

Regards

23 | 2020

Les régimes esthétiques du corps dans le monde arabe

Les régimes esthétiques du corps dans le monde arabe

Gilles SUZANNE

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/365>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi23.365>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

SUZANNE, G. (2020). Les régimes esthétiques du corps dans le monde arabe. *Regards*, (23), 11-17.

<https://doi.org/10.70898/Regards.voi23.365>

INTRODUCTION : LE CORPS DANS TOUS SES ÉTATS LES RÉGIMES ESTHÉTIQUES DU CORPS DANS LE MONDE ARABE

Gilles Suzanne

Aix-Marseille Université

Que l'art, dans le monde arabe (qui nous servira de périmètre), voire, dans l'aire d'influence culturelle de l'Islam qui ne saurait s'y réduire, entretienne un rapport au corps, n'a rien d'une découverte. Ce n'est d'ailleurs pas l'existence de ce rapport qui occupe, en tant que telle, les réflexions qui suivent. Pour aller à l'essentiel, disons que les articles ici réunis partent plutôt du constat que la création contemporaine et le corps, dans le monde arabe, entretiennent une relation d'intéressement réciproque constante et solide. Précisons malgré tout que l'idée même d'une telle relation de l'art au corps, dans le monde arabe, a bien sûr souffert, peut-être en pâtit-elle encore, d'un préjugé tenace dans les imaginaires. En bref, le monde arabe en serait tout simplement dépourvu. Les sociétés arabes et, plus généralement, les pays de tradition islamique, auraient, d'une part, basculé d'une culture de la volupté et de l'exaltation des plaisirs du corps à une culture des interdits corporels qui le répriment, le dissimulent et l'effacent. Terre d'une sorte d'hégémonie aniconique transhistorique et transculturelle, ils seraient dénués, d'autre part, de toute possibilité de figuration du corps. Avant même cela, il faudrait certainement commencer par rappeler que la place des pratiques artistiques contemporaines, dans ce même monde arabe, se trouve elle-même en proie à des opinions préconçues. Elle serait réduite à quelques cénacles d'esthètes et n'aurait d'autre consistance sociale que sa présence dans les succursales du marché international de l'art (galeries, salles des ventes et autres biennales). Alors que ces pratiques, expérimentales pour nombre d'entre elles, dans tous les domaines de l'art, s'enracinent en profondeur dans les sociétés arabes et s'inscrivent d'ores et déjà dans une continuité. Le contemporain, en matière de création artistique, s'y cultive en quelque sorte déjà comme une tradition. Ce ne serait donc qu'*a fortiori* que le corps n'aurait pas sa place dans les sphères des pratiques artistiques contemporaines. Puisque celles-ci, en dehors des sphères du marché international de l'art et des professionnels

des mondes dont elles relèvent, seraient perçues, si ce n'est comme adventices, du moins comme des pratiques émergentes.

Dans le monde arabe, le rapport de la création artistique contemporaine au corps, bien qu'il ait pu ou puisse encore être ignoré, voire occulté ou même dénié, nous semble donc non seulement effectif, mais aussi d'une incroyable vivacité. S'il fallait s'en convaincre, il suffirait d'établir une monographie des œuvres et des pratiques artistiques modernes et contemporaines qui en relèvent. Elle révélerait l'attention continue et soutenue que les arts visuels, le cinéma, le théâtre, la danse, la poésie ou la musique ont porté au corps. Dans le domaine des arts visuels, l'exposition que l'Institut du Monde Arabe (IMA), à Paris, en 2012, a consacré au corps dans la création moderne et contemporaine arabe, confirma cette omniprésence du corps dans l'imagerie contemporaine¹. L'ensemble des articles qui suivent, sans qu'ils ne prétendent à la vérification d'un tel constat diachronique, tiennent compte et s'inscrivent évidemment dans une telle perspective. Bien que les réalisations artistiques évoquées soient essentiellement récentes, certains articles font apparaître plus de profondeur historique.

L'intérêt principal des 6 articles que *Regards* rassemble dans le cadre du dossier thématique consiste plutôt à explorer la ou les manières dont les arts, les réalisations qui en relèvent, fonctionnent comme des régimes ou des conditions de possibilités du corps. À leur lecture, 3 régimes de possibilité du corps semblent, en effet, se dégager. Précisons cependant que l'ensemble des productions artistiques évoquées ont en commun des procédés et des protocoles qui soumettent le corps à une pluralité de situations. C'est toujours, semble-t-il, dans les voisinages de temps particuliers que les réalisations artistiques organisent, ceux des circonstances auxquelles les corps s'affrontent comme à des seuils qu'ils auraient à passer (un deuil, un amour empêché, la recherche d'un disparu, la transgression d'une norme, les atrocités d'une guerre civile, la mutation d'une ville...), que les corps entrent dans des rapports de forces inédits avec cette infinité d'événements qui leur confère des vitesses singulières ou des devenir insoupçonnés (de femmes affranchies et militantes, de revenants de la guerre lucides et circonspects, de jeunesses alternatives, d'artistes qui font face à l'histoire dans la dignité...). Toutes ces corporités hétérogènes, ces corps-événements ou situations, que les réalisations artistiques rendent possibles, se situent au cœur même de la société, des sociétés du monde arabe. Chaque image, chaque performance, chaque geste scénique décrits dans les pages qui suivent semblent faire de l'hétérogenèse des corps un défi en soi. Quel corps est-il encore possible dans des sociétés qui font face, dans le monde arabe, à l'effondrement des grands discours, ici, celui du panarabisme, comme ce fut le cas, ailleurs, du communisme, aux aléas des ères postrévolutionnaires, à l'incapacité du libéralisme à faire société, à la crise des démocraties, à l'affirmation

1- CARDINAL Philippe, MAKRAM-EBEID Hoda (sous la dir. de), *Le Corps découvert* [cat. d'exp., Paris, Institut du monde arabe, 27 mars - 15 juillet 2012], Paris, Hazan – Institut du monde arabe, 2012.

des régimes autoritaires, à la banalisation marchande de l'expérience humaine et de toutes ses formes de singularités, à l'exacerbation des passions identitaires, nationalistes et fondamentalistes, jusqu'à la prolifération de toutes les formes d'obscurantisme... ? Chacune des réalisations artistiques qui seront évoquées semble poser inlassablement la même question : qu'en est-il du corps ? ou, pour le dire dans des termes plus spinoziens, que peut un corps dans de telles circonstances ?

Certaines réalisations artistiques que nous découvrirons relèvent, nous semble-t-il, d'un premier régime de possibilité du corps. Elles envisagent le corps du point de vue de la représentation. Que celui-ci s'y révèle dans ses formes réelles (comme certaines réalisations artistiques présentées par Jana Mrad, Océane Saily ou Noha Maroun), s'engage dans des transformations (comme le suggère Imad Belghit) ou disparaisse (comme le souligne le texte de Nicolas Appelt). Dès lors, l'objet artistique fonctionne, certes, comme un mode de rationalisation du corps. Il fait du corps, soit une sorte d'extériorité en soi dont il se propose de dévoiler ce qu'elle dissimule de vérité et d'illusion, soit le moyen dont l'expérimentation plus ou moins poussée permet au sujet d'avoir (plus ou moins) prise sur son environnement. Ou bien, encore, l'objet artistique fait du corps la trace ou l'ombre portée soustraite à une réalité qui l'assujettit ou, au contraire, fait fi de celui-ci. L'étude qu'Imad Belghit consacre à *Capharnaüm Auto-Sirate* de Latefa Ahrrare nous semble articuler ces trois dimensions. Quoi qu'il en soit, à travers la représentation du corps, c'est la souveraineté du sujet qui cherche à s'affirmer avec plus ou moins de difficulté, et peut-être aussi une souveraineté plutôt qu'une autre (c'est ce qu'incite à penser le texte de Nicolas Appelt qui montre comment l'image peut « se servir des corps », de ceux des martyrs, à des fins politiques ou partisans, de propagande, et contre quoi cherche à s'imposer un autre régime de possibilité des corps, celui d'une image qui « se met au service des corps » : les re-singularise, les re-humanise, les inscrit dans la mémoire collective...) : celle d'une subjectivité plus spontanée (fondatrice d'un sujet souverain) qui se refuse à celle que le pouvoir (politique, économique, médiatique, religieux...) impose au sujet (exercice de la souveraineté sur le sujet). C'est ce que démontre le cas des artistes dont Océane Saily décrit les réalisations. Des artistes qui négocient à la fois avec la tradition, voire la refuse, et la modernité, dont ils interrogent le sens et, parfois, la rejettent. Des artistes qui ne se satisfont pas non plus de la synthèse des deux. La présence du corps peut alors devenir celle d'un sujet pleinement conscient de lui-même. Celle d'un sujet qui fait face au monde, le défie, et reconnaît comme seule forme légitime de souveraineté sa propre rationalité. Comme si le sujet, pour devenir souverain, devait nécessairement en passer par des corporités composites. À ce sujet, nous pourrions déduire du texte de Jana Mrad que la production artistique peut aussi, dans une certaine mesure, fonctionner comme une mesure de correction de la souveraineté, par exemple, au profit du corps de la femme, de la féminité. Nous pourrions également supposer que les corps féminins, ceux que Noha Maroun repère dans les films de Nadine Labaki, Philippe Aractingi,

Jean Chamoun ou Ghassan Salhab, trouvent toute leur consistance à l'épreuve d'une multiplicité de situations (mémoires de la guerre, fragments du passé, opposition des cliques guerrières, des patriarcats de toutes obédiences...) et résistent, se revendiquent... se maintiennent dans toute leur humanité. Ou bien l'objet artistique évoque un corps percevant, affecté par le monde, meurtri, accaparé ou annihilé, et qui peine à se constituer comme matière du sujet. C'est une hypothèse à laquelle les cinéastes dont traite Noha Maroun (Maroun Baghdadi, Randa Chahal Sabbagh, Borhane Alaouié, Bahij Hojeij...) nous conduisent. Puisque, dans leurs films, le corps s'avère être l'écran de toutes les violences, du moins en ce qui concerne les hommes.

Nous verrons que le monde arabe regorge de pièces de théâtre, d'œuvres visuelles, de productions chorégraphiques, de performances... à travers lesquelles, à ce niveau pour ainsi dire métaphysique, le corps se donne en représentation dans sa toute-puissance ou se perd dans les affres de vies embouties. Aussi, comme le souligne Laura Marks, entre un niveau molaire, celui des identités (des représentations de la femme, de l'ouvrier, de l'homosexuel...), et un niveau moléculaire, celui des forces infimes, mais infinies, des corps et des âmes en lutte, des existences les dialectisent afin d'affirmer, voire d'opposer, des forces affectives à la rationalisation technocratique et libérale de l'État, à la puissance déshumanisante du capitalisme...

L'ensemble des textes qui suivent laisse entrevoir des productions artistiques qui relèvent d'un deuxième régime de possibilité du corps. Ces réalisations artistiques nous paraissent fonctionner de manière plus « contextuelle », notion chère à Paul Ardenne, en insérant le corps directement dans le réel (politique, social, économique, culturel, urbain...). C'est ce que démontrent assez bien les textes de Noha Maroun et de Nicolas Appelt. Elles promettent alors au sujet d'expérimenter un corps plus situationnel et, tout à la fois, de lui permettre de se distancer du réel. Dès lors, les productions artistiques cherchent à détourner, à pasticher, voire à renverser, toutes les formes d'usage du social, du politique, du médiatique, du technologique, de l'économique, de l'urbain, du religieux... en révélant en quoi elles sont avant tout des techniques de « disciplinarisation » - le terme est de Michel Foucault - du sujet. Les performances dont Océane Saily rend compte nous semblent, à ce titre, tout à fait paradigmatiques. Dans ce cas, les réalisations artistiques font du corps le vecteur et le lieu d'une contestation. Les productions artistiques que Jana Mrad évoque, pour le moins engagées en faveur d'une meilleure acceptation sociale de la féminité dans toute sa diversité, nous semblent évocatrices. Chaque production artistique se propose alors comme un mode de subjectivation particulier, plus souple, parfois plus rebelle, que ceux proposés par les instances des pouvoirs politiques, économiques, religieux, mass-médiatiques... et qui libère les manières de penser, d'agir et de sentir du sujet de tous les processus qui l'homogénéisent, le sérialisent et l'unifient, en un mot cher à Herbert Marcuse : l'unidimensionnalise. *Capharnaüm Auto-Sirate* de Latefa Ahrrare, pièce analysée par Imad Belghit, constitue, à ce propos, un

excellent témoignage d'un tel affranchissement. Critiques, parfois radicales, ces réalisations artistiques opposent donc un corps plus spontané, c'est-à-dire plus rebelle à son contexte quotidien et ordinaire. Elles s'offrent au corps comme une « cité subjective » - l'expression est de Félix Guattari -, ouverte et alternative, qui se substitue à tous les milieux institutionnalisés de conformation. Nous verrons que le corps, dans certaines productions artistiques, se manifeste comme un refus de se situer dans la masse des individus et ses segmentarités politiques, sociales, économiques, culturelles, culturelles... Qu'il cherche à correspondre à une sorte d'éthique faite art ; laquelle, en retour, rend possible un corps qui se refuse au dressage, au conditionnement, à l'appropriation sociale. De ce point de vue, l'art, quand il échappe un tant soit peu aux instances des pouvoirs dominants, par les corporalités hybrides qu'il propose au sujet, fonctionne alors comme un mode de re-singularisation des pratiques sociales, aussi bien que des pratiques de construction de soi. Un point important sur lequel Laura Marks apporte un éclairage tout particulier en recourant à l'appareil critique spinozien qui dialectise forces et puissances.

Enfin, un troisième régime de possibilité du corps nous semble affleurer les textes ici réunis. Nous le nommerons volontiers : existentiel. Celui-ci prend au sérieux le corps, non plus en tant qu'enjeu majeur des dispositifs de contrôle (culturel, culturel, politique, économique médiatique...), mais en tant que principal moyen du contrôle et d'intégration biopolitique du sujet dans la masse des individus réduits à n'être plus que des « individuels » (le terme est de Gilles Deleuze). Ce sont ces corps freinés, empêtrés dans le dépotoir des rêves et des existences ordinaires de la classe moyenne libanaise ou face à la surveillance, à la lâcheté et à la délation généralisée, que Laura Marks pense identifier dans les films de Rania Attieh et Daniel Garcia (*Tayeb, Khalas, Yalla...*, 2010, Liban) et de Hala Elkoussy (*White Bra*, 2006, Égypte). Il ne saurait plus s'agir, dans cette optique, celle des « sociétés de contrôle » et d'« intégration » (le premier terme fait écho à une intuition toute deleuzienne et creusée par Toni Negri ; le second renvoie aux analyses de Félix Guattari), de faire du corps l'expression d'une quelconque souveraineté du sujet, ni même l'une de ses lignes de fuite. Mais plutôt de prendre acte du fait que le corps du sujet n'est plus, en effet, qu'une entité encodée ou surcodée (socialement, culturellement, technologiquement...) qui permet son contrôle et son intégration. L'endroit d'une banque émotionnelle de laquelle tirer profit. C'est ce qu'illustrent les performances d'Ebtisam Abdulaziz et qu'Océane Saily présente. Le sujet se trouve dès lors dépossédé et, en cela, privé de lui-même et du monde. Alors, quel autre moyen d'action reste-t-il à l'art que de faire du corps le « *gestus* » - idée et notion éminemment brechtienne -, c'est-à-dire la « théâtralisation » ou la « dramatisation », disons un enchaînement de situations, d'évènements ou d'espaces-temps, à partir duquel un monde acceptable de relations et de valeurs, autrement dit un monde vivable, peut se (re)construire : une sorte de *lebenswelt*, au sens qu'Edmund Husserl donne à cette notion. Là encore les performances qu'Océane Saily dépeint, entre autres

celles de Hassan Sharif qui court, jette des pierres ou saute sur place dans le désert, nous semblent relever d'un tel « *gestus* ». Il ne s'agirait donc plus pour l'art d'insérer le corps dans un contexte *a priori* vicié, pour mieux y résister, mais de l'en faire revenir ! De l'extirper de l'accélération du temps réel pour l'inactualiser, le désindividualiser, le dépersonnaliser. Dans ce cas, il n'aurait plus, non plus, à se faire le moyen d'expression de l'état souverain du sujet, mais à devenir une manière de mettre le sujet souverain et sa subjectivité dans tous leurs états. Comme si les corporalités hétérogènes que les productions artistiques combinent pouvaient offrir au sujet l'occasion, c'est-à-dire un « plan d'immanence » (terme éminemment deleuzien) ou un « chaosmos » (terme plutôt guattarien), dans lequel il se (re)plonge et (re)commence à vivre, à penser, à sentir tout en étant plus en phase avec ses propres forces sensorielles, cognitives et praxiques. L'art constituerait alors un processus bio-vital dans lequel l'hétérogénéité des corps les (re)connecterait à une pluralité et à une diversité infinie d'expériences (sensorielles, cognitives, praxiques...) régénératrices. À ce niveau esthétique, disons plus ontologique, l'art contribue à faire du corps une aventure multi-référentielle, polyphonique, indéterminée ou inconditionnée et, pour celles et ceux qui l'expérimenteront, à faire de la vie une œuvre. C'est ce dont semble témoigner *Electro Chaabi* (2013), documentaire de Hind Meddeb que Laura Marks commente, en soulignant la conjugaison des corps à de nouveaux rythmes musicaux et de vie, à de nouveaux gestes et de nouvelles relations corporelles... pour que les corps gagnent en intensités. Des expériences à travers lesquelles le sujet pourrait tout simplement reprendre possession de ses moyens de production subjective et se produire autrement. L'objet artistique, en d'autres termes, devient dès lors un mode de réinvention qui participe pleinement, non seulement, d'une « culture de soi », mais aussi de « nouvelles possibilités de vie ».

Disons pour finir, que ces différents régimes esthétiques de possibilité du corps, loin de s'exclure les uns les autres, loin de se succéder dans le temps, coexistent, en tous cas, peuvent coexister, y compris dans une même réalisation artistique. C'est *a posteriori*, du moins, nous semble-t-il, ce que cet ensemble de textes aura permis de dégager : trois qualités ou degrés de consistance propres aux productions contemporaines dans le monde arabe.

Par ailleurs, l'intérêt du lecteur redoublera à la lecture des deux articles qui figurent au titre de la rubrique *Varia*. Ceux-ci ne sont pas totalement sans lien avec les réflexions que rassemble le dossier thématique. Le premier, que Joseph Korkmaz consacre à *Pays rêvé* (2011) de Jihane Chouaib, entremêle le retour, mi-nostalgique, mi-fantasmé, de la réalisatrice sur ses terres libanaises, fuies durant la guerre, à ceux d'autres artistes eux aussi exilés. Le second, que nous devons à Elie Yazbek, a trait à l'usage des affiches politiques dans les années qui suivirent l'assassinat du Premier ministre Rafic Hariri et à travers lequel, non seulement, se mit en scène une véritable guerre des images, mais aussi se réinventait le statut de l'image.

NOTICE BIOGRAPHIQUE | Gilles Suzanne est chercheur au sein du Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LesA - EA 3274) et, comme enseignant en esthétique, dirige le secteur Médiation culturelle des arts pour Aix-Marseille Université (Ufr Allsh). Il est l'auteur de différents travaux (direction de revues et articles) à propos des pratiques artistiques contemporaines, des scènes artistiques et des mondes culturels dans le monde arabe. Ses recherches portent, par ailleurs, sur les pratiques poétiques expérimentales et la médiation culturelle des arts.