçant. Dans le cimetière, les visiteurs pourraient regarder vers là-haut et voir leurs homologues dans la ville. Le pont pourrait assumer son rôle comme belvédère sur les sépulcres et créer une nouvelle utilisation au profit des piétons urbains. Ils seraient encouragés par la ville à s'arrêter, contempler, et réfléchir à cette rencontre unique entre la mort et la vie. Au milieu des klaxons des voitures, des ronronnements des moteurs, des poussettes, des trottinettes, des corps pressés et des corps occupés, il y aurait du désintéressement, de l'indignation, et de riches moments contemplatifs sur la mort. Tel qu'il fut et tel qu'il est depuis 1888 de toute façon.

---

<sup>260</sup> Voir proposition visuelle à la fin de l'annexe I

## BIBLIOGRAPHIE

### Des livres, un mémoire, et une lettre

- ARIES, Philippe., *L'homme Devant la Mort*, Paris : Le Seuil, 1977.
- AUDOUARD, Olympe. « Lettre à M. Haussmann Préfet de la Seine » Paris : Imprimerie Balitout, 1868. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- BAUDRILLARD, Jean. *Amérique*. Paris : Grasset, 1986.
- BAUMAN, Zygmunt. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Stanford : Stanford University Press, 1992.
- BERKELY, George. *An essay towards a new theory of vision*. (éd.) David R. Wilkins, Dublin, 2002, (Based on the fourth edition, London, 1732).
- CAFFORT, Charles. *Notes sur les cimetières de la ville*. Paris : Préfecture de la Seine Bureau des Cimetières, 1889.
- de CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *Aporias*. trad. Thomas Dutoti. Stanford : Stanford University Press, 1993.
- DETCHEMENDY, Sylvaine. *Le cimetière de Montmartre – Histoire et sculpture funéraire*. Mémoire de maîtrise de l'histoire de l'art moderne et contemporain dirigé par Bruno Foucart. Université de Paris IV Sorbonne, 1994.
- DURING, Simon (éd.). *The Cultural Studies Reader*. London : Routledge Taylor and Francis Group, 2001.
- ECO, Umberto. *La Guerre du faux*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.
- ETTLIN, Richard. *The Architecture of Death*. Londres : Taylor and Francis, 1984.
- GLASER, Barney et STRAUSS Anselm. *Awareness of dying*. Piscataway : Aldine Transaction, 2009.
- GORER, Geoffrey. *Death, Grief, and Mourning*. New York : Doubleday, 1965.
- HARAWAY, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions,*

*féminismes*. Paris : Exils, 2007.

- HAUSSMANN, Georges-Eugène. *Mémoire du Baron Haussmann III Grands Travaux de Paris (Le plan de Paris -- les services d'ingénieurs -- voie publique -- promenades et plantation -- service des eaux -- architecture et beaux-arts)* Paris : Victor-Havard (éd.), 1893. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- HIGHMORE, Ben. *Everyday life and cultural theory: an introduction*. London : Routledge Taylor and Francis Group, 2016.
- HUGHES, Everett. *The Sociological Eye. Selected Papers*. Piscataway : Transaction Publishers, 1971.
- JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York : Random House, 1961.
- KHAPAEVA, Dina. *The celebration of death in contemporary culture*. Ann Arbor : University of Michigan, 2017.
- LAFONTAINE, Céline. *La Société postmortelle*. Paris : Seuil, 2008.
- LASSERE, Madeleine. *Villes et cimetières en France de l'ancien régime à nos jours: Le territoire des morts*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- LAUWERS, Michel. *Naissance du cimetière. Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*. Paris : Aubier (Collection historique), 2005.
- LENNON, John et FOLEY Malcolm. *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*. Boston : Cengage Learning, 2000.
- MEYER, Arthur. *Ce que je peux dire ; La dame aux violettes ; Salons d'hier et d'aujourd'hui ; La comtesse de Loynes ; Vers la mort*. Paris : Arthur Meyer, 1912.
- MONDRIAN, Piet. *The New Art—The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*, Boston : G. K. Hall, 1986.
- SHORTELL, Timothy (éd.). *Walking as Urban Practice and Research Method*. Philadelphia : Temple University Press, 2015.
- de SINGLY, François. *L'enquête et ses Méthodes : Le questionnaire*. 3ème éd. Paris : Armand Colin, 2012.
- SOJA, Edward. *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined*



*places*. Malden : Blackwell, 1999.

STOREY, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London : Taylor and Francis, 2015.

STOREY John (éd.). *What is Cultural Studies? A Reader*. London : Arnold, 1996.

TALLIS, Raymond. *Enemies of Hope: A Critique of Contemporary Pessimism*. New York : Palgrave Macmillan, 1999.

THOMAS, Louis-Vincent. *Anthropologie de la mort*. Paris : Payot, 1988.

TURNER, Graeme (éd.). *British cultural studies : an introduction*. London : Routledge, 2003.

VOVELLE, Michel. *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Paris : Gallimard, 1983.

#### Revue académiques et professionnelles

L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimoniale du cimetière Montmartre » décembre 2013, (<https://www.apur.org/fr/nos-travaux/etude-renforcement-protection-paysagere-patrimoniale-cimetiere-montmartre>, consulté le 21 septembre, 2017).

ANDERSON, Elijah. « Introduction ». *Ethnography*, 10-4, 2009, p. 371-374.

AVANESSIAN, Armen et MALIK, Suhail. « Introduction to The Time Complex. Postcontemporary ». *DIS Magazine*, 2015. (<http://dismagazine.com/discussion/82090/introduction-to-the-time-complex-postcontemporary/>, consulté 3 mai 2017).

BAUDA, Pierre. « Réparation du pont Caulaincourt (Paris) ». *Travaux*, 620, avril 1987, p. 34-37.

BAUMAN, Zygmunt. « From Pilgrim to Tourist—or a short history of identity ». *Questions of Cultural Identity*, Michigan Technological University, p. 18-36.

CASSELLE, Pierre. « Les travaux de la Commission des embellissements de Paris en 1853 : pouvait-on transformer la capitale sans Haussmann ? » Paris : Bibliothèque de l'École des chartes, 155-2, 1997, p. 645-689.

- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres ». no 360, Paris : Gallimard Nrf, 1994, p. 1-9. ; (conférence au Cercle d'études architecturales, Tunisie, 14 mars, 1967).
- GORER, Geoffrey. « The Pornography of Death ». *Encounter*, 5, 1955, p. 49-52.
- JOHNSON, Richard. « What Is Cultural Studies Anyway? » *Social Text*, 16, 1986, p. 38-79.
- LAVRAKAS, Paul J. (éd.). *Encyclopedia of Survey Research Methods*. Thousand Oaks : Sage Publications, 2008.  
(<http://methods.sagepub.com/reference/encyclopedia-of-survey-research-methods/n350.xml>, consulté le 3 mars 2018).
- MASON, Jeff. « Death and its Concept ». *The Philosophers' Magazine*, Mars 2005.  
(<http://www.philosophersmag.com/opinion/17-death-and-its-concept>, consulté le 11 septembre 2017).
- MICHAUD-NERARD, François. « La mort et le deuil, évolutions récentes ». *L'Esprit du temps*. « Études sur la mort », 137, 2010, p. 117-126.
- MOREAUX, Pascal. « Naissance, vie, et mort des cimetières ». *L'Esprit du temps*. « Études sur la mort », 136, 2009, p. 7-21.
- MORELY, David. « Belongings: Place, space and identity in a mediated world ». *European Journal of Cultural Studies*, 4-4, 200, p. 441.
- MORRIS, Brian. « What we talk about when we talk about 'walking in the city' ». *Cultural Studies*, 18-5, 2006, p. 675-697.
- PALGI, Phyllis. « Death: A Cross-Cultural Perspective ». *Annual Review of Anthropology*, 13-1, 1984, p. 385-417.
- « Marché du fer situation générale : Paris ». *Le Fer : Revue métallurgique commerciale et financière*. Douzième année, 30. 26 Juillet 1887.
- Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine.  
Septembre 1887.

#### Articles de journaux

BEGUIN, François et RESCAN, Manon. Fin de vie « Fin de vie : 156 députés font

pression pour une nouvelle loi ». *Le monde*, 28 février 2018.  
(<http://www.lemonde.fr/societe>, consulté le 1 mars 2018).

CHAILLAN, Pierre et VOVELLE, Michel. « Un lien direct entre les représentations de la mort et le modèle de société », *l'Humanite*, 16 janvier 2015,  
(<http://www.humanite.fr/michel-vovelle-un-lien-direct-entre-les-representations-de-la-mort-et-le-modele-de-societe-michel>, consulté le 2 mai 2017).

DEL LITTO, Victor. « 20e Anniversaire de la Mort de Stendhal ». Numéro Spécial de *Stendhal Club* consacré à la translation de la tombe au cimetière de Montmartre. *Stendhal Club*, 15, 1962, p. 1-5.

DEQUAIRE, Julie. « Cryogénisation : où en est-on ? ». *Libération*, 20 mars 2014.  
([http://www.liberation.fr/evenements-libe/2014/03/20/cryogenisation-ou-en-est-on\\_988519](http://www.liberation.fr/evenements-libe/2014/03/20/cryogenisation-ou-en-est-on_988519), consulté le 11 novembre 2017).

GREENFIELD, Rebecca. « Our First Public Parks: The Forgotten History of Cemeteries ». *The Atlantic*, mars 2011.

JEANBLANC, Anne. « Où meurt-on en France ? A l'hôpital, hélas », *Le Point*, 11 novembre 2012. ([http://www.lepoint.fr/editos-du-point/anne-jeanblanc/ou-meurt-on-en-france-a-l-hopital-helas-11-12-2012-1553763\\_57.php](http://www.lepoint.fr/editos-du-point/anne-jeanblanc/ou-meurt-on-en-france-a-l-hopital-helas-11-12-2012-1553763_57.php), consulté le 8 novembre 2017).

LECLAIR, Agnès. « Fin de vie : seulement un quart des Français meurent chez eux ». *Le Figaro*, 1 janvier 2015. (<http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/07/01/01016-20150701ARTFIG00011-fin-de-vie-seul-un-quart-des-francais-meurent-chez-eux.php>, consulté le 22 septembre 2017).

LOVEJOY, Bess. « Cremation Is on the Rise, but Where to Put the Ashes? » *Time*, 13 juin 2013. (<http://ideas.time.com/2013/06/13/cremation-is-on-the-rise-but-where-to-put-the-ashes/>, consulté le 3 décembre 2017).

MANART, Léon. *Les Chroniques de Jacques Bonhomme*. Pamphlet hebdomadaire par L. Mansart., 1891. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).

MELTZER, Marisa. « How Death got cool ». *The Guardian*, 12 janvier 2018.  
(<https://www.theguardian.com/news/2018/jan/12/how-death-got-cool-swedish-death-cleaning> consulté le 15 janvier 2018).

MIMAUT, Cécile. « Obsèques : le boom de la crémation et des funérailles streaming ». *FranceTVINFO*, 5 mai 2014.  
([http://www.francetvinfo.fr/societe/obseques-le-boom-de-la-cremation-et-des-funerailles-streaming\\_1672489.html](http://www.francetvinfo.fr/societe/obseques-le-boom-de-la-cremation-et-des-funerailles-streaming_1672489.html), consulté le 6 septembre 2017).

- NEWTON, Casey. « Speak, Memory ». *The Verge*.  
(<https://www.theverge.com/a/luka-artificial-intelligence-memorial-roman-mazurenko-bot>, consulté 3 avril 2018).
- NOUET, Noël. « Quelques Souvenirs ». *Le Figaro supplément littéraire du dimanche*, 21 Novembre 1925, Nouvelle série N346, p. 2. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- STERN, Chuck. « 10 People Who Tragically Died While Live Streaming Themselves ». *Ranker*. (<http://www.ranker.com/>, consulté le 7 septembre 2017).
- Les Amis de Paris*. No. 30, Avril 1914, p. 52. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Attaque Nocturnes » *Le Rappel* (Paris 1869). 22 Octobre 1923, p. 3. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « L'aveugle du pont Caulaincourt ». *Le Rappel*. 15 novembre 1903. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- Bulletin Officiel du « Club Vosgien »*. « Sortie ». Strasbourg : Club Vosgien, 11 janvier 1936. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- Ce Soir Grand quotidien d'information indépendant*. 12 Juin, 1938. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Menus Faits » *Le Gaulois* (Paris 1868). 11 Septembre 1894. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Le pont Caulaincourt », *Journal des débats politiques et littéraires*, Dimanche matin 22 septembre 1895, p. 2. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- Le Rappel*, 6 novembre 1906, p. 3. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Sinistre trouvaille » dans Fait Divers. *Le Rappel*. 13 avril 1891. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Suicide dans un cimetière ». *L'univers et le monde*. 14 mars 1900, p. 4. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Sur le Pont Caulaincourt ». *Le Supplément Grand Journal Littéraire Illustré*. 2167, mardi 30 juin 1905. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).
- « Zola au cimetière ». *Paris-soir*, 13 juin 1933. (consulté sur <http://gallica.bnf.fr/>).

Site web

- American Psychological Association. « Death and Dying ». (<http://www.apa.org/topics/death/>, consulté le 18 août 2017).
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s. v. « Pont », (<http://www.cnrtl.fr/definition/pont>, consulté le 15 octobre 2018).
- LOBSTEIN, Dominique. “La Toussaint” (<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/toussaint>, consulté le 15 février 2018).
- « Monument historiques », (<http://www.culture.gouv.fr/> consulté le 5 mars 2018).
- SCHEPER-HUGHES, Nancy. « The Anthropology of Death - The Beginning and the End of Things ». Berkeley : Anthropology Department, 2011. (<http://anthropology.berkeley.edu>, consulté le 11 septembre 2017).
- Plan des sépultures des personnalités les plus demandées.* “Plan du cimetière de Montmartre Mairie de Paris. (<https://api-site.paris.fr/images/72906>, consulté le 15 janvier 2018).
- « Les Grandes Carrières » Wikipedia, ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier\\_des\\_Grandes-Carri%C3%A8res](https://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier_des_Grandes-Carri%C3%A8res), consulté le 14 février 2018).
- « Repeindre le pont Caulaincourt + un vernis anti-graffiti », Budget Participatif de la ville de Paris. (<https://budgetparticipatif.paris.fr/bp/jsp/site/Portal.jsp?page=idee&campagne=E&idee=219>, consulté 3 mars 2018).
- « Des villages de Cassini aux communes d'aujourd'hui », l'École des hautes études en sciences sociales : ([http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select\\_resultat=23671](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=23671), consulté le 07 décembre 2017).

Textes

DELILLO, Don. *Zero K*, New York : Scribner, 2016.

EPICURE, « ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ, » 2(a).

(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0257:book=10:chapter=1#note1> , consulté le 8 octobre 2017).

HUGO, Victor. *Les Contemplations*, Paris : Le Livre de Poche, 2002.

HUGO, Victor. *Les Travailleurs de la mer*, Paris : Gallimard, 1980, III-II.

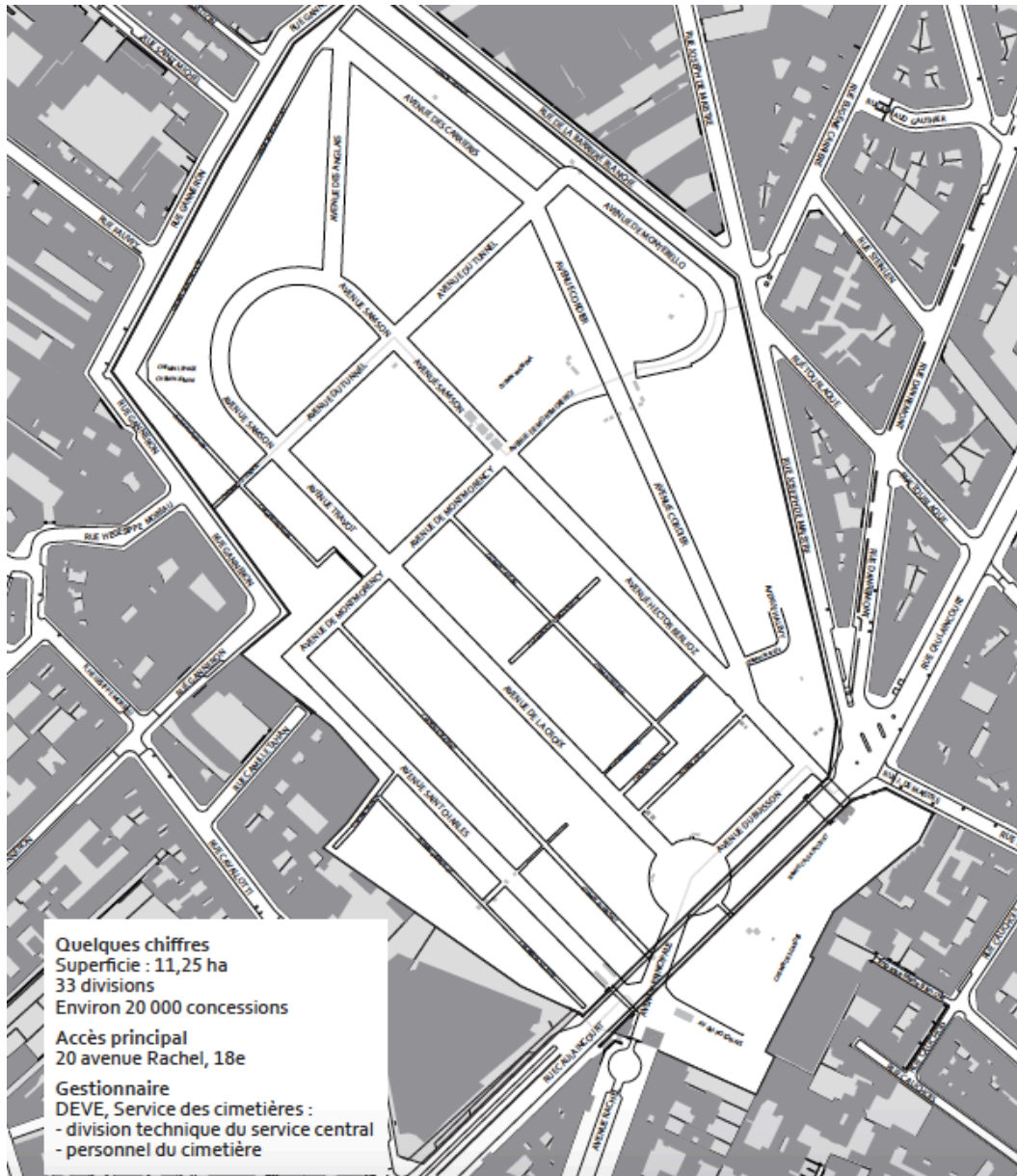
SHAKESPEARE, William. *Hamlet* Paris : Folio Classique 2016.

## ANNEXE

### Annexe I : Références visuelles

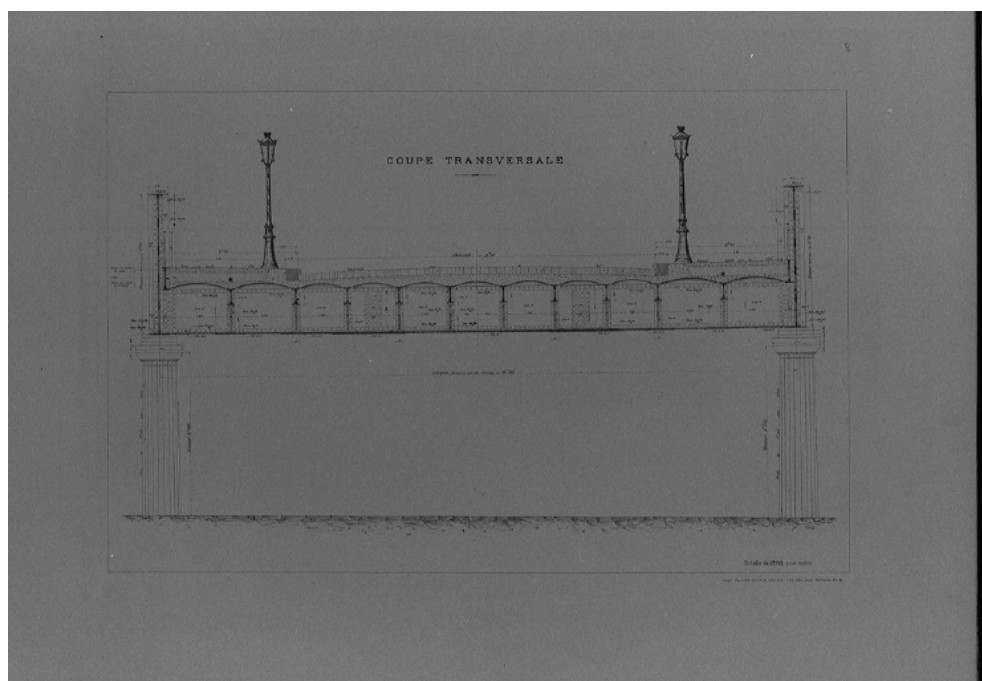


Copyright Philippe Guignard/air-images.net

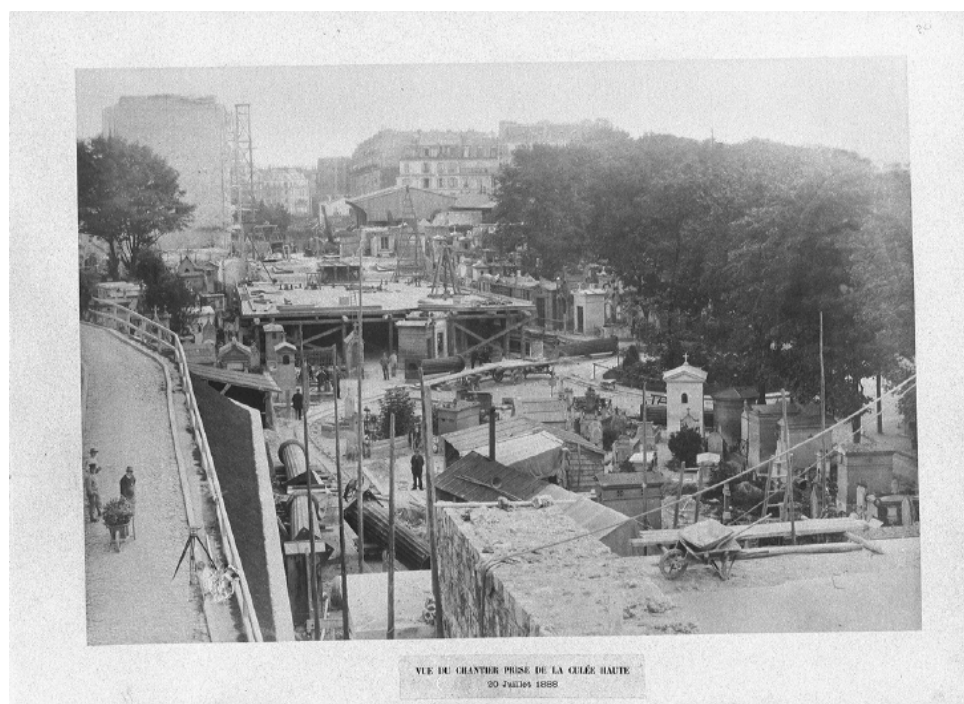


L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimonial du cimetière Montmartre »





Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine.  
Septembre 1887.



Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine.  
Septembre 1887.



F. F.  
PARIS

1325 bis. PARIS — Panorama du pont Caulaincourt — Le cimetière Montmartre  
Dans le fond, le Moulin de la Galette et le Sacré-Cœur (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>)

Dominique Chauvat / Éditions La Belle Gabrielle

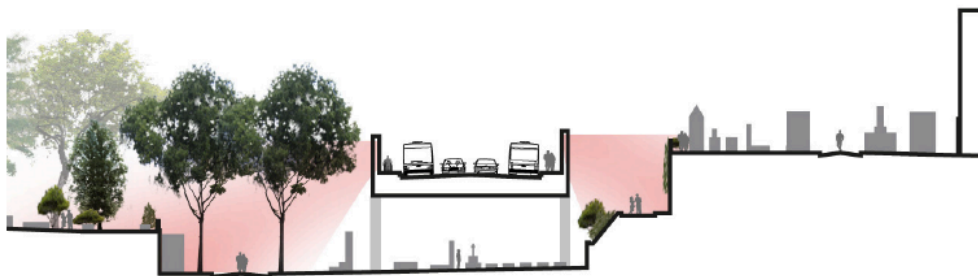


Photo par l'auteur

S



photo par l'auteur



Le pont Caulaincourt offre des vues plongeantes sur le cimetière

L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimonial du cimetière Montmartre » p. 50.



photo par l'auteur



photo par l'auteur



photo par l'auteur



*LA TOUSSAINT.* Émile FRIANT (1863 - 1932) Musée des Beaux-Arts de Nancy -  
Photo C. Philippot <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/toussaint>



L'Atelier parisien d'urbanisme (APUR), « Étude pour le renforcement de la protection paysagère et patrimonial du cimetière Montmartre » p. 51.

**Annexe II : Entretien exploratoire avec Frédéric Témplier, conservateur adjoint au cimetière de Montmartre.**

FT : On n'est pas forcément le mieux armé pour vous répondre.

Moi: en termes de vos archives vous voulez dire?

FT : Oui il y a les archives de la Ville de Paris.

Moi: porter plainte contre la construction du pont.

FT : Ah oui ? Vous savez je savais pas tout ça moi. C'est quoi ça? Alors, j'avais jamais ouvert ces documents. Cimetière du Nord. Cimetière de la carrière blanche.

FT : (fouilles des documents) C'est ça la division. Rien sur le pont là. Moi j'avais fait un truc,

J'avais fait l'historique du cimetière rapidement parce que on a réalisé un document.

Voilà, mais vous devez tout savoir ca. 1847: alors le cimetière faisait 21 hectares. Cette partie supplémentaire a désaffecté 1879 pour l'hôpital Bretonneil, l'aménagement en suite. 1888, le pont a été réalisé pour permettre le prolongement de la rue Caulaincourt, jusqu'à boulevard de Clichy par la construction d'un pont métallurgique au-dessus du cimetière, ce qui occasionnera encore le transfert de nombreuses tombes. Bref, c'est tout ce que j'ai moi.

Le pont sera ensuite élargi en 1987-88. J'ai ça je regarde si j'ai des infos....

Moi: Le pont c'est beau aussi parce qu'il conserve le patrimoine des chapelles des tombes.

FT : Oui au même temps c'est très poussiéreux pour les pauvres gens qui ont leur tombes en dessus.

Moi: Stendhal a été transféré.

FT : Voilà il y a un truc : en 1888 la rue Caulaincourt fait prolonger jusqu'à la place Clichy grâce au pont qui se fait jeté au dessus de la 18ème division.

(Fouilles encore de documents)

Moi: suicide.



FT : Oui, on a eu il y a quelques années un suicide effectivement. Voilà, non, j'ai pas grandes choses.

Je crains bien que je n'ai pas beaucoup plus....

Moi c'est un truc que j'ai écrit parce que on a fait une guide de présentation de cimetière et parce que c'était un document qu'ils nous a demandé de réaliser. Non, je n'ai rien d'autre. Voilà, désolé il n'y a pas énormément de document pour vous aider. C'est tout ce que j'ai sur le pont moi.

Moi: archives, journaux?

FT : On a les inhumations des tous les défunts depuis la création du cimetière, de registres journaliers, tables décennales et puis, on commence l'informatisation mais on n'est pas entièrement informatisé.

Moi: changement de nom?

FT : Oui je vais vous imprimer tout ça.

Moi : Quand vous entrez au cimetière tous les jours, vous pensez quoi du pont ?

On est habitué au pont, mais c'est vraiment que le pont il a quand même une inconvenance, c'est souvent que le gens il dissuade les gens de venir visiter le cimetière, c'est qui est dommage parce que en fait les gens ne se rendent pas compte de l'étendu du cimetière. En fait ce pont c'est un peu un obstacle pour que les gens viennent plus visiter le cimetière parce que d'abord l'accès n'est pas facile parce qu'il faut descendre les escaliers. C'est vrai que le cimetière de Montmartre est moins connu que le cimetière de Père Lachaise parce que d'abord le cimetière de Père Lachaise, il y a Jim Morrison, tout ça y puis il y a plein de gens illustres alors qu'en fait proportionnellement, le cimetière de Père Lachaise est 4 fois plus grand mais proportionnement on a autant de célébrités, entre Émile Zola, François Truffaut, Dalida, même les musiciens, Berlioz, Nijinsky, Offenbach, même des artistes plus récents comme Bernard Marie Koltes ou d'autre mais le gens l'ignorent ça. Mais c'est vrai que du coup le pont il fait un peu obstacle pour que les gens viennent voir le cimetière.

Moi: Parfois je vois des touristes qui passent en dessus il savent pas comment précipiter.

FT : Oui, exactement ce n'est pas indiqué l'avenue. C'est mal indiqué.

On a quand-même beaucoup des touristes mais c'est vrai que par rapport au Père Lachaise on n'est quand même moins.

Moi: en d'un point de vue esthétique.

FT : Ben, ça se ressemblent beaucoup. On dit le [cimetière] de Montmartre est un petit Père Lachaise parce que c'est un cimetière avec beaucoup de chapelles, beaucoup des grands monuments. Si vous allez vous promener dans le cimetière vous verrez qu'il y a même des obélisques il y a des choses énormes. Père Lachaise, c'est pire il y a plus mais ici ce n'est pas pal, ça se ressemblent beaucoup.

Moi: Columbarium?

FT : Ici il n'y a pas de columbarium. Il y a des chapelles en aménagement de mini-columbarium ce qu'on appelle les "chapelles cinéraires" des vieilles chapelles qui sont désaffectées. Mais ce des petites choses, il n'y a pas grand columbarium comme au Père-Lachaise. Le crematorium c'est un établissement prive au Père-Lachaise. C'est dans le cimetière mais c'est un établissement prive. C'est fait pas partie du cimetière. Ça appartient à la grosse enterprise de pompes funèbres qui s'appelle SAEM, Service Funéraire de la Ville de Paris. Si non le pont en lui-même il est beau. Vous savez on a fait de mesure c'est un ouvrage qui date de plus qu'un siècle, il ne bouge pas, il sur des vérins hydrauliques, il y a des techniciens qui viennent le vérifier régulièrement et il bouge d'un centimètre, ou deux mais il bouge pas. C'est incroyable, Je crois que c'était un élève d'Eiffel. C'est un très bel ouvrage.

### Annexe III : extraits du questionnaire

#### Sous le pont

Jour 1 (un dimanche)

1. Ce n'est pas ma première fois ici, je ne pense pas à la mort. C'est plus visiter un parc ou un musée célèbre ou tout est conservée.
2. Non, ça me choque pas du tout. Je suis parisien je connais très bien je passe tout le temps sur le pont, je vis dans le quartier, même quand je passe sur le pont je regarde toujours en bas et c'est formidable le mélange des vivant et les morts. C'est normal, on a l'habitude.
3. Je pense pas au gris ou au manque de lumière. On a besoin de cette rencontre entre la vie et la mort.
4. Je trouve ça étrange, étonnant, le placement de tombes sous le pont. Qui veut sa tombe en dessous du pont? J'aime par contre le bleu du pont, j'aime bien le mélange entre le pont et les tombes et ça ne me dérange pas.
5. Ça fait partie de la ville. on n'y pense pas, on passe ici comme on passera sous un autre pont.
6. It's gorgeous actually ? My wife and I are here to take pictures of everything, only in Europe can you find these kinds of romantic places !
7. Le sombre me gêne pas, je le vois comme un lieu pour balader, je ne pense pas du tout à la mort, c'est pas un lieu de recueillement, c'est un lieu de balade. Ça ne me gêne pas du tout.
8. Je pense à la pollution, regardez toute la poussière, on respire ça ! Heureusement que les âmes ne respirent plus cet air. C'est moche...moi, je fais ma balade pour éviter la mort cruelle !
9. C'est particulier comme endroit, j'imagine que les concessions sous le pont sont moins chères...de toute façon j'aime bien, ça fait penser à la vie qui nous entoure ici où on trouve les morts.
10. Vielle dame qui arrose la tombe de sa famille : je ne pense pas du tout au pont, ça a toujours été la c'est si ancien, si vieux que c'est normal, c'est si la c'est pour traverser parce que le cimetière est si grand dans la ville on a besoin de le traverser par un pont. C'est logique pour moi. Le pont est très étendu on peut pas faire autrement.
11. Je visite régulièrement le cimetière pour balader mais vous avez raison, je n'avais pas pensé au pont mais je m'éloigne de lui, c'est un endroit de passage ici, on ne reste pas sous le pont.
12. It's ugly, it makes me sad for everyone that is buried here like their souls are stuck under the bridge.
13. Mon mari est enterré ici, je passe sous le pont pour aller nettoyer sa tombe mais je n'aurais pas aimé s'il était enterré ici [sous le pont] (*pourquoi ?*) Parce-que c'est un peu laid, ce n'est pas une tombe qui rend dignité à la vie.

14. I came here because it's beautiful, reminds me to think about my grandparents. It's a weird place to put a bridge though...but it's also a big city that has it's own needs so I guess not much can be said. My grandfather was a bus driver actually.
15. Les cimetières m'aident à comprendre mon vieillissement, le destin qui nous attend tous. Sous le pont ou sous un arbre, il y a pas de différence, on est déjà parti si on est mort, laisse les vivants continuer.

Jour 2 (un mardi)

16. I think it's offensive to those that have been buried here, it's like their death is forgotten, meaningless under this massive structure. It changes the cemetery. (*what do you mean ?*) it makes it seem like all this was for nothing. It seems unfair to those buried here, to their death and I guess to their lives they have lived.
17. Yes, I agree with my wife (no.16) it seems to make the entire experience ugly where the purpose of this cemetery is to make a beautiful place for those we have lost, for their memory I guess. It's funny I wouldn't take a picture here, I'll wait until we can't see the bridge.
18. Oui j'ai souvent remarqué le pont mais je ne pense pas vraiment à lui, ça fait si longtemps qu'il est là. C'est vrai que c'est moche.
19. Voilà c'est un cimetière si célèbre que le pont ne joue pas un rôle important—on a Berlioz ici et Clouzot, le pont est pas le plus important avec des gens si célèbres !
20. J'aime bien venir au cimetière en semaine parce-que c'est si calme. C'est beau de voir un lieu de recueil vert comme ça, cet endroit apaise mes angoisses. (*mais le pont ?*) Vous avez raison, je l'évite, je vais là-bas moi [elle signale le côté extrême du cimetière.]
21. I was surprised to see it [the bridge] but I have to admit that it's unique. It gives this place a lot of character—where else can you see a bridge trying to bury the cemetery itself ?
22. El puente es muy triste, que raro porque cuando cruzé el puente no pensé que allí abajo sería tan feo. Osea, feo si pero es más que eso...casi un insulto a ellos que tienen sus tumbas aca.
23. Claro, de hecho, cuando vengo aca con mis amigos o familia que no son de París, dicen que trae una mala suerte de pasar aca pero tienes que pasar por debajo del puente para llegar al cementerio. No hay otra manera.
24. Non, ça fait partie du cimetière. Ce n'est pas si choquant que ça.
25. Ben, je ne suis pas d'accord avec (no. 24) c'est bizarre, tu peux même pas faire pousser des fleurs ou des plantes aux bords de la tombe ? Tu t'en rends compte ? Ce sert a rien de visiter une tombe si on peut pas l'embellir, même il y a trop de poussière pour pouvoir s'asseoir.
26. En fait, je viens souvent à ce cimetière...j'essaie de m'habituer à l'idée d'une fin définitive. Depuis que j'ai perdu ma sœur je me sens toute seule....N'en sommes-nous pas tous ? (*mais le pont ?*) Vous voyez, je ne reste pas ici c'est trop laid.

27. Non, on s'habitue vite au pont et il a son charme je trouve, ca fait longtemps que je viens ici, j'habite juste là.
28. J'aime pas le pont parce-que j'ai peur des araignées...il y a beaucoup des toiles d'araignées ici...je passe le plus vite possible.
29. Je pense à la mort quand je viens ici et ça me fait du bien...je pense à ma propre mortalité (*mais le pont ?*) hmmm là j'aime pas balader sous le pont vous comprenez ! C'est triste !
30. C'est bruyant et laid, ce ne donne pas envie d'avoir son enterrement sous le pont.

## Sur le pont

### Jour 1 (un dimanche)

1. Les âmes ne sont pas ici, les morts ne sont pas ici donc je ne pense pas vraiment à la mort (*elle pointe vers le ciel*).
2. on habite dans le quartier et on prend souvent le pont, aujourd'hui on le prend pour descendre justement au cimetière. Quand on passe au-dessus on regarde toujours toujours toujours parce que c'est beau. , je ne pense pas à la mort. C'est pour se reposer,
3. Je passais juste sur le pont, je regardai les tombes parce qu'elles sont là. (*Avez-vous pensé à quelque chose ?*) Honnêtement, mes parents me manquent beaucoup, je les ai perdus quand j'étais petit.
4. Je ne pensais rien en particulier, c'est ma première fois. Je profite du soleil, c'est tout. Bonne journée.
5. Yes it was my first time on the bridge I thought it was dirty and weird, I don't want to visit the cemetery because why should there be a bridge over a cemetery? It seems like a strange place to have a bridge. It's my first time on the bridge but we dont want to visit the cemtery.
6. Je ne remarque plus le cimetière, mon arrêt de bus est juste là.
7. Eh bien, je regarde pas souvent le cimetière. Mais de temps en temps oui, et je pense que je devrais mieux manger, aller à la salle de sport (*il rit*)
8. Yes it's a very strange place. I'm not sure why they would build this.
9. We're at the hotel La terrasse, right there, and looking down it's really beautiful to see life continuing over the cemetery. For us it's charming.
10. Le mari de mon amie est enterré au cimetière de Montmartre, je pense à lui chaque fois. Je pense aussi à son enterrement
11. Oui j'ai peut-être pensé au cimetière la première fois mais plus vraiment....
12. Parfois je regarde la tombe de Dalida, ma femme aimait beaucoup ses chansons (*votre femme ?*) Oui, ça fait trois ans qu'elle est morte.
13. Non pas du tout, je suis pressé monsieur. Bon courage.
14. J'habite juste là et j'avoue que j'ai pensé quelques fois à arrêter de fumer en traversant le pont.

15. It seems heavy to me, a cemetery should be respected and this is not the case here.

Jour 2 (un mardi)

16. It's funny you should ask, I was just wondering actually how to get down there ? It's like we're walking in the branches of the trees. (*why do you want to visit ?*) It looks beautiful, like the cemeteries they have in New Orleans.
17. *The head of a Chinese tourist group, the person with the flag* : no we're not going to visit, we're getting on the bus here, we have autorisation to park here.
18. It seems like a nice reminder to me, you know, to see the beautiful cemetery crossing the bridge. (*reminder of what ?*) To take things easy, this, all this craziness.
19. Non, je regarde pas souvent le cimetièrè
20. J'ai regardé l'enterrement de France Gall ce janvier par le pont, c'était très émouvant.
21. C'est marrant que vous me demandez cette question parce-que c'est mes enfants qui regardent souvent le cimetièrè et me demandent : c'est quoi ça ? c'est quoi une tombe ? il y a des os ? on meurt tous ? et je leur expliquer qu'oui, c'est juste la nature.
22. C'est bruyant, les trottoirs sont étroits, c'est désagréable de traverser.
23. Pas vraiment c'est juste un pont comme un autre.
24. Oui en fait, le cimetièrè de Montmartre c'est un secret dans ce quartier, c'est toujours calme avec les chats et tout mais il faut s'éloigner du pont pour avoir le vrai calme. C'est bien qu'on peut voir sa beauté d'ici.
25. C'est mon raccourci pour le supermarché mais le cimetièrè ? Non, pas vraiment.
26. I'm not sure what to think really I've never walked *over* a cemetery before, it's a bit strange isn't it ? how do you get down there by the way ?
27. Oui, souvent, c'est un peu agressif... de mettre un pont sur le cimetièrè ? Je me demande si le pont était déjà là avant le cimetièrè. (*c'était après, madame*). Oh alors là, c'est pas bien, c'est pas bien.
28. Oui je regarde les tombes et je pense à mes parents, combien ils me manquent et comment mes enfants vont me manquer aussi. Bref, merci d'avoir posé cette question.
29. No not really actually, I was lost and trying to find the right street ! Now that you mention it, it's a bit curious.
30. Non, je me suis habitué au pont, depuis longtemps. C'est quoi votre accent ? Vous venez d'où ?