

Regards, nouvelle formule

Après vingt ans d'existence, la revue *Regards* se métamorphose entièrement. D'une revue annuelle limitée à une diffusion à l'interne et rédigée en grande partie par des enseignants et des étudiants de l'Institut d'Etudes Scéniques, Audiovisuelles et Cinématographiques (IESAV) de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth (USJ), elle passe à une publication semestrielle, et comprend désormais un comité scientifique et un comité de lecture internationaux. Elle s'ouvre également aux contributions de chercheurs et d'universitaires aussi bien locaux qu'étrangers.

Cette mutation concerne de même la finalité et la structure de la revue. Centrée sur les pratiques artistiques de la région du Proche et Moyen-Orient ainsi que du pourtour méditerranéen, elle traitera les arts du spectacle, et particulièrement le cinéma et le théâtre, dans une approche pluridisciplinaire novatrice et relativement inédite. En effet, les revues aux thématiques similaires ne sont pas légion (elles manquent même cruellement dans les institutions académiques de la région arabe), et le foisonnement et la dynamique de la production artistique dans ses diverses manifestations restent inconnus ou mal interprétés.

Regards suit les règles d'une revue à comité de lecture. Les articles reçus font l'objet d'une double évaluation aveugle qui garantit leur qualité et leur adéquation aux normes des publications universitaires. Elle devient ainsi une tribune où se croisent des approches et des pistes de recherche qui éclairent sans cesse les tendances, les évolutions des peuples de la région et leur part dans le fameux dialogue des civilisations tant souhaité. Les arts du spectacle sont par excellence le reflet des identités et des aspirations des peuples et défendent souvent des valeurs démocratiques et humanistes (liberté, droits de l'homme et de la femme, justice, égalité...) qui font défaut dans un monde gagné de plus en plus par l'ostracisme et l'extrémisme.

Portraits/autoportraits dans les pratiques artistiques du pourtour méditerranéen : une tendance méconnue ?

Dans ce deuxième numéro de la nouvelle formule, *Regards* se penche sur la question du portrait et de l'autoportrait qui occupent une place prépondérante dans l'histoire de l'art. La peinture et la littérature, tout autant que le théâtre, le cinéma et les arts visuels, ont tous été tentés de saisir, avec leurs caractéristiques respectives, les traits d'une personne, connue ou anonyme, alors qu'écrivains et artistes se sont focalisés, à un moment ou à un autre, sur la représentation de soi.

Pour l'artiste peintre, le portrait, représentation artistique d'une personne spécifique, permet de tracer, à travers les caractéristiques du visage, le profil psychologique et la nature intrinsèque du sujet. Longtemps considéré comme un genre pictural secondaire par rapport aux grands sujets religieux, mythiques ou historiques, il commence à s'imposer dès le XVII^e siècle, remplaçant l'individu-sujet au cœur des recherches esthétiques et philosophiques – le visage étant l'ouvrage le plus parfait de Dieu sur terre, celui qui réussit à l'imiter ne peut que prétendre à l'excellence, écrit André Félibien dès 1667. Plus que « figurer la représentation de l'individu, le portrait est la figure de l'individu en représentation » (Goldberg, p. 13). Dans le cas de l'autoportrait, c'est, dans la peinture d'abord, une « prise de conscience de soi du sujet » et, à travers elle, une « affirmation du pouvoir de l'artiste », mais aussi de son inquiétude et d'une quête existentielle troublée (Loubet, 137).

Au cinéma, le portrait occupe une place privilégiée, dans le documentaire et les pratiques expérimentales, mais sans encore générer des études critiques et académiques proportionnelles à la production existante. Par les portraits que le film peut proposer de figures aussi bien historiques, publiques, familiales ou anonymes, le cinéma expérimente avec sa propre capacité à sonder l'intériorité des individus, et à saisir, par les moyens du langage filmique, la place de l'être-sujet dans sa société et le monde. Quant à l'autoportrait, le dispositif cinéma, autant que la peinture et que la littérature, rend également possible le discours sur soi : le cinéma, et plus tard la vidéo (au matériel plus facile à manier), ouvre à bon nombre de cinéastes, « consacrés ou non, la possibilité de faire du 'cinéma' et de parler d'eux et de leur vie 'en cinéma' » (Grange, p. 13).

Qu'en est-il des pratiques artistiques de la région du monde arabe et du pourtour méditerranéen ? Quelle place occupent le portrait et l'autoportrait dans les pratiques documentaires, expérimentales ou fictionnelles contemporaines ? Dans une région empreinte de violence et d'exil, le retour sur soi semble une échappatoire au monde réel, révélant cette non-appartenance au monde, dont héritent les générations de la guerre, l'ancienne, la nouvelle, la future... Portraits et autoportraits traduisent un besoin de mémoire, cette mémoire violente dont il s'agit de saisir quelques traits, pour pouvoir de nouveau faire face au monde, et au cours de l'histoire.

Ainsi, dans une approche aussi bien esthétique que ‘pragmatique’, il s’agit d’aborder la question de la pertinence du portrait et de l’autoportrait dans le contexte socio-culturel et politique d’une production artistique donnée, avec comme région privilégiée le monde arabe et, par extension, le pourtour méditerranéen. Quelle place occupe cette question dans les pratiques artistiques des pays concernés (production dans laquelle le documentaire est prédominant) ? De quelle manière participe-t-elle au travail de mémoire initié dans certaines sociétés en situation de crise ? Que traduit-elle du rôle de l’artiste au sein de sa propre société ?

Dans le premier article du dossier thématique, Kirsten Scheid explore l’œuvre picturale de l’artiste Saloua Raouda Choucair dans une optique sociale et ethnographique, abordant la question du rapport de l’artiste à sa propre subjectivité mais tentant également, à partir d’outils empruntés à l’art contemporain, de comprendre le geste de l’artiste dans le cadre plus général d’une histoire de l’art locale. Dans l’article de Nese Öztemir, et dans une approche relevant des études de réception, l’auteure s’appuie sur la notion de portrait pour analyser la pratique télévisuelle en Turquie et la manière dont elle révèle l’organisation genrée et la dynamique familiale des téléspectateurs. Par ailleurs, Rawan Kachmar s’intéresse à la carrière de l’acteur et homme de théâtre libanais ‘Chouchou’ et à sa persona théâtrale de ‘clown’ (ou de fou) qu’il s’est construite. Cette figure extrêmement populaire s’inscrit dans un contexte socio-politique trouble et instable dont l’acteur moque ouvertement les travers. Enfin, Sandra Fatté aborde l’œuvre du cinéaste Elia Suleiman, dominée par sa propre figure de ‘clown mélancolique’, et s’interroge sur le lien entre l’esthétique du silence qu’il développe de film en film et les soubresauts de sa continuelle quête d’identité, principalement dans un de ses premiers travaux, *Hommage par assassinat* (1992). Le dossier thématique est accompagné, dans le dossier varia, par des articles et points de vue de chercheurs sur des œuvres d’artistes divers : Zeina G. Halabi analyse l’œuvre de la photographe iranienne Azadeh Akhlaghui, et Hady Zaccak offre un tour d’horizon de l’œuvre, parfois méconnue, des documentaristes Jean Chamoun et Mai Masri. Enfin, Pascale Féghali propose une promenade dans Beyrouth, où les récits de trois habitants viennent se superposer sur une cartographie subjective de la ville.