

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

Olfa Daoud

Institut supérieur des beaux-arts de Nabeul, olfa.daoud3@gmail.com

Reçu le: 17 /04 /2024.

Accepté le: 18 /05 /2024.

Publié le: 20 /06 /2024

Résumé

L'homme qui a vendu sa peau de Kawthar Ben Hnia présente une approche critique révélatrice de la condition humaine des réfugiés syriens persécutés par les régimes dictatoriaux et terroristes et contraints à une migration inéluctable. Figurant un archétype de cette tragédie humaine, le film expose la situation dilemmatique d'un migrant contraint de fuir son pays d'origine en mettant en péril son intégrité par l'œuvre d'art contemporaine qu'il porte à même le dos. Ce dilemme du migrant est articulé à celui de l'art contemporain qui se proclame dans le film, dans un premier abord par le biais de son pouvoir libérateur, pour ensuite se profiler dans ses travers les plus asservissants. C'est le corps du migrant « mutilé » par le tatouage imposé qui présente le matériau filmique de base, révélateur d'un « spectateur partenaire » avisé. Il s'agit d'un arrangement engageant prévu entre auteur et spectateur capable de pourvoir l'intellection filmique adaptée à une « communication performative ». C'est au sein de cette communication que sont relevés en toute subtilité les dilemmes contemporains imagés, dans une remise en cause de la condition migratoire ainsi que de l'esthétique contemporaine et les limites éthiques de sa représentation.

Mots-clés

Art contemporain, dilemme, migrant, spectateur, éthique, communication performative.

Abstract

The film *The Man Who Sold His Skin* critically portrays the plight of Syrian refugees amidst oppressive regimes, illuminating their forced migration. The protagonist embodies this tragedy, highlighting the dilemma of a migrant who compromises his integrity by bearing a profound artwork on his skin. This entwining of migrant and contemporary art's complexities, initially liberating then enslaving, fosters a 'performative communication' engaging the audience in nuanced intellectual participation. Amidst this framework, the film deftly explores migration, aesthetics, and ethical representation. The migrant's tattooed body forms the narrative core, prompting viewers to become active 'spectator partners.' As the filmmaker communicates with the audience, the movie prompts reflection on migrant struggles, evolving art trends, and ethical responsibilities. In essence, 'The Man Who Sold His Skin' masterfully merges refugee challenges and contemporary art's essence. Through this intricate interplay, it beckons viewers to ponder migration, art's evolving nature, and the intricacies of ethical portrayal.

Keywords. Contemporary art, dilemma, migrant, spectator, ethics, performative communication.

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

Synopsis :

Suite à la guerre civile syrienne, Sam Ali se trouve persécuté par le système et contraint de fuir son pays d'origine pour le Liban. D'abord profondément déçu et dérouté par le mariage de Abir sa bien-aimée qui s'installe à Bruxelles avec son mari diplomate. Sam Ali décide de regagner son amour perdu et entame une quête désespérée d'argent et de permis de séjours. Une rencontre hasardeuse avec un artiste contemporain de renommée mondiale, Jeffrey Godefroi, lui offre l'opportunité d'obtenir un visa Schengen s'il se trouve consentant de lui vendre son dos à l'instar d'un support vivant d'une œuvre d'art contemporaine figurant l'image du visa tant désiré. Jubilant d'abord de ce qu'il conçoit comme une providence, il se trouve très vite contraint de s'exposer assidument, torse nu dans un musée, pour ensuite figurer aux enchères tel un objet d'art attendant son nouveau propriétaire, Sam se découvre comme un homme amputé de sa dignité, de son humanité et de sa liberté. En fait, sa décision de vendre sa peau à l'artiste contemporain comporte de profondes répercussions sur sa vie et soulève des questions complexes sur l'art contemporain ainsi que sur les droits des migrants et l'exploitation qu'ils subissent dans les pays d'accueil.

Le film est en partie inspiré de l'histoire vraie de Tim Steiner portant sur son dos un tatouage réalisé par l'artiste belge Wim Delvoye. Le tatouage dorsal de Steiner figurait dans un contrat de vente en 2008 pour 150 000 euros. Ce contrat envisage trois expositions annuelles et le dépeçage de la peau de Tim Steiner après sa mort. À l'occasion d'une exposition, Kaouther Ben Hania découvre cette œuvre bouleversante et déclare : « L'image est restée gravée dans ma tête, mais il fallait trouver l'histoire qui va avec » (Azimi, 2021). Dans le film, il s'agit d'un tatouage représentant un visa Schengen sur le dos d'un réfugié syrien.

Introduction :

Le cinéma contemporain explore régulièrement les dilemmes et les contradictions que les hommes ne cessent d'affronter dans leur quotidien. *L'homme qui a vendu sa peau*, réalisé par Kawther Ben Hania en 2020, est un exemple pertinent. Ce long-métrage évoque à la fois le dilemme de l'art contemporain et celui du migrant, deux sujets particulièrement sensibles de nos jours. Le personnage principal, Sam Ali, un réfugié syrien, accepte de se faire tatouer le dos par un artiste contemporain célèbre. Cet acte le convertit en une œuvre d'art vivante. En échange, il obtient un visa pour avoir accès en Europe. La nouvelle situation du protagoniste figure un vrai dilemme, puisque cette immigration tant prisée et considérée comme une nouvelle affirmation de liberté par Sam Ali, le réduit à un statut de migrant exploité par l'artiste contemporain pour son propre profit. Cela pose la question de la manière dont les migrants sont traités dans notre société et s'ils sont considérés comme des individus à part entière ou comme des objets de commerce. Le tatouage sur la peau du réfugié est considéré comme un acte artistique insolite de par son pouvoir critique, et pertinemment traduit et pensé dans l'expérience de l'artiste contemporain comme une remise en question du phénomène migratoire. L'œuvre figure ainsi comme une dénonciation des frontières entre les pays. Néanmoins, cette œuvre d'art controversée suggère l'image d'un artiste profiteur de la situation du réfugié syrien afin de booster sa notoriété et faire de l'argent en exposant son tatouage comme une pièce d'art unique. Le dos du réfugié sur la totalité duquel s'étale l'image tatouée d'un visa Schengen représente bien un sérieux dilemme pour le spectateur du film : doit-il le considérer comme un acte méphistophélique dénué de toute éthique, même s'il postule une

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

dénonciation des injustices sociales comme il prétend l'être, ou bien doit-il le considérer dans le cadre de l'art contemporain qui est sensé figurer une pure expression artistique détachée des enjeux de la société ?

Le film projette un regard contemporain assez critique sur l'industrie de l'art contemporain même, en y explorant les thèmes de l'exploitation et de l'identité corrélés aux nouvelles vagues migratoires. Il montre l'importance de l'art pour donner une voix à ceux qui en sont privés, ceux qui sont ignorés et marginalisés. Mais il souligne également la manière dont l'art peut être manipulé à des fins commerciales ou politiques. Il soulève entre autres un dilemme révélateur : celui de l'art contemporain articulé à celui du migrant. Là où cet art est sensé dénoncer les attitudes inadmissibles et défavorables à toutes intégrité humaine tel que l'exemple des migrants dénigrés et exploités, il se trouve paradoxalement aussi capable de surpasser toutes les limites éthiques pour ressusciter un nouveau genre d'esclavage qui n'en reste pas moins abominable. Dans cet article, nous allons donc explorer la pertinence fournie par l'autrice du film pour une implication efficace du spectateur sensé déchiffrer les dilemmes contemporains recherchés dans le film. Il s'agit en réalité de solliciter, dans l'intrigue scénarisée, le profil d'un « spectateur partenaire » avisé, pour ainsi mieux figurer les dilemmes cuisants soulevés par un regard « contemporain » en vue d'une « communication performative » attentionnée au migrant, tout en décryptant la pertinente articulation avec un art contemporain problématique qui peut être perçu à la fois dans la noblesse d'une voix restituée aux personnes marginalisées, mais encore et contre toute logique utilisé pour les exploiter.

1/ Des dilemmes qui se font postures de réflexion :

Inspirée d'une histoire vraie, *L'homme qui a vendu sa peau* figure une fable aussi équivoque qu'audacieuse et déroutante. Le film se profile comme troublant et profondément réfléchi du fait qu'il explore des questions importantes et d'actualité sur l'art, la migration, la créativité et la liberté d'expression dans un monde en constante évolution. Il offre une perspective nuancée sur des dilemmes contemporains que révèle l'art lorsqu'il prête attention au fait migratoire. Il est supposé que, dans les débats contemporains, il est souvent question de dilemmes éthiques ou moraux, que l'on appelle aussi « conflits de valeurs » (Commission de l'éthique en science et en technologie, 2020). Il s'agit de situations où les valeurs et les principes entrent en opposition et rendent les décisions difficiles, en soulignant à la fois les possibilités et les limites de l'art contemporain, pour donner une voix aux personnes qui sont souvent ignorées ou marginalisées dans la société telles que les migrants.

Ainsi des questions cruciales sont-elles soulevées à propos de notre époque contemporaine concernant les migrants et la capacité de l'art de faire part d'une possible restitution de leur existence diminuée. Si nous évoquons le concept de dilemme, c'est pour creuser un peu plus profondément dans ces questions afin de scruter de plus près un état des lieux de la migration à travers un point de vue artistique que pose le film. En effet, il se trouve que l'apparition d'un dilemme dans une situation met en cause la cohérence de nos principes (Lemmon, 2012). En fait, depuis l'année 2011, nous sommes constamment sollicités par la mise en scène médiatique par des personnes en situation migratoire vers les pays européens (Rigoni, 2020). La profusion des images liées aux migrations a fait l'objet de nombreuses recherches et analyses. Toutefois, l'interaction de plusieurs facteurs : politiques, démographiques, humains et sociaux, complexifie l'analyse du

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

phénomène migratoire. De ce fait, il se trouve difficile d'apporter des solutions valables et des réponses concrètes, et le travail considérable de recherche semble encore déboucher sur de nouvelles questions. Ainsi, le champ migratoire reste encore fragmenté entre les théories explicatives et celles qui observent leurs effets (Piché, 2013). Toutefois, il se trouve que des approches variées procédant de l'art contemporain se voient plus sensibles au phénomène migratoire et s'emparent d'une énonciation lucide de leurs œuvres engagées pour soulever des débats pertinents aux frontières de l'art et de la politique. Il s'agit d'œuvres engagées, capables de nous déplacer vers les lieux sensibles du transit ou du cantonnement, nous permettant de considérer l'immigration avec un regard plus compatissant. Nous évoquons à titre d'exemple quelques-uns de ces artistes contemporains dont le souci éthique s'accorde avec la forme esthétique de l'œuvre pour se faire valoir dans la force d'un message inédit. Il s'agit de : Banksy, Mona Hatoum, JR, Mathieu Pernot, Jean Révillard, Zineb Sedira, Favianna Rodriguez, Samuel Gratacap et tant d'autres.

De sa part, la production cinématographique contemporaine concernant une pareille thématique n'est pas seulement limitée à la question de la migration dans le cinéma. Elle tend aussi à se procurer les mécanismes nécessaires pour influencer un large public à propos des bénéfices ou des dangers de la migration. Parmi les films les plus célèbres, notons *Les Martyrs du Golfe d'Aden* (2007), un documentaire de Daniel Grandclément qui a eu le grand courage d'entamer l'aventure dangereuse d'un voyage via les canots de la mort entre la Somalie et le Yémen. Des films de fictions sont aussi performatifs à prévenir une jeunesse hantée par l'idée de quitter les pays à tout prix pour un avenir incertain. Citons à titre d'exemple *Paris à tout prix* (2007) de Joséphine Ndagou. Ce film présente un grand potentiel pour interpeller les gouvernants, qu'ils soient occidentaux ou africains (Robert, 2009).

Dans *L'homme qui a vendu sa peau*, l'artiste contemporain Jeffrey Godefroi crée une œuvre d'art problématique en utilisant la peau de Sam Ali. Cette œuvre d'art suscite des réactions mitigées, allant de l'indignation à l'admiration, et met en évidence le pouvoir de l'art pour attirer l'attention sur les questions liées à la migration et à la crise humanitaire en Syrie débutée en 2011.

L'œuvre tatouée sur le dos de Sam Ali s'invente dans le film pour sa portée sémiotique psychosociale et critique. Cette figure filmique de l'art contemporain est associée à des formes d'expression qui cherchent à repousser les limites de la créativité et à défier les conventions établies au dépend des références éthiques. Sa contemporanéité est corrélative du fait qu'elle soit capable de provoquer une grande réaction émotionnelle chez le public :

Un des vecteurs majeurs sur lequel repose l'art contemporain est que l'œuvre d'art ne réside plus dans l'objet proposé par l'artiste, mais que celle-ci se situe dans un au-delà de l'objet. Si dans les paradigmes classique et moderne, l'œuvre était la finalité et représentait la personnalité de l'artiste ainsi que sa sensibilité et même son intériorité, avec l'art contemporain, c'est le jeu avec les limites, avec les cadres institutionnels, avec l'espace d'exposition et même avec le temps qui est générateur de nouvelles formes artistiques. Si le paradigme moderne cultive les sensations ainsi que l'élévation spirituelle, le paradigme contemporain cultive quant à lui les distances (que celles-ci soient physiques, juridiques ou encore morales), l'intégration du contexte, les

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

différentes contraintes étant vécues comme des limites sinon à transgresser du moins à franchir et à dépasser (Gras, 2014).

L'art contemporain est évoqué dans *L'homme qui a vendu sa peau*, dans un premier abord, à travers son pouvoir remarquable permettant à un migrant Syrien de franchir les frontières européennes. Sam Ali vend son dos en guise de support vivant d'une œuvre d'art insolite, afin d'obtenir un visa Schengen. En plus de mettre en question la valeur éthique de l'art contemporain, cette opération de vente révèle un dilemme paradigmatique sur cet art : là où il est sensé propulser une mise en valeur d'une société plus juste et plus équitable, l'art contemporain se présente selon une vision très critique dans le film, comme un art du profit. Le personnage de Sam Ali est exploité par Jeffrey Godefroi et l'industrie de l'art dans son ensemble, qui profitent de sa souffrance pour créer une œuvre d'art sensationnelle et lucrative. Cela met en exergue le comportement contradictoire de l'artiste contemporain qui, d'une part se considère comme une voix critique en faveur des migrants et des réfugiés qui ont été forcés de fuir leur pays d'origine pour chercher refuge ailleurs et, d'autre part, ne montre aucun scrupule à orchestrer la mise aux enchères de son œuvre tatouée sur le corps d'un réfugié, allant jusqu'à envisager la vente du personnage lui-même. Ici, le film explore la question éthique de l'art contemporain dont l'envergure dépasse notre propos actuel. Cette question a été évidemment discutée en rapport à l'histoire vraie d'un Suisse du nom de Tim Steiner tatoué par l'artiste Wim Delvoye. Cet homme au dos œuvre d'art a été réellement vendu comme une œuvre d'art en 2008 (*Libération*, 2012). L'expérience vécue par Tim Steiner semble ressuscitée par le personnage principal de *L'homme qui a vendu sa peau*, Sam Ali, réfugié syrien qui, en acceptant de se faire tatouer le dos, se convertit à l'image de Tim Steiner en une œuvre d'art et se trouve exposé dans un musée en tant qu'objet d'art contemporain, pour ensuite côtoyer des objets d'arts aux prix exorbitants, proposés aux enchères. Le contexte de ces ventes allégoriques dans le film soulève la question cruciale de la réceptivité de l'œuvre d'art contemporaine, dans la mesure où elle devrait être accessible à tous ou réservée à une élite. En effet, dans le film, aussi bien que dans l'histoire vraie du suisse Tim Steiner, l'exposition du corps tatoué se déroule dans un musée fermé au public et réservé aux VIP. Cela pose la question de l'accessibilité de l'art contemporain qui s'avère élitiste et inaccessible aux personnes les plus modestes.

Dans le film, le comportement de l'artiste contemporain fait référence aux artistes et aux professionnels de l'art dont l'attitude est paradoxale. D'une part ils sont prêts à explorer les enjeux sociaux et politiques de leur temps, d'autre part ils sont peu soucieux des paramètres éthiques rapportés à ces enjeux. Le film vérifie la question de la valeur de l'art contemporain dans une détermination éthique qui ne reste pas moins discutable pour autant. Les personnages de l'artiste contemporain et sa galeriste Soraya Waldy apparaissent comme des personnages cyniques, prêts à tout pour vendre leurs œuvres d'art au plus haut prix, prêts à exploiter le corps du migrant et à le transformer en objet de valeur pour leur propre profit. Ici, la représentation immorale de l'industrie artistique soulève des questions sur la véritable valeur de l'art contemporain et sur la façon dont elle est influencée par des facteurs tels que la renommée de l'artiste, la rareté de l'œuvre et la demande du marché. Ce comble de l'immoralité de l'industrie artistique apparaît dans la scène où Sam Ali s'expose avec son dos dénudé dans le musée, figurant ainsi une réplique filmique du personnage réel de Tim Steiner:

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

À chaque vernissage, il se dénude jusqu'à la taille. Puis il s'assoit sur un socle, dos au public, en attendant un visiteur qu'il ne verra jamais et qu'il ne veut pas entendre. Se protéger des remarques assassines et des blagues cruelles grâce à un bon vieux lecteur MP3 fait partie du rituel. Tim Steiner, régulièrement exposé dans des galeries et des musées, n'a jamais craqué publiquement. Mais à l'intérieur, dit-il, « c'est la tempête », tendance ouragan. (*Libération*, 2012).



FIG1



FIG2

Sam Ali, pour sa part, n'a pas pu empêcher l'éruption de sa rage intérieure et finit par craquer en plein public. L'autrice du film expose une transcription problématique du corps tatoué de son personnage. Ce corps se manifeste comme une élaboration contemporaine bien significative, relevant du body art (Tronche, 2023). L'exhibition de ce dos tatoué en guise d'œuvre contemporaine est une forme d'expression qui cherche à repousser les limites de la créativité et à défier les conventions établies, à l'instar de l'artiste contemporain Wim Delvoye, qui n'hésite pas à frôler les limites de l'impossible. Jeffrey Godefroi, l'artiste tatoueur dans le film, représente un personnage ambitieux, en perpétuelle quête de ce qui peut provoquer d'incomparables booms artistiques dans le monde de l'art et des réactions émotionnelles extrêmes chez son public. Ainsi, évoqué dans le film comme un art problématique, en réalité, l'art contemporain prend-il sa source dans ses propres dilemmes paradigmatiques.

La notion de « contemporanéité » est considérée aussi pour sa condition historique inhérente à la période contemporaine amorcée vers la fin de la Seconde Guerre mondiale (Cauquelin, 2009). En fait, l'art contemporain est un paradigme épistémologique révélé selon la plupart des études comme ce qui concerne la période qui débute en 1945 et va jusqu'à nos jours. Le procédé contemporain dans l'art figure d'abord dans la transgression vis-à-vis de l'époque antérieure. De ce fait, la notion d'« art contemporain » est synonyme d'une concrète indépendance par rapport aux arts étiquetés de

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

« classiques » ou encore ceux alignés à la notion « moderne ». C'est avec les courants artistiques tels que le pop art, l'art conceptuel, flux, l'art vidéo ou les happenings, que la période de l'art moderne prendrait fin. Clément Greenberg la définit dans sa théorie comme la recherche de la spécificité de la technique (Gagnon, 1992). La définition de la contemporanéité va de pair avec la critique d'art, où les institutions jouent un rôle déterminant. Les formes d'art dont les problématiques ne reflètent pas les tendances soutenues par la « critique contemporaine » sont généralement exclues de la démarche contemporaine « labellisée » (Radermaker, 2018). Le territoire de l'art contemporain s'est mondialisé, notamment avec la chute du mur de Berlin en 1989, la montée en puissance de la Chine à cette même époque et les établissements artistiques imposants médiatisées, essentiellement occidentaux (Paris, Londres, New York), ont eu leur impact indéniable dans le monde entier.

En fait, les critères qui définissent l'art contemporain ne sont pas simplement liés à l'époque de leur production ou même au contenu formel des œuvres (références, formes, matériaux), mais devraient être explorés au-delà du pan artistique, dans la sociopolitique, les thématiques philosophiques et notamment dans une économie mondialisée (Cauquelin, 2009). Toutefois, l'art contemporain reste indéfinissable ; c'est plutôt une affaire minutieuse de critiques d'art à qui on lègue souvent le soin de délimiter l'art du non-art (Jimenez, 2005). La question de l'œuvre contemporaine est d'abord délimitée par son créateur dont le « consortium » des critiques d'art appuie l'ingéniosité pour être reconnue ensuite dans sa singularité.

L'expérience cinématographique de Kawther Ben Hnia avec ses long métrages *Le challat de Tunis*, *Zaineb n'aime pas la neige*, *La Belle et la Meute (Aala Kaf Ifrit)* ne se déploie pas seulement dans un contenu purement narratif mais surtout dans un processus spéculatif sondant les interstices obscurs d'une société quelque part malaisée. Ainsi la réalisatrice fait-elle partie des artistes impliqués et engagés comme ceux que Jean-Michel Montfort décrit dans ce qui suit :

Aujourd'hui, il n'est pas étonnant que des artistes aillent mettre leur nez dans les lieux de fracture, de malaise, de déchirure, parce que ce sont des lieux de recherche de soi, de l'autre, de sens. Il y a une complicité inconsciente fondamentale entre les artistes et les lieux d'exclusion parce que ce sont des lieux contemporains, incertains, ouverts (Montfort, 1994).

L'approche artistique de Ben Hnia est une façon d'aborder de pareils lieux malaisés, car ce sont des lieux évocateurs de mondes où un regard critique est scrupuleusement déployé. *L'homme qui a vendu sa peau* figure une approche critique révélatrice d'un monde dénonçant la condition humaine des réfugiés syriens vue comme une tragédie humaine déployée sur une dizaine d'années de conflits interminables. Dans le film, le profil du migrant syrien fait allusion à tous les réfugiés pliant sous le poids de la guerre et actualise de la sorte un regard critique focalisé sur cette période obscure. C'est son corps chosifié, exposé, exhibé devant les spectateurs, qui est sensé stimuler les esprits, pour ainsi figurer une épreuve des valeurs de l'esthétique contemporaine et les limites éthiques de sa représentation. Tel est le vrai dilemme que pose le film : d'une part, une concomitante dénonciation des travers de l'art contemporain, d'autre part une louange des pouvoirs paradoxaux que l'art contemporain soulève. Sam Ali apparaît dans le film comme un être humain exploité et, pourtant, c'est cette même situation qui lui permet de fuir la torture des prisons syriennes pour récupérer son humanité et sa liberté. La peau dorsale du protagoniste, troquée contre sa liberté se déploie à chaque fois dans ses potentiels sémiotiques, en image de cette liberté confisquée.

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

L'œuvre vivante figure aussi comme le fruit de l'esprit contemporain de l'autrice du film, tant qu'elle nous engage pour mieux figurer les dilemmes posés. Cet esprit déployé ainsi n'est pas seulement déterminé dans son inhérence à l'époque actuelle ou à la période inscrite dans les temps présents. En effet, être contemporain, c'est avoir l'attitude et la capacité de convaincre de l'existence des potentielles menaces des regards éblouis que les gens portent machinalement sur leur propre époque. «Être contemporain permet de faire face à un sentiment d'évidence tyrannique que l'impact psychosocial de la vie courante ne cesse de générer» (Agamben, 2008). «Être contemporain, c'est aussi faire l'éloge de ceux qui sont marginalisés et vaincus pour ce qu'ils sont capables de déployer dans un regard prophétique toutes les menaces d'une altérité confisquée» (Agamben, 2008). La « Contemporanéité » qui est une valeur souvent évoquée pour signifier la « simultanéité » et qui veut dire que le contemporain est ce qui figure dans la même période que nous vivons, représentant ce qui est de nos jours, revêt une spécificité esthétique fort polémique quand c'est appliqué à l'art. La désignation « art contemporain » n'est pas uniquement chronologique, car toutes les productions contemporaines ne se rapportent pas à la démarche contemporaine, ni ne se revendiquent comme telles.

L'acte artistique imagé sur le dos de Sam Ali est contemporain parce qu'il se détermine comme un vis-à-vis singulier d'une époque marquée par les fluctuations migratoires des réfugiés syriens. Il se déploie dans une certaine prise de conscience adhérant à un vécu prospecté. Dans son ouvrage : *Qu'est ce que le contemporain ?* Giorgio Agamben nous amène, dans cette subtile réponse, à mieux nous figurer l'autrice du film pour en faire un profil plausible :

Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l'ombre, leur sombre intimité. Avec ceci, nous n'avons pas encore tout à fait répondu à notre question. Pourquoi le fait de réussir à percevoir les ténèbres qui émanent de l'époque devrait-il nous intéresser ? L'obscurité serait-elle autre chose qu'une expérience anonyme et par définition impénétrable, quelque chose qui n'est pas dirigé vers nous et qui, par là même, ne nous regarde pas ? Au contraire, le contemporain est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que toute lumière, est directement et singulièrement tourné vers lui. Contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps (Agamben, 2008, p. 21-22).

Se profiler dans un souci éthique est une désignation essentielle du « contemporain » qui est le mieux capable selon Giorgio Agamben « de fixer le regard sur l'obscurité de l'époque » (Agamben, 2008). Ainsi, se proclame comme contemporain celui qui se sent capable de se figurer de singulières relations avec son époque, à laquelle il adhère tout en considérant ses distances ; être contemporain c'est une adhérence partielle à son époque par le déphasage et l'anachronisme. Autrement dit, la contemporanéité est soustraite à ceux qui sont en totale adéquation avec leur époque parce qu'ils coïncident parfaitement et conviennent pleinement avec elle, et ainsi ne peuvent la voir et en attribuer le regard critique approprié. La contemporanéité est conditionnée par un écart

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

et un anachronisme nécessaires, pour se faire attribuer la capacité d'appréhender son temps mieux que les autres. (Agamben, 2008, p. 22).

La dignité de l'être humain et sa liberté relative confrontées à une société cynique et contraignante, sont au cœur de ce regard contemporain déployé dans le film. Kaouther Ben Hnia semble ainsi fixer un regard tourmenté par l'obscurité d'une époque marquée par les atrocités de la guerre civile en Syrie. L'émigrant syrien figure un personnage qui prend sur le dos tatoué la charge emblématique de représenter les conséquences d'une guerre provoquée et soutenue pour le malheur de tout un peuple.

Ce dos tatoué comporte ainsi un contenu thématique et esthétique sollicitant le spectateur dans une pareille implication contemporaine, afin de mieux percevoir « l'obscurité de l'époque ». Le message est là épilogué par l'artiste contemporain dans le film : « *converti en un objet d'art, un être humain a plus de facilité de se déplacer et franchir les frontières !* ». Cette insinuation à la facilité du transport mercantile par rapport à celui humain, remet en cause les valeurs éthiques de notre époque. Le regard contemporain dans le film prend sa pertinence de ce qu'il souligne comme questions éthiques et sociales liées à la condition humaine qui n'a pas l'air d'évoluer dans un sens favorable. « L'art contemporain se trouve souvent à la frontière qui sépare l'information de la fiction, frontière entre le documentaire et la mise en abîme de notre société » (Duclos, 2005, p. 17).

Si le film aborde le fait migratoire par le biais de l'art contemporain, c'est pour mieux envisager l'esprit dilemmatique de ce fait. Cet esprit permet de penser l'actualité dans un message fourni à l'égard de celui de l'historien, du sociologue ou de l'ethnologue. Mais aussi du psychologue qui essaye de s'imposer comme un sondage subjectif dans l'esprit du spectateur. Le dos tatoué est un message interprété non seulement du point de vue esthétique, mais aussi comme un enjeu qui dépasse celui de l'art pour rejoindre un souci sociétal et politique. Il figure ainsi une opportunité « contemporaine » pointant directement le visible et cherchant davantage à questionner le réel ; n'est-il pas vrai que « le secret d'une œuvre d'art qui atteint son but est quelle nous parle ? » (Njami, 2005). Si *L'homme qui a vendu sa peau* nous interpelle par les dilemmes qu'il soulève c'est afin de mieux nous parler sur un ton provocateur afin d'éveiller la sensibilité et l'attention du spectateur que nous figurons.

2/ Le spectateur comme partenaire avisé :

C'est dans une riposte contemporaine à l'égard d'une condition humaine assez difficile, que le film nous pourvoit d'un regard critique, assez tourmenté, que nous déterminons selon les présents propos d'Alain Rais lorsqu'il proclame : « c'est le seul petit rôle de l'artiste : inquiéter ses contemporains » (Colin, 1994, p. 66). En évoquant la situation dilemmatique contemporaine de l'art et du migrant, le spectateur est amené à penser à la manière dont les migrants sont traités dans les sociétés occidentales. Le film incite à réfléchir sur les enjeux figurés et pose une alternative tacite d'ordre moral. Il se présente ainsi comme une source de réflexion sur la manière dont le cinéma peut être un moyen de scruter notre réel sous un regard contemporain tel que préconisé par Giorgio Agamben, posant ainsi les enjeux potentiels engageants pour un monde meilleur. En fait, ce regard est conçu selon l'acte de spectature, caractéristique d'un « spectateur partenaire » constamment sollicité dans l'activation du monde filmique, par une identification sous-entendue, pour faire part de l'investigation assurée par l'œuvre filmique :

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

L'activation de telle œuvre d'art suppose l'enchevêtrement des dispositions sensibles, intellectuelles, émotionnelles et corporelles : elle requiert ainsi une activité cognitive exemplaire à la fois sensiblement, intellectuellement et émotionnellement. L'œuvre d'art attend du récepteur non une attitude contemplative et modulaire, mais immersive et synesthésique (Darsel, 2013).

Le « spectateur partenaire » est le concept dérivé de ce processus cognitif qui prend forme lors de l'intellection du matériau filmique. Bien entendu, nous anticipons pour cet entendement le simple décryptage sémiotique qui focalise uniquement la diégèse filmique. Ce concept nous amènera à discerner dans l'essentiel du travail de la réalisatrice la manière dont elle s'est investie pour solliciter, par le matériau filmique, conscient et inconscient spectatorial. Ainsi le spectateur devient-il partenaire dans l'intellection filmique pour mieux comprendre ceux qui se sont trouvés forcés de quitter leur pays d'origine en raison de situations difficiles, consécutives à la guerre, la persécution et la pauvreté, pour se trouver face à une situation encore plus problématique dans les pays d'accueil, notamment quand ils sont confrontés à des obstacles tels que le racisme, la discrimination et la xénophobie.

Le personnage de Sam Ali nous est livré dans une situation problématique parce que dilemmatique ; en se prêtant à se faire tatouer le dos pour devenir une œuvre d'art vivante en vue d'obtenir un visa pour l'Europe, il sacrifie sa dignité et son intégrité physique pour une chance de construire une nouvelle vie ailleurs. Le marché conclu avec l'artiste contemporain Jeffrey Godefroi comporte à la fois un acte libérateur et asservissant et soulève des questions importantes sur la condition humaine et la pertinence de l'art lorsqu'il est utilisé pour donner une voix aux personnes qui sont souvent ignorées ou marginalisées dans la société. Dans ce contexte, le spectateur est pertinemment impliqué par des notions comme l'attention, l'empathie, l'identification, l'émotion et l'interaction pour approcher la question de la valeur de l'art contemporain et de la façon dont elle est déterminée. Les personnages de Jeffrey Godefroi et de la galeriste Soraya Waldy s'apparentent à un profil de profiteurs, capables d'exposer un migrant aux enchères pour profiter de sa valeur mercantile. Il s'agit là d'une représentation cynique de l'industrie artistique qui soulève des questions sur la véritable valeur de l'art contemporain et sur la façon dont elle est influencée par des facteurs tels que la renommée de l'artiste, la singularité de l'œuvre et la demande du marché.

Le spectateur est sollicité à figurer le dilemme que le protagoniste subit, entre préserver sa dignité ou défendre sa liberté, en faisant allusion à la façon dont les gouvernements et les entreprises peuvent exploiter les personnes vulnérables. Le personnage de Soraya Waldy, la directrice de l'entreprise qui soutient financièrement l'œuvre d'art vivante, est prêt à rançonner la dignité et la liberté du réfugié pour préserver l'œuvre d'art controversée qu'il représente. D'ailleurs, la scène où elle réquisitionne son passeport à son insu pour l'empêcher de regagner son pays d'origine est nettement significative. Soraya Waldy figure un personnage qui suggère la manière dont les immigrés sont souvent exploités selon le travail forcé pour satisfaire les intérêts économiques ou politiques d'autres personnes. En effet, la coercition qui consiste à contraindre des personnes vulnérables à travailler contre leur gré en confisquant leurs pièces d'identité est le principal élément caractéristique du travail forcé. Sam Ali figure de la sorte l'exemple net d'un travailleur contraint de continuer sa besogne, du moment où son passeport se trouve confisqué. Tout compte fait, ici l'acte de spectature reste bien investi dans un inévitable accord avec la façon dont

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

les migrants et les réfugiés sont souvent exploités par les industries locales et internationales qui cherchent à tirer profit de leur vulnérabilité.



FIG3



FIG4

Le spectateur est appelé ainsi à s'éprouver au sein de la contexture sémiotique que le film préconise. Son identification est une clé de voute dans la sémiotisation du matériau filmique. Le dos du migrant exposé, exhibé, dénudé devant le public, rappelle au spectateur qu'il a ce dos en commun. Un choix minutieux et réitérée de plans rapprochés au plus près de la peau dorsale implique le spectateur de plus belle. Ces plans focalisés sur la texture de cette peau ne cessent de révéler sa nature humaine. Ici, la conception filmique est de mise pour se révéler comme remarquablement intrigante, impliquant le spectateur dans une inévitable identification à l'égard du personnage, tout en l'exposant à une remise en question des valeurs esthétiques et des limites éthiques de l'art contemporain. Sam Ali est un personnage emblématique de la situation des migrants et des réfugiés dans notre monde contemporain. Il représente les sacrifices que les gens sont prêts à consentir afin de trouver un endroit sûr et stable pour un vécu meilleur.

Dans l'histoire réelle, Tim Steiner, bien que quelque fois rebelle et contrarié par sa chosification par l'œuvre contemporaine qu'il supporte sur le dos, se trouve plus consentant et même fortement séduit par l'idée de Wim Delvoy, l'artiste tatoueur qu'il qualifie de « génie ». Tim Steiner se conçoit même de la sorte : « je suis un Wim Delvoy », même si sa compagne n'arrête pas de lui rappeler qu'il n'est que le porteur de son œuvre (*Libération*, 2012). Alors que dans le film de Hnia, Sam Ali ne semble pas impressionné par l'ingéniosité de cet acte contemporain sur le dos, et se trouve même embarrassé de devenir un chef-d'œuvre exhibé dans les musées internationaux. La réalisation et l'interprétation sont suffisamment soignées pour impliquer le spectateur dans cet embarras que vit le protagoniste durant la majeure partie du film. Un embarras soigneusement ordonnancé afin d'inquiéter le spectateur, en faisant ressortir les réalités extrêmes nourries par le dilemme que pose la survie dans un pays en guerre et les espérances douloureuses d'un exil imposé.

La contexture filmique de *l'homme qui a vendu sa peau* suscite la collaboration du spectateur dans l'intellection du film. Cette collaboration se traduit à l'image d'un « spectateur partenaire » capable d'appréhender les dilemmes contemporains marqués par la question de l'identité et de

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

l'individualité dans un monde globalisé. Le « spectateur partenaire » est cette instance morale qui va défendre la cause du personnage de Sam Ali pour s'offrir un nouveau départ en Europe, même si cette liberté prétendue n'est faite qu'au prix de son identité et de son individualité. Dans le film, la représentation de l'individu comme une marchandise interchangeable redresse la conscience du spectateur pour une figuration optimale des contraintes posées par le déni moral souvent attribué à une mondialisation abusive. Le spectateur est partenaire, du moment où il est engagé dans l'intellection des représentations critiques à l'égard des conditions inhumaines impactant la vie de certaines personnes marginalisées et déshumanisée pour le statut du migrant qu'elles représentent. « Le spectateur partenaire » est cet état de conscience qui figure, dans le film, comme un engagement pour un monde plus juste et plus équitable pour tous.

L'intellection filmique figure ainsi comme une requête de la valeur et de la dignité de chaque être humain, indépendamment de sa nationalité, de sa religion ou de sa culture, car c'est au cœur de cette reconnaissance que se formule le vrai sens de l'altérité comme un potentiel respect de l'identité et de la dignité des personnes. Tel est l'enjeu du film, échanger la réceptivité spectatorielle pour une réelle collaboration figurant le personnage de Sam Ali comme un représentant de milliers de réfugiés qui cherchent à reconstruire leur vie dans un nouveau pays, mais qui sont souvent confrontés à des obstacles tels que la discrimination et l'exploitation. L'intellection filmique est favorisée par un discours succinct par rapport à la densité des séquences fournies par le film, même si certains critiques les qualifient de pesantes. En réalité, la réalisatrice semble pertinemment éviter tout excédent narratif afin de déjouer toute déperdition narrative diminuant l'appréhension intuitive et psychique du film dans sa totalité. C'est exactement ce qui est nécessaire pour déterminer un spectateur avisé comme partenaire foncier de l'ouvrage filmique.

Dans *L'homme qui a vendu sa peau*, le recours à un discours succinct détermine le profil d'un spectateur partenaire capable de construire son propre film. Le discours succinct figure un dynamisme nécessaire pour l'aspect narratif qui, en esquivant tout excédent narratif, élabore une contribution active de la part du spectateur qui doit reconstruire dans son imagination le film de ce qui se passe (Wildgen, 2004)

Ainsi, la tension entre l'artiste contemporain, Jeffrey Godefroi, et Sam Ali est soutenue pour une contribution active de la part du spectateur, afin de déployer les enjeux problématiques, figures de ce dilemme contemporain de l'art et du migrant dans le film. Ce dilemme est illustré dans l'attitude de l'artiste contemporain Jeffrey, contraint de créer une œuvre polémiquant sur les frontières qui privent des êtres humains de leur liberté de voyager, et en même temps considérant le migrant Sam Ali comme un simple support pour son art. De même, Sam Ali s'expose à un plausible dilemme lorsqu'il souhaite se procurer un visa tant prisé tout en risquant son identité en tant qu'être humain. En fait, ce dilemme soulève la question de l'identité et la manière dont elle est liée à notre corps. L'acceptation du protagoniste de vendre son dos est le cœur de ce dilemme car il n'y a rien d'équivalent pour affecter sa propre identité et son intégrité en tant qu'être humain. Le tatouage, considéré dans ce cas comme une forme d'expression artistique insolite, n'épargne pas au personnage de se soumettre à une situation d'esclavage, corrélée à un pareil maniement corporel. Car en se faisant tatouer le dos, Sam Ali se sent réifié tel qu'un objet d'art, plutôt qu'une personne à part entière. Son aliénation semble augmentée par la figure dorsale qu'il semble moins considérer comme une marque corporelle comportant des signes identitaires permettant la construction d'une nouvelle identité (Zakhour, 2019). Sam Ali, dont le prénom laisse deviner une possible

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

identification chrétienne ne semble pas chercher une nouvelle identité par le biais du tatouage. Cela d'autant plus que le comportement laisse deviner un rejet sous-entendu de ces marques corporelles persistantes proscrites par toutes les religions monothéistes. Un texte biblique énonce clairement le statut négatif du tatouage (Le Breton, 2002) ainsi que la proscription de toute intervention incorruptible sur le corps humain : « *vous ne vous ferez pas d'incision dans le corps pour un mort et vous ne vous ferez pas de tatouage* » (Lévitique, 1928). Le respect de l'intégrité du corps humain est corrélatif à celui du respect divin dans sa création où il n'y a rien à retrancher ou à ajouter, car modifier la créature divine qui est l'être humain serait synonyme de l'altération de l'œuvre du créateur. L'interdiction islamique, de sa part, n'est pas puisée du Coran, mais dans les échanges rapportés du prophète et de ses disciples. Ainsi les sociétés orientales semblent-elles beaucoup plus gênées par le tatouage que celles occidentales. Si le protagoniste est représenté comme mal à l'aise avec son tatouage, c'est pour plus de répercussion sur un spectateur affecté par la situation du protagoniste. Sam Ali est tout de même issu d'une société orientale qui n'a pas les mêmes conceptions du tatouage qu'une société occidentale en majorité détachée des contraintes religieuses.

À ses débuts, le recours au tatouage en occident se voyait comme une indifférence aux jugements des autres et une affirmation de la marginalité. Aujourd'hui, la pratique du tatouage s'est défaite de son aspect marginal pour devenir de plus en plus normale. Le corps devient le support physique de l'affirmation de l'identité. Ainsi David le Breton explique-t-il :

La peau est une instance de fabrication de l'identité. À telle enseigne que des marques délibérément ajoutées deviennent des signes d'identité arborés sur soi. La peau est l'interface entre la culture et la nature, entre soi et l'autre, entre le dehors et le dedans. Une instance de maintenance du psychisme (Le Breton, 2006)

Depuis les années 80, l'individu occidental montre un souci grandissant de maîtriser son corps, son apparence. Il s'estime comme le producteur de sa propre identité, cherchant de se faire valoir dans l'image qu'il entend donner de lui-même. C'est dans ce sens que le tatouage connaît dès lors une propagation sociale croissante :

La trace sur la peau a valeur de décoration, elle traduit une volonté d'esthétisation de la relation au monde. Elle affiche l'indépendance de l'individu face au social, sa volonté claire de faire de lui ce qu'il entend. De pratique marginale et stigmatisante, le tatouage devient peu à peu une pratique valorisée. Elle touche l'ensemble des classes sociales, elle n'épargne pas les femmes qui y recourent de plus en plus. Les tatouages ou les piercings sont devenus d'inusables accessoires de beauté, une parure définitive qui contribue à l'affirmation du sentiment d'identité, à la mise en scène de soi. Le corps devient aujourd'hui l'emblème du *self*. Elle incarne à sa surface toute la profondeur de l'individu (Le Breton, 2006).

Le tatouage figure un marquage corporel, conçu dans une tentative de symbolisation : il s'agit d'un certain regard sur le corps, une affirmation identitaire au travers des motifs choisis mais constitue également une forme de rite d'initiation qui se cristallise dans la douleur inhérente à l'acte (Dalloz, 2023). Sam Ali, bien que portant sur le dos une œuvre d'art d'une grande envergure critique à

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

l'égard des législations strictes règlementant la libre circulation des personnes, supporte une pareille douleur, non pour s'affirmer dans une plausible assertion identitaire émancipatrice, mais plutôt pour franchir les frontières des terres européennes promises. Loin de procurer une quelconque satisfaction, ou même une certaine affirmation identitaire, à l'instar de Tim Steiner tatoué par Wim Delvoy dans l'histoire réelle, le tatouage, dans ce cas, renforce l'aliénation du protagoniste et son malaise. La situation dilemmatique du migrant laisse place à la nouvelle identité d'un homme, plutôt mutilé. Le dilemme du migrant s'amplifie de plus belle avec l'apparition intermittente de la mère du protagoniste qui n'épargne pas son mécontentement à propos de l'intervention dorsale que subit son fils. Notons que ce rapport de la mère entretenu avec Sam est loin d'être gratuit ; cela comporte, sans doute, une allusion aux racines, c'est-à-dire à une appartenance identitaire bien affirmée. En réalité, la situation dilemmatique du protagoniste réitère celle de tout migrant lorsque confronté à une inéluctable crise identitaire, qui diminue toute tentative d'intégration au pays d'accueil.

3/ En vue d'une « communication performative »

En soulevant l'attention, l'empathie et l'émotion chez le spectateur, *L'homme qui a vendu sa peau* se profile dans l'énonciation que redresse un regard contemporain suscité par la question de l'immigration. Le film se conçoit dans une sphère engageante esquivant tout surplus narratif distrayant. Il suppose, de la sorte, une relation délicate d'énonciation relativement à son auteur et à un spectateur engagé dans une communication que nous qualifions de « performative », car :

Un film est un phénomène sémiotique à caractère esthétique, qui peut revêtir diverses fonctions. On dit de lui qu'il est un phénomène de communication parce qu'il met en œuvre et en ordre ses matières de l'expression, constituant ainsi un discours portant sur un sujet, qu'il adresse à un spectateur. (...) L'énonciation intègre le spectateur dans un circuit communicationnel que l'on pourrait qualifier d'esthétique ou de poïétique. Il est prévu par le film que le spectateur emprunte alternativement, voire simultanément, les deux postes communicationnels : il adopte (parfois à son corps défendant) le point de vue, ou la série de points de vue offerts, qui accomplissent la discursivité du film. Le film fait du spectateur un récepteur qui s'identifie, habituellement sans le savoir, à la posture de l'émetteur ou du foyer de l'énonciation, ce qui permet nombre d'effets psychologiques et affectifs — d'attachement, de répulsion, etc. (Laverdière, 2022).

L'énonciation filmique doit permettre au récepteur/spectateur d'impliquer son corps pour ce qu'il comporte comme système sensoriel et psychique. La réitération des plans focalisant sur le dos du personnage dans *L'homme qui a vendu sa peau* figure une sorte d'énonciation impliquant le spectateur dans une empathie implicite tramée à même ce dos dénudé qui n'appartient plus à son propriétaire. Ces images se suffisent à elles-mêmes et se passent d'un discours concomitant probablement distrayant. C'est parce qu'ils affectent le spectateur par le fait même de leurs énonciations que ces images sont performatives. On détermine par performatif ce qui réalise une

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

action par le fait même de son énonciation (CNRTL, 2012). Le matériau filmique préposé de la sorte, détermine le profil d'un « spectateur partenaire » capable de discerner les dilemmes révélés par l'énoncé filmique. Le spectateur, ainsi amené à surmonter l'immuable opposition entre passivité ou activité, va au-delà de sa simple réceptivité et s'emballe dans une supposée « communication performative ». Cela comporte des processus mentaux engageants, des procédés émotionnels impliquants, auxquels l'auteur du film fait appel pour optimiser l'expérience esthétique et culturelle de son interlocuteur dans l'acte de spectature. C'est dans cette communication implicite, que le spectateur se trouve aussitôt sollicité pour un meilleur ancrage dans la « réalité filmique » réfléchissant dans des spéculations, des modélisations, les concepts et les outils intelligibles permettant de la sorte une meilleure optimisation du matériau filmique. D'après Sandrine Darsel :

L'activation d'une œuvre d'art suppose une performance de la part du récepteur (lecteur, spectateur, auditeur...). De là vient sa valeur cognitive et éthique essentielle. Le cas, par son individualité, sollicite, et ce de manière spécifique : il donne à penser de manière sensible. C'est une pensée authentique qui dépasse et chevauche la distinction entre la pensée et la sensibilité. Il ne s'agit pas de penser que, de concevoir que (attitude propositionnelle), mais de penser en, c'est-à-dire en mobilisant ses capacités perceptives, imaginatives et émotionnelles :

penser en ressentant la douleur de tel x ;

penser en regardant ce x ;

penser en imaginant ce que cela ferait d'être ce x ;

penser en écoutant l'histoire de x. (Darsel, 2013).

Le film que nous étudions sollicite le spectateur pour une prise de conscience des droits des migrants en tant qu'êtres humains méritant la préservation de leur dignité. Cette prise de conscience est inhérente à la mobilisation des capacités perceptives, imaginatives et émotionnelles du spectateur. La « communication performative » prend source dans cette mobilisation ; elle se trouve d'autant plus élaborée dans un conditionnement plus inquiétant et plus énigmatique, comme une performance du spectateur, pour élaborer l'essence éthique que le film soutient. Ainsi :

L'expérience réussie d'une œuvre d'art paradigmatique mobilise une perception aspectuelle affinée, des émotions ajustées, une imagination exploratrice, des distinctions cognitives fines. En mobilisant l'ensemble de ces capacités, cette expérience réussie devient performance morale : l'œuvre d'art appelle et requiert alors des manières et attitudes morales. Le jugement moral immédiat est anesthésié : la censure, le blâme ou l'approbation sont mis en suspens ; c'est la performance du spectateur qui donne à penser de manière éthique. L'œuvre d'art stimule de manière éthique son récepteur par diverses voies : l'immersion, le décentrement, la perplexité, le choc, le retour sur soi (Darsel, 2013).

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

Dans *L'homme qui a vendu sa peau*, le spectateur fait partie prenante de la performativité qui l'amène à déterminer l'embarras que vit le protagoniste pour mieux se figurer les dilemmes avancés par l'énonciation filmique. Nous saisissons, ainsi, un exemple de cette performativité dans la sensible pesanteur déployée tout au long du film : À chaque fois, et avant de rejoindre le socle de l'œuvre d'art qu'il représente, Sam Ali, figure selon des plans bien étudiés qui décrivent minutieusement ses allers et retours incessants au sein du musée, comme si pour souligner le contraste excessif que figure le corps de l'œuvre vivante avec le reste de la collection immuable que comporte le musée. Par sa divulgation frigide, l'espace muséal se suffit à lui-même en faisant abstraction d'un quelconque discours pour se rendre capables d'en dévoiler l'essence sémiotique exhibée par le corps du réfugié. La conception spatiale de ce contraste que figure l'« œuvre d'art vivante » avec le contenu muséal ne peut s'envisager autrement que dans une « communication performative » capable de détacher le potentiel spectateur d'une insouciance réceptivité pour une intellection filmique plus attentionnée du propos éthique que figure la mise en scène du « corps œuvre d'art ». Ici, l'appréhension spectatorielle de l'idée sous-entendue par la séquence exhibant la mise en scène du corps du réfugié se déploie dans un entendement performatif entre un premier concepteur, l'artiste, et un deuxième concepteur qui est le spectateur. La « communication performative » figure comme une élaboration de la pensée : « Il ne s'agit plus de dire que le film pense mais, plus modestement, qu'il est un moyen efficace de transmission, voire d'élaboration de la pensée » (Aumont, 2007). Nous empruntons cette locution à Christian Metz dans *Le signifiant imaginaire*.

L'homme qui a vendu sa peau s'avère, dans sa contemporanéité, comme un révélateur éthique de la pensée. Ce film, en nous « distrayant » de l'insouciance infligée par un quotidien envahissant, nous réimpose une réalité occultée. Cette réalité ressuscitée selon un certain regard esthétique se dénonce avec tout son aspect ténébreux, seulement discernable par ce regard contemporain lancé sur notre époque (Agembin, 2008), à l'instar d'une immersion fondée dans les propos dilemmatiques du film. Qu'est-ce que la finalité de l'art si ce n'est une conditionnelle gageure capable d'engager les esprits les plus insoucieux ? Le film, se veut ainsi une forme de militantisme initiateur d'entendement, un continuel esprit contestataire face à un réel qui ne cesse de s'imposer dans les transpositions les plus aliénantes :

Devant un monde qui tend à se résorber tout entier dans l'économique, l'artiste, à moins de devenir avant tout un agent économique et à brève échéance, un industriel de l'art, ne peut être que critique et/ou visionnaire, et c'est lui qui nous permettra encore de réfléchir à l'avenir (Colin, 1994).

Le portrait de l'artiste contemporain dans le film, quoique démoniaque, dévoile, dans son absurdité, le monde excentrique de l'art contemporain où l'esprit critique est de mise. La singularité de l'œuvre tatouée sur le dos du réfugié syrien est une épreuve critique et visionnaire à la fois ; ses pouvoirs sont manifestes pour figurer d'abord un détour avantageux dans la vie de son hôte avant de s'harponner sur sa peau comme une tare pénible à supporter. Si l'artiste contemporain s'exhibe ainsi dans son profil critique, préposant un regard contemporain sur l'actualité, c'est afin de pousser les dilemmes contemporains soulevés à leur paroxysme. Mais aussi pour esquisser à même le propos esthétique inhérent à l'œuvre tatouée, un autre propos éthique issue de la provocante absurdité que préfigure l'identité avouée de l'artiste contemporain lors d'une

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

conversation avec le réfugié syrien : « je suis Méphistophélès ! ». En fait, cette identité admise de la sorte ne peut que se valoir dans une appréhension dilemmatique de l'art : Soit l'artiste est foncièrement moralisateur du fait de sa potentielle prévenance humaniste, soit il est insouciant et complètement déconnecté d'un quelconque propos éthique, parce que convaincu aussi, que « l'œuvre d'art requiert une expérience pure et appelle une interprétation exclusivement esthétique » et que « toute réflexion morale est inappropriée » (Darsel, 2013). Cette appréhension dilemmatique de l'art, suscitée à la fois par l'acte sauveur de l'artiste tatoueur dans le film et par son profil vicieux, est élaborée par la performativité psychosensorielle du spectateur suscitant son parti pris éthique. Car ce dernier se trouve bien capable de dresser le sens qui émane de la toilette gothique de Jeffrey Godefroi, value par opposition à l'attachement et la sympathie pour les êtres candides et humains dans le film. Ce profil de « Méphistophélès » se conçoit d'une manière ineffable, dans la « communication performative » qui s'entreprennent selon le point de vue du spectateur, comme une aventure complexe et dense de la personnalité humaine. Le spectateur plus sensible et attentif à la densité de la vie filmique est mieux sollicité à investir ses émotions, ses réflexions et ses pensées, pour réinterroger ses certitudes et ses doutes à travers des personnages auxquels il est formellement identifiable. Il est ainsi profondément immiscé dans la complexité d'une expérience humaine où l'intérêt n'est pas de l'ordre d'une révélation morale ou d'une conversion éthique, mais qui est beaucoup plus apparentée à une mise en forme « contemporaine » d'un raisonnement attentionné à la portée dilemmatique que comporte la question migratoire.

Conclusion :

Est-il toujours vrai qu'un réalisateur qui conçoit sa mission dans le sérieux, doit porter un regard « contemporain » sur la réalité sociale ? C'est dans cette idée que nous considérons le cinéma comme un art majeur spécifique de nos temps modernes. Et c'est dans un souci critique que nous venons de considérer *L'homme qui a vendu sa peau* comme une attention « contemporaine » portée au fait migratoire. Car, en plus de se présenter comme un vecteur de la réflexion de son auteur, ce film de Ben Hnia postule un rôle important pour le spectateur qui est supposé continuer le film dans son intelligibilité, partageant alors avec l'autrice la sémiotisation filmique des dilemmes préfigurée.

Ces dilemmes soulignés à propos de l'art contemporain et du fait migratoire sont loin d'être déclarés dans l'histoire filmique. Ils sont plutôt les figures de cette relation à double sens entre l'auteur et le spectateur du film, qui esquive la relation classique entre un émetteur et son supposé récepteur, confortablement installé dans son fauteuil pour recevoir une histoire filmique. Comme souvent dans les films d'auteur, *L'homme qui a vendu sa peau* semble plus élaboré sur le plan intellectuel que spirituel, et c'est dans l'acte de spectature que les dilemmes préposés sont considérés. Ainsi, nous venons d'interpréter l'acte de spectature comme une certaine communication produite avec le spectateur. Cette communication est « performative », du moment où elle s'offre dans une vérification morale de ses certitudes.

L'homme qui a vendu sa peau comporte une instruction aux idées vertueuses à l'égard des réfugiés et des migrants sans pour autant les réclamer directement. Ce film agit comme le témoin

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

historique de son époque. Il constitue une représentation indirecte de la réalité sociale et met en évidence le pouvoir de l'art pour attirer l'attention sur les questions liées à la migration et à la crise humanitaire en Syrie débutée en 2011.

Figurant une fable plausible sur le drame subi par tout un peuple, le film permet, dans sa conception esthétique, d'incarner une pertinente expression poétique du monde actuel, où le dilemme migratoire se trame selon la pertinente problématique de l'art contemporain. Un art figuré comme révélateur de ses propres pouvoirs, même s'il se trouve symptomatique de ses propres dilemmes éthiques et esthétiques. Dans *L'homme qui a vendu sa peau*, l'œuvre tatouée sur le dos du protagoniste porte en elle une dimension sémiotique procédant d'une démarche psychosociale et critique. C'est une œuvre insolite pour déchiffrer des idées et des émotions aussi complexes qui restent moins accessibles avec les mots.

Nous venons de considérer ce film de Kaouther Ben Hnia pour ses représentations pertinentes d'une réalité sociale problématique et pour ce qu'il est capable de projeter comme un regard poignant, vecteur de force morale, véhiculant ainsi une approche particulière de la crise migratoire. Sa pertinence esthétique vient du fait qu'il est « contemporain », parce qu'il est capable d'apercevoir et de faire apercevoir, dans un propos critique implicite, les menaces d'une humanité, sans cesse, confisquée.

Bibliographie

- **Agamben**, Giorgio. (2008). Qu'est-ce que le contemporain ? Traduction de maxime Rovers. Paris. Editions Payot et Rivage. p. 21-22.
- **Aumont**, Jacques . (2007). Un film peut-il être un acte de théorie ? Érudit, Revues Cinémas ,Volume 17, numéro 2-3. p 193–211. URL: <https://id.erudit.org/iderudit/016755ar>. (Consulté le 19/09/2023).
- **Azimi**. Roxana, (2021). Une peau à 150 000 euros, l'histoire vraie d'un pacte faustien entre un artiste et son cobaye. LE MONDE. Publié le 28 mars 2021. URL : https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2021/03/28/une-peau-a-150-000-euros-l-histoire-vraie-d-un-pacte-faustien-entre-un-artiste-et-son-cobaye_6074712_4500055.html. (Consulté le 20/08/2023).
- **Bible**, knowing-Jesus. 8 Versets de la Bible sur Les tatouages. URL : <https://bible.knowing-jesus.com/Fran%C3%A7ais/topics/Les-Tatouages> (Consulté le 19/08/2023).
- **Cauquelin**, Anne. (2018). L'Art contemporain, Presses universitaires, coll. « Que sais-je ? ». p. 5-10.
- **Châteaux**, Dominique. (1998). L'art comme fait social total, Paris, L'harmattan. p. 77.
- **CNRTL**. (2012). Nancy Cedex – France. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/performatif>. (Consulté le 22/09/2023).
- **Colin**, Jean-Pierre et Seloron, Françoise. (1994). Le mandarin étranglé, Réflexion sur la

fonction sociale de l'art. Paris, Publisud. p. 66.

- **Commission** de l'éthique en science et en technologie (2020). Qu'est-ce qu'un dilemme éthique? URL : <https://www.ethique.gouv.qc.ca/fr/ethique/qu-est-ce-que-l-ethique/dilemme-ethique/>. (Consulté le 20/08/2023).
- **Dallo Actualité**. (2019). Tatouages et modifications corporelles : d'un phénomène sociologique à un objet juridique ÉDITION DU 17 JUILLET 2023. URL: <https://www.dalloz-actualite.fr/node/tatouages-et-modifications-corporelles-d-un-phenomene-sociologique-un-objet-juridique>. (Consulté le 20/08/2023).
- **Darsel**, Sandrine. (2013). Imagination narrative, émotions et éthique Presses Universitaires de Bordeaux. p. 13-33, URL : <https://books.openedition.org/pub/8270?lang=fr>, (Consulté le 18/08/2023).
- **Duclos**, Jean-Claude. (2005). Cité par Renard, Isabelle (2007). Dans : Hommes & Migrations, Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire. p 16-27. Fait partie d'un numéro thématique : Une Collection en devenir. La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. URL : https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2007_num_1267_1_4606. (Consulté le 09/07/2023).
- **Gagnon**, Claude-Maurice. (1992). L'histoire, un matériau Greenberg, Bonito-Oliva, Scarpetta. Le Centre de diffusion 3D. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/espace/1992-n18-espace1048823/10004ac.pdf>. (Consulté le 02/04/2023).
- **Gras**, Olivier. (2014). Nathalie Heinich, Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique , Lectures [En ligne], Les comptes rendus, mis en ligne le 06 juin 2014. URL:<http://journals.openedition.org/lectures/14859>;DOI:<https://doi.org/10.4000/lectures.14859>. (Consulté le 26/03/2023).
- **Jimenez**, Marc (2005). La querelle de l'art contemporain, Gallimard. Paris. P 9-37 .
- **Laverdière**, Gabriel. (2022). Le « spectre » éthique du film comme phénomène de communication. URL: <http://journals.openedition.org/signata/4065>;DOI:<https://doi.org/10.4000/signata.4065>. (Consulté le 24/09/2023).
- **Le Breton**, David. (2006). Signes d'identité : Tatouages, piercings, etc. Journal français de psychiatrie, vol. 24, n° 1, p. 17-19, n° 6). URL : <https://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2006-1-page-17.htm>. (Consulté le 19/08/2023).
- **Le Breton**, David. (2002). Les marques corporelles dans les sociétés occidentales : histoire

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

d'un malentendu. Dans Signes d'identité pages 23 à 62. URL : <https://www.cairn.info/signes-d-identite--9782864244264-page-,23.htm>. (Consulté le 19/08/2023).

- **Lemmon**, John. (2012), cité par Isabelle Pariente-Butterlin, Les dilemmes éthiques selon David Lewis: Est-il possible d'échapper au paradigme kantien ? p 39-61. URL : https://www.academia.edu/10791774/Les_dilemmes_%C3%A9thiques_selon_David_Lewis_Est_il_possible_d%C3%A9chapper_au_paradigme_kantien_, (Consulté le 18/08/2023).
- **Metz**, Christian. (1977). Le signifiant imaginaire. Paris. Union Générale.
- **Montfort**, Jean-Michel. (1994) cité par Jean-Pierre Colin et Françoise Seloron; Le mandarin étranglé, Réflexion sur la fonction sociale de l'art , Paris, Publisud , ,p130,131.
- **Njami**, Simon. (2005). Cité par Renard, Isabelle (2007). Hommes & Migrations, Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire. p 16-27.Fait partie d'un numéro thématique : Une Collection en devenir. La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. URL :https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2007_num_1267_1_4606. (Consulté le 22/07/2023).
- **Ottavi**, Marie. (2012). Portrait, Tim Steiner, enchères et en os, Liberation.URL : https://www.liberation.fr/arts/2012/10/08/tim-steiner-encheres-et-en-os_851770/. (Consulté le 22/08/2023).
- **Piché**, Victor. (2013), Les théories migratoires contemporaines au prisme des textes fondateurs. URL: https://www.ined.fr/fichier/s_rubrique/314/population_fr_2013_1_migrations_textes_fondamentaux_th.ories_migratoires.r.seaux.migratoires.2.fr.pdf p162. (Consulté le 22/07/2023).
- **Rais**, Alain. (1994). Cité par Jean-Pierre Colin et Françoise Seloron; Le mandarin étranglé, Réflexion sur la fonction sociale de l'art, Paris, Publisud, p78.
- **Renard**, Isabelle. (2007). Hommes & Migrations, Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire.p 16-27.Fait partie d'un numéro thématique : Une Collection en devenir. La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. URL :https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2007_num_1267_1_4606. (Consulté le 21/08/2023).
- **Rigoni**, Isabelle et Ali-Oualla, Myriame. (2020). Laboratoire PAVE. MIGRATION[S] EN IMAGES. RENOUVELER LE REGARD, CENTRE ÉMILE DURKHEI,2020. Revue Française des Méthodes Visuelles.URL : <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/4/introduction/01-migration-s-en-images-renouveler-le-regar>, (consulté le 19/07/2023).
- **Robert**, Valentine. Freudiger, Alain. Robert, Odile et Lory, Thomas. (2009). Politiques

Le dilemme contemporain de l'art et celui du migrant dans L'homme qui a vendu sa peau Film de Kawther Ben Hnia

migratoires et cinéma. P 51/65, URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/329>, consulté le (08/08/2023).

- **Rosset**, Clément. (2011). *Propos sur le cinéma*, Paris, Quadrige/ PUF. p 68.
- **Tronche**, Anne. (2023). *Le Body art*, Encyclopædia Universalis France. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/body-art/>. (Consulté le 01/04/2023).
- **V.E.Radermaker**, Anne-Sophie et Roy de Blicquy, Sybille. (2018). *L'art et son marché*, Dans Dossier du CRISP 2018/1(N°89), p. 13-150. URL : <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2018-1-page-13.htm>. (Consulté le 02/04/2023).
- **Wildgen**, Wolfgang. (2004). *Espaces perçus, territoires imagés, intersémiotique des arts*, Sous la direction de Stéphanie Caliendo. Paris, L'Harmattan, p. 91.
- **Zakhour**, Stéphanie et Tarazi-Sahab, Layla. (2019). *Le tatouage et ce qu'il révèle : Une dimension psychologique*. *La Pensée sauvage* | « L'Autre » /3 Volume 20 | p. 330, 332. URL: https://www.researchgate.net/publication/338143360_Le_tatouage_et_ce_qu'il_revele_Une_dimension_psychologique. (Consulté le 19/08/2023).

References images:

FIG1: Tim Steiner au Louvre. (DR). Marie Ottavi. (2012, 8 octobre). *Liberation*. URL: https://www.liberation.fr/arts/2012/10/08/tim-steiner-encheres-et-en-os_851770/. (Consulté le 22/08/2023).

FIG2: Affiche du film "L'homme qui a vendu sa peau". (2022). *Les Magritte du Cinéma*. URL: https://www.lesmagritteducinema.com/workfile_r.php?lang=fr&titre_1=L%27homme+qui+a+vendu+sa+peau%A9&edition=2022. (Consulté le 24/08/2023).

FIG3: Image figée du film "L'homme qui a vendu sa peau".

FIG4: Image figée du film "L'homme qui a vendu sa peau".