

BABEL, MAISON DES CULTURES DU MONDE

BABEL

303

INTERNATIONALE DE L'IMAGINAIRE
NOUVELLE SÉRIE • NUMÉRO 8



LE CORPS TABOU

SOMMAIRE DU N° 8

Introduction par Chérif Khaznadar et Jean Duvignaud

I. FANTASMES

Jean-Marie Pradier : *La chair du péché*

Françoise Hascoët-Duvignaud : *Le corps érotique, source d'effroi*

Jean-Marie Brohm : *Le corps dansant*

II. PETITE TOPOLOGIE DU CORPS TABOU

Le corps caché

Malek Chebel : *Le corps en Islam*

Christian Poché : *La danse des cheveux*

Pascale Mohammadi : *Entre tchador et hijab*

Alia Mamdouh : *La grâce de l'écriture*

Ailleurs

Olenka Darkowska-Nidzgorski : *La marionnette africaine*
(Afrique)

Rémy Bazenguissa-Ganga : *La Sape*

Charles Illouz : *Le corps malade* (Mélanésie)

Chantal Blanc-Pamard : *L'image du corps dans le paysage*
malgache (Afrique)

Mary Picone : *Le cadavre icône* (Japon)

Michel Blanchard : *Corps exposé* (Asie)

Emmanuelle Huynh-Thanh-Loan : *Corps sous-exposé, corps*
surexposé (Asie-Europe)

Agnès Pierron : *Blessures de théâtre* (Europe)

Commentaires

Michel Maffesoli : *Une symbolique du corps*

Renaud Camus : *Le corps annoncé*

Patrick Baudry : *Mise en scène du désir*

David Le Breton : *Imaginaires modernes du corps*

Jean Duvignaud : *Le corps, et après ?*

DIFFUSION :

Québec : LEMÉAC ISBN 2-7609-1865-3

Suisse : SERVIDIS

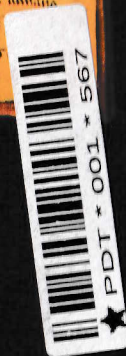
France et autres pays : UD (F7 4759)

Dép. lég. : janvier 1998 (France)

ISBN 2-7427-1453-7



INTERNATIONALE DE L'IMAGINAIRE • N° 8 • LE CORPS TABOU



expression de G. Simmel : "C'est là une mode de groupe." Sans bien préciser la distinction entre "personne" et "individu", il remarque qu'un "stade intermédiaire entre la mode individuelle et la mode personnelle se réalise parfois dans des cercles plus étroits".

Voilà ce que l'on peut entendre par acuité prémonitrice, car ces cercles plus étroits, de quelque nom qu'on les appelle, groupes, tribus, bandes, mafia, ne sont-ils pas justement ces rassemblements proxémiques, affectuels, qui par une vêtue commune rappellent qu'ils forment des ensembles où tout (tous) ensemble fait corps ?

RENAUD CAMUS

LE CORPS ANNONCÉ

Voici une situation bien embarrassante. J'avais mal compris l'objet et surtout la nature de cette réunion, d'évidence. M'était restée dans l'esprit l'expression de *table ronde*, et j'imaginai donc que nous allions avoir un échange relevant de la *conversation*, en somme. Or je vois que mes honorables coinvités font des *communications* au sens le plus plein et le plus riche du terme, et je n'ai vraiment, pour ma part, aucune *communication* à faire.

Qui pis est pour moi, les autres invités sont tous des professeurs, des universitaires de haut rang, très habitués à la parole, et à la manier heureusement, et brillamment, ce qui – c'est le moins qu'on puisse dire – n'est pas mon cas. Je suis de ces écrivains, assez nombreux, qui le sont devenus par une sorte d'infirmité de la parole – et certes c'est une chose qui tient au *corps*, pour le coup, par quoi nous commencerions à nous rapprocher un peu du sujet, mais au *corps érotique*, que je sache, encore que... (Eros est peut-être une façon, une autre, de tâcher de tourner la difficulté de parole...)

On m'avait demandé, au téléphone – et cette petite requête aurait dû éveiller ma suspicion – de donner un *titre* à mon *intervention*, à ma *non-intervention*, à la

partie que je devais tant bien que mal tenir dans ces échanges. Et, pris de court, tout à fait inconsciemment – je veux dire avec beaucoup d'inconscience –, j'avais répondu que l'on pourrait peut-être intituler cela, ce non-là, ce pas-là, cette non-chose, le *corps annoncé*. C'était à cause d'un livre mien dont je pensais alors qu'il aurait été publié au moment de ces rencontres, et qui s'appelle *P.A.* – *P.A.* pour *petite annonce*.

Or ce livre qui devrait être paru ne l'est pas encore, à cause d'une mise en page très compliquée. Et donc il est *absent*. Mais est-ce que *l'absence*, justement, n'est pas une qualité essentielle du livre en général ? Le livre est le lieu de l'absence, ou plus exactement le lieu de l'absence-présence, de la présence de l'absence.

Dans le livre, le corps de l'auteur, par définition, est absent ; l'auteur est là sans être là – à moins que le livre ne soit lu dans un lit à côté de l'auteur, une expérience concevable, et non sans exemple, même, mais assez traumatisante pour les deux parties, je le crains. Elle est tout de même assez peu répandue et de façon générale on peut dire qu'à la lecture, pour le lecteur, l'auteur est absent, le corps de l'auteur est absent.

L'auteur, néanmoins, peut entretenir le fantasme que grâce à son livre il va pouvoir entrer, tel Asmodée, dans toutes les maisons, dans tous les lits, qui sait, dans toutes les vies – dans toutes les vies du moins et dans toutes les maisons qui accueilleront son livre. Là d'où il est absent, il peut se dire qu'il sera tout de même présent. Plus présent même, sans doute, que là où il est présent. Car le livre est bien plus qu'un ambassadeur : c'est un ambassadeur qui serait son mandant plus que son mandant n'est lui-même. Je suis plus dans mon livre que je ne suis dans mon corps. Moi qui suis incapable de dire deux mots, de

m'exprimer par la parole, dans mon livre je *m'exprime* assez bien, infiniment mieux en tout cas que dans mes discours, mes non-discours. Entendons-nous : ce que j'exprime n'a peut-être aucun intérêt, là n'est pas la question. Mais c'est *moi* beaucoup plus que moi-même, je m'y reconnais bien davantage.

Au beau temps de la modernité triomphante, et alors même que je m'inscrivais en elle comme je pouvais, que je souscrivais à la plupart de ses thèses et de ses principes, je n'en étais pas moins très hostile à un dogme qui pourtant allait à peu près sans dire, en son sein, et selon lequel toute l'œuvre était dans l'œuvre, elle était la seule chose qui importait, que ce soit pour un compositeur, pour un peintre, et pour un écrivain *a fortiori*. On avait le plus grand mépris – si grand qu'il n'avait même pas besoin de s'énoncer –, pour la *biographie*, par exemple, ne parlons même pas du *pèlerinage littéraire*, dont le seul concept était le dernier mot du ridicule. Un écrivain était dans ses livres, pas dans ses chambres, pas dans ses demeures, pas dans ses paysages, pas dans les événements de son existence et même pas dans son corps. Il n'était même pas en lui-même. L'écrivain, sa vie, son corps, étaient une sorte de tabou, pendant vingt ans.

Or si j'ai toujours été très hostile à ce tabou-là, ce n'était certes pas par un respect immodéré des lieux, des circonstances, de la vulgaire *biographie*. C'était au contraire par un impérialisme absolu de la littérature, conçue comme tout-englobante, et comme mode d'existence, façon d'être, syntaxe de vivre. Je ne croyais certes pas que la biographie allait donner le dernier mot des livres, mais que les livres, au contraire, pouvaient envahir toute la vie, lui donner forme, structure, et raison d'être.

Mon idéal n'était nullement la biographie, mais son inverse, ce que je me suis permis d'appeler la *graphobie* – à ne pas confondre avec la *grapho-phobie*, l'horreur de l'écriture. La *graphobie* aime tant l'écriture, au contraire, la chose écrite, la phrase, qu'elle lui confie sa vie, qu'elle s'en remet à elle de ce que c'est que d'être. La *graphobie*, c'est la *vie écrite*, celle qui fait de la phrase un modèle d'existence, qui conçoit la journée comme une phrase réussie.

Le *journal*, la forme *journal*, est évidemment le lieu précis où cet échange est au plus près de quitter l'utopie, entre vivre et écrire, et ces deux termes-là de se confondre. Dans la forme *journal*, la vie est au plus près d'être, sinon *littérature* – un terme un peu prétentieux pour parler de ce que l'on fait soi-même –, du moins *écriture*, chose écrite, calligramme, graphie. C'est là qu'est à son plus étroit *ce peu profond ruisseau* qui sépare le sujet du verbe.

A moins que... Il m'a semblé qu'il existait une forme, peu repérée en tant que forme littéraire – c'est le moins qu'on puisse dire –, où ce ruisseau était encore plus étroit, peut-être ; une forme qui serait encore plus directement en phase avec l'existence, une forme où le corps serait plus directement engagé ; et cette forme c'est la *petite annonce*. Le livre dont je parlais à l'instinct s'appelle *P.A.* pour *petite annonce*, mais *petite annonce* figure aussi sur la couverture comme indication de *genre*, comme d'autres livres sont des romans, des essais ou des poèmes épiques.

Il m'a semblé – c'est au fond l'hypothèse de ce livre – que la petite annonce serait l'essence même de la littérature, que tout livre serait une demande d'amour, ou une demande de demande d'amour, ce qui n'est qu'une forme un peu plus élaborée de la même chose ; et que

donc rien ne serait plus *livre* et plus *littérature* qu'un livre qui serait demande d'amour très directement et très expressément, c'est-à-dire une *petite annonce*, comme il y en avait jadis dans le *Chasseur français* et comme il y en a aujourd'hui sur le Minitel : corps cherchant un autre corps, âme une autre âme – toutes les formes et tous les types de petites annonces sont envisageables, et d'ailleurs envisagées dans ce livre, plus qu'envisagées, utilisées.

Je pense que *l'effet*, l'effet produit, la conséquence, est une donnée injustement déconsidérée, dans l'art moderne en général. Les artistes, que ce soient les compositeurs, les peintres ou les écrivains, sont souvent indifférents à *l'effet* de leurs œuvres, ou prétendent l'être. Les compositeurs, par exemple, nous embêtent interminablement avec ce qu'ils ont *voulu faire*, qui nous est en général très indifférent, et ils nous expliquent en quoi leur œuvre est remarquable, parce qu'elle agence de façon particulièrement sophistiquée des formes particulièrement délicates. Or il est bien rare que ces agencements, si complexes et brillants soient-ils, suffisent par eux-mêmes à provoquer notre admiration ou notre émotion. Je crois que nous devrions faire, et que les compositeurs devraient faire, et que tous les artistes devraient faire, plus confiance à *l'effet* – un effet évidemment informé, car l'auditeur, l'amateur, le lecteur doit s'être un peu préparé, et bien sûr il est des états de l'appréhension artistique qui rendent tout effet impossible. Il conviendrait bien sûr d'affiner, de distinguer suivant les cas. Mais en règle générale, je crois une réhabilitation de *l'effet* très souhaitable, pio : les œuvres sont belles et importantes parce qu'elles produisent un effet sur nous, sur notre corps, pas à cause des formes qu'elles agencent – à moins

que ce ne soit cet agencement de formes qui ne produise l'effet, bien entendu...

Or la petite annonce est le genre littéraire qui sollicite le plus expressément l'effet le plus direct, l'effet des effets, je veux parler de l'amour. Il parie sur une convertibilité immédiate du corps en livre et du livre en amour ou, pour parler sadien, de l'encre en foutre, de la phrase en caresses, du paragraphe en liaison, du récit en histoire d'amour. Voilà pourquoi je m'étais permis, faisant allusion à ce livre qui n'était pas et qui n'est toujours pas, à l'heure actuelle, de parler de *corps annoncé*, c'est-à-dire de cette forme littéraire qu'à tort ou à raison je crois nouvelle, ou inédite, et que j'appelle *petite annonce* – une petite annonce infiniment développée, évidemment, puisque le livre doit avoir à peu près trois cents pages. Mais ce n'est évidemment qu'une forme, une forme à remplir, un *genre*, l'occasion ou le prétexte d'échanges que j'espère voir survenir entre les intervenants à ce débat, ou bien entre les intervenants et la salle, sous forme de questions et de réponses, bien sûr, à moins que de tout ceci ne procèdent des effets plus tangibles, et plus érotiques, pour quoi pas ? Est-ce qu'on se rend à des colloques – surtout à des débats sur le *corps-éros* – avec une autre idée derrière la tête que d'y faire une rencontre, qui sait ?

PATRICK BAUDRY

MISE EN SCÈNE DU DÉSIR

On peut comprendre que l'image érotique agence plus qu'une séduction : une sidération. Dans le jeu simulé de la séduction, le regard se laisse capturer : j'assiste à la clôture du corps sur lui-même. En se sacrifiant, il s'autoproduit comme objet et fait la démonstration de son autosuffisance. Selon cette perspective¹, c'est la mise en scène du désir de soi, le bouclage du désir sur sa propre intensité, le tautisme (pour reprendre un mot de Lucien Sfez²), d'une objectivation close aussi bien que l'incongruité d'une transe qui se mime et que le professionnalisme des poses manœuvre dans une captivante fausseté, qui excite un œil en fait désexcité. C'est la chaleur d'une scène qu'une mise en scène froide produit comme leurre, qui provoque une jubilation. Le "corps à corps" de la stripteaseuse, ou de la playmate, produirait une ivresse singulière. Le cérémonial ne calme pas une curiosité oculaire, une pulsion voyeuriste. Il plaît plus profondément en raison de l'inanité d'une indifférence à soi-même qui s'expose dans le

1. Jean Baudrillard, *L'Echange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976, p. 165 et suivantes.

2. Lucien Sfez, *Critique de la communication*, Seuil, Paris, 1982, p. 110.