

DOSSIER THÉMATIQUE :

Le corps dans tous ses états. Les régimes esthétiques du corps dans le monde arabe

LE POUVOIR DU SANG FÉMININ DANS L'ART CONTEMPORAIN ARABE

Jana Mrad

Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle

ABSTRACT | Après les performances des années 1970 et à l'heure de l'émergence des collectifs féministes dont les démarches évoquent souvent la menstruation, le sang féminin a trouvé sa place aussi dans l'art contemporain arabe. Portés par un désir d'émancipation et de liberté, certains artistes issus du Moyen-Orient se sont emparés du sang féminin et l'ont érigé en paradigme afin de braquer les projecteurs sur le corps de la femme et sur la manière dont celui-ci est vécu, perçu et contrôlé. En abordant le tabou, ils ont trouvé le moyen de déjouer la censure, de déroger aux règles, de franchir les limites... en vue d'affranchir le corps féminin blessé.

MOTS-CLÉS | Femmes – Féminisme – Menstrues – Abject – Blessure – Tabou – Émancipation.

ABSTRACT | After the 1970's performances, and at the time the feminist collectives – whose artistic approaches often recall menstruation – emerged, feminine blood also found its place in the contemporary Arab art scene. Driven by a desire of emancipation and freedom, some Middle Eastern artists seized the feminine blood and made it into a paradigm in order to shed light on the female body and the way the latter is lived, perceived and controlled. By taking on this taboo, they found a way to elude censorship, waive the rules, cross the limits... in order to free women's wounded bodies.

KEYWORDS | Women – Feminism – Menstruation – Abject – Wound – Taboo – Emancipation.

Le sang féminin fascine et menace. Il réveille la curiosité tout en suscitant l'inquiétude et l'effroi. Dans un ouvrage consacré aux mythes et aux symboles relatifs au sang, l'historien Jean-Paul Roux met en exergue cette ambivalence en soulignant que s'il « attire comme un vertige¹ », le sang repousse, répugne et horrifie. « Tout ce qui sort du corps, affirme-t-il, trouble et effraie [...]. Mais de tous les écoulements, celui du sang est le plus terrifiant². » Terrifiant surtout, le sang des menstrues, ce monstre qui rôde et qui fomenté une « terreur générale et universelle³ », comme Paul Roux le démontre dans un chapitre consacré à l'écoulement menstruel. Ainsi, dans l'imaginaire collectif « de tous temps⁴ », le sang féminin est lié à l'impur, au sordide, au souillé. Il est exclu... mais l'art le rachète.

À l'heure où les artistes s'emparent de l'ingrat, de l'insignifiant, du marginal pour réaliser leurs productions, le sang féminin, l'*abject*, commence à sourdre dans les galeries et les œuvres. Déjà en 1965, lors d'une performance artistique, l'artiste japonaise Shigeko Kubota coince dans son vagin un pinceau qu'elle trempe dans de la peinture rouge afin de peindre sur sa toile. Deux ans plus tard, l'autrichienne VALIE EXPORT exploite son propre sang pour réaliser une brève œuvre filmée dans laquelle elle urine en période de menstruation. Puis déferlent de nombreuses manifestations artistiques qui mettent le sang des femmes aux premières loges. La visée est principalement féministe : (re)présenter le sang féminin afin de libérer le corps des femmes. Ce mouvement de valorisation s'écarte de la vision dépréciative que Simone de Beauvoir portait sur le fluide féminin. Parce que la philosophe féministe, étonnamment, tout en libérant la parole sur les menstrues, ne voit pas d'un bon œil cette substance hideuse qui s'échappe du corps féminin. Lorsqu'elle écrit, elle n'hésite pas en effet à manifester son aversion vis-à-vis du sang menstruel et de son odeur « fade et croupie [...] - odeur de marécage, de violettes fanées⁵ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle revient sur le jour de ses premières règles. « Je m'éveillai un matin, écrit-elle, atterrée : ma chemise était souillée. Je la lavai ; je m'habillai : de nouveau mon linge se salit⁶. » Devant l'effusion de sang qui jaillit de son corps, l'adolescente se sent frappée d'une maladie répugnante, elle est encrassée, rabattue à sa corporéité, sa matérialité, comme elle l'exprime quelques lignes plus loin, avec désolation : « En face de mon père je me croyais un pur esprit : j'eus horreur qu'il me considérât soudain comme un organisme. Je me sentis à jamais déchue. » C'est donc un regard négatif que pose la philosophe féministe sur les menstrues. Un regard de dégoût. Les règles, pour elle, si elles ne constituent jamais une indisposition, obstruent la voie de l'égalité, elles vont à l'encontre de la neutralité corporelle et aliènent le corps de la femme dans le biologique et le reproductif. L'écrivaine et psychiatre égyptienne Nawal El Saadawi décrit une

1- Jean-Paul Roux, *Le Sang : mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, coll. « Histoire », 1988, p. 29.

2- *Ibid.*, p. 37.

3- *Ibid.*, p. 59.

4- *Ibid.*, p. 59.

5- Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe II*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1949, p. 64.

6- Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1958, p. 134.

expérience similaire dans son roman *Memoirs of a woman doctor*. Probablement l'une des premières femmes arabes à aborder ouvertement le sang menstruel, Nawal El Saadawi retrace en effet vers la fin des années 1950 le premier contact de sa protagoniste avec son sang menstruel : « Je me sentis ligotée - mon propre sang formait des menottes qui m'enchaînaient à mon lit, m'empêchant de courir et de sauter, des menottes de honte et d'humiliation⁷. » À l'arrivée des règles, la jeune femme comprend rapidement qu'en elle réside un mal dégradant qui « apparaît régulièrement sous la forme d'un sang impur, d'un sang qui fait honte et qu'il faudrait cacher aux autres⁸ ». Un sang que la société arabe mure dans le silence.

Face à cette vision dépréciative généralement portée sur le sang menstruel des femmes, certains artistes, souvent occidentaux, tentent depuis quelques décennies de libérer le sème menstruel de sa charge négative. Dans leurs travaux, ils s'attachent à étaler le sang féminin, à l'exhiber, à l'assumer, en vue de le valoriser et de débloquent la parole menstruelle. Comme si exprimer le tabou dans l'art devenait un geste indispensable pour affranchir un corps géré et aliéné par la société.

Ce sang féminin qui suinte dans l'art est-il seulement l'apanage du Japon et de l'Occident ? Il suffit de feuilleter le catalogue de l'exposition « Le corps découvert⁹ » conçu par l'Institut du monde arabe (IMA), à Paris, pour se rendre compte que non. Depuis quelques décennies, certains artistes moyen-orientaux présentent le corps féminin d'une façon très crue, moins pour l'érotiser que pour dénoncer les violences physiques et morales infligées aux femmes. C'est ce que constate Yasmina Lahlou lorsqu'elle prévient ses lecteurs, dans son article sur l'exposition de l'IMA, de ne pas s'attendre à y voir une chair sensuelle :

« Petite précision toutefois, à destination des visiteurs qui espèreraient y trouver l'occasion de se livrer à un voyeurisme débridé : vous risqueriez d'être fort déçus ! Même si une "zone réglementée interdite aux juniors" a été délimitée, il est question de bien autre chose... Le contexte de crispation religieuse et politique que traverse en ce moment le monde arabe incite les créateurs à faire du corps un instrument de lutte contre l'oppression¹⁰ ».

Dans cette perspective éthico-politique, le sang figuré¹¹ qui affleure dans certaines œuvres arabes devient le moyen de libérer le corps féminin et de le délester du poids des contraintes et des traditions. Nonobstant, ce sang demeure très peu commenté, enfoui, parce que tabou. Il est pourtant là, visible malgré tout. Il ruisselle sur les photographies d'Adel Abidin et les calligraphies

7- Nawal El Saadawi, *Memoirs of a woman doctor*, Londres, Saqi Books, 1988. Notre traduction. La version arabe du texte a d'abord été publiée par épisodes dans la revue égyptienne *Ruz Al-Yusuf* en 1957. Le texte, en partie censuré, a été complété, traduit et publié en anglais en 1989.

8- *Ibid.*, p. 12.

9- Philippe Cardinal, Hoda Makram-Ebeid (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.

10- Yasmina Lahlou, « L'art arabe porté aux nus », *Metropolis*, n° 4, vol. 2, 2012.

11- Les œuvres que nous commenterons ne donnent pas à voir du sang menstruel réel, mais du sang figuré.

de Zoulikha Bouabdellah. Il se dévoile métonymiquement à travers les serviettes hygiéniques de Ghassan Christo Saba et dégoûline tragiquement sur les prises photographiques de Laila Muraywid. Il est là, sur tous les supports, mais on en parle très peu. D'où la nécessité de lui consacrer un article ! Il s'agira donc ici de comprendre pourquoi certains artistes arabes, à la faveur de leurs différentes pratiques, choisissent de faire éclater le sang féminin. Pourquoi s'emploient-ils, malgré la censure, à mettre en valeur un fluide taxé de « répulsif » et communément relégué dans les marges de la représentation ? S'inscrivant indubitablement dans une lignée féministe, leurs œuvres cherchent avant tout à mettre en exergue un liquide organique déprécié, considéré comme *abject* en vue de déplacer les normes. À ce propos, radiographiant l'abjection dans son essai *Pouvoirs de l'horreur*, Julia Kristeva constate que ce qui horrifie est abject non parce la propreté fait défaut, mais parce que l'abject « perturbe une identité, un système, un ordre¹² ». Nous essayerons donc de comprendre comment le recours au sang des menstrues, ce sang abject, inverse les forces entre les sexes et défie le système patriarcal. Mais l'enjeu ici n'est pas uniquement d'ébranler l'ordre phallique et les prérogatives masculines, il s'agit aussi de questionner la censure, les frontières entre l'exposable et l'inexposable. Enfin, dans un mouvement plus général, nous nous tournerons vers le sang féminin (sang des menstrues, mais aussi de la parturition, de la femme battue et tout sang qui coule dans le corps féminin) afin de démontrer qu'il est intimement lié à la blessure féminine.

Sang féminin, sang abject : un jeu de forces entre les sexes.

L'abject, objet chu, est ce qui se détache d'un tout. Ce qui demeure inassimilable. Jeté, rejeté. C'est ce qu'on écarte de soi, ce qu'on sépare du « je ». Ce qu'on pousse dans les confins des marges. C'est ce qui est « dehors », note Julia Kristeva, « hors de l'ensemble dont il semble ne pas reconnaître les règles du jeu¹³ ». En d'autres termes, l'abject est ce qui constitue une limite. Et le corps aussi a ses limites, comme l'avance l'anthropologue Mary Douglas dans son ouvrage sur la souillure :

« La matière issue de ces orifices [du corps] est de toute évidence marginale. Crachat, sang, lait, urine, excréments, larmes, dépassent les limites du corps [...]. L'erreur serait de considérer les confins du corps comme différents des autres marges¹⁴. »

12- Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », 1980, p. 12.

13- *Ibid.*, p. 9.

14- Mary Douglas, *De la souillure*, Paris, Maspéro, coll. « Bibliothèque d'Anthropologie », 1971, p. 137.

Nous savons toutefois que le sang, comme l'urine et les excréments, n'agit pas de la même façon que le lait ou les larmes. Il détient une puissance émotionnelle qui ne nous laisse pas indemnes. Julia Kristeva est sensible à cette nuance quand elle souligne que les objets polluants sont soit excrémentiels soit menstruels. « Ni les larmes ni le sperme, par exemple, quoique se rapportant à des bords du corps, n'ont valeur de pollution », affirme-t-elle avant d'expliquer que les matières fécales (ainsi que la pourriture et le cadavre) renvoient à un danger externe qui annonce la mort tandis que le sang menstruel « représente le danger venant de l'intérieur de l'identité (sociale ou sexuelle) ; il menace le rapport entre les sexes dans un ensemble social »¹⁵. Si le sang féminin fait donc fuir, c'est parce qu'il marque une différence sexuelle. Le masculin, se sentant alors menacé par le féminin - le *maternel*¹⁶, insiste Julia Kristeva – rend l'écoulement menstruel maléfique. Il le transforme, par une sorte de geste kafkaïen, en bête féroce et incontrôlable afin de marquer sa suprématie (apparente). Ainsi en rendant le sexe opposé abject, le masculin espère le dompter et peut-être aussi, tend-il à vouloir le rayer. Cet autre sexe, le féminin, devient alors, comme le note Julia Kristeva, « synonyme d'un mal radical à supprimer »¹⁷. La chercheuse Etin Anwar, spécialiste du féminisme dans le monde musulman, défend cette même idée lorsqu'elle soutient que le lien établi entre le sang menstruel et la pollution vise à « réitérer l'attitude sexiste vis-à-vis des femmes »¹⁸. Quelques années plus tôt, la sociologue marocaine Fatima Mernissi s'était déjà penchée sur cette question dans le monde arabe et avait démontré que la notion d'abjection menstruelle n'apparaît pas avec la religion musulmane mais trouve plutôt ses origines dans la culture régionale. Historiquement, explique-t-elle, « l'Arabie pré-islamique percevait la femme menstruée comme polluante, comme un pôle de forces négatives »¹⁹ qu'il faudrait contrôler et réduire à l'obéissance. La relation entre règles et pollution, héritée d'avant l'islam, persiste, selon elle, dans le monde arabe d'aujourd'hui.

15- Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur...*, op. cit., p. 86.

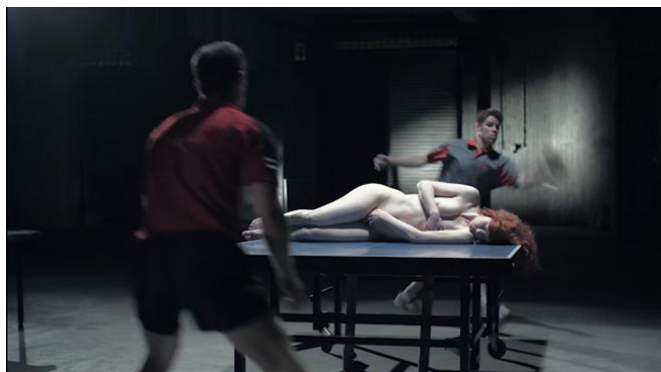
16- Dans une entrevue accordée à *Art press* en 1980, Julia Kristeva souligne que « l'exclu c'est le féminin en tant que lié à l'autorité d'une mère fantasmatique détentrice d'un pouvoir [...]. Ce que les mouvements féministes ne comprennent pas, c'est que la séparation du maternel n'a pas pour origine une quelconque haine des femmes, elle répond en fait à une nécessité logique de l'être parlant ; ce qui a pu se développer plus tard comme persécution des femmes a son amorce dans le fait que tout être humain pour qu'il devienne être parlant et acquière un pouvoir de sublimation, doit se séparer du maternel ». Jacques Henric, Guy Scarpetta, « Interview de Julia Kristeva », *Art press*, n° 37, mai 1980.

17- Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur...*, op. cit., p. 86.

18- Etin Anwar, « Women and Bodily wastes », in Joseph Suad (ed.), *Encyclopedia of women and Islamic Cultures*, Leyde, Editions Brill, 2006, pp. 27-33.

19- Fatima Mernissi, *Beyond the Veil : Male-Female dynamics in modern Muslim society* (1975), Londres, Al-Saqi books, 2011, p. 73.

Dans cette perspective, que signifie l'introduction de l'objet féminin dans une œuvre d'art arabe ? Il suffit de se pencher sur le travail d'Adel Abidin pour en avoir une vision plus précise.



Adel Abidin, *Ping Pong*, 2009, installation vidéo, 16:9, 3"44".

AbidiAdel Abidin, *Untitled*, 2011, impression couleur sous Diasec monté sur aluminium, 150 x 106 cm.



Pourquoi cet artiste irakien choisit-il d'exposer sur une photographie un élément taxé d'abject par notre imaginaire ? Cette question est parfaitement légitime, surtout lorsqu'elle se pose dans un contexte arabe particulièrement hostile au sang féminin, considéré comme répulsif. Pourquoi s'emploie-t-il à étaler du sang sous nos yeux à l'heure même où celui-ci devrait être enfoui ? Est-ce seulement par goût de la provocation ? Comme il l'avoue sur son site personnel, Adel Abidin aime bien provoquer, mais s'il adopte un ton sarcastique, c'est toujours pour lutter contre les discriminations et les manipulations, en l'occurrence sexuelles. Notre propos cherchera donc à démontrer que lorsqu'Adel Abidin exploite l'abject menstruel dans son travail, c'est pour renverser visuellement le pouvoir entre les sexes. Pour comprendre cela, revenons à une vidéo étonnante produite en 2009 dans laquelle deux hommes jouent au ping-pong (*Ping Pong*). Dans cette partie, un corps féminin vient remplacer le filet : couchée nue sur la table de jeu, une femme rousse subit passivement les balles qui viennent s'écraser sur sa peau en y laissant des traces rouges. Il semble clair que cette production cherche à mettre en lumière un corps féminin dominé et manipulé par des puissances masculines. Mais ce pouvoir est renversé, deux ans plus tard, dans une photographie (*Untitled*) du même artiste et qui rappelle curieusement la partie de ping-pong. Sur cette photo, le même modèle féminin pose nu sur une chaise, les yeux rivés sur son sexe. Ce qui frappe surtout, c'est sa vulve ensanglantée d'où s'échappent des balles imbibées de sang menstruel. Ces balles qui heurtaient le corps de la femme dans *Ping Pong*, constituant un instrument de puissance masculine, s'enveloppent de sang menstruel dans *Untitled*. Elles se féminisent pour marquer un renversement de forces : la femme, prise en contre-plongée, regagne ici le pouvoir. Avec son sang qui enrobe la balle et son corps imposant, elle contrôle la force adverse en la neutralisant. Si, comme le dit Julia Kristeva, l'abject semble « ne pas reconnaître les règles du jeu », il les assimile parfaitement dans cette photographie. C'est en quelque sorte un mouvement de réintégration qui anime le geste artistique d'Adel Abidin. En faisant exploser le sang sous nos yeux, en nous le donnant à voir et en le revalorisant, l'artiste tente de dé-diaboliser le sang menstruel, de le sortir des marges, de le réintégrer à l'ensemble, transgressant le tabou sociétal. L'incorporer à son art devient un moyen de le réintégrer positivement au « je » féminin et une façon de réintroduire la femme comme sujet. La femme ici ne cherche plus à cacher son sexe avec sa main tel que dans l'installation vidéo de 2009 : sa vulve ensanglantée, elle la regarde désormais, sans crainte, comme Adel Abidin nous invite à le faire. Elle l'assume. Elle l'aime. Elle la « désabjectifie » dans une attitude auto-affirmative. C'est ce que tente de faire également la plasticienne franco-algérienne Zoulikha Bouabdellah dans ses séries calligraphiques exposées lors d'un projet monographique intitulé *Hobb* (2009). S'appropriant l'espace de la galerie parisienne La B.A.N.K., l'artiste décline les différentes positions du Kama Sutra en calligraphiant le mot arabe « hobb » qui signifie « amour ». Les caractères arabes prennent alors des formes variées pour évoquer l'acte sexuel. Ce qui peut retenir notre attention, ce ne seront pas ces déclinaisons aux allures sexuelles,

mais plutôt deux calligraphies dans lesquelles l'artiste s'empare d'une laque de couleur rouge afin d'écrire les mots arabes « mahabba » (un autre terme pour dire « amour »), et « nazra » (regard).



Zoulikha Bouabdellah, *Hobb*, 2009, installations calligraphiques.

Dans le catalogue de l'IMA, Zoulikha Bouabdellah revient sur ces installations calligraphiques dégoulinant le long des murs et faisant allusion à l'écoulement sanguin, et elle les commente. Elle explique que la substance symbolise ici « le sang qui coule dans son corps et dans celui de toute femme (pas uniquement arabe)²⁰ ». C'est un sang féminin, menstruel, mais pas que, qui, lorsqu'on l'assimile aux mots « amour » et « regard », invite les femmes à s'aimer, à aimer leur sang, à le regarder, à le chérir et peut-être aussi à le sortir de ses qualifications abjectes pour finalement le sublimer, comme l'artiste le fait à travers ses œuvres. Parce qu'en esthétisant le sang des femmes dans son travail artistique, Zoulikha Bouabdellah nous offre une représentation possible de la souillure, proposant ainsi, selon les termes de Julia Kristeva, « une sublimation de l'abjection²¹ ». Mais malgré leur intérêt et leur force, ces œuvres qui placent le sang féminin au centre de leur intérêt demeurent marginales. Touchant au plus profond de nos tabous, elles sont peu exposées dans le monde arabe qui ne les accueille pas toujours à bras ouverts.

Sang féminin, sang censuré : les limites de l'exposable dans le monde arabe.

La censure pèse sur les artistes qui s'engagent, ne serait-ce qu'à l'occasion d'une seule création, sur la voie des menstrues : si l'œuvre ne correspond pas aux valeurs dominantes des sociétés arabes, elle est aussitôt bannie par l'État, le musée, les instances religieuses ou le public. Comme le souligne néanmoins l'artiste visuelle koweïtienne Monira Al Qadiri : « La répression et la censure ne sont pas uniquement imposées d'en haut, elles font également partie de la

20- Philippe Cardinal, Hoda Makram-Ebeid (sous la dir. de), *Le Corps découvert*, op. cit., p. 156.

21- Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur...*, op. cit., p. 34.

culture des individus eux-mêmes²². » Ainsi l'intériorisation de l'interdit pousse certains artistes à s'autocensurer. L'œuvre transgressive meurt alors avant même de naître. Elle est avortée. Par volonté de se conformer aux normes sociales, par pression financière ou par peur du rejet, peu d'artistes choisissent de s'aventurer dans les sinuosités du sang féminin. C'est pourquoi il est difficile de parler aujourd'hui dans le monde arabe de mouvement menstruel comme on le fait en Occident. D'une part, parce que les œuvres arabes sur les règles montrent du sang figuratif, presque jamais du sang réel. Parce que ces créations demeurent, d'autre part, ponctuelles, rares et exposées à l'étranger plutôt que dans les musées moyen-orientaux. D'ailleurs, les artistes qui les produisent sont souvent détenteurs d'une double nationalité (Adel Abidin est irako-finnois, Zoulikha Bouabdellah franco-algérienne) et leur pays d'accueil constitue souvent²³ pour eux une oasis artistique, un lieu où leur art se déploie, se développe et s'expose loin de la répression de leur pays d'origine.

Certes, il ne s'agit pas de dépeindre le Moyen-Orient comme un lieu d'étouffement et d'ostracisme. Nous savons que nombreux sont les espaces d'exposition dans la région qui n'hésitent pas à accueillir les artistes les plus transgressifs, mais le monde artistique arabe adopte, encore aujourd'hui, une attitude discrète et hésitante, notamment à l'égard du sang féminin. C'est sur cette hésitation que nous souhaitons nous attarder à présent, en évoquant un témoignage personnel. Il y a quelques années, dans l'une des salles de l'impressionnant musée libanais Macam, une installation sur la violence subie par le corps féminin et les séquelles psychologiques du viol attire notre attention (*Takrir*). Il s'agit d'une tente noire montée par l'artiste Ghassan Christo Saba et inspirée de l'histoire d'une jeune femme arabe violée qui, le jour de ses noces, se souvient de cet épisode traumatique et interrompt la cérémonie de mariage. L'installation retrace l'existence de cette femme à travers divers mannequins qui la représentent : des enfants d'abord, puis une petite fille devant un miroir brisé, une adolescente presque dévêtue, une mariée enchaînée, une table de babyfoot, des soutiens-gorge étendus sur un fil à linge... et, au centre de l'installation, des vêtements éparpillés qui représentent probablement l'arrachement des habits. Le viol.

22- Interview avec Monira Al Qadiri, Amsterdam, décembre 2016, citée par Brenda Campbell. Brenda Campbell, *Contemporary Art of the Arabian Peninsula in a Globalized Art World*, mémoire de master sous la direction de Hestia Bavelaar, Pays-Bas, Université d'Utrecht, juin 2017.

23- La censure n'est pas l'apanage des pays arabes. En France, en 2015, l'installation de Zoulikha Bouabdellah intitulée *Silence* et composée d'une paire d'escarpins posée sur un tapis de prière a été retirée d'une exposition au Pavillon Vendôme à Clichy.



Ghassan Christo Saba, *Takrir*, 2014, installation.

La première fois que nous avons visité le musée, des serviettes hygiéniques ouvertes étaient placées sur les barbelés derrière l'adolescente (voir le cercle sur la photo), peut-être pour signaler le début des menstrues ou le passage à la jeunesse. Étonnement, en visitant l'exposition en avril 2019, ces serviettes n'y étaient plus : elles ont été ôtées de l'installation pour une raison qui nous est inconnue. L'agent du musée, qui n'avait pas remarqué cette disparition avant que nous ne la lui signalions, s'était montré aussi étonné que nous. Où les serviettes ont-elles bien pu disparaître ? Pour quelle raison l'œuvre a-t-elle été modifiée ? Le peu que nous savons nous empêche de revêtir le costume de l'enquêteur et de tirer des conclusions, mais nous voyons cette disparition comme un geste oscillant entre deux pôles, hésitant entre exposer et renoncer à exposer un objet. La présence des serviettes suivie de leur absence s'ouvre à l'interprétation et à la pluralité du sens. Pour notre esprit littéraire, le vide constaté traduit une indétermination et nous invite à nous interroger sur l'exposable et l'inexposable, à placer au centre de nos considérations la réserve, la censure, les objets qui gênent... le vide qu'on creuse, après coup, par crainte de choquer, de brusquer, de scandaliser. Il illustre très bien l'attitude hésitante de l'art qui vacille constamment entre le désir de s'exprimer librement et la soumission aux règles morales qu'on lui impose. L'hésitation et la renonciation révèlent la censure sous toutes ses facettes : les injonctions externes qui pèsent sur les artistes mais aussi les interdits intériorisés. Toutefois, l'artiste ne cesse de regarder ailleurs, il tente inlassablement de transgresser l'interdit, de franchir les barrières de la censure, de se libérer de la peur ancrée en lui. Ainsi multiplie-t-il les moyens de déjouer la censure, allant parfois jusqu'à s'exprimer symboliquement et métaphoriquement.

Sang féminin, sang de la blessure : présenter la souffrance féminine.

Après avoir abordé la question du sang menstruel, parlons enfin du sang féminin, c'est-à-dire de tout sang qui s'échappe de la femme. Dans certaines œuvres, le sang qui jaillit du corps féminin devient, métaphoriquement, l'empreinte d'une injustice subie et qu'il s'agit de dénoncer. Le fluide menstruel s'efface alors au profit du sang de la blessure. Dès les années 1970, Gina Pane, figure majeure de l'art corporel, n'hésite pas à s'emparer de la thématique de la blessure pour tenter de lutter contre les inégalités sexuelles, comme en témoigne sa performance *Azione Sentimentale* au cours de laquelle elle se blesse le bras avec deux bouquets de roses. VALIE EXPORT, elle aussi, se penche sur la blessure et explique, en commentant son propre travail dans un chapitre intitulé « Blood traces », que le sang qui jaillit lors de ses performances automutilatrices renvoie aux « cicatrices historiques », aux « traces d'idées inscrites sur le corps, stigmates que des actions doivent exposer au moyen du corps²⁴ ». C'est sous cet angle que pourraient se lire non seulement les performances des années 1970, mais aussi de nombreuses productions arabes contemporaines où le paradigme de l'effusion sanguine s'invite pour dénoncer la condition des femmes et leur souffrance. Cette préoccupation obsède particulièrement l'artiste franco-syrienne, Laila Muraywid, qui affirme que le corps de la femme est toujours « l'endroit où le combat se passe²⁵ ». Pouvant se lire comme un story-board, son triptyque photographique *Under the shadow of the years* (2010) présente une femme qui souffre sur des draps blancs maculés de sang. Au fil des photographies, le modèle se recroqueville et son visage finit par disparaître sous un masque rouge et noir.



Laila Muraywid, *Under the shadow of the years* (2010).
Tirage gélatino-argentique peint marouflé, triptyque, 50 x 180 cm.

Pour représenter la déperdition sanguine, Laila Muraywid choisit de donner des coups de peinture rouge à ses clichés, mettant en relief le sang qui charrie ici une charge inquiétante. Est-ce le sang des menstrues ? Celui d'une parturiente ? D'une femme violente ? Son origine demeure inconnue et mystérieuse, renforçant son

24- VALIE EXPORT, *Valie Export*, Montreuil-sous-Bois, Editions de L'Œil, 2003, p. 73.

25- Laila Muraywid citée par Siegfried Forster. Siegfried Forster, « Les artistes arabes agencent l'art du XXI^{ème} siècle », RFI, 27-10-2011, [en ligne : <http://www.rfi.fr/afrique/20111026-artistes-arabes-agencent-art-xxie-siecle>]. Consulté le 14.01.2020.

aspect dramatique. Tragique. Parce qu'il s'agit bien d'un sang négatif qui « coule lourdement, douloureusement, mystérieusement²⁶ », comme l'exprime Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves*. C'est un « sang maudit²⁷ ». Mal perçu, comme tout liquide qui s'échappe du corps féminin. C'est aussi un sang qui donne à lire la souffrance de la femme tourmentée non seulement par les préjugés qui pèsent sur ses fluides et son corps, mais aussi par le masque social qu'on l'oblige à porter et qui s'incarne dans la troisième photographie. En commentant les masques en résine et en émail qu'elle fabrique pour ses multiples projets photographiques, Laila Muraywid déclare :

« L'identité des femmes habite leur corps. Une dualité entre l'être et le paraître. Femmes réelles, parées de pansements, [...] enfermées par un masque social, visible ou invisible, enfermées dans un rôle d'icône maternelle et silencieuse. Masque-séduction ou masque-carcan et prison²⁸. »

Il s'agit bien sûr dans la dernière photographie d'un masque-prison. À l'observer de plus près, nous constatons cependant qu'il ressemble moins, par sa matière et sa couleur rouge, à un masque qu'à une plaie défigurant le visage de la femme. La représentation de ce visage dégoulinant de sang est hautement significative lorsqu'elle se lit du point de vue de cette véritable philosophie du visage que nous devons à Emmanuel Levinas. Si l'on suit le raisonnement levinassien, le visage doit être envisagé sous l'angle de la morale. Dans son ouvrage *Éthique et infini*, Emmanuel Levinas souligne l'ambivalence du visage qui est, d'une part, « exposé, menacé, comme nous invitant à un acte de violence », mais qui, d'autre part, « nous interdit de tuer²⁹ ». Face au visage d'Autrui, l'être est appelé à agir avec responsabilité et respect, parce que le visage, « plus nu que la nudité³⁰ » incite à la bonté³¹. La blessure sanguinolente sur le visage féminin vient dire dans cette perspective que les règles éthiques ont été transgressées : la femme, niée comme visage, est privée d'humanité. Elle est humiliée. Vu sous cet angle, tout laisse à penser que le sang montre symboliquement, dans les photographies de Laila Muraywid, que la femme n'est plus appréhendée dans la nudité de son visage, mais qu'elle est plutôt soumise à la violence la plus nue.

26- Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, [en ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf]. Consulté le 14.01.2020.

27- *Ibid.*, p. 84.

28- Citée dans le catalogue de Philippe Cardinal et Hoda Makram-Ebeid. Philippe Cardinal, Hoda Makram-Ebeid (sous la dir. de), *Le Corps découvert*, op. cit., p. 160.

29- Emmanuel Levinas, *Éthique et infini : dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 1982, p. 81.

30- Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 1990, p. 141.

31- Pour Emmanuel Levinas, le visage nous somme de lire l'injonction biblique « Tu ne tueras point », mais les réflexions du philosophe ne concernent pas uniquement le monde judéo-chrétien, elles touchent plus généralement l'humain.

Conclusion

Depuis deux décennies, certains artistes issus des pays arabes trouvent donc le moyen d'exprimer dans leur art le sang féminin marginalisé et tu afin de défendre le corps féminin. Leurs productions menstruelles demeurent toutefois rares et peu connues parce qu'elles subissent le poids d'interdits socio-culturels. Tandis que la censure, comme l'autocensure, marquent des limites plus ou moins explicites, l'émergence - même timide - de ce type d'œuvres traduit une démarche transgressive et un souffle d'émancipation. Pour autant, le sang féminin dans les productions moyen-orientales ne relève en rien d'une sorte de particularisme propre au monde arabe. Il répond, à l'heure de la globalisation, à des problématiques et des questionnements mondiaux, voire universels. Les rôles du sang féminin dans ces œuvres croisent ceux des créations internationales : il s'agit de rendre visible un liquide organique encore taxé d'abject et de parler d'un sujet toujours tabou par soif de liberté et par volonté de faire vaciller les standards. Les œuvres de ces artistes s'inscrivent ainsi dans le tournant éthico-politique de l'art contemporain qui se met de plus en plus à l'écoute des femmes, des minorités et de tout groupe rejeté par la société et cloîtré dans les marges.

Bibliographie

- ABIDIN Adel, *Untitled*, 2011, impression couleur sous Diasec monté sur aluminium, 150x106 cm.
- BOUABDELLAH Zoulikha, *Hobb*, 2009, installations calligraphiques.
- MURAYWID Laila, *Under the shadow of the years*, 2010, tirage gélatino-argentique peint marouflé, triptyque, 50x180 cm.
- SABA Ghassan Christo, *Takrir*, 2014, installation, 5x4 m.
- ANWAR Etin, « Women and Bodily wastes », *Encyclopedia of women and Islamic Cultures* (dir. Suad Joseph), Leyde, Editions Brill, 2006, pp. 27-33.
- BOUVARD Emilie, « Présence réelle et figurée du sang menstruel chez les artistes femmes : les pouvoirs médusants de l'auto-affirmation », communication réalisée dans le cadre de la journée d'études « Les fluides corporels dans l'art contemporain » organisée à l'INHA, Paris, le 29 juin 2010. Disponible en ligne. URL : <https://hicsa.univ-paris1.fr>
- CARDINAL Philippe et MAKRAM-EBEID Hoda (dir.), *Le Corps découvert* [exposition, Paris, Institut du monde arabe, 27 mars-15 juillet 2012].
- KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Editions du Seuil, 1980.
- LEVINAS Emmanuel, *Ethique et infini : dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 1982.
- LEVINAS Emmanuel, *Autrement qu'être*, Paris, Le Livre de poche, 1990.
- MERNISSI Fatima, *Beyond the Veil : Male-Female Dynamics in modern Muslim Society* (1975), Londres, Saqi books, 2011.
- ROUX Jean-Paul, *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, 1998.
- SAADAWY (el) Nawal, *Memoirs of a woman doctor*, Londres, Saqi Books, 1988.

ملخص | بعد الأداءات الفنية في السبعينات (١٩٧٠)، وفي الوقت الذي تبرز فيه جمعيّات نسائيّة تنصّب مساعيها غالباً على قضيّة الحيض، وجد الدم النسائيّ مكانته في الفنّ العربيّ المعاصر. ذلك أنّ بعض الفنّانين المتحدّرين من الشرق الأوسط، وبدافع ميلهم إلى الانعتاق والتحرّر، جعلوا الدم النسائيّ يستحوذ على كل اهتمامهم، فرفعوه إلى مرتبة المثال، كي يسلطوا الأضواء على جسد المرأة، وعلى الطريقة التي يعيش فيها هذا الجسد، وعلى كيفيّة النظر إليه ومراقبته. وفي مقاربة المحرّم أو المحظور، وجدوا وسيلة لتعطيل الرقابة، ولمخالفة القوانين المرعيّة، وتجاوز الحدود المشروعة... كل ذلك، في سبيل تحرير الجسد الأنثويّ الجريح.

كلمات مفتاحية | تحرّر - محرّم - جرح - نذ - حيض - نسويّة - نساء

NOTICE BIOGRAPHIQUE | Après une licence de lettres françaises à l'Université Libanaise, Jana Mrad s'installe à Paris. En 2018, elle soutient un mémoire à l'université Paris Diderot intitulé *Photographie, mémoire et effacement dans l'œuvre romanesque de Sylvie Germain*. Actuellement doctorante à l'université Sorbonne Nouvelle, elle prépare une thèse sur le motif de la photographie ratée dans la littérature française contemporaine.