

# ARTS ET CONTESTATION

## Engagement et actes de résistance en Tunisie

Coordinatrice Moufida Ghodhbane



# La dimension contestataire dans le film *L'Homme qui a vendu sa peau* de Kaouther Ben Hania

Mariem KAMOUN<sup>1</sup>

## Résumé

Les manifestations populaires, contestataires vécues ces dernières années, (au pays du Maghreb, au moyen orient...), ont conduit à des changements politiques importants. Elles ont suscité ainsi une nouvelle vague de création artistique y compris dans le domaine du cinéma qui a signé sa dimension contestataire de différentes façons.

Si certains films révèlent d'une manière directe les défaillances d'un système politique donné, d'autres se spécifient par la multiplicité des métaphores qui expriment leurs messages contestataires. L'intention commune est celle de remettre en question les normes sociales culturelles et politiques en vigueur (Injustice sociale et politique, guerre, racisme, immigration...), de contribuer à créer une culture de l'engagement et de susciter la pensée et l'agir du public.

Qu'elle soit politique, philosophique, éthique, sociologique, la contestation est souvent liée à la notion de résistance et joue un rôle prépondérant dans la construction de la démocratie, de la justice sociale et même identitaire. Cet article met en avant la dimension contestataire du cinéma, son engagement à partir de «*L'Homme qui a vendu sa peau*» réalisé par la cinéaste tunisienne Kaouther Ben Hania, en 2020. Un film qui incite à réfléchir autour de ce lien éthique-esthétique dans l'art contemporain et qui remet en question certaines pratiques sociales et politiques actuelles à la lumière des régimes autoritaires et des conflits qui déchirent les pays du Maghreb et du Moyen-Orient.

En quoi le cinéma contestataire, à travers ses formes, ses thèmes et ses engagements interroge-t-il les pouvoirs et les représentations dominantes dans les sociétés arabes post-printemps arabe ? Comment penser les liens Art-Vie et Politique à travers le cinéma, cette adéquation entre l'intelligence d'une vision prospective du monde, celle de

---

<sup>1</sup> Maître-assistante, Institut Supérieur Des Beaux-Arts de Nabeul, Université de Carthage.

l'art et le plaisir de visionner un film ? L'article ci-présent propose réinterroger l'engagement de la réalisatrice pour une esthétique filmique et visuelle qui laisse entendre une voix engagée, contestatrice.

### **Mots clés**

Contestation - Engagement - Corps - Peau - Ex-peau-sition.

---

*«Ce qu'il y a de plus profond chez l'homme, c'est la peau»<sup>2</sup>*

Paul VALERY

Repenser l'être-ensemble, chercher l'enchantement au cœur des bouleversements majeurs et chaotiques vécus sur le plan politique, social, économique, culturel..., menaçant l'existential est l'affaire de tous et de chacun. L'être humain est un tout, être de besoins et de désirs, un tout à qui il faudrait s'adresser et réfléchir là où le pouvoir politique s'incarne dans une dimension réductrice et unidimensionnelle de l'humain. Une vision qui tend à le déposséder de sa capacité d'agir parfois, à dissoudre ses aspirations à vivre ensemble à même pied d'égalité. L'horizon de l'existence des êtres humains et leur subjectivité sont considérablement touchés suite à une crise de sens, identitaire, à une insécurité collective, revers des différentes stratégies politiques souvent hégémoniques.

La plupart des institutions sociales, des représentations intellectuelles, des valeurs éthiques ou politiques auxquelles on faisait référence semblent, ces deux dernières décennies, battre de l'aile et n'être que le pâle reflet de ce qu'elles étaient. Elles se désagrègent les unes à la suite des autres, entraînant dans leur chute les identités qu'elles convoquaient. Les sociétés humaines ne vivent pas le rêve du paradis, ni de course à l'empire universel. Elles résident plutôt au bord de l'incertain.

Il est temps de questionner les fondements matériels de nos sociétés, leur structure politique et culturelle ainsi que nos rapports espace-temps qui retracent l'horizon de la condition humaine. L'intention est de renouveler l'action socio-politique et d'esquisser

---

<sup>2</sup> VALERY, Paul. cité par FINTZ Claude (dir.), *Le corps comme lieu de métissage*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 7.

la voie d'une communauté unifiée où les problèmes de guerre, de racisme, d'injustice sociale, d'exploitation même de l'individu s'estompent. De ce défi partagé, plusieurs mouvements contestataires ont vu le jour. Manifestations populaires (les indignés à Barcelone, le mouvement des gilets jaunes, les printemps arabes...), révolutions, des luttes et résistances tant individuelles que collectives, ne cessent d'en faire la preuve.

Dans un tel contexte, l'art engagé a souvent traduit les maux des sociétés humaines, clamant les injustices vécues. Ses auteurs évoqueraient les voies de transition en vue d'instaurer des espaces d'affirmation collective, citoyenne, des lieux d'émancipation où on pourrait remédier aux désordres du monde contemporain. «*L'art est censé être politique parce qu'il montre les stigmates de la domination, ou bien parce qu'il tourne en dérision les icônes régnautes, ou encore parce qu'il sort de ses lieux propres pour se transformer en pratique sociale*»<sup>3</sup>.

L'art ne peut s'inscrire que dans la société. Son socle se trouve ainsi déplacé du côté du socio-politique pour dévoiler la vérité. «*L'art et rien que l'art, nous avons l'art pour ne pas mourir de vérité*»<sup>4</sup>. Au moment où la violence menace notre quotidien, l'art surgit comme puissance de délivrance et de rédemption. Il susciterait ainsi la pensée et l'agir du public l'incitant à s'engager et à contribuer dans l'instauration de sociétés plus équitables.

De la poésie à la littérature... De la peinture, à la performance... De la musique, à la danse... Du théâtre au cinéma<sup>5</sup> ...Ces formes d'expression pourraient devenir de la contestation, selon des modes de fonctionnement multiples. Quand on s'arrête devant les œuvres de plusieurs artistes engagés<sup>6</sup>, dont l'œuvre exprime une attitude contestatrice, on ne pourrait qu'être frappé par l'ampleur des préoccupations qu'ils prennent lorsqu'ils leur arrivent d'évoquer l'univers des liens entre tout ce qui est d'ordre politique et la condition humaine.

---

<sup>3</sup> RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*, Paris, Fabrique éditions, 2008, p. 57.

<sup>4</sup> NIETZCHE. Friedrich.

<sup>5</sup> Depuis les premiers films muets jusqu'à nos jours, de nombreux réalisateurs ont eu recours au cinéma pour dénoncer de l'injustice sociale, la critique du pouvoir en place, l'exploration des tabous sociaux et culturels, encore pour mettre en question parfois les conventions cinématographiques elle-même. Nous citons à titre d'exemple Spike Lee qui a exploré dans ses films ( *Do The right Thing* ou *Malcolm X*) la question du racisme et de la violence policière ou le cinéaste français Jean-Luc Godard qui a utilisé le cinéma pour contester les normes esthétiques et narratives en vigueur dans le cinéma classique, en introduisant des techniques de montage innovantes, des dialogues éclatés et des scénarios fragmentés. Le réalisateur américain Todd Haynes a exploré de même les tabous liés à l'homosexualité dans son film « *Poison* » se basant sur une esthétique visuelle expérimentale et des structures narratives fragmentées.

<sup>6</sup> Nous citons à titre d'exemple d'artistes engagés, Banksy, Shepard Fairy ou encore JR en street art./ Sean Yoro, Hula artiste très engagé dans les changements climatiques sur les océans / l'artiste chinois Liu Bolin nommé « l'homme invisible » qui a toujours essayé à travers ses photographies et ses performances d'interpeller le spectateur sur la destruction des biens et des liens culturels ou des écosystèmes...

Les manifestations populaires, contestataires vécues ces dernières années au pays du monde arabe, auraient conduit à des changements politiques importants. Elles ont également suscité une nouvelle vague de création artistique y compris dans le domaine du cinéma, qui fait l'objet de la présente recherche.

Plusieurs cinéastes engagés s'emparent des deux significations du mot « politique » ; la politique liée à cette situation d'injustice et de souffrance et le politique propre à la conception, à la démarche artistique et conceptuelle dans la production cinématographique. Jacques Rancière décrit cette jonction par le rapport entre une affaire de justice et une pratique de justesse<sup>7</sup>, laquelle se traduit dans les agréments d'émancipation et les promesses que le cinéma pourrait assigner et apporter sur le plan politique. Susciter une pensée engagée suppose cependant un rapport de continuité entre les formes sensibles de la pratique artistique et les formes sensibles qui touchent et affectent les pensées de ceux qui les reçoivent.

*« Le cinéma dévoile et épanouit les structures intellectuelles de la participation, les structures participatives de l'intelligence, et ainsi, de même que la théorie de la magie et de l'affectivité, il éclaire la théorie de la formation des idées et de leur développement »*<sup>8</sup>. Art concret, dynamique..., le cinéma est un système cohérent où la puissance affective des images aboutit à un « logos », à une pensée réformatrice, alimentée par des sources vitales et émotionnelles, par des moments forts de la connaissance qui contribueraient à la reconstitution des régimes politiques et sociaux actuels. *« L'écran est ce lieu où la pensée actrice et la pensée spectatrice se rencontrent et prennent l'aspect matériel d'être un acte »*<sup>9</sup>.

En quoi le cinéma contestataire, à travers ses formes, ses thèmes et ses engagements interroge-t-il les pouvoirs et les représentations dominantes dans les sociétés arabes post-printemps arabe ? Comment penser les liens Art-Vie et Politique à travers le cinéma, cette adéquation entre l'intelligence d'une vision prospective du monde, celle de l'art et le plaisir de visionner un film ? Jusqu'à quel point le déroulement des images en mouvement pourrait-il assurer le dévoilement de la vérité et exprimer à la fois contestation et engagement ?

Dans cet article, nous mettrons en lumière la dimension contestataire du cinéma, son engagement à partir du film « L'Homme qui a vendu sa peau »<sup>10</sup> réalisé par la cinéaste

---

<sup>7</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Les écarts du Cinéma*, Paris, La fabrique éditions, 2011, p. 111.

<sup>8</sup> MORIN, Edgar. *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire. Essai d'Anthropologie*, les éditions de minuit, Paris, 2007, p. 187..

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>10</sup> Le film « *L'homme qui a vendu sa peau* » a remporté plusieurs prix. Il a été sélectionné pour représenter la Tunisie

tunisienne Kaouther Ben Hania, en 2020.

Ce dernier raconte l'histoire d'un jeune syrien Sam Ali, rescapé de la guerre pour le Liban puis pour l'Europe afin de rejoindre son aimée. En quête d'un visa, il a accepté l'offre d'un artiste célèbre qui lui a proposé de se faire tatouer le dos transformant son corps en une œuvre d'art vivante et mobile. Présentée dans une galerie en Belgique, cette œuvre controversée suscite l'intérêt de l'élite de l'art contemporain pour être littéralement vendue au plus offrant. « Sam », dont le dos s'est transformé en une toile, s'est rendu compte finalement que son contrat était un piège pour vendre son corps à un collectionneur d'art riche et qu'une telle décision le réduit à un simple objet de consommation. Tel était le prix de sa liberté et au dépend de sa liberté.

La réalisatrice a profondément évoqué les imaginaires émergents du corps dans l'univers sociopolitique actuel et dans l'univers esthétique en misant particulièrement sur le body art comme espace ontologique et plastique ouvert à la mutation et à l'imagination. Les représentations symboliques et les signes qui découlent du corps dans le film sont multiples.

« L'Homme qui a vendu sa peau » a trait à l'imaginaire du corps où s'actualise une singularité particulière représentative de la société post printemps-arabe en général et des réfugiés en particulier. L'œuvre de Ben Hania ne coïncide pas avec le corps, la peau, mais renvoie plus à des vacillements identitaires, à une identité collective. La souffrance vécue par les pays du printemps arabe est exprimée dans le film par le déchirement intime du héros. Et c'est par rapport à ce déchirement que le déploiement du mouvement des images, du son, des actions même acquiert sa portée politique et sociale.

Le film révèle, un versant majeur du phénomène de fragmentation social qui illustre les limites de la vie en communauté et l'être-ensemble. Il explore dans ce sens les thèmes de la guerre, de l'identité, de la migration, la quête de la liberté personnelle, les injustices qui sont souvent infligées aux personnes les plus vulnérables de la société, de l'exploitation des réfugiés et des personnes dont le corps est souvent mis en danger. Il met de même en lumière les enjeux économiques et politiques qui se cachent derrière le marché de l'art à travers des pratiques artistiques contemporaines qui instrumentalisent les êtres vivants pour le profit et la notoriété.

### **Le corps à l'œuvre contestataire**

De l'humain à l'in-humain, instrumentalisation du corps, industrie animalière au service de l'art... Le tout pour créer des œuvres sous l'égide du marché de l'art. Quelles

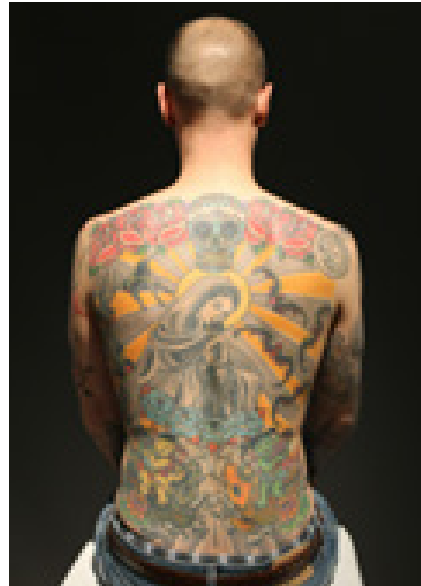
---

dans la catégorie Meilleur film international aux Oscar 2021.

sont les limites éthiques de l'acte créatif ? De quelle éthique pourrions-nous parler au moment où on exploite le vivant comme « objets de valeur » ? Quelles sont les valeurs morales qui sous-tendent les pratiques artistiques contemporaines et les institutions d'art ? Qu'est-ce qui pousse une personne à se sacrifier et à signer un contrat de vente de sa propre peau ? De toutes ces questions problématiques liées à l'art contemporain le film «L'Homme qui a vendu sa peau» a vu le jour.



Cochons tatoués par Wim Delevoe  
Musée royal des Beaux-Arts à  
Bruxelles



Tim Steiner tatoué par Wim Delevoe  
Musée d'Art ancien et nouveau  
Hobart, Tasmanie, 2012



Sam Ali, héros du film mis à la vente  
dans une maison de vente aux enchères

L'idée du film émane d'une histoire véridique. La cinéaste s'est inspirée des travaux de Wim Delevoe, un artiste Belge qui a transformé les cochons qu'il a élevé en œuvres d'art, ambulantes<sup>11</sup>. Cette même démarche a pris en 2006 une autre tournure lorsque Tim Steiner, un jeune suisse volontaire a accepté de laisser l'artiste tatouer son dos pour devenir, en tant qu'œuvre d'art vivante, partie prenante de son exposition. Tim Steiner a été exposé plus que 1500 heures. Il a signé le contrat le plus étrange n'ayant

<sup>11</sup> L'artiste belge Wim Delevoe a élevé des cochons dans une ferme afin de les transformer en œuvre d'art. A 35 kilogrammes, les cochons ont été anesthésiés pour ne pas être traumatisés puis tatoués se transformant en toiles vivantes. A 200kg, ils ont été saignés et leurs «peaux, -œuvres-d' art, ont été récupérées.

jamais existé à savoir celui d'être exposé trois fois par an dans des galeries publiques et privées et aussi d'accepter que sa peau tatouée puisse être dépecée, tannée et récupérée après son décès par le collectionneur d'art Allemand Rik Rrinking. Ce dernier, l'a déjà acheté au prix de 150.000 Euro, « *le même prix qu'un cochon empaillé* », c'est ce qu'avait précisé l'artiste Wim Delevoe.

La mort fait ainsi partie intégrante du projet artistique de Delevoe qui a traité son sujet comme une vraie marchandise surtout au moment où il était mis à la vente aux enchères. Réduire l'humain au statut d'objet et l'exploiter pour des finalités marchandes, est l'une des problématiques évoquées par la réalisatrice Kaouther Ben Hania dans son film qui remet en question les limites de la liberté créatrice et l'authenticité de l'œuvre au moment où elle est soumise aux forces économiques du marché de l'art.

Le héros du film s'est transformé en œuvre d'art, et son corps devient une marchandise échangée entre les différents acteurs concernés (collectionneurs, galeristes...). Sam, « cette œuvre vivante » a reçu une somme d'argent considérable. En conséquent, il s'est retrouvé confronté à des limites et des exigences imposées par les acquéreurs de l'œuvre, qui voudraient contrôler son apparence et son comportement. L'exploitation du corps par le biais du tatouage renvoie à ce qu'il était auparavant, l'apanage du milieu pénitencier, des gueux de la société.

Il faudrait souligner ainsi l'extrême paradoxe du corps humain pris comme support, outil, objet/ sujet de l'œuvre d'art. L'*ex-peau-sition* est d'une présence problématique. Saisir le corps comme viande et chair consciente, donné à lui-même par le réel sociologique, (traduit dans le geste, le mot et le langage), est cependant détruit et nié au moment où on demande à l'acteur de se positionner comme objet d'art, comme toile voire même comme objet. On brisait ainsi les frontières sociales et éthiques. Le dos se transforme ainsi en œuvre provocatrice à l'encontre des normes et des règles de décence conservatrices qui régissent le quotidien de la société syrienne.

La réalisatrice critique le marché de l'art, l'industrie du vivant, des animaux particulièrement exploités dans la création de quelques œuvres contemporaines, la marchandisation de la culture et la façon dont elle est faite pour renforcer les hiérarchies économiques et sociales existantes. On se retrouve face à un regard critique de l'art dénié de sa dimension éthique. Un art où on appréhende le corps vivant comme objet d'expérimentation. Sa critique est interprétée comme une remise en question de ce lien éthique – esthétique nié dans plusieurs pratiques artistiques à savoir dans ce contexte les deux artistes chinois Sun Yuan et Peng Yu qui se sont servis des animaux (vivants et morts), de la viande et de de la graisse humaine pour réaliser leurs performances.



Le film est un univers de représentations lequel s'appuie en tant qu'ensemble de valeurs culturelles, sociales, artistiques et politiques, sur l'imaginaire du corps mis en scène. Cette articulation qui s'avère complexe se traduit dans la démarche artistique et conceptuelle de Ben Hania qui évoque tout de même la question de la guerre et des conflits qui déchirent les pays du Maghreb et du Moyen-Orient.



Sun Yuan et Peng Yu  
Corps connectés -2000-Performances



Peng Yu  
Huile d'humain -2000-Performances

Ce long-métrage se manifeste comme exploration du lien entre les jeunes syriens et leur environnement socio-politique. Il était à l'image sociale des immigrés. La réalisatrice pose ainsi la question de l'immigration, de l'enfermement, de l'exploitation du vivant par l'homme dans le domaine de l'art ou autre. Celle-ci met essentiellement en avant les conséquences désastreuses de la guerre en Syrie sur ses citoyens, sur l'histoire et la culture du pays. Les jambes amputées de la mère de Sam, la situation financière de sa sœur, le comportement de la gendarmerie avec les opposants, les citoyens même et le dos tatoué du héros là où s'est écrit « Visa Schengen », le dévoilent. Le film révèle un lien très étroit entre l'art du corps et l'art à caractère social. Il y a dans cette tentative de piéger le corps par l'objet et l'objet par le corps, une dénonciation de l'image des immigrés, des réfugiés telle que le système politique l'impose.

Cette pensée du corps s'ouvre sur une pensée de l'organisation sociale. « *Le corps*

*est tout sauf un paquet d'organe : il est une créature sociale.* »<sup>12</sup> Par le tatouage le corps entre dans un processus artistique de désacralisation qui le fouille, le désarticule et le recompose en tant qu'être-social. Le tatouage marqué par le terme « *Visa* » ne constitue pas uniquement une œuvre charnière qui favorise le laisser passer d'une rive à un autre orient/ occident. Il s'agit plutôt d'une sorte d'ouverture sur de nouvelles possibilités socio-politiques et ontologiques. Accepter de vendre sa peau était sans doute corolaire d'un désir d'acquiescer maintes possibilités de liberté, de résister face aux divers désenchantements que subit le corps par le corps social et politique.

« *Il faut encore porter du chaos en soi pour pouvoir donner naissance à une étoile dansante.* »<sup>13</sup> Chacun de nous est amené à définir vaille que vaille et pour soi le chemin qui lui permettra d'incarner, d'affirmer selon un mode qui lui est propre, la vie dont il est l'expression. Une vie qui reste fondamentalement de l'ordre de l'aventure et de l'incertain, du chaotique là où on puisse s'inventer, trouver les règles qui sont les siennes et apprendre à vivre.

« Sam » s'est enfoncé dans un chaos dont il ne connaît pas l'issue. S'exhiber en public, sacrifier son dos pour l'art et accepter d'être vendu dans une transaction étaient une voie échappatoire pour le héros qui a juste milité dans son pays pour la liberté de l'expression, se retrouvant finalement emprisonné. La peau était ainsi un objet manifeste, un support de sens, de signes contestataires, de traces identitaires, qui affirment une dimension sociale, politique et culturelle, certes une singularité particulière là où s'extériorise l'esprit des syriens, les émotions. Le corps paré par le tatouage « *visa* » se manifeste ainsi comme une allégorie de fuite, fuite du pays, encore de soi-même. « *Changer de peau* », créer aux interstices de la peau permet pour « Sam » et pour ceux qui optent pour le tatouage la transition vers un autre lieu et un autre cadre spatio-temporel.

Le tatouage qui orne la peau est « *le geste d'un retournement de l'épaisseur impénétrable et indéchiffrable en une surface sur laquelle la profondeur affleure, non pas en signes de décryptage mais «en sécrétion plutôt qu'en inscription ou en projection.»* »<sup>14</sup> Il s'agit de la sécrétion qui permet selon Nancy de passer d'une logique de la transposition, celle du graphisme, de l'écrit... à celle de l'exposition ou plus particulièrement l'ex-peau-sition de l'être qui dans un mouvement perpétuel oscille entre dedans –de-

---

<sup>12</sup> FINTZ, Claude. *Les imaginaires du corps en mutation. Du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'harmattan, 2008, p. 402.

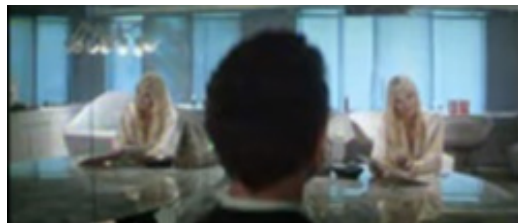
<sup>13</sup> NIETZSCHE, Friedrich. cité par MOUTERDE Pierre, *Les stratégies Romantiques. Remédier aux désordres du monde contemporain*, Québec, Ecosociété, 2017, p. 103.

<sup>14</sup> NANCY, Jean. Luc cité par DUMAS Stéphane, *Les peaux créatrices. Esthétique de la sécrétion*, Paris, Klincksieck, 2014, p. 3..

hors. La peau comme interface expose un intérieur caché qui n'a été dévoilé que par la pratique de l'artiste.

Le corps se dote d'une seconde peau, celle des signes. Il s'est manifesté dans le film comme signe identitaire, comme revendication du statut et comme traversée. On est face à un corps voilé/ dévoilé par une peau qui consent la transparence de l'âme. L'œuvre vivante, sujet fondamental du film, comme le mentionnait son titre, franchit les limites du visible bien décuplées aujourd'hui par les pouvoirs politiques pour révéler le contexte socio-politique et culturel de la Syrie post printemps arabe.

Au-delà de sa finalité comme premier référent de système de mesure, le corps physiologique tel qu'il s'est manifesté dans le film devient une unité de mesure sociologique, psychologique et éthique dévoilant les facultés de transformation et de transgression, exprimant le danger, la souffrance, les seuils de tolérance et de stabilité des politiques actuelles. Le corps est le reflet, le miroir même des situations les plus embarrassantes en Syrie suite à la révolution de 2011.

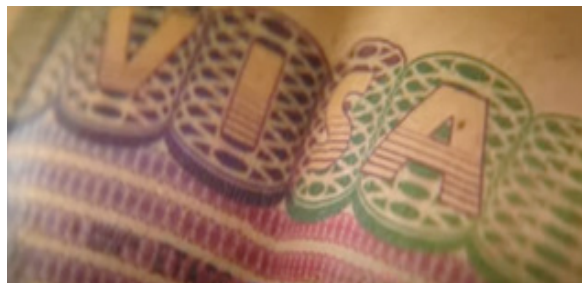


Dans son film, la réalisatrice privilégie l'usage des miroirs pour mettre en scène les espaces fréquentés par les acteurs particulièrement Sam, l'« œuvre d'art » essayant de faire cohabiter dans une même image « l'espace-objet », celui où se tient le sujet devant le miroir et « l'espace-image » spécifique aux reflets du sujet. Cette dualité spatiale créée par le miroir comme motif important de la narration, comme représentation symbolique et réflexive, et comme « *représentation de la frontière entre un espace*

*spectatoriel et un espace spectaculaire* »<sup>15</sup>, permet de défiler les différentes facettes du corps des acteurs, images sociétales.

Ce processus à la fois technique et esthétique débouche sur les possibilités de se voir en tant que singularités plurielles et assure la liberté de s'inventer à partir d'autrui ... « *Chacun de nous était plusieurs.* »<sup>16</sup> Il s'agit là d'une illusion mimétique qui célèbre la puissance de l'image du corps renforçant les possibilités d'identification et de connaissance. « *Se connaître, comme y invite le principe delphique, c'est remonter des apparences sensibles du miroir commun – reflets, apparences, ombres ou phantasmes – jusqu'à son âme. L'homme, doit prendre soin de son âme qui fait son essence. Or celle-ci a besoin d'un reflet pour se connaître car tel l'œil, elle ne peut se voir elle-même.* »<sup>17</sup>

Le mot miroir, ce médium technique fort présent dans le film, du latin « mirare »<sup>18</sup> qui signifie « regarder attentivement » est l'équivalent dans son sens au terme speculum du latin specere qui renvoie au fait de « regarder, observer » et « spéculer », un mot qui introduit le sens de l'imagination et de la curiosité à vouloir contempler la propre image de soi, sa connaissance. Le déploiement des images et l'usage fréquent des miroirs dans le film, dès la première séquence, épousent en quelque sorte la logique de son histoire et ses finalités. Le miroir montre et dévoile autant qu'il cache.



Dos tatoué de « Sam », le héros du film

<sup>15</sup> DEMAILLE, Carl, « Le miroir au cinéma, un emblème de la dimension spectaculaire de l'image cinématographique », in ; [file:///C:/Users/ordinateur/Downloads/Demaille\\_Cine\\_2017.pdf](file:///C:/Users/ordinateur/Downloads/Demaille_Cine_2017.pdf)

<sup>16</sup> DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie2. Mille Plateaux*, Paris, les éditions de minuit, 2016, p. 9.

<sup>17</sup> MELCHIOR-BONNET, Sabine. *Histoire du miroir*, Paris, Éditions Imago, 2015, pp.102-103.

<sup>18</sup> REY, Alain (dir). *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012, p. 2121.

La fragmentation de l'image dans certaines séquences n'est donc en rien une désorganisation du champ de vision. Tout au contraire, elle annule les suspens de l'action et les distensions du temps. Tout fragment visuel équivaut un élément langagier constitutif de la narration. Le dispositif visuel ainsi adopté révèle l'image-mentale qui suscite l'imaginaire du spectateur, ses affects et par conséquent l'agir qui permet la réorganisation socio-politique, reflet d'un cinéma engagé. Le miroir qui intensifie la présence corporelle se présente ainsi comme lieu de manifestation des énergies qui constituent la vérité d'un monde.

Le reflet, cette figure objectivée du sujet, a son propre espace et une existence qui lui est propre. C'est la duplication de soi comme modèle situé à la lisière du réel et de l'irréel, cachant ses propres mystères. Le miroir qui célèbre l'illusion des apparences réfléchit les traits physiques du sujet mais aussi une attitude intérieure. L'image-reflet n'est cependant pas représentation, elle est « *apparition, système d'actions et de réactions, jeu de forces* »<sup>19</sup>. Le pouvoir de l'image réfléchie se traduit dans le fait de dévoiler le caché, le réel de soi, le portrait de l'esprit qui anime l'acte de la contestation même, dans le fait de changer et d'orienter le regard du spectateur et sa pensée, ce qui était en fait l'un des objectifs de la réalisatrice qui a multiplié par l'usage du miroir, l'expressivité corporelle dans ses mises en scène. « *Penser, c'est apprendre ce que peut un corps non-pensant, sa capacité, ses attitudes ou postures. C'est par le corps (et non plus par l'intermédiaire du corps) que le cinéma noue ses noces avec l'esprit, avec la pensée.* »<sup>20</sup>

### **De la peau à l'esthétique de l'interstice**

Dans son film « L'Homme qui a vendu sa peau », la réalisatrice a multiplié les signes corporels donnant naissance par le biais de l'image (le tatouage en gros plan), à maintes combinaisons symboliques possibles. Ce plan est particulièrement chargé d'affectivités qui tendent vers le signe et l'intelligibilité relationnelle qui alimente le sens du film. Ben Hania montre de très près non seulement le tatouage, encore la texture de la peau parfaitement visible, l'apparente épaisseur du corps qui débouche sur l'invisible et l'indicible.

*« Le corps sous la peau est une usine surchauffée,  
et dehors,  
le malade brille,*

---

<sup>19</sup> DOSSE, François et FRODON Jean-Michel. *Gilles Deleuze et les images*, Paris, Cahiers du cinéma, 2008, p. 6.

<sup>20</sup> DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *L'Image-Temps, Cinéma 2*, Paris, Les éditions de Minuit, 2016, p. 246.

*il luit  
de tous ses pores  
éclatés. »<sup>21</sup>*

Par le biais de la caméra et du cadrage, la réalisatrice dévoile au-delà de la texture charnelle, le tramé du corps tatoué qui est à la fois temporel, imaginaire, social et politique. Cette épaisseur charnelle n'est qu'un voile transparent qui dévoile les soucis personnels et collectifs. Ben Hania suscite la porosité des frontières temporelles et les conditions de perméabilité des frontières spatiales entre dedans/ dehors par le biais du corps. Elle nous plonge ainsi dans des espaces- temps transitionnels qui donnent à voir la matérialité d'un passage et les modalités de franchissement.

La peau tatouée de l'acteur est une interface, surface d'effervescence. L'objectif de mettre en avant le corps était surtout de rassembler sous le signe de l'image de la peau tatouée l'ensemble des figures qui mettent en avant une société en suspens, la psyché des syriens, suite à la révolution, qui cherchent la paix de l'esprit, qui s'enfuient d'une mort symbolique résultante d'un contexte socio-politique bien particulier.

La proximité sémantique des termes corps « soma » de l'ancien grec, et sema, « tombeau » qui renvoie à la mort nous indique la cargaison du corps sur la vie de l'esprit. Se libérer par son corps à travers les interstices de la peau, à travers l'exposition pour *s'ex-peau-ser; s'ex-peau-rter* pour l'être –ouvert est l'une des voies que l'acteur Sam Ali, ce jeune syrien a opté pour se replonger sereinement au sein même de son corps, pour une nouvelle vie au-delà de l'enferment vécu dans son pays. « *Le corps n'est plus l'obstacle qui sépare la pensée d'elle-même, ce qu'elle doit surmonter pour arriver à penser. C'est au contraire ce dans quoi elle plonge ou doit plonger, pour atteindre à l'impensé, c'est-à-dire à la vie. Non pas que le corps pense, mais, obstiné, têtue, il force à penser ce qui se dérobe à la pensée, la vie.* »<sup>22</sup>

Dans son ouvrage *L'image-temps. Cinéma 2*, Gilles Deleuze accorde au choc une place toute particulière dans le cinéma le considérant comme stimulateur de la pensée. Un « *noochoc* »<sup>23</sup>, tel qu'il l'avait appelé, ne pourrait être converti en pensée et inciter à penser qu'à travers les vibrations engendrées par l'image-mouvement. Celles-ci qui s'enfoncent en nous en tant que spectateur, permettraient la transition de la matérialité sensible à l'immatérialité énergétique, affective et émotionnelle, cependant de l'image

---

<sup>21</sup> ARTAUD cité par DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe*, Paris, Les éditions de Minuit, 2015, p.11.

<sup>22</sup> DELEUZE, Gilles. *L'Image-Temps, Cinéma 2, Op.cit.*, p. 246.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 204.

à la pensée, du percept au concept, à l'affect et assure par conséquent un passage à la pensée-action.

Cette puissance à penser et à réfléchir les revers du corps dans le film « L'Homme qui a vendu sa peau » se manifeste dans la conversion de la peau en toile, dans les mouvements de la caméra et dans le « montage-pensée », comme « processus intellectuel » selon Deleuze qui mettent en avant le gestuel du corps particulièrement du héros comme œuvre-vivante.

Concevoir son corps, le transformer, le façonner est dans le cas présent une affaire commune imposée par la société qui fait de lui un objet transitoire susceptible à maintes métamorphoses qui touchent même l'identitaire. Le corps est cependant une construction à la fois personnelle et collective, il n'est plus uniquement l'incarnation de soi. La transformation ainsi parlée signe ce passage d'un corps biologique à un corps a-biologique, un corps en devenir, considéré exclusivement dans le tatouage comme élément artistique, culturel qui affranchit les aspects psychologiques, émotionnels, relationnels et qui identifie le corps comme un projet à la fois culturel, social, encore identitaire.

« *La peau incarne bien plus que la surface, elle est l'écran où projeter une volonté d'identité toujours remaniable.* »<sup>24</sup> Si le tatouage est posé comme une trace significative de soi, une esthétique de la présence qui opte pour l'affirmation personnelle, le corps se manifeste comme un « *alter ego* »<sup>25</sup>, un autre soi-même susceptible à toutes modifications pour s'identifier et pour une intériorité qui se résout en s'extériorisant par le biais de l'*ex-peau-sition*. Ceci revient à s'exposer sur les bords, sur la périphérie. Le corps se manifeste cependant comme espace seuil où réside la peau, ce lieu de sens, cette interface entre le monde et nous-même, cet entre-deux « *qui fait écart – écart dont naissent «la différenciation, la tension et l'échange»* »<sup>26</sup> Elle constitue par conséquent un espace interstitiel de transition, de transgression, de franchissement et d'ouverture.

Une telle ouverture permet de constituer le soi, encore autrui par le biais un mouvement perpétuel d'extériorisation- intériorisation. Marielle Macé, parle dans ce sens de l'importance de l'extériorisation dans la constitution d'une communauté consciente apte à s'énoncer. « *Nous est le résultat d'un «je» qui s'est ouvert (ouvert à ce qu'il n'est pas), qui s'est dilaté, déposé au-dehors, élargi. «Nous» ne signifie pas : les miens, (...) mais ce que nous pourrons faire si nous nous nouons. «Nous» ne saurait ouvrir à la question de l'identité (en es-tu ?), mais à la tâche infinie qui consiste à faire et défaire*

---

<sup>24</sup> FINTZ, Claude. *Les imaginaires du corps en mutation. Du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, Op.cit., p. 447.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> DUMAS, Stéphane. *Les peaux créatrices. Esthétique de la sécrétion*, Paris, Klincksieck, 2014, p.17.

*des collectifs, des pluriels suffisamment soudés pour qu'ils puissent s'énoncer.* »<sup>27</sup> Le tatouage révèle cependant de « l'esthétique de l'interstice », elle-même une « esthétique de la liminalité » au moment où nous considérons la peau comme espace seuil, un médium d'ouverture, d'échange et le lieu là où la constitution d'un « nous » engagé est possible.

La puissance créatrice du tatouage accorde à la peau sa force pour devenir un viatique de profondeur, «*la matrice de toutes les figures de la transitivité réciproque entre le monde et le sujet, et l'interpellation de tous les corps, qu'ils soient humains ou matériels [...], ou, pour mieux dire, leur commune dimension.* »<sup>28</sup> L'aire ontologico-personnelle déborde le corps par les interstices de la peau tatouée pour dévoiler les simulacres du réel rendant ainsi possible la liberté et le franchissement. La transgression se manifeste cependant comme l'horizon d'une contestation là où on dénonce les répercussions des politiques offensives sur la société.

L'art en général, le tatouage particulièrement fait du corps un espace de contestation qui confère à l'individu une trajectoire intermittente, vibratoire de franchissement. Il s'agit là d'une micro-politique de résistance qui a tout le pouvoir d'agir sur les subjectivités humaines pour une pluralité métamorphosée suscitant la volonté de s'engager dans une nouvelle expérience collective où l'égalité sociale.

Au-delà de la réalité matérielle de ce qu'il projette de plans, le film de Ben Hania supprime l'écart entre art –vie et politique. C'est un film qui suscite la prise de conscience par la clarté d'un dévoilement sur la condition humaine actuelle, sur l'ambiguïté du monde par la présentation du corps comme étrangéité à l'issue de vibrations affectives qui laissent réfléchir les voies et la manière de se comporter avec cette ambiguïté. L'expérience esthétique de Ben Hania retrace les possibilités d'émergence de nouvelles formes d'individualité, et d'énonciations subjectives et collectives.

---

<sup>27</sup> MACÉ, Marielle. *Nos cabanes*. Lagrasse, Verdier, 2019, p. 21.

<sup>28</sup> <http://www.stephanedumas.net/assets/dossier-pr%C3%A9sentation-les-peaux-cr%C3%A9atrices.pdf>



## Bibliographie

- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie2. Mille Plateaux*, Paris, les éditions de minuit, 2016.
- DELEUZE, Gilles. *L'Image-Temps, Cinéma2*, Paris, Les éditions de Minuit, 1985.
- DEMAILLE Carl. « Le miroir au cinéma, un emblème de la dimension spectaculaire de l'image cinématographique », in ; [file:///C:/Users/ordinateur/Downloads/Demaille\\_Cine\\_2017.pdf](file:///C:/Users/ordinateur/Downloads/Demaille_Cine_2017.pdf) Consulté le 24/04/2023
- DOSSE, François et FRODON, Jean-Michel. *Gilles Deleuze et les images*, Paris, Cahiers du cinéma, 2008.
- DUMAS, Stéphane. *Les peaux créatrices. Esthétique de la sécrétion*, Paris, Klincksieck, 2014.
- FINTZ, Claude (dir.). *Le corps comme lieu de métissage*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- FINTZ, Claude. *Les imaginaires du corps en mutation. Du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'harmattan, 2008.
- [http://www.stephanedumas.net/assets/dossier-pr%C3%A9sentation-les-peaux\\_cr%C3%A9atrices.pdf](http://www.stephanedumas.net/assets/dossier-pr%C3%A9sentation-les-peaux_cr%C3%A9atrices.pdf). Consulté le 18/04/2023
- MACÉ, Marielle. *Nos cabanes. Lagrasse*, Verdier, 2019.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine, *Histoire du miroir*, Paris, Éditions Imago, 2015.
- MORIN, Edgar. *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire. Essai d'Anthropologie*, les éditions de minuit, Paris, 2007.
- MOUTERDE, Pierre. *Les stratèges Romantiques. Remédier aux désordres du monde contemporain*, Québec, Ecosociété, 2017.
- RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*, Paris, Fabrique éditions, 2008.
- RANCIERE, Jacques. *Les écarts du Cinéma*, Paris, Fabrique éditions, 2011.
- REY, Alain (dir), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012.