

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 1/8

Avant de commencer, je vais faire quelques remarques préliminaires. D'abord, il faut vous avouer tout de suite que je me suis rendu compte de ma bêtise le jour même où j'ai choisi un sujet pareil et du caractère aventureux et fou, donc irresponsable, de cette décision. Mais le plus fou dans tout cela est que j'ai persisté et j'ai voulu engager ma responsabilité devant cette irresponsabilité. Il s'agira donc, de m'exposer à vous pour vous parler au sujet de la représentation dans « le monde arabe ». De m'exposer à vous en vous parlant de la représentation arabe. De m'exposer à vous, ici dans ce lieu prestigieux à la Sorbonne, en France, moi, responsable et irresponsable, pour vous parler en Français au sujet de la représentation arabe. Je parlerai donc de l'Arabe en Français, moi défini comme « marocain » par l'administration marocaine, comme « étranger » par l'institution française, et comme « arabe » par certains discours politiques. Moi, défini comme bilingue, mais n'ayant aucune des deux langues comme langue maternelle. Je parlerai à vous, qui êtes de différentes nationalités et qui parlez différentes langues, en Français, au sujet de la représentation arabe.

Comment pourrai-je le faire ? Comment penser la représentation de l'Arabe dans le Français ? Comment me représenterai-je, en Français, la représentation arabe ? Pourrai-je le savoir ? Il me faut, peut-être, une troisième langue qui n'est ni l'Arabe ni le Français et qui est les deux à la fois pour me permettre cela. Il me faut un lieu entre les deux langues où je pourrai me situer. Ce lieu entre est, vous l'avez compris, sans lieu. Donc, c'est un lieu qui ne me permettra aucune situation possible. C'est un lieu qui m'ôtera tout pouvoir, toute maîtrise, toute conviction d'une subjectivité définie et d'une situation stable ou une station fixe. Qui ne me laissera aucune possibilité d'avoir un point de vue (grâce à mon ami Peter Szendy j'ai su qu'en Allemand pour point de vue on dit Standpunkt où Stehen veut dire : être debout, être là, se tenir quelque part). tre entre ces deux langues veut dire aussi qu'il faut les travailler, déplacer leurs structures, car il ne s'agira en aucun cas pour moi de croire que cet entre les langues serait une extériorité absolue ou un au-delà transcendant. tre entre les deux langues déplace même le sens d'être et l'oblige à une destinerrance continue. Et Siwa avec sa volonté de se situer entre les cultures et entre les langues me permettra, avec l'hospitalité du séminaire de Mireille Calle-Gruber sur l'hospitalité de la littérature et les passages des arts, me permettra d'avancer dans ce projet contaminé par la folie.

Certains d'entre vous seraient, peut-être, déçus si je vous dis que mon exposé a déjà commencé et que, compte tenu de ce qui précède, il ne sera composé que de remarques préliminaires

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 2/8

et ainsi ne pourra jamais commencer. Il ne pourra jamais prétendre à un archè, et donc n'aura pas de pouvoir propre. Plutôt il essaiera de déplacer le pouvoir en procédant par coups de sonde dans la culture et la langue de ce qu'on appelle « le monde arabe » : cette notion, bien qu'elle soit fictive et liée fortement, si ce n'est exclusivement, à des phantasmes identitaires, a des effets sur le réel et exerce une violence incontestable.

Il faudra donc la travailler et chercher à désédimer toutes les couches qui la constituent. Et ce qui m'intéresse ici, et qui a un rapport direct au sujet que je veux traiter avec vous, est la langue arabe. Quand je dis langue arabe, je parle de ce qu'on appelle l'Arabe classique ou l'Arabe littéral. C'est l'Arabe écrit mais non parlé car les arabes parlent différents dialectes selon les régions. Cependant ils restent soumis à cette langue sacrée et institutionnelle. Sacrée car on ne fait les prières qu'en cette langue qui est la langue du coran. Revenons un petit peu dans l'histoire (on va voir plus loin qu'histoire au sens occidental n'est pas le concept adéquat pour arriver à voir cette langue). Il faut savoir que la langue arabe est une construction. Un artifice, dans tous les sens du terme. Après décision politique au deuxième siècle de l'hégire, et afin de « préserver » le coran des lectures « barbares – 'ajamya » dues à la conquête et conversion à l'islam de communautés non arabes comme les Perses et les Coptes, Grammairiens et linguistes ont entrepris un grand projet de structurer une langue qu'on appellera l'Arabe éloquent (al'arabya alfous'hâ ). Cette langue qui sera désormais officielle et en même temps sacrée. Ce qui est intéressant, c'est de voir comment ces grammairiens ont procédé pour la construire. L'exemple de Farahidi nous donnera des éclairages. Cet encyclopédiste a suivi une méthode rigoureuse et mathématique : à partir de combinaisons de deux, trois, quatre, et cinq lettres, il est allé chercher le sens de chaque mot constitué chez les bédouins nomades. Au niveau de la structure grammaticale, Farahidi s'est référé d'abord au Coran considéré comme le repère absolu. Donc ce qui correspondait au coran est juste et ce qui ne l'est pas est faux. Puis, il s'est référé deuxièmement à la poésie arabe en cherchant à en extraire le rythme et la métrique et à les appliquer aux structures grammaticales. Il va sans dire qu'il est allé chercher la poésie auprès des bédouins. Ici, on doit s'arrêter un peu. Pourquoi aller chez les Bédouins ? En fait c'est une conviction profonde (du citadin) de la proximité du nomade de la nature et donc de sa pureté et la pureté de sa langue. Conviction problématique qui a eu beaucoup de conséquences : mise à part la transformation de certains nomades considérés comme la référence en matière de la langue arabe et devant la demande qui augmente en des « vendeurs de paroles ». Mais aussi la construction d'une structure figée et atemporelle qui puise sa légitimité dans le texte du coran et les paroles d'une partie de la société<sup>1</sup>. Donc, c'est un artifice sacralisé et naturalisé. Qui devient la référence linguistique, même pour la création artistique, avec les interdits qu'il pose

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 3/8

et les possibilités déterminées et donc programmées qu'il donne. C'est une langue sacrée artificielle. Qui nous rapproche (avec des différences bien sûr) par les problématiques qu'elle suscite des craintes de Gershom Scholem et de ses visions apocalyptiques formulées dans sa lettre à Franz Rosenzweig, par rapport à l'actualisation de la langue hébraïque. Lettre travaillée par Jacques Derrida dans son texte Les yeux de langues publié dans les cahiers de l'Herne. Une lecture rigoureuse et très intéressante qui me prendra tout le temps si je la reprends ici. Mais qui m'a donné tout un temps pour pouvoir penser la langue arabe. Du coup, ce texte m'accompagne de manière fantomatique tout le long de mes lectures.

Moi donc, bilingue-mais-dont-aucune-des-deux-langues-n'est-la-mienne, je suis tenu par ma responsabilité de vous parler en Français de ce que j'avais promis de manière irresponsable d'aborder. A savoir la représentation arabe dans deux lieux emboîtés. Deux lieux qui se situent ou qui veulent se situer entre. Le séminaire de Mireille Calle-Gruber intitulé « hospitalité de la littérature, passages des arts » et Siwa, qui est un espace de réflexion sur les modes de la représentation artistique arabe. Accueilli par les deux lieux entre pour vous parler d'une langue à travers une autre. Pour me poser avec vous les questions suivant : Qu'en est-il de la représentation artistique arabe ? Que pourrions nous penser et dire ici et en Français de la représentation artistique arabe ? Et de la représentation arabe ? Qu'est ce que représenter en arabe ?

Je vous le dis tout de suite. Il n'y aura pas de réponses à ces questions. Je ne peux que poursuivre quelques fils et quelques chemins au grand risque que ce ne soient des chemins qui ne mènent nulle part ou qui s'estompent dans le désert. Je vais chercher avec vous à trouver un autre regard et à déplacer notre point de vue, notre Standpunkt sur l'art de cette partie du monde. Pour cela il faut essayer plusieurs chemins et tenter au risque de se perdre. Il faut travailler d'abord le regard du sujet, peut-être arrivera-t-il à voir quelque chose.

Représenter en arabe est traduit par le verbe MaTHaLa de la racine M.TH.L. qui, comme toutes les racines des mots arabes en général, contient une quantité énorme de significations qui va jusqu'à l'excès (Geshom Sholem n'est pas loin de nous quand il affirme que les mots de l'Hébreu en tant que langue sacrée en « sont chargés jusqu'à en éclater »<sup>2</sup>) Parmi les significations données par Lissan al'arab d'Ibn Manzhour, un des dictionnaires arabes de référence. Je signale au passage que les dictionnaires arabes actuels ne sont qu'une pâle reprise de ces dictionnaires anciens. Ce qui donne beaucoup à penser. Parmi les significations il y a : similitude, exemple ou citer en exemple, image, leçon morale, conformité, ressemblant, semblable, se lever, se dresser. Le verbe MaTHaLa veut dire aussi amputer un cadavre ou lui infliger des entailles en vue de l'exposer.

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 4/8

On remarque alors dans le spectre des significations quelque chose qui lie l'image à l'exposition du cadavre. A l'exposition de la mort en quelque sorte : pratique favorite des souverains d'ailleurs pour montrer l'exemple aux populations. L'image renvoie donc à la mort dans son apparition. Elle est le monopole du souverain/Dieu qui en fait usage mais qui reste cependant lui invisible, irreprésentable. C'est comme ci la vue et le regard ne doivent servir que pour rappeler la puissance et la violence souveraines. Pour approfondir plus ce point, je suis allé du côté de la référence linguistique et religieuse arabe par excellence : le texte coranique. Et j'ai cherché dans le corpus les termes qui se rattachent au regard du côté des humains. Par exemple, les versets ou il y a injonction de voir : « Regardez ! » est présente dans différents passages ou versets dans le texte. Mais ce qui est intéressant, c'est que dans deux tiers des cas (six fois sur neuf), le regard est associé au châtime divin « Dis : " Parcourez la terre, et regardez comme a été la fin de ceux qui démentent " <sup>3</sup> ». De même, le regard est lié souvent (aussi 6 fois sur 9) au mouvement, à la marche et au parcours. On remarque que le regard est conditionné par un certain mouvement qui le permet. Comme-ci le point de vue doit être mobile pour permettre la vue des ruines. J'ose ici avancer avec prudence que la question de la vue et du point de vue dans la culture arabe et à partir de la langue, est liée à un certain mouvement, ce qui est différent d'une situation de Standpunkt qui constitue la condition de possibilité du « regard occidental » (regard conditionné par la tradition métaphysique occidentale).

Mais pour l'instant, restons à côté de la deuxième partie du verset. C'est-à-dire « regardez comme a été la fin de ceux qui démentent » : la manière dont-ils sont détruits est visible. Donc cela suppose qu'il reste quelque chose de ceux qui ne sont plus là. Et ce reste est ce qui est visible. C'est ce qu'on peut regarder. Ici on observe que le regard est lié à un objet qui n'est pas un objet : les ruines. Une sorte de trace de la violence du souverain et de la vengeance du Dieu caché à l'égard de ceux qui démentent. L'utilisation du verbe démentir (KaDDHaBa) à la place d'un autre (infidèle mécréant&etc., il a été utilisé deux fois) nous pousse à penser qu'il y a un acharnement à dissimuler (et du coup ça la montre) une certaine fiction qui contamine la vérité et qui la dérange. Dieu était là avant nous. Les ruines en témoignent. Et nous devons témoigner de ce témoignage en quelque sorte. Une série de renvois et de témoignages de témoignages. Des morts qui sont toujours là et un Dieu imminent qui ne cesse de revenir. L'Arabe interdit ainsi la figuration pour laisser les morts avec les vivants car l'image empêche les morts de revenir et institue ainsi une historicité. Ce qui fait qu'en Arabe, et en même temps, le prophète, ses compagnons, les souverains des siècles qui ont suivi vivent ensemble, avec nous maintenant. Et pour bien voir tout cela par rapport aux problématiques liées à la représentation artistique, je propose de lire quelques passages du livre de Jean-Christophe Bailly, Le champ mimétique<sup>4</sup> qui remonte à la naissance de l'esthétique occidentale :

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 5/8

La sortie vers l'image [dans la conception grecque], qui est toute entière mouvement hors de l'invisible, nous devons aussi la comprendre [ε] comme une volonté diurne, comme un mouvement qui replace les choses, les êtres, et même les dieux dans la clarté du jour<sup>5</sup>.

Plus loin :

En d'autres termes, le parallélisme est absolu entre une version du sacrifice qui cherche, par une sorte de transaction, à échapper à la pure et simple vendetta divine, et l'accès à un mode de représentation du dieu dans lequel celui-ci n'est plus présent sous la forme d'un pouvoir destructeur qui s'exerce.<sup>6</sup>

Ces deux passages vont nous donner beaucoup à penser. Car on comprend l'interdiction religieuse musulmane redoublée par la résistance linguistique à la représentation (nous allons voir plus pourquoi) de la figuration des dieux et des hommes. En effet, garder l'invisibilité de Dieu, c'est garder sa puissance et son pouvoir dévastateur, les ruines ne sont pas là devant une exposition permanente, mais elles appartiennent au régime de l'invisible exceptionnellement montré. L'image, quant à elle, et par son pouvoir de ramener les morts à la visibilité calme cette hubris. Le théâtre participe aussi de cette logique. Comment alors concevoir l'art et la représentation artistique dans cette langue construite par et pour Dieu/Le souverain ? Que subit la représentation artistique dans son passage à la langue arabe et que fait-elle subir à cette dernière ?

La langue arabe, comme les langues sémitiques, et contrairement aux langues indo-européennes, comme le français qui privilégie situer les verbes sur une flèche temporelle. La langue arabe les situe plutôt dans un état d'accompli (Mâdi) ou inaccompli (Moudari') : Dieu par exemple parle dans le coran du jour du jugement qui est un jour à venir en utilisant le mode accompli pour marquer son arrivée inéluctable. Ce qui engendre une compression instantanée et un temps intemporel. Constituant ainsi une grande barrière au passage de la représentation artistique qui elle, veut suspendre le temps et faire un « arrêt sur image » pour mieux le donner. Cette représentation ou bien se heurte à une interdiction ferme quand cela touche les figures humaines, et surtout sacrées. Ou bien se transforme en une arabesque excitée remplissant tout l'espace. Je veux donner deux exemples qui témoignent de cette transformation de la représentation dans son passage à la langue arabe.

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 6/8

Le premier exemple concerne un film propagandiste qui, en lui-même ne mérite pas beaucoup d'intérêt. Par contre il représente à mes yeux un symptôme de cette résistance à la représentation et de ce qui peut lui échapper et la déplacer de l'intérieur : il s'agit du film Le message de Moustapha El'aqad. Film sorti en 1976 et qui retrace la vie du prophète de l'islam depuis la révélation et jusqu'à sa mort. C'est une grosse production théologico-politico-commerciale. Ce qui m'intéresse dans le film c'est qu'on avait demandé au réalisateur de tourner le film sans représenter le prophète, ni sa voix, ni son ombre (et d'ailleurs on lui a interdit même de représenter ses compagnons proches et des membres de sa famille comme Ali). Le personnage principal du film ne doit pas être représenté. Ce qui s'est passé c'est qu'Al'aqad a opéré une certaine dissémination du personnage de Mohammed dans les autres personnages, les objets, et les animaux visibles dans le film. Par exemple, dans la scène de l'arrivée du prophète à la Médine, on ne voit que sa chamelle et tous les Médinois qui l'accueillent en chantant. Les regards dirigés vers la chamelle fait passer cette aura à l'animal et le rend du coup le représentant du prophète. Ce qui est loin, je crois, de l'intention de ceux qui ont fait la commande. Les Hadiths du prophète sont tour à tour prononcés par ses compagnons. Mohammed perd son unité et devient plusieurs. Inscrit dans les gestes des autres hommes, dans la marche d'une chamelle, ou dans le mouvement d'une canne.

Le deuxième exemple, et je ne vais pas m'attarder là-dessus car nous allons le discuter tout à l'heure avec Michel Cerda, concerne Hamlet sans Hamlet, le texte écrit par le poète et historien des religions irakien Khaz'al Majidi et qui a été mis en espace et présenté l'année dernière durant les journées de Siwa<sup>1</sup>. C'est une traduction interprétation en Arabe du chef d'œuvre de Shakespeare Hamlet. Le texte commence par la mort de Hamlet, Hamlet ne sera pas présent en lui-même comme personnage le long de la pièce, mais il hantera en quelque sorte les autres. Le texte écrit dans une langue poétique est travaillé par cet inéluctable accomplissement du destin. Ce qui a poussé le metteur irakien Haytham Abderrazzak par exemple à le traiter de manière très théâtralisée. Cela m'a rappelé le drame baroque et ce qu'en pense Christine Buci-Glucksmann, dans son livre La folie du voir<sup>7</sup> :

Ainsi, à la différence du tragique, où tout se conclut dans le pur langage, la tension dramatique baroque « est tension entre la parole et l'action » et requiert par là une écriture scénique très théâtralisée, qui porte le langage à sa propre destruction, à la lamentation, à la déploration, au deuil (Trauer)<sup>8</sup>

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 7/8

La violence atemporelle de la langue arabe pousse l'artiste arabe à la détruire par sa théâtralisation et sa mise en scène. En l'inscrivant dans l'espace, il essaie de suspendre cette violence qu'il subit : ce qu'un œil occidental contemporain verrait comme une frénésie inutile et dépassée. L'artiste arabe est en quelque sorte devant une grande problématique. Il est à la recherche du temps de la représentation. Un temps qui sera un champ pour permettre la représentation. Il veut, à travers l'expérience artistique déplier cette compression temporelle de la langue arabe. Et ainsi, réinscrire le souverain/Dieu dans le temps : voir ce qui dérange sa solitude et déplace sa maîtrise, et l'expose à sa multiplicité et sa pluralité.

Le théâtre, par exemple, qui est un art occidental, a fait son entrée dans les pays arabes au dix neuvième siècle. Mais il est intéressant de signaler qu'Alfarabi au dixième siècle a traduit tragédie par poésie de l'éloge. Le théâtre est une sorte de greffe qui échappe encore à la suprématie symbolique de cette culture. Et qui peut déplacer et travailler la langue arabe de manière imprévisible beaucoup plus que d'autres arts qui sont plus « domestiqués ». Mais le théâtre en faisant le passage dans cette langue, où il y a une hospitalité malgré tout et malgré elle, doit se transformer lui aussi pour arriver se manifester dans cette culture sans pour autant devenir « une poésie élogieuse ». Il doit se transformer par rapport à sa langue et par rapport à son espace pour se donner à voir en Arabe à ce spectateur en mouvement. Il s'agit donc d'une négociation. Et peut-être un jour le théâtre arrivera à mettre en scène le coran, et le forcera à déposer les armes traditionnelles de la succession rythmique. En d'autres termes, peut-être que l'art le rendra enfin visible dans sa vie en le mettant en suspens. Et ainsi, citant Bailly :

Langage et image sont les vestiges d'une présence intégrée et, en tant que vestiges, ils se souviennent de cette présence, mais leur mode même est celui de l'éloignement et il est aussi comme tel, celui, pourrait-on dire, d'une pacification du sens.<sup>9</sup>

On retourne au regard des ruines, mais c'est un retour qui déplace ce regard et le transforme. L'image contient Dieu mais à distance. Et la représentation se délie de toute appropriation ou monopole. La représentation doit être entre. Dans un espace qui permet une mobilité incarnée par la vie et se reconnaissant dans des gestes, des plis, des courbures plutôt qu'une mobilité magique et religieuse :

Là encore ce glissement [ε] est tout entier à penser comme un adoucissement et comme une accalmie : de l'hubris d'un mouvement agité et menaçant, mécanique, on passe à la douceur gestuelle d'un pas qui, simplement, s'avance.<sup>10</sup>

## Intervention de Arafat Sadallah

réflexion à partir de l'expérience siwa 01

la Sorbonne, salle Bourjac, Paris,

17 janvier 2008

page 8/8

<sup>1</sup> Voir Mohamed Aber Eljabri, Naqd al'aql al'arabi, takwin al'aql al'arabi, « Critique de la raison arabe, tome 1, la constitution de la raison arabe » p. 71-90, Ed. centre culturel arabe, Casablanca, 2000

<sup>2</sup> In Jacques Derrida les yeux de la langue, in Cahiers de l'Herne, Jacques Derrida, p.474, Ed. de l'Herne, Paris

<sup>3</sup> Coran, Sourate 6, Al An'am [Le bétail], verset 11

<sup>4</sup> Jean-Christophe Bailly, Le champ mimétique, Ed. Le seuil, Paris, 2005

<sup>5</sup> J.C. Bailly, Op. Cité p.132

<sup>6</sup> Ibid. p.134

<sup>7</sup> Christine Buci-Glucksmann, La folie du voir, De l'esthétique baroque, Galilée, Paris, 1986.

<sup>8</sup> C. Buci-Glucksmann, op. cité, p.

<sup>9</sup> J.C. Bailly, op. cité, p.129

<sup>10</sup> Ibid. p.144