



HAL
open science

“ Au plus près des morts ”

Céline Cadaureille

► **To cite this version:**

Céline Cadaureille. “ Au plus près des morts ”. direction Gwenaëlle Bertrand et Jérémie Nuel. Œuvre, objet, image, travail, les presses d’URL, 2021, coll. Pro Forma 1. ujm-04566379

HAL Id: ujm-04566379

<https://ujm.hal.science/ujm-04566379>

Submitted on 2 May 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Au plus près des morts

Céline Cadaureille

Il sera question ici de cadavres et d'autopsie car notre étude porte sur l'artiste mexicaine Teresa Margolles, née en 1963 à Culiacan. Or, cette artiste possède un profil plutôt original puisqu'elle est diplômée du département de médecine légale de la ville de Mexico et occupe ainsi les fonctions de technicienne légale dans une morgue. Elle réalise régulièrement des autopsies, elle porte une attention toute particulière aux cadavres des marginaux, des SDF, et s'intéresse aux morts liés au narcotrafic qui gangrène le Mexique.

Les autopsies¹ que réalise l'artiste Teresa Margolles lui permettent de se rapprocher au plus près de son sujet d'étude, de dépasser les limites de l'enveloppe peau pour voir et comprendre ce que peut être la mort. Dans cette étude, nous observerons les stratégies artistiques que l'artiste met en place au fil des années pour permettre aux spectateurs de ressentir l'horreur qu'elle voit de ses propres yeux et ainsi percevoir le devenir des corps. Elle nous pousse à ressentir ce que, dans nos sociétés occidentales, on refuse de voir en maintenant à distance les morts, comme pour protéger les vivants. En France, à l'heure actuelle, le corps des morts est peu visible et on meurt de plus en plus dans les hôpitaux, sans veillée ni présentation du corps. Il n'y a plus vraiment d'accès à la mort ni aux images funèbres, ce qui fait dire à Louis-Vincent Thomas dans son étude anthropologique : « Depuis la fin du siècle dernier, subitement la mort s'est tue : la mort est devenue dans les sociétés occidentales [...] l'obscénité par excellence, le mot que l'on ne doit pas prononcer, la chose que l'on ne peut évoquer. »² Curieusement ou conséquemment, c'est avec force que certains artistes contemporains, tels que Teresa Margolles, vont se réapproprier le corps des morts, au point d'en faire la matière première de leurs œuvres. L'œuvre de Margolles s'est déployée à travers de grandes expositions, à la PS1 et au Moma de NYC en 2002, au Guggenheim en 2005, à la Tate modern de Londres en 2012. Elle participe aussi à de nombreuses biennales et nous étudierons l'une de ses performances faites lors la Biennale de Venise de 2009. En 2005, elle a également présenté son travail en France au centre d'art contemporain de Brétigny et FRAC

¹ L'étymologie du terme autopsie, nous apprend que *autopsia* veut dire "action de voir de ses propres yeux" d'après les racines *autos*, soi-même et *ops*, l'œil. Il n'y a, d'après cette étymologie, qu'une volonté de voir par soi-même et la curiosité morbide de cette volonté de voir n'apparaît alors pas du tout.

² Louis-Vincent Thomas, « problèmes de la mort aujourd'hui », in *La Mort aujourd'hui*, éd. Anthropos, Paris, 1977, p. 2

Lorraine. Dans la note d'intention qu'elle soumet au FRAC Lorraine, elle présente son approche de la mort, sa stratégie de la « périphérie » dans ces termes : « Depuis que je suis artiste, j'ai toujours travaillé directement avec le corps. Tout d'abord sur un mode baroque puis, petit à petit plus simplement, jusqu'à n'en montrer que la " périphérie" ³ ». C'est cette périphérie qui va nous intéresser, cet espace flou dans lequel elle va réunir le corps des vivants et des morts, associer l'atelier et la morgue, confondre l'espace d'exposition en reliquaire profane.

1. Au contact des corps

Teresa Margolles s'est fait connaître dans le milieu artistique en fondant en 1990 le collectif SEMEFO⁴ (Servicio medico forense, soit service médico-légal). Un collectif qui regroupe différents artistes autour de la même thématique, celle de « la vie du cadavre ». Nous allons voir une progression dans la démarche de Teresa Margolles qui, dans un travail personnel, va éviter la provocation des débuts du collectif SEMEFO pour se rapprocher, plus intimement des spectateurs. Au départ, Teresa Margolles veut réveiller les consciences en nous confrontant aux morts que les trafics engendrent au sein des ghettos. Les premières photographies de Teresa Margolles présentaient des images crues de cadavres qui semblaient être rendus à l'état de charogne, des images qui nous forçaient à détourner le regard.

Une de ses séries photographiques a été reproduite avec le collectif SeMeFo pour l'œuvre intitulée *Tarjetas para picar cocaína* (1997-1999). Il s'agit de photographies de petit format appliquées sur des cartes en plastique, comme des cartes de crédits qui servent généralement aux utilisateurs à couper la cocaïne. L'artiste a distribué en Colombie et au Mexique ces cartes de manière à confronter directement le consommateur de cocaïne à l'horreur de ce marché mortifère. Si ces images peuvent nous choquer, il faut savoir qu'au Mexique de nombreux journaux comme *El Graphico*, *Metro*, *La Prensa* ou encore, le plus célèbre d'entre eux, le magazine *Alarma*, exploitent cette déferlante de violence en exhibant des photographies extrêmement choquantes de meurtre... au point de banaliser l'horreur de ces crimes liées aux guerres des cartels. Avec ce travail, l'artiste va constater les limites qu'induit

³ Dossier de presse, Teresa Margolles, CAC Brétigny, 2005.

⁴ SEMEFO s'est d'abord construit autour d'un groupe de *death metal rock* et un groupe de performance underground qui réalisait des performances provocantes mêlant la boue et le sang, se référant essentiellement aux actionnistes viennois et au groupe de théâtre catalan *La Fura dels Baus*.

la provocation et, pour atteindre son objectif politique autant qu'artistique, elle va peu à peu changer son mode opératoire et s'écarter de l'image photographique pour développer un travail plus sculptural.

Elle va réaliser une installation intitulée *Estudio de la ropa de cadaveres* (1997) avec le collectif SEMEFO pour laquelle elle présente les vêtements souillés de sang que les morts portaient au moment de leurs assassinats. Il s'agit des éléments de preuves, ayant une valeur juridique qui sont présentés au public. Des preuves qui portent en elles des indices, des impacts de balles, des odeurs, des traces organiques. Le vêtement entretient un contact intime avec le corps, il a pu absorber le sang qui s'écoule et devenir le témoin direct de la scène de crime. Car ce vêtement était au contact de la peau du cadavre. La logique est sensiblement la même avec *Dermis* (1996) et ce titre laissant entendre que l'on peut confondre physiquement la peau et le tissu qui l'entoure, comme si le tissu, ayant conservé les traces d'un contact avec la peau du mort, s'en trouve transformé. Pour cette œuvre, les draps des hôpitaux publics de la ville de Mexico sont apposés sur le corps des morts afin de créer ce transfert, ce contact intime avec la peau du cadavre. Elle offre ainsi l'image d'un suaire qui révèle la silhouette d'un corps à travers ces empreintes faites de sang et de sécrétions.

On comprend alors que Teresa Margolles cherche à travers les fibres des tissus, à récolter les sécrétions des morts. Elle va poursuivre son travail en réalisant de véritables empreintes par moulage avec l'œuvre *Catafalco*⁵ (1997). Elle crée ainsi des empreintes dans la matière, dans le plâtre en produisant un moulage en plein pied des corps qu'elle vient de préparer à la morgue. Des morts violentes, autopsiées, recousues que l'on perçoit en négatifs, dans les creux et les vides, les cicatrices, les impacts de balles ... Il ne s'agit plus simplement d'un tissu apposé contre la peau, mais d'un plâtre. Un plâtre qui a d'abord été liquide et qui s'est glissé dans les moindres replis du corps pour ensuite se figer et conserver les plus précieux détails. Cette empreinte peut rappeler la pratique des masques mortuaires, mais ici il ne s'agit pas seulement d'un visage mais d'un corp entièrement moulé. Durant la prise de contact, le plâtre va amollir les chairs, les réchauffer et accentuer légèrement les sécrétions, les écoulements. Étant une matière poreuse, on peut découvrir généralement au moment du démoulage que le plâtre, en plus de figer l'empreinte, a conservé en lui les fluides, la lymphe, le sang, quelques poils et même de menus fragments de chair en cours de décomposition. Des substances et des matières organiques qui ont été arrachées à la réalité du cadavre en adhérant

⁵ Ce travail, comme beaucoup d'autres, a obligé Margolles à détourner le règlement du service medico-légal. Pour sortir celui-ci de manière à ne pas éveiller les soupçons, elle a transporté le moulage dans un cercueil. L'empreinte devenant le temps du transfert, le double de ce corps.

au plâtre. Des détails que l'artiste ne manque pas d'annoncer en légendes, comme des éléments importants, constitutifs de l'œuvre.

Bien que le titre de cette œuvre soit *Catafalque*, désignant à travers ce terme les estrades funéraires qui élèvent le cercueil pour rendre hommage au défunt, il n'y a pas ici de mise à distance, de marches ou de socles. On cherche au contraire à être au plus près du corps, quitte à présenter directement des substances corporelles, des fragments organiques !

2. L'essence des morts

À partir de 2002, Teresa Margolles va aborder un tournant dans son œuvre en débutant un travail en son nom propre, un travail qui va se concentrer sur l'essentiel : ces substances corporelles, ces tâches. On s'éloigne des images chocs ou des performances provocantes du collectif SEMEFO. On note que son travail gagne alors en subtilité puisqu'il ne sera plus nécessaire de reconnaître le corps, le cadavre pour appréhender la violence de la mort.

Le suaire n'est plus fabriqué de toutes pièces comme dans *Dermis*, à partir de l'application d'un drap d'hôpital sur le corps du mort. Mais arraché à la réalité, au contexte du crime. Teresa Margolles va exposer directement les couvertures de fortune, le véritable suaire, qui entourent généralement les cadavres avant qu'on ne les transporte à la morgue. Ainsi pour l'exposition *Six Feet Under – Autopsie de notre rapport aux morts*, Teresa Margolles présentait les installations *Encobijados* (2006). Elle présente des couvertures sur lesquelles on peut apercevoir des taches, des traces et des morceaux de sparadraps maculés.

Le cartel nous apprend que ces couvertures entouraient les cadavres lorsqu'on les a découverts et que le premier geste de la technicienne était de retirer cet épais linceul. Le corps du spectateur se confronte alors physiquement aux traces de la mort, au vide et à l'absence de corps. Il est encore un peu plus près de la réalité morbide, là où il n'y a presque rien à voir : seulement ces quelques couvertures qui portent en elles la puissance du contact qu'elles ont entretenu avec le mort, autant dire avec la mort. Teresa Margolles va donc se concentrer sur ces traces et ces substances corporelles afin de révéler la puissance suggestive de ces matières. Pierre Bal-Blanc, directeur du centre d'art contemporain de Brétigny (entre 2003 et 2014) présente dans ces termes la nature de ce qui fait œuvre chez Margolles, cette matière :

Préalablement traitée, cette matière indicielle, constituée d'une multitude d'informations, transporte l'histoire intime et publique des personnes agressées et les traces de la violence de leur environnement social ⁶.

Car ces substances portent en elles une base fantasmagorique, c'est-à-dire qu'elles alimentent tous nos fantasmes liés aux fantômes. C'est ainsi que le travail artistique de Teresa Margolles va peu à peu se radicaliser, en préférant à la violence le pouvoir intrinsèque des matériaux qu'elle manipule. La graisse qu'elle conserve des cadavres va ainsi devenir un matériau de prédilection, l'essence même de ses installations. En 2005, elle réalise au FRAC Lorraine, une œuvre intitulée *Caida libre* (FIG 1 et 2) qui secrète cette graisse. Un dispositif est fixé au plafond et il rejette régulièrement des gouttes de graisse qui forment petit à petit une flaque sordide sur le sol. Teresa Margolles présente cette installation dans ces termes : « Chaque goutte symbolise une mort, tandis que la gouttière représente la violence continue et silencieuse – une goutte par minute pendant deux mois donne environ quatre-vingt-dix mille gouttes, et autant de morts⁷ ». Une sorte de sablier liquide qui diffuse une matière organique et humaine, et nous démontre une destinée irrémédiable : celle des victimes des narcotrafiquants qui sévissent au Mexique. La goutte qui s'écrase au sol est presque invisible, le spectateur ne peut pas vraiment la percevoir et il l'entend à peine. Bien que ce bruit puisse paraître insignifiant, il fait raisonner les drames liés à la criminalité grandissante du Mexique. Cette installation confronte le spectateur au silence et au vide... Aussi, pour percevoir cette goutte et son bruit discret, elle oblige le spectateur à se rapprocher, à se tenir au plus près de cette flaque. Cette masse informe que nous craignons, dans cette proximité, de toucher du pied.

Il n'y a plus de catafalque, d'estrade, de socle... la matière est présentée directement sur le sol de la salle d'exposition, cette graisse se répand ainsi dans l'espace partagé avec le spectateur. L'appréhension de cette installation est en soit une expérience physique qui nous confronte à des odeurs, à des couleurs et à une sensation de malaise, voire de dégoût. Elle nous affecte en manipulant des matières qui paraissent intouchables puisqu'elles appartiennent aux cadavres et touche conséquemment au tabou de la plasticité de la mort.

En présentant au sein d'un musée ces substances qui proviennent de la morgue et des corps préparés, Teresa Margolles devient en quelque sorte un intermédiaire, comme une prêtresse

⁶ Dossier de presse, Teresa Margolles, CAC Brétigny, 2005.

⁷ *Idem*

de ces victimes du narco- trafic, faisant le pont entre les morts et les vivants, la morgue et le musée.

Dans la note d'intention qu'elle avait adressée au CAC de Brétigny, elle explique sa posture:

C'est à la morgue que je dois "codifier" ces images déchirantes et délirantes que je vois chaque nuit dans l'amphithéâtre, servir de "filtre" pour contenir l'impuissance et la rancune que je partage avec ces personnes et décharger la haine, la convertir en art ⁸.

L'artiste « filtre » tout cela, elle est convaincue comme ces camarades du collectif SEMEFO que : «*l'observation des plus infimes détails de la corruption des cadavres leur permettait de dégager l'essence de la vie*»⁹. Sa matière première cherche à être cette substance essentielle, minimale faite de concentrés de graisse mais aussi d'eaux souillées : savants mélanges qui peuvent nous rappeler les décoctions présentées dans le roman noir de Patrick Suskind intitulé *Le parfum*. Aussi, certaines installations travaillent également sur l'odeur éprouvante qui émane de ces substances...

3. Au plus près du spectateur

Être encore plus près des morts implique un contact, une mise en relation indirecte avec le spectateur qui respire ces substances, ces eaux qui ont servi à laver les morts durant la préparation des corps. Ces eaux souillées qui normalement sont évacuées par le réseau des égouts de Mexico. L'artiste a réussi à trouver le moyen de les conserver pour réaliser des installations où leur seule présence suffit à évoquer ces morts.

On remarque en effet que ces eaux de lavages vont être utilisées dans différentes installations avec des dispositifs plus ou moins proches. L'eau va par exemple être vaporisée par des machines à brouillard en 2000 pour l'œuvre intitulée *Vaporizacion* (2000). L'espace se remplit des micros particules que portent ses eaux souillées et le spectateur se trouve alors envahi par ses substances. Traverser ce genre d'installation peut donc susciter un certain

⁸ *Idem.*

⁹ Cuauhtémoc Medina, « Zones de Tolérance : Teresa Margolles, SeMeFo et (l')au-delà, in Parachute n°104, Octobre 2001, p. 36. (Medina fait référence à Victor Frankenstein in Mar Shelley, Frankenstein ou le Prométhée moderne, trad. Joe Curvost, éd. Marabout, Belgique, 1997, p.57-58.

malaise car la vapeur d'eau nous touche directement, nous ressentons, nous respirons ces matières indicielles et cadavériques. Une autre installation intitulée *En el Aire* (2003) diffuse dans l'espace d'exposition ces eaux souillées sous la forme de bulles de savon qui sont produites par des machines à bulles. Une fois encore, le dispositif utilisé est très simple mais l'effet produit est terrifiant car chaque bulle semble devenir une menace macabre qui peut nous éclater à la figure. Un contraste se crée entre la légèreté de ces bulles qui peut nous rappeler nos jeux d'enfants et le dégoût que provoquent ces matières morbides. Ayant pris connaissance du cartel et des matières qui constitue cette installation, le spectateur est beaucoup moins tenté de jouer à éclater entre ces mains ces bulles de savon. À être en contact avec l'œuvre.

La vidéo *El baño* (2004) (FIG 3 et 4) présentée au centre d'art de Brétigny montre de manière brutale ce désir de contact que Teresa Margolles recherche entre les morts et les vivants. Dans cette vidéo, l'artiste filme un jeune homme nu sous une lumière lugubre, recevant une violente vague d'eau souillée sur son corps. Ce plan fixe monté en boucle nous présente une cérémonie qui peut nous évoquer un étrange baptême... L'eau des morts vient ici frapper le corps des vivants et bien qu'il n'y ait pas la même violence dans les installations *En el Aire*, ou *Vaporisacion*, ce contact n'en est pas moins percutant ! L'artiste nous confronte dans notre intimité charnelle à « la présence immatérielle des morts ¹⁰ ». Elle nous touche au plus près, de manière sensible et cruelle en mettant en place une chaîne de contact comme nous allons pouvoir l'identifier dans ses performances à la Biennale de Venise. En 2009 pour le pavillon du Mexique à la Biennale de Venise, elle propose différentes performances et implique le spectateur avec cette exposition au titre percutant : *De que otra cosa podriamos hablar*. Caroline Perrée dans son article « Au Mexique : la mort sainte dans l'art » nous décrit ses salles où plane le malaise. Elle écrit :

Les premières salles semblent vides de toute œuvre et l'on a le sentiment d'errer dans un lieu déserté par la vie. Et la salle suivante ne fait que confirmer cette impression : là non plus nulle œuvre apparente, seule une personne nettoie la salle ne cessant d'humidifier le sol sur lequel marchent les visiteurs¹¹.

¹⁰ Pour reprendre les termes de Itala Schmelz, dans le catalogue Teresa Magolles, CAC Brétigny et FRAC Lorraine, 2005.

¹¹ Caroline Perrée. « Au Mexique, la mort sainte dans l'art. Teresa Margolles : quand l'œuvre saigne. » Amerika - Mémoires, identités, territoires, LIRA-Université de Rennes 2, 2013, non paginé. Article en ligne, dernière consultaiton le 4 novembre 2020 : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00920665v2/document>

Il n'y a rien de spectaculaire dans ce geste qui fait la performance de Margolles intitulée *Cleaning*. On pourrait confondre cette personne à une femme de ménage, mais on apprend qu'il s'agit d'un proche de la victime, d'un membre de sa famille qui a été invité par l'artiste pour répandre ces eaux souillées, ce mélange d'eau et de sang récupérés sur le lieu du crime. On se rapproche encore de ces morts en étant en contact de leurs proches. Il ne s'agit plus d'une mort anonyme mais d'une mort que l'autre connaît, qu'il pleure encore... et cet autre ce tient juste là, à proximité ! Le parent ou l'ami lave le sol avec ces eaux sales et le spectateur se trouve malgré lui acteur en traversant ces surfaces, en foulant des pieds cet espace de recueillement. Ces dernières années Teresa Margolles a, à plusieurs reprises, travaillé sur les sols, allant jusqu'à faire couler une dalle de ciment en 2005 au centre de Brétigny pour l'œuvre *Fosa comun* (FIG 5). Le ciment de ce sol a été réalisé avec ces eaux souillées comme pour figer l'essence des morts de manière définitive dans le bâti. Dans un même espace partagé, elle met en contact les spectateurs à ces surfaces et ces substances, elle rapproche le corps des vivants et des morts.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'œuvre de Teresa Margolles cherche à révéler ce qui plane dans les airs de ces villes pourries par le narcotrafic. On respire l'essence des morts, on marche dans les rues fraîchement nettoyée... et on s'habitue à cette « violence continue et silencieuse ». Dans ses expositions, elle nous plonge dans une zone, une périphérie où elle provoque un équilibre entre les vivants et les morts. Un flottement entre ce qui est et ce qui n'est plus, un entre deux vibrant où la consistance des corps cherche à révéler son essence. À mettre en branle cette phase qu'elle appelle « La vie du cadavre ».

Les installations de Teresa Margolles transforment la salle d'exposition ou le musée en une boîte qui renferme ces substances, une sorte de fosse commune. Il est rare d'exposer des fragments de cadavres, on le fait parfois dans la culture catholique mais ces fragments sont généralement placés dans un écrin précieux, un reliquaire richement décoré afin de donner de la consistance au corps des Saints. Or dans les installations de Margolles, l'espace du musée renferme des corps sans aucune fioriture et cette esthétique quasi minimaliste nous éloigne donc du baroque des reliquaires pour nous évoquer le tombeau que nous traversons ici, les yeux grands ouverts. Si le reliquaire cherchait à donner corps au divin, à lui donner de la « consistance », ici on découvre au contraire : la non consistance de ces morts anonymes. Des corps qui se diluent à travers les sols ou dans l'espace qui nous entoure c'est-à-dire dans une lente et discrète liquéfaction. L'œuvre *Fosa comun*, nous présente ce tombeau à demi ouvert, ce vide qui nous aspire et nous inquiète. Alors que nous sommes au plus près, il nous

semble impossible, en tant que spectateur de voir, et c'est dans cet aveuglement que l'on commence à percevoir que quelque chose nous regarde, pour reprendre les termes de Georges Didi-Huberman dans son ouvrage *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Il analyse dans ces termes, cette expérience de se trouver face à un tombeau :

Il me regarde aussi bien sûr, parce qu'il impose en moi l'image impossible à voir de ce qui me rendra l'égal et le semblable de ce corps dans mon propre destin futur de corps s'évidant, gisant et disparaissant bientôt dans un volume plus ou moins semblable.[...] C'est l'angoisse de regarder au fond – au lieu- de ce qui me regarde, l'angoisse d'être livré à la question de savoir (en fait de ne pas savoir) ce que devient mon propre corps, entre sa capacité à faire volume et sa capacité à s'offrir au vide, à s'ouvrir¹².

Teresa Margolles ouvre ses corps en dispersant leurs substances afin que nous puissions les traverser comme pour rester en contact avec ceux qui sont disparus. Ses œuvres sont dérangeantes pas tant pour la violence qu'elles dénoncent mais pour ce qu'elle révèle : cette non consistance des corps, cette immatérialité diffuse des morts. Finalement, le corps de ces victimes nous préoccupe parce qu'il nous inquiète en laissant si peu de traces, si peu de chose : des molécules d'eau souillée qui flottent et se dissolvent dans les airs. Aussi, dans la proximité de ces eaux souillées, par l'implication de cette chaîne de contact qui cherche à être au plus près du spectateur, nous pouvons craindre en tant que spectateur d'être à notre tour contaminé par ces substances, c'est-à-dire d'être touché par la mort... que nous craignons, que nous fuyons !

¹² Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, éd de Minuit, 1992, p.19.