

# MEDIAPART

## Le corps en fragments de Laila Muraywid

9 JUIL. 2012 PAR [SEGESTA3756](#) BLOG : LE BLOG DE SEGESTA3756

**Des restes, dans une vision d'après coup, après le désastre ; un bassin féminin dénudé, mais plus de jambes, plus de bras, plus de torse - je ne parlerai pas du visage pour l'instant - dans une monstration empreinte d'ambivalence, entre morceau de chair et viande, horreur et pitié.**

---

La décision prise le 12 juin par le ministre tunisien de la Culture Mehdi Mabrouk de fermer le palais d'Abdelliya où se tenait le Printemps des Arts, de poursuivre ses organisateurs tout en « entretenant la confusion dans l'esprit du commun du peuple », et de « mettre à l'index les créateurs » au lieu de condamner les groupes religieux qui s'étaient attaqués aux œuvres et aux personnes présentes dans l'exposition, est une décision qui va à l'encontre du processus révolutionnaire que connaît ce pays depuis la chute de la dictature.

Faire obstacle à l'exposition d'œuvres d'art dans une société signifie empêcher le processus de son émancipation. La question de la censure de l'art dans le monde arabe a fait l'objet d'un essai de Youcef Benzatat intitulé **Le corps découvert : un défi moral et esthétique autant que politique** (<http://www.lematindz.net/news/8493-le-corps-decouvert-un-defi-moral-et-esthetique-autant-que-politique.html>), où il explique comment la censure des œuvres représentant des corps nus est exercée dans le monde arabe en tant que norme sociale dominante. Je voudrais contribuer à la compréhension de ce problème en apportant à l'argumentation développée par l'essai de cet auteur, l'analyse d'une œuvre parmi celles exposées à l'IMA.

Le choix de cette œuvre m'a paru important pour comprendre l'articulation singulière qu'elle déploie entre la liberté de représenter le corps humain et l'urgence de construire un espace public dégagé du monopole du discours théocratique. Cette problématique a été au centre de l'avènement de la modernité artistique européenne. Elle a préoccupé les artistes arabes depuis la fin du XIXe siècle, d'après la périodisation adoptée par les concepteurs de l'exposition. Cependant, ce n'est qu'avec l'avènement de l'art contemporain que les artistes prendront les devants, en osant aborder cette problématique tout en faisant de leur art un sujet qui cherche son autonomie, y compris des contraintes fixées par la tradition en matière de production artistique.

Il s'agit d'une sculpture, ou plutôt une installation (elle se compose de plusieurs éléments), de l'artiste syrienne **Laila Muraywid**. Posée au milieu d'un espace dégagé, inondée de lumière tout en étant recouverte par une cage de verre, sorte de sarcophage, **Doux cercueil de la chair** (2011) renvoie de prime abord à l'exposition d'un cadavre étendu à l'horizontale avant l'inhumation ; mais sa vue suggère aussi l'idée d'un *fétiche* (cf. l'exposition de reliques de saints dans les églises). Cette impression, qui aggrave l'imagination en la déplaçant dans un espace immémorial, proprement symbolique, est renforcée par le fait qu'à l'intérieur de ce « cercueil » transparent, sur la toile immaculée, il n'y a pas *un* corps, mais seulement le bassin comme arraché du tronc et des membres.

Ce bassin de femme gît là, nu, déchiqueté comme par déflagration. Bien qu'une partie du ventre soit entourée par du voile noir et ce qui ressemble à une dentelle métallique en lambeaux, la vision de ce tronçon de corps ne laisse d'interroger sur ce qui a pu le dévaster ainsi. Une guerre ?

Selon les mots mêmes de l'artiste, « c'est toujours le corps de la femme qui est l'endroit où le combat se passe. Dans le monde arabe comme ailleurs ». La singularité de cette oeuvre de Laila Muraywid - mais peut-être l'a elle refait dans d'autres oeuvres aussi - a consisté à choisir la mutilation comme figure des effets de ce combat. Une mutilation qui renvoie du même coup au corps disparu, au corps *fantôme*. Double opération : castration/disparition, et fétichisation. Seulement, ici, c'est le sexe qui reste. *Des restes*, dans une vision *d'après coup*, après le désastre ; un bassin féminin dénudé, mais plus de jambes, plus de bras, plus de torse - je ne parlerai pas du visage pour l'instant - dans une monstration empreinte d'ambivalence, entre morceau de *chair* et *viande*, horreur et pitié.

Voilà pour ce qui capture le premier coup d'œil.

Une fois maîtrisés ces premiers instants de pure émotion, on aperçoit que des pieds et un avant-bras avec la main droite légèrement posée sur le ventre, ont été ajoutés autour du bassin. Des pieds arrachés, ensanglantés comme ceux qui auraient sauté sur une bombe...posés à la place des cuisses. Cette figure qui entremêle l'irréversibilité de la mort et de la mutilation à celle de la vie, dont le ventre féminin est le symbole et le réceptacle, dans un corps *raccourci*, réduit à quelques restes, fait penser à la fois à la représentation d'une remise en ordre, à un réordonnement mais sous la forme d'un *mime de la nature* : le rituel mortuaire en tant qu'assignation à une place *post mortem*. La dimension rituelle est accentuée par l'extrême sophistication des « dentelles » en métal qui habillent ces restes de corps.

Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi de représenter cette figure par ces fragments, plutôt que par un torse, des bras ou des jambes? Ce sont eux qui engendrent la posture, condition du mouvement, condition de l'expression de la subjectivité dans l'action. Que vient donc signifier ce bassin, avec son sexe d'autant plus exposé qu'il n'est plus enfoui au creux des cuisses ? Ce contraste violent entre vision matricielle et impossibilité absolue de la fuite, cet ensemble : hanches et sexe visibles également déchiquetés, une main posée sur le bassin, à la place où furent les jambes, deux moignons de pieds avec une partie de tibia ensanglanté - en fait la forme d'un éclat d'obus - forment un tout : ce sont les parties du corps féminin investies par la fonction de l'interdit, ce qui dépasse hors des habits. Mais l'opération qu'elle vise réside dans la monstration du sexe, en tant que *morceau* nu, sans défense, orientant le regard tout en l'inversant vertigineusement : c'est le tabou, cette nudité précieuse et déchiquetée, qui devient ici l'objet qui, par le fait même d'être exposé, annulerait sa propre puissance d'objet sacrificiel, en dévoilant non pas un corps de femme, mais la fonction de fétiche des parties sacralisées du corps féminin, le bassin, le vagin, en montrant *comment l'ordre du sacré se joue à la limite du vivant, entre vie et matière inerte, entre chair et viande*. De la même manière, le viol des femmes pendant les guerres acquiert une signification *profanatoire*, en particulier dans les guerres civiles, où la civilisation atteint sa limite et se retourne en barbarie.

Mais revenons à la description de l'oeuvre. A l'emplacement réservé à la tête, nous découvrons une sorte de masque noir de forme circulaire, un soleil noir découpé dans un tissu opaque et satiné. Ici, non pas une mutilation, mais la disparition des formes saillantes d'un visage : par oblitération.

*Doux cercueil de chair* renverrait ainsi à l'extrême sacrifice requis à l'être humain par la civilisation lorsque celui-ci a été désigné à la place d'idéal, idéale, de LA femme, et lorsque cette place est identifiée à une fonction, la fonction reproductive ; elle montrerait non seulement les effets mortifères de la violence sociale lorsqu'elle s'exerce sur le corps des femmes, mais aussi l'extrême limite qui sépare la nature de la civilisation, en tant qu'organisation sociale sur laquelle les registres du sacré et du profane viennent à se rejoindre. Raison pourquoi les pouvoirs institués, en particulier ceux d'ordre religieux, ont tout intérêt à garder le monopole de cette limite par l'organisation des discours, des normes, des représentations, des mœurs.

Le corps, le corps féminin par sa fonction matricielle pour l'espèce et la lignée, est le lieu par excellence où s'inscrit cette limite. Le lieu où la faille entre nature et culture, civilisation et barbarie viennent à se toucher, dans l'ordre du discours religieux, par les réglages des limites entre corps sacré et corps profane.

C'est la raison pour laquelle le pouvoir religieux ne peut renoncer au patriarcat constituant l'agent d'identification de la femme à une place de reproductrice biologique de l'espèce et de la lignée, censeur et douanier surveillant la frontière entre corps permis et corps interdit.

Il est par conséquent inéluctable que l'art, lorsqu'il prétend casser ce monopole du religieux sur les discours et les représentations du corps, rencontre non pas seulement des limites, mais surtout une opposition farouche. Et si l'espace démocratique est celui qui casse la répartition patriarcale des places en partant du présupposé de l'égalité de tous, non pas devant Dieu mais devant la possibilité de l'émancipation, il en est ainsi parce qu'il est celui où les opposés viennent à confrontation dans le dialogue et l'évolution des positions partielles subjectives.

Que penser donc des mesures prises par le ministre tunisien de la Culture, fermant la porte des musées aux artistes ayant osé subvertir l'ordre religieux? Non seulement il est en train de freiner l'évolution de la société tunisienne, en essayant d'éteindre des feux allumés par les artistes pour éclairer les zones d'ombre comme les discriminations s'exerçant sous la bénédiction des responsables religieux ; mais de plus, laisse-t-il ces mêmes religieux décider de la gestion exclusive du discours sur la normativité. Barrant du même coup la possibilité de traiter les enjeux du rapport entre nature et civilisation, nature et culture, autrement que par les a priori du discours religieux.

Ceci se passe aujourd'hui en Tunisie, dans un pays où l'université ne peut se soumettre aux impératifs d'ordre religieux si elle compte tout simplement continuer d'exister en tant que lieu d'émancipation par le savoir.

Il n'y a pas que l'ordre politique pour définir la normativité, il présuppose la fonction critique et sa rupture instituante du social par opposition à un supposé ordre « naturel », du côté duquel on voudrait parquer et circonscrire tout ce que certains comptent encore dominer et exploiter.

Et les *fantômes*, traversent les murs.