

Portrait de l'artiste en criminelle

Unseen Mendieta. The Unpublished Works of Ana Mendieta
d'Olga Viso Prestel Verlag, 304 p.

Ji-Yoon Han

Numéro 233, juillet-août 2010

Théâtres de la cruauté : du jamais vu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61917ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Han, J.-Y. (2010). Portrait de l'artiste en criminelle / *Unseen Mendieta. The Unpublished Works of Ana Mendieta* d'Olga Viso Prestel Verlag, 304 p. *Spirale*, (233), 24–25.

Portrait de l'artiste en criminelle

PAR JI-YOON HAN

UNSEEN MENDIETA. THE UNPUBLISHED WORKS OF ANA MENDIETA d'Olga Viso
Prestel Verlag, 304 p.

Le criminel est un artiste créateur.
— G. K. Chesterton

Au nom de l'émotion directe, de la catharsis partagée du public et des acteurs, au nom de l'écorchement à vif qui, se passant de médiation, de forme et de mots, fait sauter les conventions, au nom encore d'un art « actuel » à la hauteur de son époque, de nombreux artistes ont réalisé dans les années 1970 des *performances* se réclamant, plus ou moins ouvertement, du théâtre de la cruauté d'Artaud. Il n'en reste pour la plupart que des images d'archives qui ont terriblement vieilli. De ces années d'agitation et d'actions spectaculaires grondent encore quelques rares éclairs, d'outre-tombe, foudroyants comme cet art de la faim que traquait Artaud.

Les images d'Ana Mendieta en sont. J'en ai été saisie quand j'ai découvert l'imposante monographie qu'Olga Viso consacre à l'artiste. Sur la page de garde brûle, vive, la trace ignée d'une main appliquée au fer sur le papier. Fantôme des pochoirs qui peuplent les cavernes du néolithique — main qui, tel un animal farouche, s'échappe aussitôt qu'empreinte. *Unseen Mendieta* est un livre de photographies qui n'existaient qu'à l'état de négatifs dans les archives de l'artiste, disparue en 1985 à l'âge de trente-sept ans. C'est le *révélateur*, au sens le plus technique du terme (et malgré le titre un brin racoleur de l'ouvrage), d'une grande partie de l'œuvre jusqu'alors demeurée inconnue, les *performances* de Mendieta ayant été exécutées, le plus souvent, sans autre public que l'œil d'un appareil photographique...

* * *

1974 : « *There is a devil inside me.* » Série de sept arrêts sur image tirés d'un film muet. L'artiste vue de dos, vêtue de blanc face à un mur blanc — à ses pieds un bac rempli d'une eau rouge —, trace ces lettres au bras, à la main, dans un cartouche sanglant, qu'elle dessine aux mesures de sa propre silhouette. Porte des enfers, stèle funéraire, menace ou traces d'un crime. Aveu d'une femme qui pensait qu'elle serait devenue une criminelle si elle n'avait été une artiste : aveu que toute création est un crime.

Les premières *performances* de Mendieta, réalisées au début des années 1970 dans le cadre du studio Intermedia à l'Université d'Iowa, en ont fait couler beaucoup, du sang : reconstitution d'une scène de viol, flaque de sang mêlée d'abats jetée sur un trottoir, sacrifice d'un poulet dont le sang éclabousse le ventre nu de l'artiste. Il ne s'agit pourtant pas de ce sang « subversif » déversé contre les corsets de la forme et de la bourgeoisie, que l'on a tant et tant vu ; le geste de la *dépense cruelle* ici, devant le seul témoin de l'appareil photographique, est le nœud, inextricable pour l'artiste, entre création et mise à mort — entre création et vie, pourrait-on dire avec Artaud, « *puisque'il est entendu que la vie c'est toujours la mort de quelqu'un* ».

L'auteure Olga Viso raconte qu'« *un étudiant d'Intermedia signala Body Mattresses à sa classe. Il décrit le spectacle horrible qu'il avait découvert dans une ferme abandonnée, tout près du campus, pour apprendre ensuite qu'il était tombé sur la dernière installation de Mendieta* ». *Body Mattresses* est une scène de crime, *réellement et non dans un cauchemar*. En regardant les photographies d'un livre, nul ne risque de se méprendre sur la nature de la scène dans la ferme : c'est une œuvre et non un cliché de police. Pourtant, les images de Mendieta n'ont rien de métaphorique — elles me portent atteinte, malgré leur fabrication de toutes pièces, avec la virulence et l'évidence du document. Et me crient la mort de l'artiste, à l'œuvre.

Death of a Chicken nous présente certes le sacrifice d'une volaille, mais c'est surtout la *performance* de la mise à mort d'une artiste qui s'identifiait à l'animal, au point de se couvrir le corps, dans *Blood and Feathers*, de sang et de plumes blanches. De même dans *Rape Scene*, où Mendieta apparaît renversée sur une table, les poignets ligotés, les cuisses barbouillées de sang : c'est moins la dénonciation par reconstitution du viol commis récemment dans le voisinage qu'un geste d'identification de l'artiste à la fois avec la victime, dont elle prend la pose, et avec le criminel, dont elle a reproduit en détail la violence — assiettes brisées, foutre mêlé de sang versé au fond de la cuvette des toilettes.

L'œuvre de Mendieta n'est pas politique, ni « d'actualité ». Elle ne revendique aucune identité, mais agit par *identification*.

L'artiste devient ainsi une *autre* : victime, volaille, criminelle. Dès ses débuts, elle pratique ainsi la *performance* dans son sens le plus primitif, le plus inactuel : geste magique. Son travail ne se mesure pas à l'aune du contemporain, mais s'inspire des mythes des anciens Mexicains et Indiens caraïbes, des rituels afro-cubains de la religion Santeria, et s'inscrit, comme elle le dira elle-même, « *dans la tradition de l'artiste néolithique* ».

* * *

Dans la série de *performances* intitulée *Siluetas*, que Mendieta amorce lors de son premier voyage au Mexique en 1973, et qu'elle poursuivra pendant près de dix ans, le devenir-autre de l'artiste sera poussé jusqu'à un devenir-trace : sous cet unique titre de *Silueta* — presque une signature —, l'artiste crée un double fantomatique d'elle-même, dont elle marque le paysage : empreinte de son propre corps creusée dans la terre meuble d'une réserve naturelle en Iowa ; dessin de son ombre au creux d'un tronc ; ensevelissement de l'artiste sous des pierres au Mexique. Le sang se mue peu à peu en eau, en feu, en terre, en pierre.

Mendieta réalise ses *Siluetas* dans le secret, choisissant des lieux sauvages dont elle prend possession comme un animal son territoire, en y laissant la trace sanglante, écumeuse ou calcinée de son passage — la plage de La Ventosa au Mexique, le site d'Old Man's Creek ou la réserve naturelle de Dead Tree Area en Iowa, véritables domaines d'élection, auxquels l'artiste retourne sans cesse, parfois même pour remodeler les restes d'anciennes *Siluetas* ravinées par le temps. On comprend alors le sens *spectral* que Mendieta donne à la photographie, qui remplace le spectateur dans ses *performances* : c'est aussi une empreinte, le double d'un *ça-a-été*, et qui n'est plus.

« *Mon art*, disait Mendieta, *est la façon dont je rétablis les liens qui me lient à l'univers.* » Olga Viso affirme ainsi que le travail des *Siluetas* est une quête des origines, de la fusion avec les éléments naturels. Quand je regarde ces images, cependant, je ne vois aucune fusion, aucune disparition de l'artiste dans le grand Tout de la nature : au contraire, les *Siluetas* s'obstinent à laisser la trace, soulignée par le témoin photographique, d'une présence devenue absence, parfois certes à la limite de l'invisible, mais réelle, sur une écorce ou dans la neige.

« *Rétablir les liens* », c'est plutôt perforer le paysage naturel en y introduisant un espace autre, délimité par le corps de l'artiste : l'espace *sacré* de la tombe. « *Rétablir les liens* », c'est accomplir ce geste, ce rite de mise en terre. Le corps de Mendieta momifié sous la glaise gît sur un tronc déraciné. Une silhouette formée de fleurs blanches dérive sur un cours d'eau comme une dépouille. L'artiste fait brûler un carré de paille qui, devenu cendre, révèle en son milieu un gisant de boue. Encore, elle creuse dans la neige une fosse pour un sarcophage et y met le feu. Le cimetière est d'ailleurs l'un des rares lieux de la *polis* où Mendieta aura travaillé. La *Silueta* est donc un geste de mise à mort de l'ar-

tiste dans le mouvement même de la création, dans ce rituel où Mendieta forme un double d'elle-même, qu'elle dédouble encore par la prise de photographies, qu'elle laisse enfin — là, à tous vents, appelant la dégradation et, à terme, l'effacement.

Avec le temps, au tournant des années 1980, la silhouette de l'artiste finit même par disparaître des *Siluetas* pour laisser place à des formes plus abstraites, plus archaïques, voire tout à fait informes. Effacement, non de la trace, non de l'empreinte, mais de l'artiste en tant que référent, style et forme. Les dernières *Siluetas* évoquent les rondeurs débordantes de la *Vénus de Willendorf*, ressemblent à de primitives idoles, à quelque ectoplasme hantant une rive boueuse, ne sont plus qu'un simple lambeau de pierre qui n'attire notre attention que parce que la photographie nous dit qu'il y a quelque chose à voir. Et les contours des silhouettes s'accommodent des failles dans la roche, des accidents du terrain, des marques déjà là.

Ce ne sont plus des tombeaux moulés sur le corps d'Ana Mendieta. L'artiste rêvait qu'un promeneur tombant sur une de ses *Siluetas* usées par le temps croirait trouver quelque tombe ou inscription préhistorique. Ses dernières œuvres s'en rapprochent, effaçant jusqu'à la signature du corps pour s'identifier à deux flaques d'eau, à un cocon strié, à presque rien, jusqu'à ce que mort s'ensuive.

* * *

Mendieta prenait toujours un grand nombre de photographies de ses *performances*, pour choisir ensuite les quelques-unes qui seraient développées et montrées au public. Il semblerait même qu'elle n'était pas satisfaite par l'idée d'exposer ses photographies, ce qui expliquerait pourquoi tant d'images sont demeurées au secret jusqu'à aujourd'hui. La plupart des photographies reproduites dans *Unseen Mendieta* sont le fruit d'une sélection opérée par Olga Viso qui, en l'absence d'indications laissées par l'artiste, a privilégié les images en gros plan qui mettent en valeur les *Siluetas*.

Parcourir cet ouvrage, c'est ainsi traverser une étrange galerie de portraits : au fil des pages apparaissent les hétéro-auto-portraits de Mendieta, en victime et en criminelle, en amas de champignons, coin de gazon fertilisé ou cailloux blancs — autant de masques que hante, qui hantaient, la figure de l'artiste, et qui nous sont donnés « *comme un théâtre primitif* », écrivait Barthes à propos des portraits photographiques, « *figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts* ».

Les images de Mendieta appartiennent au secret d'un rituel de contamination et de mise à mort de l'artiste, délaissant le *spectacle* généralement associé aux *performances*, au profit d'un geste d'empreinte (du corps, de la photographie, de la tombe, du passage) — *contacts*. Ainsi l'image incandescente des *Siluetas* consumées par les flammes continue-t-elle de nous brûler encore, nous rappelant avec force ces « *suppliciés que l'on brûle et qui font des signes sur leurs bûchers* » auxquels rêvait Artaud. ⊥