



HAL
open science

NOTICES PROPOSEES POUR LE DICTIONNAIRE DE LA MORT

Sylvia Girel

► **To cite this version:**

Sylvia Girel. NOTICES PROPOSEES POUR LE DICTIONNAIRE DE LA MORT. 2018. halshs-01113777

HAL Id: halshs-01113777

<https://shs.hal.science/halshs-01113777>

Preprint submitted on 6 Feb 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.

NOTICES PROPOSEES POUR LE DICTIONNAIRE DE LA MORT

Art contemporain

Au cours du 20^{ème} siècle, en Occident, tout concourt à nous éloigner d'un contact direct avec la mort, mais plus particulièrement avec sa matérialisation : les morts, le cadavre sont peu à peu évincés de nos espaces de vie quotidiens et privés, relégués dans des espaces qui leur sont dédiés (hôpitaux, morgues), pourtant, dans un même temps, et paradoxalement, les cadavres (certains de leurs matériaux constitutifs, ceux là mêmes qui nous font horreur) sont devenus des thèmes et matériaux de création récurrents dans les arts visuels contemporains, devenant les objets d'une expérience esthétique possible. Les artistes se jouent des frontières entre l'éthique et l'esthétique, donnant à voir la mort, telle qu'on ne peut – ou qu'on ne veut – plus la voir aujourd'hui. Ce paradoxe, avec d'un côté la mort présentée comme tabou majeur de nos sociétés contemporaines et de l'autre la mort très présente comme objet/sujet d'exposition, conduit à s'interroger sur les représentations sociales de la mort et à mettre en perspective la diversité et la spécificité des œuvres produites. En effet, si le thème en lui-même n'est ni nouveau, ni original, il traverse toute l'histoire de l'art, en revanche, la manière dont les artistes contemporains s'en saisissent et ce qu'ils donnent à voir aux spectateurs au travers de leurs créations est inédit. Si leurs prédécesseurs des siècles passés (Léonard de Vinci, Rembrandt, Géricault, pour n'en citer que quelques-uns) se servaient de cadavres dans une perspective qu'on peut qualifier de « scientifique », afin de produire des œuvres réalistes, les artistes contemporains cherchent, dans une perspective esthétique, à dépasser la simple présentation et représentation, ils mettent en avant une nouvelle visibilité de la mort et du mort par des mises en scène propres à l'art de notre temps. Sur le fond, ce n'est pas tant l'intention des artistes qui change, en témoigne la proximité d'œuvres éloignées dans le temps, par exemples les *Têtes suppliciées* de Géricault (1818) et les photographies – des têtes décapitées – de la série *Requiem de la rue Morgue* de Tsurisaki Kiyotaka (2006), mais les formes d'expression et la nature des œuvres.



Les œuvres produites sont représentatives de la diversité des formes de création contemporaines, et engagent les spectateurs vers des expériences originales, qui se déclinent de la contemplation à la répulsion, et font parfois l'objet de rejets, de censure, voir d'iconoclasme. Ces œuvres sont : des photographies, par exemple celles de Joël-Peter Witkin (des compositions photographiques en noir et blanc réalisées à partir de morceaux de cadavres), celles de Diana Michener ; des installations, celles de Gilles Barbier (l'artiste se met en scène sous la forme de son propre clone dans des scènes de crime - *Polyfocus 3*, 1999 -, de suicide, *Paysage mental*, 2003), celles de Sun Yuan et Peng Yu (dans *Link of the Body*, 2000, on voit le couple d'artistes chinois connecté par le biais de tuyaux en caoutchouc, aux corps de deux enfants mort-nés) ; des vidéos comme celles d'Ene-Liis Semper (sur le suicide, dont elle

met différentes formes en images, *FF/REW*, 1998) ou celles de Bill Viola (*The Passing* est une réflexion sur la vie et la mort, en réaction aux événements presque simultanés de la mort de sa mère et de la naissance de son deuxième fils) ; ou encore des performances telles que les proposent Araya Rasdjarmrearnsook (qui réalise des performances filmées à la morgue, où elle organise des séminaires ou des entretiens avec des défunts). Mais les œuvres se distinguent aussi quant à leur nature, avec des œuvres figuratives et réalistes (Christiana Glidden propose dans *Death of a Replicant*, 1998, une copie de son corps embaumé, saisissant de réalisme, Andres Serrano a photographié des cadavres, à la morgue, particulièrement ceux de victimes de morts violentes), et à l'opposé des œuvres conceptuelles ou minimaliste (celles de Hans Danuser, qui présente dans la série *Strangler Body I – VIII*, 1995, des gros plans des traces que laissent la strangulation, sans qu'on puisse les identifier, jouant sur les couleurs gris-noirs, ou encore celles de Teresa Margolles qui met en scène dans des installations minimalistes différents matériaux prélevés sur les cadavres dans les morgues, fluides corporels, graisse humaine, eaux ayant servi à laver les morts).

Ces œuvres traitent implicitement ou explicitement de la mort et du cadavre, ce dernier s'y décline sous tous ses aspects, des plus spectaculaires et horribles aux plus banals et communs, l'ensemble des œuvres pourrait ainsi illustrer un catalogue raisonné des types de morts : les artistes nous montrent des cadavres de tous âges (vieillards, jeunes femmes, enfants, fœtus, etc.), victimes de morts différentes (assassinats, maladies telles que Sida, empoisonnement, suicide, etc.), aux profils sociaux différents (SDF, drogués, soldats, individus ordinaires, héros, etc.), ils nous les montrent sous différents aspects (corps morcelés, corps démembrés, corps ouverts, corps embaumés, etc.), ils abordent tous les visages de la mort, des plus belles (Izima Kaoru, met en scène des actes de violence perpétrés contre des femmes, en photographiant des corps sans vie mais qui n'ont rien perdu de leur beauté et sensualité, *Landscape with a corpse*, 2000-2003) aux plus horribles (David Nebrada, *Autoportraits*, 2000).



Les artistes, au travers de ces œuvres sur la mort et le cadavre, interrogent nos représentations et nos comportements sociaux dans ce qu'ils ont de plus subjectif, existentiel, questionnent les limites (réelles et/ou symboliques) que nous avons construites pour tenir à distance la réalité de la mort et la matérialité des cadavres. Face aux processus de déritualisation, de refoulement, d'individualisation – de bureaucratisation de la mort, avanceront certains –, la mort et les cadavres s'invitent dans l'art, ce pourrait être un effet de mode, mais l'ampleur du phénomène et le fait qu'il concerne d'autres formes de création (cinéma, séries télévisées, théâtre, littérature, etc.), conduisent à penser que c'est une mutation plus importante qui est à l'œuvre, c'est un autre rapport à la mort qui se manifeste avec les arts visuels, différent de celui, personnel et subjectif, vécu dans le drame, différent aussi de celui, collectif et banalisé, face aux morts anonymes et inconnus que les médias exhibent quotidiennement dans l'indifférence générale.

SEMEFO (1989-1999)

Le collectif SEMEFO (Servizio medico forense) créé en 1990 par Teresa Margolles, Arturo Angulo Gallardo, Juan Luis Garcia Zavaleta, Carlos Lopez Orozco, rassemble des artistes issus de différentes formes de création dont les arts plastiques. Leur moyen d'expression privilégié est la performance, leur thématique de création, « la vie du cadavre ». Réalisées en direct ou filmées puis diffusées au

public, leurs performances transgressent les interdits, imposent aux spectateurs des images et des représentations violentes de la mort, parfois insoutenables (corps empalés, recouverts de viscères, etc.). Le projet artistique cherche délibérément à choquer, à interpeller les spectateurs en mettant en scène ce qu'il y a de plus abject dans la mort, mais pas n'importe quelles morts, celles des oubliés de la société, celle des SDF, des drogués, des victimes de meurtre, ceux que personne ne pleure, ceux que personne ne vient identifier, ceux dont les familles trop pauvres ne peuvent payer de sépulture. Alors que la mort est banalisée, dépersonnalisée dans les medias par l'effet de saturation qu'implique la profusion d'images, c'est au travers de l'art que SEMEFO cherche : à faire réagir le public sur cette barbarie quotidienne générée par la corruption et les inégalités au Mexique, invite les spectateurs à éprouver au travers de l'expérience esthétique ce qu'ils ne ressentent plus face à la réalité. La violence figurée dans les œuvres n'a d'égale que l'indifférence pour ces milliers de morts désocialisés, parias qui à défaut d'être commémorés dans le monde de la vie quotidienne le sont dans les mondes de l'art.

Teresa Margolles (1963 - ...)

Teresa Margolles, fondatrice et membre du groupe SEMEFO, artiste aujourd'hui reconnue à l'échelle internationale et dont les œuvres ont été présentées au Frac Lorraine et au centre d'art contemporain de Brétigny en France, propose un travail artistique centré sur le thème de la mort. Son parcours professionnel personnel est singulier : parallèlement à ses activités d'artiste, Teresa Margolles a passé le diplôme du département de médecin légiste de la ville de Mexico et occupé les fonctions de technicienne légale dans une morgue. Si, dans un premier temps, avec le groupe SEMEFO, ses œuvres sont résolument morbides jouant sur l'impact visuel provoqué par un certain effet de réalité (photographies de cadavres en décomposition, de visages tuméfiés, utilisation de parties anatomiques prélevées sur les morts, etc.), elle s'éloigne progressivement de ces visions d'horreur pour travailler seule dans une perspective minimaliste, où la violence est plus symbolique que réaliste, mais non moins présente. Elle attache à son travail une dimension sociologique et dit utiliser l'art pour dénoncer la violence sociale incontrôlée de la crise latino-américaine du Mexique contemporain, elle veut montrer que les inégalités sociales, intolérables dans la vie, perdurent dans la mort. C'est à la morgue, au contact direct de vrais cadavres que son travail prend forme, ses matériaux privilégiés sont matières organiques provenant de personnes assassinées, les eaux usées servant à laver les morts, la graisse humaine, les fluides corporels, avec lesquels elle compose des installations, réalise des vidéos où la mort et le mort ne sont présents que très « discrètement ». C'est mentalement que l'horreur de la mort surgit, par le décalage qui s'opère entre ce que nous voyons (peu de chose) et ce qui est signifié sur les cartels (lourd de sens).

Groupe Cadavre (1998 -)

Le groupe Cadavre regroupe des jeunes artistes contemporains chinois, qui ont en commun de travailler les cadavres humains comme un matériau de création. Loin d'être anodin leur travail largement exposé et médiatisé (ils ont exposé en France à l'occasion de la biennale de Lyon en 2000) suscite la polémique (en Chine, comme en Occident), fait parfois l'objet de procès et se veut délibérément provocateur et contestataire. Leurs intentions relèvent d'une volonté d'innover, de créer à partir de matériaux qui ne sont pas socialement reconnus pour « faire » de l'art, et pour lesquels il n'existe ni procédés ni savoirs faire établis, aucune convention (garantie d'une réelle liberté de création), matériaux avec lesquels la question du travail artistique, des limites éthiques et morales qui s'imposent dans les mondes de l'art sont mises à mal. Plusieurs artistes de ce groupe peuvent être cités : Sun Yuan, qui, dans *Animal inside wall* (1998) a composé un mur d'animaux aquatiques vivants, une partie de leur corps se trouvait prise dans le mur lui-même, les spectateurs assistaient en direct à leur lente agonie. Zhu Yu qui, quant à lui, propose des installations (*La Base de la connaissance totale des hommes*, 1998, se compose de 80 conserves de cervelle humaine) et s'intéresse spécifiquement aux fœtus morts, qu'il cuisine et mange (*Le Dîner*, 2000). Peng Yu qui a choisi d'utiliser de la matière grasse humaine pour deux performances intitulées *L'Exil* (2000) et *L'Huile d'humain* (2000), et qui en collaboration avec Peng Yu a composé une œuvre avec deux bébés morts-nés (*Link of the body*, 2000), réalisé des blocs de béton à partir d'un ciment fait des cendres d'ossements humains provenant de

crématoriums de Chine (2004). Résolument macabre et particulièrement dérangeant, le travail du groupe Cadavre n'en est pas moins porteur, en malmenant le politiquement correct en art, d'une réflexion sur les tabous autour de la mort, d'une volonté de « changer de vision par rapport au devenir-cadavre de son propre corps » pour « aborder la vie d'une autre manière » (« Représenter l'horreur », *Art Press*, hors-série, mais 01, p. 62).

Œuvres censurées, le cas des fœtus morts comme matériau de création

Les artistes, particulièrement ceux qui travaillent sur des thèmes tabous (tel la mort) ou avec des matériaux inédits (tels les cadavres) repoussent les frontières de l'acceptable en art et sont parfois à la limite de la légalité, ils s'exposent à des réactions de rejets de la part des publics, parfois à la censure, et notamment lorsqu'ils touchent au tabou ultime autour de la mort, celle qui concerne les fœtus et les enfants mort-nés. En montrant ce qui relève de l'in-montrable – l'in-montrable renvoyant ici simultanément à « ce qui ne se montre pas » pour des raisons éthiques, culturelles et/ou juridiques et à « ce qui ne peut se montrer », le sentiment d'effroi, d'horreur mais aussi de compassion, ressenti face à ces morts-là –, certains artistes vont provoquer de véritables polémiques et voir leurs créations interdites d'exposition. C'est le cas de Zhu Yu qui « cuisine » puis mange ce qu'il prétend être un bébé mort-né, les traces de cette performance, des photographies, ont été interdites à l'exposition *Fuck off* à Shanghai en 2000, l'œuvre a aussi été présentée dans un documentaire sur Channel IV (*Beijing Swings*), ce film est interdit en Chine ; c'est aussi le cas de Xiao Yu, dont l'œuvre a fait scandale et a été retirée du Kunstmuseum de Berne en 2001 pour atteinte à la dignité humaine, *Ruan* est composée du cadavre d'une mouette dont la tête a été remplacée par celle d'un fœtus humain, les yeux du fœtus ont eux-mêmes été remplacés par ceux d'un lapin. On conçoit aisément le caractère provocant de ces œuvres, les artistes à défaut de plaire cherchent délibérément à faire réagir et les réactions de rejet, de dégoût correspondent à une volonté, à une attente : c'est bien si ces œuvres laissent le spectateur indifférent qu'il faudrait s'interroger. Mais la question de la censure est complexe, non exempte de paradoxes, en effet seules certaines œuvres sont bannies et s'il est possible pour des œuvres trash, gore, ignominieuses (comme celles évoquées, et plus généralement celles du groupe SEMEFO, du groupe Cadavre) de censurer, de poser des limites parce qu'il existe des dispositifs et/ou un cadre législatif pour le faire, ce n'est pas toujours le cas. Joël Peter Witkin, Sun Yuan et Peng Yu, Teresa Margolles pour ne citer qu'eux, utilisent eux aussi des fœtus morts à des fins de création artistique, mais leurs travaux, bien que parfois controversés, ne font pas l'objet de censures, et pourtant... Si l'on prend l'exemple de *Burial* (1999), une création de Teresa Margolles, on peut s'interroger sur les logiques qui conduisent à la censure. En effet, *Burial* se présente comme une installation dans le plus pur esprit de l'art minimaliste : un simple cube de béton posé au sol, au centre duquel – on l'apprend par le cartel qui accompagne l'œuvre – une cavité abrite un enfant mort-né ; il se trouve là parce que sa mère en a fait la demande à Teresa Margolles, évitant ainsi qu'il ne soit traité, cela aurait été le cas à l'hôpital, en « simple déchet ». La violence de l'œuvre – à défaut d'être réaliste – se fait symbolique, et nous interroge : la censure doit-elle nous protéger de ce que l'on voit effectivement, ou des effets produits par l'œuvre, quand bien même cette dernière ne montre concrètement rien qui ne soit tabou, condamnable, ni même choquant ?



Burial