



Imaginaires et gestes de la mort en cendres : une recherche-création pour explorer la dispersion hors des cimetières et des jardins du souvenir

Eléonore Bak and Pascaline Thiollière

Univ. Grenoble Alpes, ENSAG, School of Architecture, CNRS, AAU-CRESSON, 38000 Grenoble, France

Correspondence: Pascaline Thiollière (pascaline.thiolliere@grenoble.archi.fr)

Received: 23 May 2024 – Revised: 14 March 2025 – Accepted: 19 March 2025 – Published: 6 January 2026

Résumé. In this article, based on an ongoing research-creation project, we take a look at practices that are emerging outside the traditional funeral framework : the scattering of human ashes in “natural” spaces not set aside to accommodate human remains. Because these practices invoke questions of space, gesture, communication and symbolism, and touch on intimate and creative dimensions of the experiences of the bereaved in new environments and situations, we need to rely on open and receptive methods of investigation, collection and analysis in order to identify and study these new developments. We present an experimental method combining the artistic and scientific practices, developed in several complementary stages. Firstly, a collection of micro-narratives of experiences of dispersal, gathered anonymously via an online form that is still open to this day, which will give us access to people’s subjective perceptions and reflections, and allow us to explore what is currently being done and thought within individual and family contexts. An initial classification by theme has been proposed, categorizing the range of ways we have of dealing with the dead, and questioning what these ways say about loss and absence, but also about our capacity to reinvent the practice of mourning. Secondly, workshops sessions in which we re-enacted a number of these collected micro-narratives in order to articulate perceptions that had been passed over in silence in the micro-narratives themselves and reflect on the ways these practices are shared *in vivo*. While the ultimate aim of this ongoing research-creation project is to add to the body of scientific knowledge around death and ashes (practices, imaginaries, gestures, impact on design, site management, public policy, citizenship, etc.), to achieve this, it aims to use creative methods of collection and analysis, that can best reveal the full breadth of these experiences. In this article, we share some of the initial methodological and scientific results of these exploratory approaches.

1 Introduction: pourquoi enquêter sur les gestes et les imaginaires de la mort en cendres ?

1.1 Contexte de la recherche-création

Cet article retrace une démarche de recherche-création à travers laquelle nous tentons de mieux comprendre ce qui se joue dans le rapport des vivant  s aux mort  s cr  matis  es lorsque leurs cendres sont disposées en dehors des cimetières et jardins du souvenir. Les pratiques de dispersion « en pleine nature » sont émergentes et semblent être en constante augmentation en France. Les sondages sur les souhaits personnels de destination de son propre corps en

cendres témoignent de cet engouement, avec la moitié de celles et ceux qui choisissent la crémation qui opéreraient pour une dispersion, dont 70 % dans la nature (incluant les milieux liquides et la montagne) (Source : *Les Français et les obsèques*, CSNAF-CRÉDOC, 2014, 2019, 2024). Or, elles ne sont à l’heure actuelle que très peu documentées. Cet angle mort des études sur la mort s’explique en grande partie par le fait que ces pratiques se laissent difficilement investiguer : elles n’ont ni lieux assignés où les observer, ni traces tangibles dans l’espace géographique ou les registres administratifs, car leur déclaration – pourtant requise depuis la loi de 2008 sur le statut des cendres – n’est souvent pas réalisée ou de manière trop imprécise. Il nous semble que dans cette

échappée des mort·es aux lieux qui leur sont traditionnellement destinés, se joue un acte d'émancipation caractéristique d'une ontologie des cendres mais aussi plus largement d'une évolution contemporaine des cultures funéraires.

Le sujet nous paraît d'autant plus d'actualité depuis la pandémie de Covid-19, où le sursaut exceptionnel du nombre de décès a révélé à nouveau frais le problème de saturation aiguë de nombreux cimetières urbains et la nécessité de mieux préparer la place des mort·es à l'aune des catastrophes climatiques et sanitaires encore à prévoir. Cette crise, qui nous a quotidiennement confronté·es à la mort, semble aussi avoir accéléré les tendances préexistantes à l'écologisation du funéraire, rendant par exemple aujourd'hui recevable le plaidoyer pour l'humusation ou la terramation porté par la coopérative *Humusation* et l'association *Humosapiens* (<https://www.humusation.org>, la date du dernier accès : 24 avril 2025, <https://humosapiens.fr>, la date du dernier accès : 24 avril 2025), pratique déjà légalisée aux États-Unis depuis 2019¹ et en Allemagne sous forme expérimentale depuis 2023 (<https://www.meine-erde.de>, la date du dernier accès : 24 avril 2025).

L'essor de la crémation en France, plus tardif qu'en Suisse ou en Europe du Nord, est constant depuis le milieu des années 1980, prenant environ un point par an pour atteindre en 2024 une moyenne nationale de 42 % (<https://www.resonance-funeraire.com/magazine/dossiers/44-dossiers/6905-la-cremation-en-france-evolutions-et-perspectives.html>, la date du dernier accès : 24 avril 2025) et dépassant les 50 % des choix de funérailles dans les grandes métropoles. Avec la loi 2008-1350 qui instaure aux cendres le même statut légal que le corps, les rendant ainsi indivisibles et inappropriables dans un espace privé, et qui oblige les communes françaises de plus de 2000 habitants à disposer d'un espace cinéraire, des dispositifs pour conserver (columbariums, cavurnes) ou disperser les cendres (puits ou pelouse de dispersion) émergent au coup par coup, dans les interstices disponibles des cimetières. Les images que ces dispositifs véhiculent sont fréquemment associées à des images de « cendriers » collectifs ou de boîtes aux lettres d'immeuble, de lieux souffrant d'absence de traces ou inhospitaliers au recueillement, et s'avèrent souvent limités, décevants, inaptes à porter et à incarner la symbolique de la dernière demeure ou celle d'un passage digne. Nous ne reviendrons pas sur cette culture cinéraire française défaillante déjà exposée par ailleurs (Urbain, 2005; Le Guay, 2012; Hintermeyer, 2013; Memmi, 2015; Thiollière, 2016), mais tenterons d'atteindre les gestes qui se jouent de manière inaperçue et souvent improvisée dans des lieux sans dispositifs ni disposition particulière pour les accueillir. À travers des pratiques insoupçonnées et foncièrement créatives de dispersion dans les espaces naturels non aménagés,

de nouveaux processus de ritualisation, de communication et d'interprétation profondément situés s'esquissent et il nous semble urgent de mieux les analyser.

Les mouvements de personnalisation des funérailles (Hanus, 1998; Baudry, 1999; Julier-Costes, 2018; Molinié, 2024) et d'intimisation de la mort (Déchaux, 2000) ont été dans la focale des études sur la mort depuis le tournant du siècle, compris dans une tendance plus générale d'individualisation des sociétés industrielles et sécularisées modernes. Ces tendances reflètent une émancipation par rapport à des normes et rituels institués par les traditions religieuses et culturelles, et ainsi l'émergence d'une éthique de l'attention à chaque personne dans sa singularité, qui présente dans les cimetières les vies une à une (Guidée, 2020), dans un souci d'égalité. Cette volonté d'émancipation se traduit dans les cimetières des sociétés marchandes paradoxalement par une forme de standardisation. Une émancipation plus profonde cherche des voies en sortant les morts hors de tout cadre dédié, dans la dispersion et l'entremêlement aux éléments naturels. Il nous semble intéressant de comprendre plus précisément à quels besoins ces pratiques répondent et comment elles donnent lieu à des gestes et rituels personnalisés tout en se rapprochant de formes universelles de ritualité funéraire qui réinscrivent les morts dans les cycles de la vie.

La littérature anglophone fournit un certain nombre de données intéressantes sur ce type de pratiques (Prendergast et al., 2006; Light et al., 2023; Rumble et al., 2014; Stock and Dennis, 2023; Hockey et al., 2007) mais elles sont situées dans un contexte plus libéral, en particulier au Royaume-Uni, où la législation interdisant les reprises de concessions a conduit à l'émergence précoce d'alternatives aux cimetières comme les *Natural Burial Grounds* portées le *Natural Death Center* dès les années 1990. En outre, si certains apports de cette littérature ont pu trouver des résonances dans le cours de notre enquête, ils ne nous permettent pas d'aller sonder au-delà des discours, ce que ces pratiques déposent dans notre imaginaire, notre relation intime à la mort et aux morts, nos géographies de la perte et du deuil.

1.2 L'imaginaire comme liant entre les gestes et les discours

Libérés non seulement des normes culturelles mais aussi des cadres matériels des lieux institués, ces nouveaux territoires du deuil et de la relation aux mort·es invitent d'autres gestes, d'autres activités et d'autres manières de se relier aux mort·es, mais aussi de communiquer et d'interpréter la mort. C'est finalement l'imaginaire à l'œuvre dans ces pratiques émergentes que nous souhaitons explorer pour mieux lire comment s'y déversent et s'y nourrissent des valeurs et motivations en mutation aux niveaux individuel, social et anthropologique. L'imaginaire est un allié pour penser la mort comme pour panser le deuil (Souffron, 2015).

Poursuivant les éclairages de Gilbert Durand ou Maurice Godelier sur l'imaginaire, Henry Torgue conçoit l'imaginé

1. Katrina Spade et son entreprise *Recompose* étant le premier prestataire, <https://recompose.life> (la date du dernier accès : 24 avril 2025).

comme un sentir/vivre/percevoir/agir/projeter/penser. Pour parler de l'imaginaire à l'œuvre, il utilise le mot « trajet » (Torgue, 2012). Chaque fois unique et lié à des moments, des situations et des destins singuliers, ce trajet dépend à la fois de nos prédispositions perceptives et au poids que nous donnons aux objets perçus. Ces derniers engendrent une hiérarchisation, qui influence non seulement la façon dont ces objets retiennent notre attention, mais aussi la manière dont ils séjournent et progressent dans notre mémoire. L'image change ainsi de rôle et de statut. Elle peut dominer seule ou apparaître sous forme d'associations. Elle peut être sentie ; elle peut accompagner le ressenti ; elle peut être ni sentie, ni ressentie ; elle peut être une référence culturelle sans apparaître. Elle peut être de première, de moindre ou d'aucune importance. L'imaginé dans ce sens peut être plus ou moins imagé, voire complètement non imagé (Bak, 2016). Ce processus est plus ou moins net, plus ou moins formant, plus ou moins pertinent ou conscient, mais il est toujours en évolution et en transformation – Gaston Bachelard le dit « déformant » (Bachelard, 1943, p. 7). Comme il est impossible de vérifier toutes ces fluctuations, cela rend leur généralisation impossible.

Si l'imaginaire est difficile à atteindre parce qu'il n'existe que dans l'imagination propre d'une personne, il produit malgré tout quelque chose dans le réel, un réel nourricier qu'il habite, construit et transforme. L'imaginaire se dépose et s'inscrit tout autant dans le langage (nous y incluons le langage du corps, des manières de se mouvoir, de s'exprimer et d'émouvoir, des manières de faire acte symbolique par exemple), les aménagements, les constructions et les séjours, et s'en nourrit (Bak, 2016). Il se verse dans le collectif et c'est peut-être par là qu'il parvient à enrichir le commun et à renouveler les coutumes. C'est par là que nous tentons de le vérifier. Pour nous, il habite et construit un « lieu rare », peut-être compliqué, parce qu'à la fois réel, virtuel et toujours plus actuel. Ce lieu incarne le *vivre ensemble intime* des gestes et des ambiances, l'endroit où les mort·es et les vivant·es se rencontrent, où les mort·es « insistent et vous empêchent de dormir ou de prendre des décisions trop rapides à leur égard » (Despret, 2023), l'endroit où les langages se réinventent. Nous pensons que ce lieu est capable d'hospitalité et que nous pouvons le partager et le transmettre.

2 Comment procéder pour déplier ces imaginaires ?

Notre approche et nos deux profils à la fois artistiques et scientifiques, ancrés dans le champ transdisciplinaire des ambiances et atmosphères, nous ont dirigées vers des méthodologies exploratoires empruntant aux sciences humaines et sociales comme aux arts. Partant des expériences sensibles issues de ces pratiques et du rôle du corps comme première médiation de l'imaginaire, notre approche s'apparente à la géographie de l'affect, des atmosphères et aux théories non-représentationnelles (Anderson, 2009 ; Böhme, 2013). Cet

article vise à présenter plus spécifiquement les outils et méthodes élaborées à tâtons qui nous ont permis, dans une enquête encore en cours, de déplier de manière plus fine les sensibilités, les configurations matérielles et sensibles, les consolations et les résistances en jeu dans ces pratiques.

Pour accéder à ces vécus intimes et peu partagés, nous avons eu recours à deux outils complémentaires : l'un pour recueillir une diversité la plus large possible de situations, l'autre pour les ouvrir et les rejouer pour y révéler les agentivités enchevêtrées. Un recueil de micro-récits en ligne via un formulaire (<https://framaforms.org/nos-morts-disperses-1678793226>, la date du dernier accès : 24 avril 2025) nous a dans un premier temps permis de rassembler une diversité de gestes, de lieux, de situations de deuil, mais aussi de manières de mettre en récit des expériences toutes singulières. Ces singularités sont à la fois revendiquées et craintes par les endeuillé·es qui redoutent souvent leur illégalité, et surtout peu partagées parce qu'elles appartiennent au domaine privé. La diffusion de notre formulaire via certain·es professionnel·les (Pompes Funèbres, Fédération des Crémâtistes) et nos réseaux personnels a été accueillie avec enthousiasme et montre un désir de partager ces expériences plus largement. Nous avons recueilli depuis sa diffusion au printemps 2023 une quarantaine de réponses aux cinq questions qui le composent :

1. Vous avez assisté à une dispersion comme témoin ou activateur·trice. Quels souvenirs en gardez-vous ? (Vous souvenez-vous de son déroulé, du temps qu'il faisait, de la disposition des participants, des éléments marquants du paysage ou de l'environnement proche, d'un événement qui a pu perturber ou faciliter la dispersion, des actes et gestes particuliers effectués individuellement et/ou collectivement autour de la dispersion ?) Décrivez ici vos souvenirs de cette expérience.
2. Où précisément et quand s'est déroulée la dispersion ?
3. Le choix du lieu de la dispersion était-il issu des vœux du défunt ou de proches et a-t-il généré des conflits ?
4. Comment vous a-t-il semblé correspondre à la personne défunte ? Quelle était votre relation au défunt dont les cendres ont été dispersés ?
5. Comment entretenez-vous aujourd'hui la relation à ce défunt ?

En insistant particulièrement sur la dimension sensible, le souvenir ambiantal, la relation aux défunt·es et la manière dont cela s'était passé, nous espérions replonger nos témoins dans l'expérience intime de la dispersion des cendres d'un·e proche. À partir de ce matériau brut, nous avons d'abord procédé à une première analyse thématique. Les réponses sont parfois détaillées mais souvent très succinctes et réclament de notre part d'inventer une manière d'exprimer ce qui pouvait rester implicite ou passé sous silence. En enquêtant sur

les imaginaires de la mort en cendres, nous devons être inventifs · ves face à la difficulté ou la quasi impossibilité d'accéder à la vérité de celles et ceux qui imaginent.

Le recueil de textes s'élève aujourd'hui à une quarantaine de témoignages, qui se présentent sous forme de micro-récits. Bien que ces textes ne rentrent pas dans la littérature, ils acquièrent un statut spécial que nous qualifierions même de double statut du fait que d'une part, l'intime trouve ici un moyen d'exprimer les symboliques personnelles, les cause-ries et d'autres actions post mortem, les trébuchements, le désordre, la rature, l'inquiétude, le bien et le mal-être et d'autres émotions encore, ordinairement mis dans un journal intime; d'autre part, ce privé et cet intime s'adressent aux sciences car les récits sont d'entrée de jeu destinés à servir l'analyse. Les témoignages relèvent aussi de cette conscience. L'engagement contributif de la part de nos témoins en faveur de la vérité secrète du deuil nécessite pourtant que nous observions une extrême vigilance quant à la visibilité, la représentativité et la justesse interprétative de cette vérité. Nous cherchons à y répondre par une méthode double :

1. *La thématization du corpus des textes à des fins d'analyse.*

Afin que le corpus de textes puisse servir de laboratoire, nous avons décidé de rassembler des descriptions corrélatives à une même thématique. En sériant ainsi les informations, nous avons pu opérer un classement des descriptions qui permet de dégager l'intégralité des relations spatio-temporelles, culturelles et sociales, mais aussi de faire l'inventaire d'un ensemble d'éléments, ambiances, gestes et objets constitutifs du deuil actuel, ainsi que de voir même éclore quelques situations problématiques et riches de figures elles aussi problématiques, parce que dérangeantes, perturbatrices, originales ou symboliquement fortes.

Nous y trouvons des « sentirs » de l'expérience de dispersion comme activité mémorielle, activité physique et perceptive à la fois éprouvante et vivifiante. Nous y notons la forte disponibilité et l'ouverture à l'expérience, la forte sensibilité visuelle, tactile, une envie de laisser jouer ensemble les sensibilités individuelles et un désir collectif d'orchestration de l'ultime rencontre. Si ces témoignages sont précisément les lieux où l'on voit apparaître quelques aliénations perceptives et culturelles, ils sont aussi et quasi en même temps des lieux où l'on s'en libère (nous pensons ici à l'apparition du rire, par exemple).

2. *La réinterprétation collective des ambiances et chorégraphies du deuil*².

2. BAK Eléonore & THIOLLIÈRE Pascaline, « Ambiances & Chorégraphies du Deuil », journées d'expérimentation CRESSON/École nationale supérieure d'architecture de Grenoble, 18 au 19 mars 2024.

Bien que nous essayions de dire et/ou de décrire par le texte un maximum de choses sur nos sentiments, motivations, déceptions, l'expérience des micro-récits est plus riche. Nous avons voulu savoir comment extraire des dimensions sensibles, des dimensions débordant même les intentions conscientes des énonciateurs · trices. Nous pensons aux symboliques toutes personnelles, aux expressions performatives, tels les trébuchements, les hésitations, les tremblements, les pannes, souvent assez timidement décrites. Nous souhaitons non pas nous intéresser à ce que l'on appelle le langage intérieur, mais faire appel à ses « inquiétudes », et nous les comprenons à la fois comme des états pénibles, d'incertitude et de souffrance et des moments de mise en action et en marche, des moments laboratoire de nouvelles perceptions et de lecture d'un nouveau positif de la séparation. Ces moments de réinterprétation des témoignages nous permettent d'expérimenter et de voir émerger des choses et des mouvements qui débordent et échappent à l'analyse du texte par le texte. Ils mettent en lumière des choses plus « archaïques », et aident à restaurer l'importance de tout ce que nous n'utilisons pas de manière consciente, les « gestes mineurs » qui passent inaperçus mais transforment le champ des relations (Manning, 2019, p. 10), les gestes manqués, les gestes ratés, mais aussi les « hypergestes »³ dont découlent des déclinaisons de gestes permettant d'accorder les êtres et les milieux, et qui s'inventent dans les dispersions hors des cimetières. Dans le refaire et regarder faire de tous ces gestes, nous cherchons des manières d'atteindre ce qui se joue au-delà et en deçà de l'échelle individuelle. Nous proposons plusieurs formes d'ateliers et de workshops (centrés sur la matérialité de la cendre, les gestes et chorégraphies de la dispersion, ou encore la mise en commun de nos pertes) dans différents cadres (journée nationale des cimetières tous publics, colloque scientifique, en interne dans le groupe de recherche avec des invité · es spécifiques).

Nous relaterons ici un temps de workshop dédié à des interprétations chorégraphiques muettes des micro-récits, où des expérimentateurs · trices jouaient certaines scènes décrites pendant que d'autres participant · es les observaient, avec un regard distant et/ou en s'y sentant impliqué · es. Nous cherchons ainsi à préciser les contours d'imaginaires partagés de la mort en cendres en faisant nous-mêmes acte d'imagination, en créant, combinant, remémorant nos expériences singulières par la médiation du corps, pour en extraire de nouveaux matériaux d'analyse.

3. « On entendra l'hypergeste comme l'émergence d'un geste-milieu en tant qu'il émerge au milieu de plusieurs gestes et puisse s'avancer comme un point de passage entre différents milieux-êtres gestuels », extrait de la définition proposée par Aurore Després sur <https://www.lecorpusutopique.com/hypergeste/> (la date du dernier accès : 24 avril 2025).

Par cette méthode, qui est à ce jour davantage qualitative que quantitative, il s'agira d'une part de nous comprendre comme des êtres concernés par et impliqués dans l'expérience, et d'autre part de mieux cerner le *vivre ensemble intime* des imaginaires et sensibilités actuels. Nous comprenons ce vivre ensemble comme une activité discrète, néanmoins forte, consolante, créatrice, comme une preuve tangible de notre entendement.

Il s'agira d'autre part de produire et de rendre accessible un corpus d'étude premier (natif) et original; d'introduire et de tester une méthode expérimentale qui nous permet de nous ouvrir à des imaginaires en cours et d'en extraire des informations sensibles, mais aussi des pistes de travail authentiques, positives. Ces éléments nous permettront ensuite d'envisager la conception d'un « kit de deuil » à l'usage des individus comme des professionnels du funéraire et des collectivités, offrant des pistes d'action pour faire avec le corps en cendres et contrecarrer une tendance à la banalisation d'un geste pourtant peu banal, celui de disperser un corps. Ce kit consisterait en un ensemble d'éléments ouverts/inachevés, dont des témoignages écrits et autres mises en commun, des protocoles d'actions à recomposer, des objets intermédiaires de transmission et de communication, permettant de reconnecter avec des gestes vécus, de les réfléchir et les mémoriser, afin non seulement de mieux se préparer à la dispersion dans la nature et d'ouvrir des pistes pour appréhender et singulariser ce deuil dans la durée, mais aussi pour mieux appréhender et travailler d'autres formes de perte.

3 Récits ordinaires de la dispersion

Après avoir rassemblé tous les micro-récits obtenus en ligne⁴, nous avons cherché à visibiliser les préoccupations de nos témoins à travers un premier classement thématique : *Les relations aux lieux, à la nature, à la matière même des cendres; les relations spatio-temporelles; la présence des morts en cendres; la dernière demeure; l'ultime repas; les transitions culturelles; les démarches originales et les actions artistiques; la gestion des conflits; le choix de la clandestinité; le temps du deuil ou l'art de faire durer.*

Cette organisation devait nous permettre de mesurer les actions et perceptions en leurs « épaisseurs collectives ». Nous espérons pouvoir évaluer l'importance de certains thèmes, leur fréquence d'apparition et la constance avec laquelle ils étaient traités non par un seul mais par plusieurs individus. Nous espérons aussi pouvoir évaluer la manière dont ces thèmes étaient nourris, puis amenés et détaillés (les nuances dans les descriptions, les similitudes ou écarts dans les expériences, les variations dans le vivre, ressentir et percevoir d'une cérémonie, d'un lieu, d'un environnement, d'une am-

biance comparables). Elle devait également nous permettre d'identifier des nouveautés et des originalités et de voir émerger des événements singuliers ou encore de comprendre les expérimentations en leurs articulations (rapports gestes/milieus) et en leurs sens communs (symbolique, dimension métaphorique, relation à la vérité commune, imaginaires et mémoires collectifs).

Nous donnons à lire dans l'encadré ci-dessous une partie de ces matériaux bruts qui, dans leur juxtaposition, permettent de mieux plonger dans les imaginaires et univers poétiques convoqués pour raconter les dispersion en espaces naturels non aménagés.

À l'intérieur de chaque thème, nous faisons apparaître soit :

- des listes d'éléments (lieux, objets, faits, végétaux, animaux...) qu'il nous a paru non nécessaire de contextualiser, parce qu'ils renvoient naturellement à des espaces, des environnements, des choses et des êtres connus, repérés, qui parlent d'eux-mêmes ;
- des listes de bouts de phrases, que nous avons parfois jugé bon de laisser se développer à l'aide de contextes associés, surtout si cela peut être nécessaire pour comprendre les actions menées, les émotions vécues en leur multiplicité et en leur créativité, des bribes de contextes pour différencier, nuancer les actions. Cela est le cas lorsque les actions se ressemblent beaucoup.

Chaque élément prélevé, chaque citation, bout de phrase et bribe de contexte est référencé par un numéro correspondant au micro-récit. Nous avons choisi ne pas corriger les éventuelles fautes de frappe, de grammaire et d'orthographe à l'intérieur des fragments sélectionnés afin de garder leur authenticité. Nous avons également choisi de les nommer dans l'ordre du recueil et de les faire apparaître sans effets de style. Pour un plus grand confort de lecture, nous encadrons les citations listées par des phrases introductives ou des courts commentaires. Ainsi, nous tentons une sorte de narration commune et collective, que nous suggérons par la cumulation et par l'usage fréquent du pronom indéfini ou pronom personnel « on ». Nous espérons que cela permette à notre lecteur·trice de comprendre les thèmes comme fondateurs d'une épistémologie pratique et théorique de la dispersion en pleine nature, ou au moins une entrée simple et directe dans les pratiques actuelles.

3.1 Les relations aux lieux

Parmi les lieux de dispersion décrits, nous trouvons : un crematorium (1), un panorama sur les lacs (2), une rivière dans la ville natale de la défunte (3), une grange et un ancien château fortifié, la terre, l'eau et le ciel (4), un jardin du souvenir (5), une petite clairière en pleine montagne (7), un endroit près d'un mur des Fédérés à Paris (8), un terrain de rugby (9), un lac (10), une plage (11), un champ en pente à

4. L'ensemble du corpus (micro-récits et photos-vidéos des réinterprétations chorégraphiques) est accessible à cette adresse : <https://nakala.fr/collection/10.34847/nkl.d05eq3bz> (la date du dernier accès : 24 avril 2025).

l'orée de la forêt (12), une autre rivière (13), un bosquet dans un pré pas très loin de la maison de la défunte, puis dans un second témoignage de la même personne, la rade de Lorient (14), un endroit à 500 m au large d'une plage, lieu de vacances de la défunte (15), un sentier vers Carolles (16), un endroit à la montagne (17), un endroit en haut de la montée, près d'un petit oratoire (18), à plusieurs endroits dont une partie dans un ou leur jardin, un non-lieu : sorte de pas dans la mer (19), un endroit sur le haut d'une colline appartenant à la famille (20), plusieurs endroits successifs, dont un jardin et une succession accumulative d'endroits, témoignant d'une dispersion fragmentée : un endroit près de la mer, une anse du Pô, un endroit dans le désert Merzouga, un endroit dans les calanques de Marseille (21), une ruine, un plan d'eau, une forêt aux alentours de Chamonix Mont-Blanc (22), un non-lieu à Kervoyal dans la mer (23), un endroit au-dessus d'un ruisseau à Garlin, un petit pont sur un ruisseau dans le village de naissance de la défunte (24), un endroit près d'un arbre dans le jardin de la défunte (25), un endroit à 1000 m dans l'Hérault, vers le Mont Caroux (26).

3.2 Les relations à la nature

Sont généralement décrites la saison et l'ambiance lors de la dispersion. La dispersion se fait en toutes saisons, de manière silencieuse (on marque un temps de silence, on marche en silence, on trouve le silence assourdissant, on se réunit dans le silence, on fait des visites de recueillement en silence). La dispersion est plus rarement accompagnée de chants et de rituels empruntant la forme de cercles. Les ressentis climatiques sont importants (la sensation de froid et de chaud). Nous observons un lien entre le temps qu'il fait, la température et le tempérament du moment : il pleut, le temps est gris, catastrophique, effrayant. Parfois ces ressentis sont complétés par la description de l'ensoleillement, du vent, du brouillard, de la neige et des caractéristiques physiques du terrain (qui est glissant, boueux). Une fois, il est question de sel (32).

La terre a sa place dans les descriptions : il est question de marquer notre passage sur terre. On cherche la belle connexion avec le paysage, la terre, l'eau et le ciel. Les défunt·es sont enfoui·es dans la terre, rendu·es à la nature. On prend de la terre au pied de son olivier. On se représente ce qui se passe sous terre, en cendres : c'est une pleine terre, sous terre, que le corps revient à la terre : il est sous terre, est-ce que je peux creuser pour aller le voir ? (36), on enterre et on sent ce qui se passe par terre : je suis rentrée là et là par terre y avait des gros cailloux avec de l'herbe et tout ça, les enfants nous ont conseillé de creuser un trou (37).

L'eau est omniprésente : il est question de lacs, de plans d'eau, de rivières, de ruisseaux, de piscines, de fontaines, de la mer, de l'océan atlantique. Les gestes avec l'eau ou dans l'eau sont divers : on disperse les cendres dans l'eau, on plonge et suit l'urne quelques mètres sous l'eau, puis on remonte à la surface, on disperse depuis un petit pont sur un

ruisseau, on se baigne avec les cendres, on jette les cendres dans l'eau, la mer, le lac, on pleure beaucoup, on va le dire de plus en plus en pleurant. Et puis on pleure en faisant ça ou on remarque que vous pleurez pas et tout (36).

Il y a les gestes du vent ou les gestes avec le vent : le vent rabat les cendres sur nous ; nous n'avions aucune expérience avec le vent ; on jette les cendres au vent, on trouve que pour le vent, ça tombait bien, il était dans le bon sens, celui du courant (35). Il y a eu un petit coup de vent et l'essence (les cendres) sont revenues sur moi (37). On fait envoler les cendres.

La végétation est abondante dans les descriptions, bien que pas toujours spécifiée : il est question de : graines, fleurs, fleurs de printemps, plantations de fleurs, pots de fleurs, chênes, roses trémières, sauge, forêt, feuilles, feuillages, verdure, une haie de bambous, haie, bosquet, pré, herbes.

Les gestes avec le végétal sont assez nombreux : on plante des arbres pendant la dispersion ou on retourne là-bas pour aller planter un arbre (2), on mélange des graines de fleurs avec les cendres (4), on aimerait planter des plantes vivaces, on se promet de revenir avec des plantes (26), c'est autour des fleurs qu'on pense aux défunt·es, on jette les fleurs, se repère grâce à un grand arbre, on disperse au pied de son arbre, autour d'un arbre, au pied d'un grand chêne, on laisse s'envoler les cendres dans les bras d'un chêne (34), on touche les feuilles de l'arbuste qui a poussé là où on a dispersé les cendres, on brûle de la sauge (32), on jette des graines au vent, on disperse les cendres comme on sème des graines (37).

Le monde animal est également présent : il y a des papillons qui volaient tout autour (7), on veut être auprès de ses chiens morts et enterrés (27).

3.3 Les relations à la matière même des cendres

Le plus difficile, ou le plus violent, fut de devoir nettoyer mes chaussures après (5). On fait tomber la cendre, un peu, chacun son tour, des poignées, on a peur de faire tomber l'urne, on ne parvient pas à ouvrir l'urne, on passe l'urne à chacun, on met la main dans l'urne et les cendres, on donne à chacun un peu de cendres, on laisse flotter, tomber s'envoler les cendres, on envoie les cendres qui deviennent très rapidement invisibles (19), on immerge les cendres dans l'eau, on accompagne les cendres, on prend soin des cendres, on conserve les cendres, on les disperse silencieusement. Les cendres se sont répandues autour de nous, nous ont enveloppées (21). On décrit la manière dont les cendres tombent, atterrissent (sur nos pieds, notre visage), flottent, se dispersent et se répandent, sans s'enfoncer. Les cendres sont parfois comparées à la poussière et aux semences : nous ne sommes que grains de poussière qui voyagent partout (30). Les cendres sont décrites par leur poids, leur quantité, on s'étonne de la quantité ; cela n'en finissait pas de couler (36).

3.4 Les relations spatio-temporelles

On se souvient de chaque instant et du temps qu'il fait et qui s'écoule : il décède en peu de temps, on organise ce temps de recueillement, c'est en même temps rassurant de le sentir là, on marque un temps de silence, c'est drôle, et déconcertant en même temps, on prend le temps de réunir, on a tout notre temps, le temps a passé, on passe beaucoup de temps, on regarde longtemps là, où il était parti, on ne reste pas longtemps, on en parle de temps en temps, on se souvient du temps avant sa mort, on s'y rend de temps en temps, on aimerait disposer d'espaces ouverts, ouverts tout le temps, on pense que depuis tout le temps, on prend le temps de reculer. La notion de « traversée » est identifiée et utilisée dans son sens pratique, symbolique et sensationnel : on traverse la rue, le pré, le cimetière, on marche à travers la forêt, cela se passe à travers moi, on est de passage sur terre, on organise des rituels de passage, on passe les mains dans l'urne. La figure du cercle fait partie d'un certain nombre de rituels : on forme un cercle, on se met en demi-cercle, on forme un véritable cercle, où on se voit tous, le cercle plus large nous le dit aussi. Il y a une abondante description de verticalités (distinction entre le haut et le bas) : on se met en haut d'un point de vue pour envoyer très haut le tout vers le ciel, on parle à voix haute, on repose là-haut, sur la falaise en haut de la crique, pendant la cérémonie, on a été je crois à la hauteur de ce qu'ont pu être ses projections, on monte là-haut le matin de bonne heure, tu ne peux pas monter là-haut, on monte à pied là-haut, on monte là-haut à partir du Col de Porte. C'est en haut de la montée. On monte jusqu'en haut marcher depuis le Col de Porte là-haut. C'est sur le haut d'une colline. Le savoir là-haut sur sa colline, on la laisse seule là-haut dans la montagne. Une fois en haut on jette du haut de la falaise. On se trouve agglutinés en haut de cette petite montagne, on porte l'urne dans un sac à dos jusqu'en haut. On voit, accompagne la chute, l'enfouissement, la noyade des cendres (de 1 à 21).

3.5 La présence des morts en cendres

Les mort·es en cendres sont identifi·es comme des entités certes incorporelles, mais conscientes, donc survivantes et surtout toujours présentes : mon grand-père était très proche du lieu en question et cela permettait à ma grand-mère d'être à proximité (1), même morte elle arrive à nous embêter (2). Un dialogue s'installe parfois avec ces entités : J'ai même une fois fait appel à une médium pour communiquer avec elle et ma sœur, toutes deux décédées en peu de temps (3), notre père était à cette époque très présent dans les lieux, j'avais cette impression étrange qu'il nous regardait en permanence restaurer la maison, planter des arbres dans le jardin ou décider de l'organisation des espaces. C'était assez lourd comme sensation et en même temps rassurant de le sentir là. Ça s'est traduit notamment par une présence de mon père moins pesante (4). En partant, ça a été quand même un peu

dur, j'avais l'impression qu'on la laissait toute seule là-haut, dans la montagne, et d'ailleurs mon grand-père a demandé à ce que ses cendres y soient aussi, celles de grand-mère y seront probablement également déposées (7). Il restait des cendres de mon père que mon mari a mis sur une haie de bambous dans notre jardin. Et quand je vois mes bambous je pense à mon père (9). Mais je me baigne chaque année dans des fontaines car c'est le meilleur souvenir que j'ai avec lui petite (11). J'ai plaisir à la savoir là-bas, je me dis toujours qu'elle y est bien et je suis très heureuse pour elle que l'on ait pu respecter son choix (16). Quand je vais en Isère, je monte sur la colline, et je lui parle ; au moins de le savoir là-haut sur sa colline avec une belle vue, c'est réconfortant pour tout le monde (20). Nous, les 5 enfants, avons chacun gardé des cendres dans des contenants qui nous parlaient (moi je les ai dans un tube à cigare planté dans un pot de fleurs). On est sûrs qu'il aurait adoré. Je me baigne régulièrement à cet endroit du Pô, c'est une connexion immédiate, océanique et cosmique. Mais d'une manière générale, ma relation au défunt est quotidienne, sereine, présente et vivante (21). Seule et pourtant porté par cet être cher, cette dispersion était une manière de le libérer d'un corps très malade (22).

3.6 L'ultime Repas

On organise un déjeuner de retrouvailles (3). Il était important d'avoir digéré son départ avant de pouvoir programmer la dispersion (4). On organise des grands pics-nics en famille sur ce lieu. On trinque symboliquement : nous buvons symboliquement à la fontaine qui y coule quand nous y allons (7). On festoie en famille : nous sommes rentrés pour un repas en famille (14). Nous avons quitté les lieux, puis nous avons poursuivi la randonnée, mangé ensemble (26). On peut même manger mamy (32).

3.7 La gestion des conflits

La dernière volonté se respecte, se questionne. Elle divise et s'outrepasse : Je n'ai pas du tout de culpabilité de ne pas avoir respecté la volonté édictée par ma mère. Je pense que ce qui lui tenait à cœur, c'était être près de ses parents, pas le cimetière en lui-même. Je suis heureuse que mes grands-parents aient souhaité reposer là-haut avec elle quand ce serait leur tour (7). C'est une idée de ma part et personne n'a rien dit (9). Les cendres de mon père ont été dispersées de la même manière que ma mère, mais à l'autre bout de la commune je ne voulais pas respecter sa volonté d'être avec ma mère (il lui a fait beaucoup de mal), nous avons trouvé un compromis avec mon frère et ma demi-sœur (15). Le choix était celui de la défunte qui nous avait laissé toutes les instructions (16). Donc j'intervenais à la tribune justement sur cet aspect de la crémation et il y a des gens dans la salle qui étaient heurtés par ce que je leur ai dit. Pourtant c'était des gens en deuil aussi, mais qui étaient heurtés. Quelqu'un a dit : mais vous vous rendez compte, vous n'avez même

pas de traces. Le nom marqué quelque part pour vous, ça n'a pas d'importance ! (17) C'était le choix du défunt et le choix des 5 enfants/conjointe/ex-conjointes pour les autres lieux (21). On doit gérer les vœux du défunt, oui et non... rien de précis. Mais aucun conflit familial (22). Du fait que la personne s'était suicidée cela était peut-être la suite logique pour elle... mais ça ne correspondait pas à cette personne. Les conflits sont venus après (25). Parfois les conflits sont de l'ordre des imprévus cérémoniels : un randonneur éreinté s'est assis près d'un muret et nous n'avons pas pu nous en défaire... (26).

3.8 Le choix de la clandestinité

Le deuil en cendres est un chantier, il pose parfois des questions de légalité : Le lieu de dispersion est totalement illégal, j'espère que ça ne va pas me porter préjudice d'en parler ici ! (8) Nous n'avons pas demandé d'autorisation donc nous ne sommes pas restés longtemps. Une vingtaine de minutes je pense. Le cadre était naturel et sentimental (12). Certaines personnes de la famille ont été un peu réticentes pour participer à cette dispersion en dehors des clous voire illégale. Le plus important est que le souhait de ma mère ait été respecté sans que personne ne se sente piégé (16). Signaler enfin que si je vis en France (et ai la nationalité française) ces deux personnes étaient belges, vivaient en Belgique mais ont désirés venir disperser les cendres en France (en contradiction avec les lois d'aujourd'hui) (19). On est sûrs qu'il aurait adoré. Quand on en reparle ensemble, on est tous fiers de s'être autorisé ça (même rien de tout ça n'est légal). Le cercle plus large nous le dit aussi (21).

4 Les interprétations ambiantales et gestuelles

Raconter nos souvenirs est souvent chose difficile. Non seulement nous n'avons pas appris à parler de ce qui nous affecte, mais dans des moments de deuil, où la discrétion et la pudeur sont de mise, nous risquons fort d'être gêné·es d'observer, puis de décrire nos sentiments et gestes tout en les détaillant, qualifiant. Cela reviendrait à nous mettre au centre d'un événement, qui est, dans nos cultures, plutôt destiné aux mort·es. Notre questionnaire d'enquête, qui a pourtant bien tenté de diriger les témoins vers ce champ délicat, aboutit à des descriptions très partielles quant aux gestes et aux milieux. Elles sont encore plus maigres quant à ce que le ressenti produit dans et avec le réel, ou quant à ce que ce ressenti dépose dans l'imaginaire individuel ou collectif. Nous savons que l'expérience de la dispersion est bien plus riche que les mots peuvent dire et que d'autres choses jouent et se jouent lors de toutes ces expériences impliquant des individus et des groupes – ceci de manière directe ou indirecte – les personnes endeuillées elles-mêmes, les témoins de la scène de dispersion volontaires ou involontaires. Mais comment révéler ce qui se joue en plus ? Et quelles questions cela pose ? Est-ce que ce qui est mis en jeu relève de la seule subjec-

tivité personnelle ou peut-on au contraire prouver que cette subjectivité est fondamentalement ou accessoirement éprouvée et admise par le groupe ? L'expérience est-elle partielle ou puise-t-elle sa force dans et par sa contemplation par les autres ? Est-elle un test de résistance ? Est-elle une sorte d'apprentissage ? S'appuie-t-elle ou engendre-t-elle des vérités interprétatives ou des mimétismes, permettant à l'autre (celui ou celle qui est co-endeuillé·e, qui est là par hasard, qui passe ou bien même qui n'est qu'un témoin à distance : un lecteur·trice des micro-récits, une personne qui cherche à assister, encadrer de futurs dispersions, un·e agent funéraire, un·e photographe ou encore une personne qui cherche des inspirations ou des consolations) de comprendre, de s'ajuster, puis de manipuler l'objet du deuil avec l'endeuillé·e-même sans se tromper et sans approximation ? Peut-on dévoiler les similarités interprétatives ? Peut-on attester de l'entente ou la discorde face à cet objet ? La justesse perceptive et interprétative se fait-elle grâce à l'expression corporelle ? Est-ce qu'il y a des gestes qui nous parlent mieux que d'autres ? Peut-on considérer la subjectivité et sa contemplation comme une expérience esthétique ?

Nous avons décidé d'éprouver puis d'actionner nous-mêmes les témoignages. L'expérience nous semblait non seulement possible, parce qu'à la lecture nous ressentions des ambiances, interprétions déjà des choses, mais aussi parce que nous pensions pouvoir nous appuyer sur une tradition tout à la fois « théâtrale » (cf. la ritualisation des moments funéraires) et « picturale » (cf. les *memento mori*⁵, peintures, « vanités » ou objets qui nous rappellent la mort comme d'une possibilité de tous les instants⁶) et tenter de nous souvenir de la/sa/notre souffrance (tristesse, peur, angoisse, effroi, honte, hantise, manque, abandon...) dans des situations similaires, sans prendre la souffrance comme matière sensible première. Nous souhaitons vivre et ressentir collectivement la façon dont la dispersion travaille notre idée de la mort, du corps mort, de notre relation à ce corps mort, la façon aussi dont cette nouvelle idée travaille dans l'espace, fait naître des gestes, bouscule nos repères spatio-temporels, culturels et cultuels. Avec cette méthode, nous souhaitons enfin expérimenter un mode de mémoire et de mémorisation, un « art de se souvenir », un *ars moriendi* nouveau.

Le lundi 18 mars 2024, nous nous retrouvons à neuf personnes plus ou moins fortement impliquées dans l'étude du deuil et des gestes et territoires de la dispersion, dans une salle de l'École d'Architecture de Grenoble pour une journée d'expérimentation. Nos approches et horizons variés (danse, somatiques, arts plastiques et sonores, histoire de

5. Locution latine qui appelle à se souvenir de la mort ou de sa mort : Aie la mort à l'esprit « Aie à l'esprit, à la pensée que tu meurs... », « Souviens-toi que tu te meurs », « Souviens-toi que tu vas mourir », « Souviens-toi que tu es en train de mourir », « Souviens-toi que tu es un homme », c'est-à-dire « un simple mortel »

6. « Je dois mourir, mais je ne sais quand », « Je te, vous vois mourir, mais je ne me vois pas mourir moi-même », « C'est la vie »

l'art, théâtre, architecture, anthropologie, géographie, politiques de santé, soin, études urbaines, paysage, matière terre) représentent une véritable ouverture pour l'enquête, permettant d'élargir notre horizon et d'enrichir nos méthodes.

Après lecture individuelle du recueil, nous effectuons un premier temps de réflexion sur les récits, où nous spécifions nos points attentionnels propres, c'est-à-dire les événements, situations, phénomènes, faits, qui nous avaient particulièrement interpellé·es.

Sont apparus comme tels : la description d'un randonneur gênant une cérémonie de dispersion familiale en pleine montagne ; les descriptions relatives au contact avec les cendres (le toucher comme acte volontaire, ou au contraire le toucher comme acte passif ; les cendres laissées aux éléments, touchées par le vent, par la mer, et le nager dans les cendres), ainsi que les descriptions de la quantité de cendres, qui varie et parfois « n'en finit pas de couler » ; les descriptions relatives au temps, qui peut s'écouler entre la mort et la dispersion ; les descriptions des moments, où la mort côtoie la vie. Aussi le groupe notait-il la forte présence et le rôle de la nature dans les récits ; la corrélation ascension/chute présente dans l'idée de monter à la montagne pour disperser les cendres ; le besoin de se rassembler (plusieurs cérémonies œuvrent à ce rassemblement).

Afin de mieux comprendre pourquoi nos attentions se sont portées sur ces quelques points précis dans les micro-récits et afin d'en extraire la valeur informationnelle et sensible, nous formions des mini-groupes à thèmes et commençons à nous pencher plus précisément sur les potentiels scéniques à l'intérieur des récits. Nous mêler aux témoins anonymes, nous rappeler à leurs souvenirs et nous rappeler les nôtres propres nécessite de faire le vide. La séance d'interprétation était donc précédée d'un moment de silence, où nous cherchions à nous déconnecter de notre quotidienneté, à nous concentrer sur notre perception corporelle et ambiante ici et maintenant, à imaginer une ambiance et un environnement enveloppants, les laisser intervenir dans notre ressentir, notre humeur, afin que leur influence et leur rayonnement ouvrent tous nos sens et nous permettent de devenir attentif·ves à une cénesthésie⁷ à la fois consciente et inconsciente, intérieure et extérieure. Inspirées des méthodes de la danse contact et d'autres pratiques somatiques, ces activités visaient une meilleure focalisation sur les tâches à venir : transmettre, étudier, ce qui déborde les mots, ce qui se dépose dans les gestes et les ambiances, ce qui nous informe par le corps ; s'exprimer sans paroles, par le corps uniquement, en tâchant de vivre, ressentir l'ambiance décrite dans le récit choisi et laisser venir les gestes.

Les réinterprétations décrites ci-dessous ont été exécutées par des individus seuls, désireux de le faire en présence de l'ensemble du groupe des co-enquêteurs·trices, ces der-

nier·ières étant censé·es regarder et analyser les actions pour ensuite les communiquer à l'ensemble du groupe. Les séances se comprennent comme une : réinterprétation sensible, actionnée par un individu expérimentateur/enquêteur, parfois commentée par lui, puis toujours analysée, commentée par le groupe des co-enquêteurs·trices. Afin que les immersions/réinterprétations/commentaires soient disponibles *a posteriori* pour des études approfondies, nous les avons filmés. Cela nous a d'ailleurs permis de mieux nous souvenir et de revenir sur les détails des réinterprétations et des commentaires.

Nous avons commencé notre immersion avec la réinterprétation du « randonneur », figure qui nous a presque tous·tes interpellé·es.

Les deux actions sont ultérieures (d'une vingtaine de minutes, c'est-à-dire le temps moyen de l'exercice de réinterprétation) aux descriptions du groupe, qui les a d'abord regardées et ensuite commentées.

Extrait micro-récit no. 26 : « Nous nous sommes donnés rdv au pied de la balade. Belle journée, fraîche à 1000 m. Nous avons retrouvé le lieu où la femme de mon beau-père et son fils sont déjà présents. Un randonneur éreinté s'est assis près d'un muret et nous n'avons pas pu nous en défaire... il était donc assez près de nous mais un peu caché car le lieu de la dispersion est un peu caché par des buissons. »

4.1 Le « randonneur » ou comment inclure ou non l'imprévu

4.1.1 Immersion-interprétation I)

Mathilde, notre première interprète/performeuse fait mine d'exclure le randonneur de l'espace et se concentre sur l'acte de camouflage (« Je ne pense pas que j'ai vraiment créé de l'espace »). Elle l'interprète par un repli sur elle-même. Son dos est arrondi et sa tête baissée. Son visage se plisse et se ferme comme pour s'effacer, comme pour se rendre invisible ou se soustraire aux regards extérieurs qui peut-être lui suggèrent de partir. Arrivée dans un espace, où elle « n'est pas la bienvenue », « un espace, où elle est pourtant légitime en tant que randonneuse », elle établit une distance, puis fait mine de seulement passer pour mieux s'extirper de cette situation, qui est en fait une intrusion involontaire dans l'intimité des autres.

4.1.2 Immersion-interprétation II)

Olivia interprète la scène autrement. Elle semble plutôt prendre le rôle d'un des proches du défunt et accueille l'intrus par un regard gêné vers le côté et vers l'arrière. Puis en laissant l'intrus derrière elle, dans son dos, elle dépasse soudain la gêne et esquisse un mouvement d'ouverture des mains vers le haut ; elle s'ouvre maintenant à la cérémonie et avance vers les autres (Olivia inclut le groupe dans son jeu) pour poser ensuite la main sur l'épaule d'Eléonore, dont on ne sait pas vraiment si elle représente le « randonneur », une

7. Cénesthésie n. f. [s.] C'est un sentiment vague que chaque individu a de la totalité ou d'une partie de son corps, indépendamment du concours des sens.



Figure 1. Expression de la gêne suscitée par la présence du randonneur interprétée lors du workshop par Olivia. Photo : E. Michon.

proche et/ou le mort (ces points de vue sont d'ailleurs discutés par la suite). Elle la regarde et lui sourit avec empathie. Eléonore, dit s'être sentie à l'aise et confiante dans cette action, comme un membre de la famille. Elle dit encore qu'elle se sentait être à la place du mort.

Les deux interprètes révèlent avec une efficacité surprenante la complexité du vécu de la situation. Le « randonneur » est joué et compris comme une figure à la fois gênante et gênée, une figure qui n'est pas à sa place, une figure qui cherche encore sa place. Nous pouvions tous · tes nous mettre à sa place pour ressentir sa gêne face à la famille. Nous pouvions tous · tes nous mettre à la place de la famille qui le subissait, et qui était gênée par lui. Mais nous pouvions tous · tes aussi ressentir les doubles hésitations et une certaine volonté de trouver des solutions à cette situation. La constellation ainsi que les différentes interactions sont parfaitement transmises par les attitudes physiques et sensibles de Mathilde et d'Olivia. Le randonneur n'est pas évacué. Il devient un point d'attention et de repère, qui pose problème, parce que cela trouble l'action du deuil familial (Olivia montre un certain agacement, elle hésite, puis fait avec, se lasse, puis redémarre l'action). Il détériore la capacité de concentration et d'attention des personnes participant à la cérémonie (représentées par le groupe des co-expérimentateurs · trices). Ces autres ont du mal à prendre une décision (inclure ou plutôt exclure le randonneur), à se concentrer sur l'action du deuil, à faire avec le problème ou à régler le problème et à organiser finalement leurs sentiments.

Alors que Mathilde, randonneuse, restait assise et ne semblait pas trouver d'autre issue que le camouflage à la situation inconfortable, Olivia, en son rôle d'endeuillée, se levait, se tournait tout en orientant ainsi la vue sur l'espace. En donnant à la scène des perspectives changeantes, les réinterprétations permettent successivement d'ignorer l'intrus ou de l'inclure dans la cérémonie, afin non seulement de dépasser la gêne mais aussi de retrouver l'espace propre à la célébration ou de générer une nouvelle perspective.

Le randonneur fonctionne ou peut fonctionner comme un voisin, ou mieux comme un guide : il aide à se repérer dans l'espace et à en distinguer les strates, l'espace qu'on voit, l'espace qu'on laisse de côté, l'espace qu'on veut occulter, l'espace qui donne sur un paysage à la fois extérieur et intérieur à la cérémonie. L'option de la sociabilité, qui apparaît en creux avec la main posée sur l'épaule et l'empathie dans le regard d'Olivia vers Eléonore, se propose comme une solution inattendue. Cette figure de repli et de sociabilité interprétée par Olivia nous inspire des idées. Pourquoi ne pas aller vers le randonneur et lui laisser la liberté de se positionner dans l'espace du deuil ? Pourquoi ne pas aller à sa rencontre ? « Je pourrais aller discuter avec ce randonneur, lui dire ce qui va se passer ici. » (Jérémy).

Cela est particulièrement pertinent parce la figure du randonneur ou plutôt de « celui qui n'est pas à sa place » se retrouve citée dans de nombreux récits. Les personnes narratrices elles-mêmes, qui, incertaines d'avoir le droit de disperser des cendres à l'endroit choisi, s'organisent pour ne pas rencontrer de randonneurs, témoins potentiels d'actions illégales et donc tenues secrètes. Le frottement inattendu accroît le sentiment de clandestinité qui accompagne souvent la dispersion en pleine nature. Or, le frottement avec les endeuillé · es est non seulement probable, mais possible, parce l'espace de la nature ne préfigure aucune hiérarchie dans les usages et que le randonneur est autant à sa place que la famille.

L'expérience a montré que nous pouvons choisir entre un randonneur

- surveillant, presque menaçant, policier, ce qui va exacerber le doute quant à la légalité de l'action en pleine nature.
- conseiller, c'est-à-dire d'un randonneur qui nous invite à préparer l'imprévu, à anticiper sa rencontre, « de ne pas rester longtemps sur le lieu de dispersion », ou « d'éviter les moments les plus fréquentés » pour organiser la dispersion.

Elle a montré un randonneur entrave ou facilitateur des liens avec le réel, qui peut être à double ou triple entrées (cf. Eléonore, qui « se sent à la fois membre de la famille et à la place du mort ») et qui rassemble d'autres aspects plus abstraits, que nous listons : il est « ce qui se disperse dans la nature sans contrôle », « ce qui peut rester comme un entêtement », « ce qui peut devenir et rester un échec ». Il « laisse aller » (Eleanore⁸ imagine ce laisser aller « comme une sorte de purgatoire »). Il « laisse venir, faire ». Il est une « ode à l'incertitude et à la persévérance » (Mathilde). Il « permet de nuancer les émotions ». Il « offre l'occasion d'ancrer nos émotions dans le réel, dans une réalité vivante, non ritualisée » (Eléonore) et « de se saisir du rituel seule-

8. Il y a bien deux personnes du « presque même » prénom Eléonore, Eleanore.

ment lorsque cela paraît être le bon moment » (Olivia, Jérémy).

L'expérience a fait apparaître des scènes alternativement inclusives et exclusives, des espaces que les individus expérimentateurs ont interprété avec une certaine hésitation, des espaces multi-perspectives et multi-trajectoires qui doivent soit être hiérarchisés pour mieux gérer la situation, pour éviter l'intrus, pour revenir vers l'activité de dispersion et de deuil ; soit être improvisés, démarche peut-être nouvelle dans la pratique funéraire et la plus propice à clarifier les rôles et les scènes et pour rendre la situation hospitalière.

L'expérience a enfin montré que les individus expérimentateurs n'avaient aucun mal à réinterpréter les micro-récits par des gestes toujours plus spontanés, sincères et riches et que le groupe avait lui aussi aucun mal ni à percevoir, ni à comprendre. Le groupe garantit à ce stade la richesse interprétative. Il en décèle les nuances et les ouvertures. Il est aussi un bon gestionnaire de la mémoire collective et une aide incontournable dans l'improvisation des scènes et la transformation des situations.

4.2 Le « cannibale » ou comment goûter la mort

Nous présentons désormais l'interprétation d'un second micro-récit, décrivant une immersion sur le thème de l'ultime repas (cf. micro-récit 32), que nous avons cette fois associé, du fait de son originalité, à la figure du « cannibale ». Là aussi les réinterprétations actionnées sont ultérieures (d'une vingtaine de minutes) aux descriptions du groupe, qui les a d'abord regardées et ensuite commentées.

Extrait du micro-récit 32 :

J'ai mangé mamy,
Je ne sais plus comment, mais j'ai mangé un peu
des cendres de mamy.

Ma mère l'a fait devant moi.
J'ai moi aussi voulu faire le rituel.

J'avais douze ans,
Une façon de faire vivre mamy à travers moi.
Vu qu'elle était en moi,
Ingérée,

Un aliment.

4.3 Immersion-interprétation I)

Jérémy commence à s'avancer un peu, puis à s'accroupir et à retrousser ses manches, tout en regardant d'abord ses mains, puis le sol. Il enlève ensuite ses lunettes (virtuelles), puis fait comme s'il enlevait même ses yeux, ou ôtait sa propre vue au profit du seul toucher. Il baisse les bras, pose ses mains au sol, démultiplie les zones de contact, pour explorer ce qui semble glisser sous ses doigts. Toujours accroupi, il se penche légèrement vers l'avant, tête baissée,

puis s'appuie complètement sur ses mains. Il s'en sert ensuite pour tirer, ramasser, faire un petit tas, une petite montagne, qu'il plisse, tout en se mouvant, tout en évoluant avec cette chose plissée. Il fait se rejoindre ses mains, il semble les coller ensemble, les deux pouces bien écartés des autres doigts. Il remonte ensuite ses mains à environ 30 cm de hauteur du sol et fait jouer les deux pouces ensemble. Il redescend les mains par terre. Elles sont cette fois d'abord légèrement superposées. La superposition se fait d'ailleurs davantage au niveau des pouces. Toujours accroupi et tête baissée – comme pour se concentrer sur quelque souvenir ou quelque chose intérieur à lui – il monte les mains tout en les ouvrant et commence à malaxer et à caresser la main droite avec la main gauche, puis à palper, caresser le bras droit avec la main gauche. Il remonte le bras tout en continuant à le palper, et tout en caressant avec la main gauche ce qui semble glisser sur sa surface. Puis il descend de nouveau la main gauche tout le long du bras droit, ceci tout en tournant ce bras jusqu'à hauteur du coude et tout en palpant ses muscles et leurs formes avec la main gauche. Il descend ensuite les deux mains par terre et recommence le même jeu avec la main droite et le bras gauche. Une fois terminé, il repart avec les deux mains vers le sol, qu'il touche et explore aussi délicatement qu'au début. Il remonte ensuite lentement les mains en se redressant, faces intérieures vers le visage et semble soudain porter, tenir quelque chose sur ses mains. Avec ce geste proche de celui de la prière, il semble réceptionner, accueillir cette chose sur ses mains (on sent et très vite on comprend que c'est un petit corps qui semble pendre et se répandre des deux côtés de ses mains). On dirait qu'il aménage de la place à la petite chose qui se trouve maintenant entre ses mains et son visage. Il hésite un court instant avant de porter ses mains à son visage. Il reste ainsi un long moment, pianotant légèrement son visage avec ses paumes et ses doigts. Il éloigne maintenant ses mains d'environ 10 cm de son visage, penche sa tête vers ses mains et fait mine à plusieurs reprises de goûter quelque chose timidement. Il replie ensuite ses mains comme pour une ultime prière et tout en baissant la tête il descend sa main sur sa poitrine jusqu'au cœur ? Ou au ventre pour suivre l'ingestion ou pour exprimer un régal ? Il sort finalement de sa posture accroupie, rejoint son siège, lève la tête et regarde les personnes présentes.

4.4 Immersion-interprétation II

Eléonore est debout et montre son profil aux autres. Elle ne les regarde pas et remue, malaxe quelque chose qu'elle tient dans sa main gauche. Elle semble y rajouter un liquide, qu'elle cueille ensuite dans ses mains. Mais ce liquide se transforme. Il devient dur. Ses mains semblent l'agripper. Soudain elle lève très rapidement le bras droit et porte sa main vers la bouche tout en tenant quelque chose (un peu comme si elle portait un verre, ou un pot vers la bouche). Elle penche sa tête en arrière pour mieux boire – elle semble en tout cas boire le contenu de ce verre, de ce pot. Quelques



Figure 2. Expression d'un goûter-toucher le mort interprété par Jérémy. Photo : E. Michon

instants plus tard, elle tient ses joues, les caresse et les étire (main droite les caressant avec le dos de la main, main gauche poussant ses joues jusqu'aux yeux). Elle fait ensuite une toute petite rotation de ses mains sur le visage, pour les glisser après le long du cou jusqu'à hauteur de son plexus. Tout en gardant la tête haute et le regard vers le plafond, elle remonte les mains jusqu'à hauteur de son menton et semble envoyer quelque chose dans l'air. Elle accompagne la chute de cette chose avec ses mains en traçant une ligne droite du haut vers le bas et recommence la procédure : elle remue quelque chose à hauteur de son plexus, elle lève le bras et porte cette matière invisible vers la bouche, puis elle redescend les mains à hauteur cette fois de son estomac, malaxe la matière, tout en la tordant (cela ressemble un peu au geste d'essorage d'un tissu), puis la déplace à droite, la remue et la porte de nouveau à sa bouche, elle la boit (la chose est donc momentanément redevenue liquide) tout en soutenant son bras droit avec sa main gauche. Elle redescend la chose, comme si cette fois c'était un sac, un tissu un peu lourd, mouillé. Tout en procédant à une semi-rotation de la droite vers la gauche et tout en regardant vers le sol, elle étire la chose cette fois avec les deux mains (l'une dans l'autre) vers la gauche. Elle la tire ensuite presque à hauteur de son épaule (la matière de la chose semble plutôt souple, néanmoins robuste et surtout élastique) et, sans lâcher la chose, elle revient presque dans sa position initiale, légèrement tournée vers la gauche, regard vers le sol. Cette fois elle étire la chose en deux étapes : elle la tire d'abord jusqu'à hauteur de sa taille, tout en se tournant en même temps vers la droite, (de manière à ce que l'on voit de nouveau son profil) et finit par tirer la chose vers le sol, mais pas complètement : à environ 20 cm du sol cette dernière semble perdre son élasticité.

Celui ou celle qui « teste », qui « goûte » le · la mort · e, est une figure qui cède au jeu et qui goûte à l'interdit, une figure qui rappelle en tout cas la possibilité de transgresser les codes. Elle transforme le petit corps fragile en quelque chose de plus plat et de plus fin ; le liquide en quelque chose de plutôt textile. Elle inaugure des potentialités, la malléabi-

lité et l'élasticité. Elle est au contact du profond intérieur, du plus intime. Elle est celle qui mélange les corps. Elle floute la distinction entre le sujet dévorant et dévoré : en ingérant l'autre, le premier prend les attributs du second. Leur relation se joue maintenant dans les tissus et dans les chairs. Le rapport de force qui préétablit la relation s'annule en ce que celui qui est mangé peut à son tour dévorer celui qui a mangé, de l'intérieur.

Dans l'interprétation de Jérémy, goûter le mort passe beaucoup par la caresse. Cette caresse se fait en surface. La paume et la peau de la main entre lesquelles s'immisce le corps, la chose qui lui/nous échappe en partie, qui lui glisse entre les doigts, et dont il explore et embrasse la granulosité, la sécheresse, la douceur, d'un toucher des mains, des bras, du visage. Eléonore colle plus près au témoignage original « J'ai mangé mamy » et transmet à la fois la dimension artistique et enfantine du récit. Elle décrit le point de vue d'une enfant qui découvre un rituel insolite de la part de sa mère et souhaite le faire aussi, ou l'invente même en tissant une histoire avec cette mamy, en la faisant sienne.

Se souvenir, c'est se servir d'objets de toutes sortes pour suggérer à la fois le vide, le manque et retenir des qualités de relations, des gestes et leurs interactions, réanimer la connexion, tout en la faisant mieux apparaître à soi et tout en la partageant ou la communiquant aux autres. Il s'agit de comprendre cette oscillation, de perdre un point de vue global, de s'ouvrir à la scène, au jeu et au détail donné par des gestes et allures et en désigner le sens ou l'ambiguïté. « Le détail macabre se disloque dans sa symbolique, dans la tension que l'on ressent entre la matérialité représentée, les ambiguïtés de la mise en scène, le fond obscur auquel le détail renvoie parfois et l'allégorie de la Mort qu'il signale souvent. Cette dislocation interdit toute prise véritable de l'objet dans la mesure même où il se dérobe à toute signification univoque » (Delmotte, 2010, p. 86).

Or cette dérobade est au cœur de l'expérience de l'angoisse du Néant (Delmotte, 2010, p. 86), une angoisse, qui « fait apparaître sa puissance d'ébranlement » : « L'ébranlement ne concerne en effet pas uniquement le sujet victime de l'angoisse et ne se manifeste pas seulement dans les symptômes psychologiques, traditionnellement constatés (gorge serrée, sensation d'étouffement, crampes stomacales...). Si le sujet est ébranlé dans l'angoisse, c'est parce qu'il assiste à la mise en branle d'un monde qui se dérobe sous ses pieds » (Delmotte, 2010, p. 87). Les multiples métaphores spatiales et dynamiques qui jalonnent nos deux réinterprétations font apparaître tous les aspects de la dérobade complexe. Notons ici la démultiplication de mouvements verticaux qui sont exécutés par les interprètes, et rappelons la liste de mots utilisés pour décrire la réinterprétation de Jérémy : s'accroupir, retrousser ses manches, tout en regardant d'abord ses mains, puis le sol, baisser les bras, poser ses mains au sol, explorer ce qui semble glisser sous ses doigts, se pencher légèrement vers l'avant, tête baissée, tirer, ramasser, tout en se mouvant, tout

en évoluant avec cette chose plissée, monter les mains, remonter le bras tout en continuant à le palper, descendre de nouveau la main, descendre les deux mains par terre, remonter lentement les mains en se redressant..., replier ses mains comme pour une ultime prière, tout en baissant la tête il descend sa main.

La figure du cannibale suggère aussi l'ultime repas, l'ultime rencontre, l'*ultimo bacio*. Elle représente le tabou d'un corps à corps en cendres, d'un adieu sensuel avec la personne morte devenue si petite qu'elle peut s'infiltrer partout, se diluer, se porter à la bouche et se prendre en bouche, se déguster, manger goulument, « à bouche que veux-tu ». En ce sens, la figure du cannibale est à la fois celle du prolongement et de la *différance* (Derrida, 1967) : elle permet de démultiplier les adieux, de prolonger le contact avec une matière qui est encore saine, elle permet de temporiser la séparation, de panser et compenser la perte. Le mort peut être saupoudré sur un yaourt, comme s'il s'agissait de sucre (32). Ici vient comme du sable fin et propose des touchers doux sur le visage. La figure du cannibale diffère le moment de la disparition en misant sur la dissémination, le mélange lent avec d'autres corps, d'autres éléments bons, savoureux, prenants, attrayants, puis d'autres lieux, qui porteront plus loin, plus longtemps.

Elle offre aussi des modes de transports aux mort·es en d'autres corps, dispersé·es aux quatre vents, porté·es par les eaux, métabolisé·es dans le sol, et des voies de renouvellement des rencontres. La cendre comme matière sèche, stabilisée, fluide et sans forme, élémentaire, pouvant s'extraire des contraintes du temps et de l'espace, ouvre à un cannibalisme atemporel, de tous les mélanges, toutes les recompositions et métamorphoses. La figure du cannibale, qui prolonge, diffère, mélange et métabolise le mort peut alors participer au réenchantement de l'imaginaire de la mort en cendres (Prendergast et al., 2006) et proposer d'autres imaginaires que ceux de la purification par le feu, aujourd'hui ébranlé par la réalité énergivore, polluante, et incomplète de l'action du feu sur le corps (les calcius devront encore subir l'étape du broyage et refroidissement pour être rendues dans l'urne à la famille).

5 Conclusion : par-, re-faire le (sens du) deuil

Nos expérimentations ont tenté d'accéder au deuil en cendres avec son lot d'articulations corporelles et ambiantales conscientes, inconscientes, connexes et antinomiques. Nos reconstitutions et interprétations immersives ont dépassé l'objet textuel et lexical et ont fait apparaître tout un champ sensible, des signes et des figures, dont les rôles sont inattendus. Nous nous sommes attaché·es à les comprendre en leur signification, et extensions (images, sensations de couleur, de lumière, de froid et de chaud, gestes et langages

du corps, hésitations, *inquiétudes chorégraphiques*⁹, intonations, rythmes...) ainsi que les ambiances que le sujet en-deuillé traverse, sans pour autant déjà en comprendre tout le sens.

Nos expérimentations étaient riches de renseignements quant à l'imagination, puis riches d'enseignements quant au comment procéder, lorsque deuil et réalité réelle s'excluent, s'ignorent mutuellement. En un même élan nous avons compris que le deuil est à la fois structuré (on peut cueillir ce qui se passe de manière signifiante et signifiée), conjoncturel et circonstanciel (on passe à côté de quelque chose, on tombe en panne, on a des difficultés pour se repérer et prendre des décisions). Comme parfaire le deuil passe surtout par la préparation et l'anticipation de l'expérience par un refaire, un reconstituer de ce qui est vécu (ici testé par le groupe des expérimentateurs·trices), y compris le flou, l'incertain et si il est, pour emprunter une partie de notre retour sur expérience à Julia Kristeva, « étrange, autoritaire : un lieu et des sensations qui s'occupent » (de nous) et « qui occupent » (notre esprit, notre corps, notre socialité), « qui rarement se regardent elles-mêmes » (Kristeva, 2024), nos critères d'évaluation, d'analyse et de vérification relèvent davantage de l'intuition et de l'état intuitif que de la raison. Or, et nous le soulignons, nous avons aussi compris que la raison seule est incomplète, parce qu'elle « ne se rapporte pas au monde, mais au seul acte du langage » (Kristeva, 1977). Elle est lacunaire et monologue, dans le sens qu'elle ne se réfère qu'à « une vision systématique du langage plein de sens, sans vide, sans procès, sans pratique : donc sans sujet en procès » (Kristeva, 1977, p. 15).

Jusqu'ici nous avons eu le choix entre : des représentations de la fin presque scénarisées, comme une pièce de théâtre avec ses rôles et ses règles, ses symboles (cf. la sursymbolisation des objets, plantes, climats... lors des actes de dispersion); des immersions, dans les parcours des mort·es, y compris des micro-parcours, micro-gestes survivants, qui rompent avec le méta, l'universel, le neutre et se reconnectent au singulier, au procès, qui laissent venir, faire les mort·es, mais aussi les « randonneurs » et les « cannibales » – et nous soutenons ici l'idée que nos micro-récits hébergent certainement d'autres figures encore; des connexions qui soudain offrent des occasions et des paysages où l'on fait des rencontres inédites, fortuites, réelles, qui à la fois perturbent et inspirent le travail du deuil. Dans cette perturbation, autrefois débordement, nous voyons une porte d'entrée dans l'imagi-

9. Elle désigne le tremblement et la rythmicité du vivant (en deuil); l'ajustement, l'adaptation, « l'empathie » de nos postures de corps et d'écoute. Le terme inquiet veut dire être réactif, finement attentif à. Ce qui nous inquiète nous fait bouger, vibrer, osciller extérieurement et intérieurement. L'inquiétude chorégraphique devient visible à l'intérieur des trajectoires et lignes, alors irrégulières, déviantes, élastiques, qui expriment le vivant et le procès, « l'être corps et espace » en mouvement et en transformation. Cf. travail de thèse Bak (2016).

naire. Dans le passage à l'action suite à la perturbation, nous voyons le moment où l'imaginaire se connecte au réel.

Parce qu'on fait ce travail au singulier et pour un être singulier dans un espace singulier, parce qu'on est en deuil de ce singulier – ce qui veut dire être au contact de ce qui est perdu, une façon d'être au monde, de voir le monde, une façon désormais inaccessible et à jamais perdue – nous avons formulé notre plus grand défi, celui de la sensibilité, qui est elle aussi perdue à jamais. Lorsque l'être singulier est perdu, elle ne trouve plus aucune réponse immédiate. C'est pour cela que les hésitations, les pannes et les allers retours au cours d'une même expérience (les ressorts, les élasticités, le va-et-vient entre les mains gauche et droite, les haut et bas décrits dans l'expérience du « cannibale ») sont autant de manières de compenser le manque, d'essayer et de réessayer ce que cela fait lorsque c'est perdu, de tester (malgré nous) ce qui peut ou veut être retrouvé, ou ce qui s'exprime encore (de notre relation sensible) sans qu'on en ait forcément conscience.

On peut s'interroger avec Jean-Luc Nancy sur notre avenir d'humains, à savoir si nous aurons le sens de la perte, le sens du deuil, si nous saurons acter la fin de l'extériorité en jouant les cannibales, trouver du sens à même le sensible : « Ainsi, le corps présente l'être-soi du signe, c'est-à-dire la communauté accomplie du signifiant et du signifié, la fin de l'extériorité, le sens à même le sensible – *hoc est enim*. » (Nancy, 2006, p. 65). Les enjeux sont spatiaux : penser les espaces de nos corps-lieux hors de l'étalement (conservation) ou de la déchirure (disparition), et culturels : intégrer de nouveaux éléments d'une lecture contemporaine du deuil pour améliorer sa prise en charge et son vécu intime et social.

En jouant sur des degrés de porosité plutôt que sur un hermétisme du cercueil et du caveau, la pratique de dispersion des cendres ouvre des imaginaires de la non séparation, de l'extension, du prolongement et du voyage, la possibilité d'un cannibalisme pacifique, qui goûte pour porter l'autre en soi, plus loin et plus longtemps. Le sujet cannibale – qu'il soit humain, non humain ou non vivant et qui porte les mort·es plus loin, les disséminant hors des cimetières, les digérant et les réintégrant dans les cycles naturels – devient alors une figure écologique, nourricière. Il se dessine une géographie et une écologie de la perte désanthropocentrée.

Si la dispersion hors des cimetières reflète une difficulté à faire lieu pour certaines personnes, pour d'autres au contraire elle est lieu de liberté, de créativité, d'imaginaires renouvelés de notre appartenance et de notre lien à la nature, de pratiques et de gestes nouveaux envers les défunt·es, au moment des adieux comme aux moments des rencontres qui s'organiseront ensuite, sur les mêmes lieux ou ailleurs, en solo ou en assemblée, en laissant ou non des traces à son passage (plantation, cairn). Pour certaines personnes, l'éloignement du lieu de dispersion est l'occasion d'organiser des marches pour se rassembler en l'honneur de la personne défunte, cette distance devenant ainsi du temps que l'on se donne pour se retrouver.

Nous avons pu ressentir lors des interprétations l'importance de pouvoir habiter ses gestes, les faire siens dans ces moments importants qui donnent lieu à des gestes qui vont rester, qui vont marquer. Or certains de ces gestes réclament quelques préparations et parfois un long cheminement. Sans cadre ni protocole, la dispersion hors des cimetières s'accompagne souvent d'imprévus et d'improvisations, menant à des moments de sublimations comme à des ratages, des rires, des moments de gêne. L'important étant de pouvoir revenir à des récits, éventuellement revenir sur des lieux, réitérer des beaux gestes, ou réparer des faux mouvements, des gestes maladroits, et démultiplier les interprétations.

C'est pour aider à faire face à des situations imprévues, pour donner des pistes pour réinventer l'espace du deuil hors des cimetières, pour réinventer l'espace après la perte, que nous nous donnons l'objectif de concevoir un « kit de deuil ». Le recueil de témoignages en lui-même est un outil qui, par la multiplicité des récits, crée des espaces d'autorisations, permet de sentir la liberté de faire et d'imaginer la mort en cendre. En égrenant une à une les vies, les lieux, les liens, les gestes d'adieu et de retrouvailles, ce recueil ouvre un espace d'inventivité des gestes tout en posant quelques expertises concrètes qui valent recommandations. Il est un « corpus » pour réciter un à un les lieux (des) corps. « Il faudrait pouvoir seulement collecter et réciter un par un les corps, pas même leurs noms (et ce ne serait pas exactement un mémorial), mais leurs lieux » (Nancy, 2006, p. 49). Les figures comme le randonneur et le cannibale peuvent faire partie du kit comme des cartes à jouer, à déjouer, et à réinterpréter dans la singularité des pertes et des deuils.

S'il est vrai que cette évolution funéraire s'accompagne d'inquiétudes qui, dans le passé, s'énonçaient et se géraient au moyen de langages universels, de rites, de symboles, d'édifices et de bâtis imposés par des institutions religieuses, nous assistons aujourd'hui de plus en plus à des funérailles plus singulières et empreintes d'une spontanéité rendue possible par la matière mobile et aseptisée de la cendre qu'on peut transporter sans risques sanitaires hors des cimetières. En déstabilisant nos repères, nos sentiments, nos représentations mêmes de la mort, ces pratiques encore discrètes mettent surtout en exergue le sens profond du deuil et la nécessité des gestes et rituels pour en marquer le rythme et les étapes. C'est ainsi une quête de sens, de temporisation du deuil, et de ritualisation plus sensible et mieux inscrite dans les territoires d'affection que semblent combler ces pratiques qui cherchent, hors des cimetières, des lieux pour disposer et disperser les cendres.

Les gestes mis en lumière dans nos explorations révèlent les variations potentielles de l'expérience qui passe par la force gestuelle et transforment le champ des relations en donnant aux êtres en cendre le plein recouvrement de leur potentialité d'êtres dispersés, disséminés, en voyage. Si nous défendons ici l'idée d'une ontologie des cendres comme potentiellement motrice de cette positivité c'est car, au-delà du fait que les cendres traduisent une réduction, voire une dispa-

rition extrêmement rapide du corps qui bouscule et malmène le travail du deuil et qui risque d'amener à un effacement net de la personne et de sa mémoire, l'émergence de la matérialité de la « cendre » dans son état pulvérisé peut ouvrir un nouvel espace, loin des usures des anciens modèles et codes : un espace sensible, imaginaire et signifiant dont les potentialités nous paraissent encore inexplorées.

Disponibilité des données. L'ensemble du corpus (micro-récits et photos-vidéos des réinterprétations chorégraphiques) est accessible à cette adresse : <https://nakala.fr/collection/10.34847/nkl.d05eq3bz> (la date du dernier accès : 24 avril 2025, <https://doi.org/10.34847/NKL.5FDAL3TW>, Bak et al., 2025a; <https://doi.org/10.34847/NKL.4EDEWB11>, Thiollière, 2025; <https://doi.org/10.34847/NKL.41D6T7T8>, Bak et al., 2025b).

Collaborateurs. EB : version originale, relecture et correction, conception du workshop « Chorégraphies du deuil ». PT : version originale, relecture et correction, conception du recueil de micro-récits « Nos morts dispersés ».

Intérêts concurrents. Les auteurs déclarent qu'ils n'ont aucun conflit d'intérêts.

Clause de non-responsabilité. Copernicus Publications restent neutres quant à toute réclamation juridique relative aux cartes publiées, aux affiliations institutionnelles ou à la terminologie géographique. Le choix des toponymes relève de la responsabilité des auteurs. Les opinions exprimées dans le texte sont celles des auteurs et ne reflètent pas nécessairement celles de l'éditeur.

Remerciements. Nous remercions les participants aux workshops réalisés à l'ENSAG : Jérémy Damian, Olivia Germon, Mathilde Beguin, Laurence Algudo, Nuria Alvarez Coll, Eléanore Michon, Hélène Chaudeau, Gwendoline Coué, Daphné Hamilton-Jones, JuL Moisans et Cédric Pichat.

Contrôle par les pairs. Cet article a été édité par Manuel Schramm et évalué par quatre expert-e-s dans le cadre d'une double évaluation à l'aveugle.

Références

Anderson, B. : Affective Atmospheres, *Emot. Space Soc.*, 2, 77–81, <https://doi.org/10.1007/s42380-019-00044-4>, 2009.
 Bachelard, G. : L'air et les songes, José Corti, 1943.
 Bachelard, G. : La psychanalyse du feu, Gallimard, Paris, ISBN 9782070323258, 1985.
 Bak, E. : Habiter l'in-vu, Formes de visualisations sonores, thèse de doctorat à l'UGA, ED SHPT, AAU-CRESSON, 2016.

Bak, E., Michon, E., and Thiollière, P. : Photos du Workshop GeTeM, du 18 mars 2024, ENSAG. NAKALA – <https://nakala.fr> (Huma-Num – CNRS) [data set], <https://doi.org/10.34847/NKL.5FDAL3TW>, 2025a.
 Bak, E., Michon, E., and Thiollière, P. : Vidéos des interprétations chorégraphiques des micro-récits de dispersion, NAKALA – <https://nakala.fr> (Huma-Num – CNRS) [data set], <https://doi.org/10.34847/NKL.41D6T7T8>, 2025b.
 Baudry, P. : La place des morts : Enjeux et rites, L'Harmattan, ISBN 2296012574, 1999.
 Böhme, G. : Atmosphäre : Essays zur Neuen Ästhetik, Suhrkamp, ISBN 9783518126646, 2013.
 Déchaux, J.-H. : L'intimisation de la mort, *Ethnologie française*, 30, 153–162, 2000.
 Delmotte, B. : Esthétique de l'angoisse : Le memento mori comme thème esthétique, PUF Lignes d'Art, Paris, ISBN 9782130583301, 2010.
 Derrida, J. : L'écriture et la différence, Editions du Seuil, Paris, ISBN 2-02-001937-X, 1967.
 Despret, V. : Aux bonheurs des morts : Récits de ceux qui restent, La Découverte, Paris, ISBN 9782359251258, 2015.
 Despret, V. : Un monde nouveau, une émission de France Inter, Paris, <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-monde-nouveau/un-monde-nouveau-du-mercredi-09-aout-2023-8092473> (la date du dernier accès : 24 avril 2025), 9 août 2023.
 Guidée, R. : Le travail des disparus, *Sensibilités*, 8, 32–45, 2020.
 Hanus, M. : Le travail de deuil, in : Amar, Couvreur, Hanus (dir.), *Le deuil*, 13–32, PUF, <https://doi.org/10.3917/puf.hanus.1998.01.0013>, 1998.
 Hintermeyer, P. : Diffusion de la crémation et maîtrise de la thanatomorphose, *Corps*, 11, 107–116, <https://doi.org/10.3917/corp1.011.0107>, 2013.
 Hockey, J., Kellaher, L., and Prendergast, D. : Of Grief and Well-being : Competing Conceptions of Restorative Ritualization, *Anthropol. Med.*, 14, 1–14, 2007.
 Julier-Costes, M. : L'expérience de deuil d'un(e) ami(e) à l'ère du numérique, in : Cottin, Lanchon, Le Pennec (dir.), *Accompagner les adolescents : nouvelles pratiques, nouveaux défis pour les professionnels*, 73–83, <https://doi.org/10.3917/eres.cotti.2018.01.0073>, 2018.
 Kristeva, J. : Polylogue, collections « Tel Quel », éditions du Seuil, Paris, ISBN 393614908580, 1977.
 Kristeva, J. : Sémiotique, psychanalyse, Comment ça parle, France Culture, Paris, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avec-philosophie/semiotique-psychanalyste-comment-ca-parle-9626725> (la date du dernier accès : 24 avril 2025), 30 avril 2024.
 Le Guay, D. : La mort en cendres, Les éditions du Cerf, Paris, ISBN 9782204095990, 2012.
 Light, D., Rugg, J., and Young, C. : The disposal of cremation ashes in tourism settings : practices, impacts and management, *Curr. Issues Tour.*, 26, 8, <https://doi.org/10.1080/13683500.2022.2054403>, 2023.
 Manning, E. : Le geste mineur, Presses du réel, ISBN 9782378960322, 2019.
 Memmi, D. : Le corps mort dans l'histoire des sensibilités, *Communications*, 97, 131–145, <https://doi.org/10.3917/commu.097.0131>, 2015.

- Molinié, M. : Enquêter sur les rites funéraires pour mieux comprendre le deuil, *Cahiers critiques de thérapie familiale*, 2, 103–118, <https://doi.org/10.3917/ctf.073.0103>, 2024.
- Nancy, J.-L. : *Corpus*, édité par : Métailié, Paris, ISBN 2-86424-124-2, 2006.
- Prendergast, D., Hockey, J., and Kellaher, L. : Blowing in the wind ? Identity, materiality, and the destinations of human ashes, *J. Roy. Anthropol. Inst.*, 12, 881–898, 2006.
- Rumble, H., Troyer, J., and Walter, T. : Disposal or dispersal ? Environmentalism and final treatment of the British dead, *Mortality*, 19, 243–260, <https://doi.org/10.1080/13576275.2014.920315>, 2014.
- Souffron, V. : L'imaginaire qui panse, *Socio-Anthropologie*, 31, 9–22, <https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.2089>, 2015.
- Stock, P. V. and Dennis, M. K. : Up in smoke or down with worms ? Older adult environmentalist's discourse on disposal, dispersal and (green) burial, *Mortality*, 28, 73–89, <https://doi.org/10.1080/13576275.2021.1878121>, 2023.
- Thiollière, P. : *L'urbain et la mort : ambiances d'une relation*, thèse de doctorat à l'UGA, ED SHPT, AAU-CRESSON, 2016.
- Thiollière, P. : Au contact de nos morts, *Géographie et cultures*, 110, 139–157, <https://doi.org/10.4000/gc.12327>, 2019.
- Thiollière, P. : Micro-récits : Nos morts dispersés, *NA-KALA* – <https://nakala.fr> (Huma-Num – CNRS) [data set], <https://doi.org/10.34847/NKL.4EDEWB11>, 2025.
- Torgue, H. : *Le sonore, l'imaginaire et la ville : de la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, L'Harmattan, ISBN 9782296992719, 2012.
- Urbain, J.-D. : *L'archipel des morts : Cimetières et mémoire en Occident*, Petite bibliothèque Payot, ISBN 9782228900249, 2005.