

REGARDER LE CORPS DES FEMMES

Sujet parmi les sujets, le corps féminin est constamment devant nos yeux. Des premiers portraits érotiques anonymes à la photo de mode la plus glamour en passant par les campagnes marketing conçues pour vendre tout type de produit ou service, le corps de la femme est fantasmé, idéalisé, objectivé, décliné à l'infini. Mais c'est bien le corps en tant qu'objet et non pas la femme qui est visé par l'objectif. C'est une espèce de synecdoque visuelle qui se montre constamment à nos yeux : nous regardons toujours un corps aux capacités reproductives sans accéder à l'individualité féminine dans sa totalité, dans son opposition à celle masculine.

« Le corps humain (...) présente un trait remarquable, et certainement scandaleux, qui est la différence sexuée et le rôle différent des sexes dans la reproduction », affirmait l'anthropologue Françoise Héritier, qui définissait la différence entre les sexes tel le « butoir ultime de la pensée, sur lequel est fondée l'opposition conceptuelle essentielle : celle qui oppose l'identique au différent. »¹ L'observation du corps et surtout de la différence entre féminin et masculin dans ce qu'il y a de plus profond et mystérieux serait donc le berceau de toute activité mentale, mais aussi le lieu de la rencontre de l'identité intime avec l'altérité. La réflexion sur le regard qu'on porte sur le corps de la femme naît de cette relation entre identité et altérité et se nourrit de l'observation que des regards inédits, résolument anticonformistes, creusent leur chemin. Des regards d'artistes qui percent la couche culturelle qui enveloppe le corps féminin, en montrant quelque chose qui reste souvent invisible au regard commun, et qui mettent en jeu, parfois, leur propre identité.

Par la façon dont il est représenté, par la variété des domaines où il est utilisé, par la fréquence avec laquelle il colonise nos

¹ Françoise HERITIER, *Masculin/Féminin I, La pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris, 1996

yeux, le corps de la femme reste omniprésent et presque invariablement attaché aux clichés bien connus : canon esthétique, jeunesse, attributs sexuels. A contrecourant des mannequins toujours reconnaissables et interchangeable, dans sa série *Body* (2019) **Alex Huanfa Chang** vise un sujet non-objet, des femmes non-modèles, des corps-autres, différents. Des corps qui nous interrogent sur l'idée d'identité dans la mesure où ils montrent l'exemplarité de la nature contre le regard prédominant qui fabrique l'idéal féminin que tout le monde s'attend à voir.

Photographier des sujets non-objets c'est se mettre à la place de l'autre que je prends en photo, de cette femme que je regarde et qui me regarde. Avec laquelle je pourrais changer de place. La série *Girl who used to be* (2017) de **Olga Vorobyova** est à la fois un exercice d'empathie et l'acceptation d'un écart impitoyablement faible entre identité et altérité. Parce que si nous sommes tous des êtres uniques il est vrai aussi que notre ressemblance réciproque nous laisse peu de latitude identitaire. Si seulement on avait emprunté le chemin d'à côté, si l'on avait choisi cette alternative qui nous tentait tellement, si on n'était pas parti de cette ville où l'on a grandi... Sous l'apparence d'une démarche documentaire se dévoilent ainsi une approche profondément intime et la volonté de se confronter avec l'autre. Les différences qui séparent l'artiste de son modèle tiennent ici à peu de choses, si bien qu'elle affirme pouvoir être et même avoir été autrefois cette femme qu'elle est en train de prendre en photo et qui la regarde tel un miroir, un jour à peine passé.

Et si l'image que cette photo/miroir nous renvoie était plutôt celle d'un futur proche, voire d'un présent inconscient? Et si le sujet que l'on prend en photo n'était autre que nous même, au delà des différences d'origine, d'expérience et même de genre? Sommes-nous en train de regarder des portraits ou bien des autoportraits possibles ? Cela semble transparaître de la série *Nudité* (2019) d'**Agnès Pataux**, qui nous montre des corps plus que jamais « sujets », qui se confondent avec l'autre corps

qu'on imagine derrière l'appareil photo, pour devenir presque les différents visages d'une même identité, celle de l'artiste. La force du lien que l'artiste tisse avec les êtres qu'elle prend en photo est telle qu'elle semble se reconnaître en eux. Elle se reconnaît en cet autre qu'elle regarde jusqu'à s'y confondre, jusqu'à s'y perdre, ou plutôt à s'y trouver enfin, tel un destin possible.

L'autoportrait est-il le reflet d'une identité ou l'image d'une altérité possible? **Lina Benzerti** dans son diptyque *Connais-toi toi-même* (2018) part de l'impératif socratique pour dialoguer avec son image. Car si la connaissance est immanente et non pas à l'extérieur de soi, quel meilleur moyen de se connaître que de se regarder soi-même? A l'instar du philosophe qui questionne parce qu'il ne sait rien, qu'il est conscient de ne rien savoir et de n'avoir rien à apprendre à qui que ce soit, le regard de l'artiste n'est adressé qu'à elle-même car telle est la seule manière de s'interroger sur son corps. Je me prends en photo parce que je veux découvrir mon identité et mon corps est mon point de départ, la seule chose que je peux montrer car son image est la porte qui s'ouvre sur mon identité. Un geste poussé encore plus loin dans *Shot* (2018) où l'image de soi devient *selfie* toujours accessible, à portée de main, ouvert. Le geste potentiellement réitéré à l'infini de regarder son image sur le *smartphone* est ici évoqué de façon explicite, mais le corps étant décontextualisée, le partage sur les réseaux sociaux inabouti, la relation qui se tisse entre image et regard reste, encore et toujours, circonscrite à la sphère de l'intime. L'autrui qui me regarde est toujours moi, le dialogue infini avec l'image est produit par et pour moi-même, dans une quête d'identité purement auto-contemplative.

Derrière des corps qui se ressemblent tous il y a un infini caché qui n'est visible parfois que sous une certaine lumière, uniquement à un certain regard. Regarder le corps en devenir pour y voir son identité en voie de construction est la démarche au cœur de *Luminescence* (2017) de **Lucie Pastureau**. A mi-

chemin entre une enfance certes encombrante mais rassurante et une féminité qui fait peut-être peur mais que l'on devine désirée, ces corps d'adolescentes se cherchent eux mêmes, s'investissent, découvrent une identité et pas une autre, choisissent une voie pour renoncer à toutes ces autres altérités encore envisageables. C'est le moment où tout est possible, le point éphémère du choix qui ne dure qu'un instant. Encore un court moment, le temps d'un regard à la bonne lumière, à la juste perspective, le temps d'un déclenchement.

Pas de corps dans *Plan de Table* (2018) de **Camille Sauer**, mais bien des femmes, en imaginant la possibilité d'un nouveau paradigme des rapports sociaux par la métaphore des nouvelles règles appliquées au jeu d'échecs. En effet, ce n'est pas d'une femme en chair et os qu'il est question ici mais bien d'un corps, celui de toute femme et qui pourrait bien s'appeler « *Everywoman* » si l'on était dans du théâtre shakespearien. Ces échecs revisités sont une gymnastique mentale, un défi aux règles du jeu sociale telles qu'on les connaît et qu'on les accepte. Car, si un regard différent sur le corps de la femme est possible, encore faut-il trouver (inventer ?) des nouveaux paradigmes du voir, changer les règles du jeu, ouvrir la porte à la mise en question de toute « objectivité » au regard des femmes, de toute identité prédéfinie. « L'identité est « fausse », elle est un artéfact, elle est représentée, mise en scène, construite et superposée, par des opérations de réduction et dissimulation, sur les plans de la multitude de possibilités alternatives », affirme l'anthropologue Francesco Remotti.² L'identité-image féminine prédominante on la connaît, elle est toujours sous nos yeux, mais on peut regarder ailleurs, ou bien regarder de façon différente. Regarder le corps et y voir la femme.

Gloria Karayel

² Francesco REMOTTI, *Contro l'identità*, Laterza, Bari, 1996 (traduit de l'Italien pour ce texte)