

Coupure de presse de l'article « Sous le chapeau de l'invisibilité »,
rédigé par Mohamed Makhzanji, et publié dans le journal *Almasry Alyoum* le 1er janvier 2015

Graphisme de l'exposition: Mind the Gap

Traduction: Katia Oneissi

Révision: Charlotte Peltre

Graphisme de la brochure: Mind the gap

Impression: Byblos Printing

S'inspirant de la littérature, du cinéma et de l'imagerie et la photographie vernaculaire, les films et photographies de Maha Maamoun s'intéressent à la circulation, à la consommation, et à la fonction des images. *La Loi de l'existence*, première exposition individuelle au Liban de Maamoun, rassemble des œuvres qui couvrent les multiples aspects et formes du pouvoir de l'État dans l'Égypte contemporaine, depuis sa manifestation dans la vie intime des citoyens jusqu'au pouvoir figé sous la forme d'édifices gouvernementaux. Les œuvres exposées ici ont été produites durant les six dernières années, au cours d'une période de grands changements et de bouleversements en Égypte. Au cœur de ces œuvres, on trouve une réflexion sur la nature humaine en période d'incertitude.

Tourné entre le Caire et différents lieux en Inde, le film *Dear Animal* (2016) réunit d'une part une histoire courte de l'auteur Haitham El-Wardany – intitulée « La Loi de l'Existence » – à propos d'un trafiquant de drogues qui se transforme en un animal étrange, et d'autre part une série de lettres écrites par Azza Shaaban, réalisatrice-productrice engagée dans la révolution égyptienne et qui vit actuellement en Inde, d'où elle envoie des notes au sujet de ses voyages et des processus de guérison après la révolution. Occupant simultanément des registres temporels et spatiaux divers, *Dear Animal* est une méditation sur notre rapport à l'alimentation, à la violence, et à l'inconnu.

Compilé à partir d'images de téléphonie mobile postées sur YouTube, *Night Visitor: The Night of Counting the Years* (2011) montre des images des manifestants qui sont entrés par effraction dans les bâtiments de la sécurité de l'État au Caire et à Damanhur en 2011 après la première vague de la révolution égyptienne. Des caméras qui tremblent et des images pixelisées nous conduisent à travers les intérieurs obscurs de ces bâtiments jadis impénétrables, depuis les prisons secrètes jusqu'aux bureaux somptueux des fonctionnaires du gouvernement, ornés de portraits dorés et reliés par téléphone direct au président. Le titre de l'œuvre fait référence au film de 1969 *The Night of Counting the Years (Al-Mummia)* de Shadi Abdel Salam.

Deux vidéos tirées de YouTube servent de référence à *Dear Animal*, et portent sur les relations entre l'Homme et l'animal à travers le cas d'un lion abattu par la police lors d'une raffle anti-drogue.

Nora Razian

Responsable des programmes et des expositions, Musée Surssock

Un discours pas le nôtre (*A Speech Not Ours*)

Doug Ashford

« La pensée compulsive a été définie ... comme étant le fait de devoir penser continuellement. Or, cela est contraire au droit naturel de relaxation mentale de l'homme, de repos temporaire de toute activité mentale en ne pensant à rien, ou comme on dit dans le langage de base, cela perturbe le « fondement » d'un être humain. Mes nerfs sont influencés par les vibrations qui correspondent à certains mots humains ; leur choix ne dépend donc pas de ma propre volonté, mais est dû à une influence exercée sur moi venant de l'extérieur. Depuis le début, le système « ne pas terminer une phrase » prévaut, c'est-à-dire les vibrations causées dans mes nerfs et les mots ainsi produits contiennent non seulement principalement des pensées non finies, mais des idées inachevées, que mes nerfs doivent compléter pour leur donner du sens. »

—Daniel Paul Schreber, *Mémoires d'un névropathe (Memoirs of My Nervous Illness)* (1903)

Le rejet de la folie comme une forme d'absence d'humanité est bien connu sur le plan historique. De même, le révolutionnaire politique, et celui qui est différent sur le plan social ou sexuel ont tous été présentés par le pouvoir comme étant extérieurs à l'humain cohérent. Dans le glorieux récit de sa vie comme malade mental, le juge Daniel Paul Schreber, énumère un grand nombre de caractéristiques que lui ont attribué l'État et la société médicale, reconnaissant qu'elles sont produites par la peur immense des autres qu'il ait en quelque sorte échappé à la réalité. Mais en relayant ses *mémoires de névropathe*, il insiste par des exemples et des répétitions sur le fait que son travail ne consiste pas à quitter ce monde, mais à le changer. Selon son entendement, l'énergie réelle de l'univers (qui lui est communiquée par les oiseaux et qui interfère avec sa capacité à s'exprimer clairement) pourrait finalement réussir à le transformer en la volupté d'un état avancé de pluri-sexualité, en une sorte de femme-homme-Dieu-chose. Les malentendus sur ce désir, qui a été documenté de façon destructive par Sigmund Freud qui l'a nommé répression, nous ont accompagnés pendant longtemps, de même que le rejet par l'autorité de la plupart des identités créées par des

individus pour troubler le « fondement » d'un être humain. En tant que créations, il ne s'agit pas de fuites au sens traditionnel du terme : il s'agit d'une façon d'habiter nos circonstances. Les symptômes dont il souffrait étaient notamment l'aphasie partielle, un bégaiement habituel mais périodique ou encore l'incapacité à terminer ses phrases.

Il y a quelques années, lorsque j'organisais des projets d'art activiste, j'ai regardé des tableaux historiques du 17^e siècle pour essayer de me débarrasser de l'anxiété que je ressentais (et ressens encore) face au mélange de l'esthétique (l'être) et du politique (une circonstance) dans le discours public. Cette volonté de s'en débarrasser est en fait une frustration que nous plaçons souvent dans l'art. D'une part, il y a la recherche d'une révélation liée à un plaisir intense, et d'autre part, la réorganisation de l'être dans le cadre d'un impératif vers une transformation éthique. Le faux choix entre la rupture subjective et la vertu nous a souvent dangereusement détourné de ce que l'art peut réellement faire. Dans les tableaux de la période pré-moderne, qui représentent une diversion par rapport à la vie aristocratique en Europe, j'ai trouvé à la fois un réconfort

et un défi : que pouvons-nous faire pour nous libérer des contraintes imposées par une vie gérée qui en même temps permet tant de violence ? Dans un tableau d'harmonie pastorale de Jean-Antoine Watteau, par exemple, j'ai trouvé plus qu'un sujet de conversation destiné au salon du prince : il offre la possibilité de sublimation menant à une excursion collective, une déviation de ce qui est attendu dans la vie, vers la réalisation radicalement improvisée de l'être. Cette fuite dure comme une proposition extrêmement contemporaine. Watteau et ses étudiants ont insisté pour que la tension entre le désir de sensation et la nécessité sociale de la politique soit, si elle est remarquée, étroitement liée à tous les échanges entre les Hommes. Lorsque nous dansons, nous posons et reformons. Lorsque nous conversons, nous mettons au défi et acceptons. Les tableaux de disparité sociale font ressortir la forme sociale sans la parole, et influencent notre constatation à connaître le bonheur à l'extérieur de leur humanité et font sentir la sujétion politique comme à la fois produite par, et dépendante de cette « extériorité ». Nous pouvons devenir ce que nous sommes en nous opposant à ce que l'on nous dit d'être, tout en se disant qu'il n'y a pas de fin, ou d'humanité connue.

Ces derniers jours, j'ai fait le rêve récurrent que je suis un drogué qui survit à peine aux exigences de sa vie. Je retrouve dans ce

rêve toujours la même scène : je suis encore debout au petit matin, incapable de percevoir les différences entre une chose en face de moi, l'atmosphère, et ma propre chair. Je ne suis pas en mesure de distinguer la couleur du ciel ; il semble à la fois noir et vert clair. Cette difficulté à distinguer les couleurs est à la fois familière et surprenante à l'aube, après de longues périodes d'intoxication associées à un état de grande souffrance physique. Alors que je regarde par la fenêtre, le changement de couleur que j'observe pourrait être la déclinaison naturelle du passage de la nuit à l'aube, ou en même temps, un effet parallèle de la baisse de l'état d'ivresse de la veille. Dans cette pensée hallucinante, il y a une compréhension claire de la relativité de la souffrance par rapport à la sensation ; et la prise de conscience que l'autodestruction est basée en partie sur la volonté de changer le monde – parce qu'alors qu'il change les pulsions d'une vie heureuse, le monde sombre qui se réalise peut donner l'impression d'être sous contrôle.



Maha Maamoun
Night Visitor: The Night of Counting the Years, 2011
Vidéo monocal, 8'30''
En arabe avec sous-titres anglais

Au réveil de ce rêve, j'éprouve toujours une profonde mélancolie. Mais une mélancolie explicitement confuse, basée sur l'expérience que la noirceur d'une telle auto-transformation – même si elle est destructrice – donne toutefois une sorte de lumière inverse à la grisaille de l'acceptation sociale et de la normalité. Voir ses propres sens changés grâce à une douleur auto-infligée est une proposition touchante pour la politique de la vie vraie : une invention de l'esprit qui pourrait évincer la discipline stricte de la vie comme un rêve que nous traversons. La conscience d'un rêve est toujours recolorée (dans ce cas du noir au vert vif et vice-versa) et crée, comme le fait souvent un nouvel éclairage, un monde différent.

La mélancolie de la douleur, qu'elle soit auto-infligée ou causée par autrui, veut que l'on comprenne un art qui exige le désordre des contraintes du monde. L'art a revendiqué une telle position d'inversion ou de retournement, loin de la rationalisation de la vie quotidienne et des idées préconçues sur le progrès, loin du confinement contemporain du désir en produit et en violence. Cela peut sembler réactionnaire, comme se détourner de l'avenir, mais il est possible que cela soit en fait un revers positif de la fausse certitude du progrès moderne. Laisser de côté les revendications de progrès et d'amélioration de l'humanisme peut souvent paraître effrayant. En faisant ainsi, nous laissons de côté les notions de temps linéaire, les divisions de l'espace et les objets créés dans le temps, ou les singularités d'identité que le progrès a définies jusqu'à présent. En dehors de l'appareil officiel de construction citoyenne de l'État, je peux proposer mon être comme tout nouveau corps, ou même toute nouvelle chose. Je pourrais devenir attaché de manière inappropriée à ceux qui ne sont pas liés à moi. Ensemble, nous pourrions adopter des histoires qui ne sont pas les nôtres, s'obstiner ensemble sur des refus excessifs de

reproduire le présent, et plus simplement, oublier comment nous sommes supposés parler. Trouver des usages pour un soi qui ne contiendra plus un avenir rationalisé aura un effet physique ressenti par le corps et exige parfois que le corps soit re-stylisé en pensée ou forme abstraite – miniaturisé pour être libre et négligé, déformé pour recueillir de nouveaux fantasmes d'utilisation et de représentation, monstrueusement surévalué pour voir au-delà des sciences. Et bien que cette re-stylisation puisse ressembler à la déformation, à la monstruosité ou à la mort, elle est utile à la vie, qui exige que nous nous détournions du monde qui ne peut pas accepter les implications complètes de notre esprit. C'est probablement pourquoi essayer de vivre au-delà de la rationalité nous sépare souvent – esprits et corps – en quelque chose qui semble être au bord de la folie. Finalement, un être aliéné est peut-être le véritable destinataire des silences inhérents aux œuvres d'art : comme un passant aléatoire, voyant les archives de la civilisation reconstituées sur nos pensées, exposées et impuissantes face à une demande formelle de devenir quelqu'un qui souffre, sans voix, un non-humain.

Dans le film de Maha Maamoun, *Dear Animal*, deux individus se tirent d'une catastrophe. L'un, l'activiste Dolphin, s'est retranché pour panser les blessures psychiques des révolutions échouées et devient au sens figuré un dauphin, vivant une auto-séquestration progressive. Elle ne parle qu'à travers sa lettre pour finalement décrire ce que c'était que d'être éclaboussé par le sang des autres dans la lutte contre l'autoritarisme. Sa retraite pastorale est, bien sûr, une forme de réparation, mais aussi de (dé)construction. L'autre, Walid le gangster, est inconsciemment maudit et transformé en un autre animal – une chèvre zébroïde qui veut voler – le séparant de son clan de criminels et exposant ainsi leur immoralité

absurde. Bien que son chef et ses collègues se rendent bien compte que « son discours n'est pas le nôtre », ils ne peuvent pas lui permettre de vivre. Plus que déconstruit, il est brutalement tué par ceux qui suivent les ordres, et qui l'aimaient.

Bien que les causes et les destinées qui découlent de ces deux transformations soient profondément différentes, l'état de force d'autonomie et de solitude qui en découle est le même. Les fuites de Maamoun dans la solitude, tragique ou idyllique, sont des résultats sensés de ce que les dégâts dus au déni des droits de l'Homme infligent à l'âme. Quand je parle en dehors de ce qui peut être compris, je me situe en dehors de la vie ordinaire, ce qui nécessite l'attention de la société d'une manière qui appelle tous ses appareils non étatiques de soi-disant « guérison » – à savoir l'hôpital, Dieu et la famille. La retraite pastorale et la transformation en animal semblent être autant d'aspects d'une même pulsion qui permet d'échapper aux limites de la régularité, de l'utilité et de la violence de la formation sociale existante. Ils suggèrent tous deux une cohérence perdue et exigent la sublimation face aux exigences de la vie : au lieu de poursuivre les luttes paradoxales d'une vie donnée, ce sont la forme physique, l'habitude ou le lieu qui transformeront l'existence. Ils exigent tous deux une réorganisation de la façon dont cette transformation pourrait être communiquée ; déclarant que l'auto-description dans la parole peut être inappropriée. Prendre position contre la parole, tout comme contre la représentation, apparaît de prime abord indéfendable. Mais toute déviation du langage – le mutisme de l'animal, le silence de la divinité ou de la mort, l'aphasie de l'aliéné – exigent tous de nous comme auditeurs, de regarder au-delà des définitions violemment scientifiques de la société pour une autre manifestation de soi. Peut-être cela révèle-t-il un nouveau

genre d'énergie politique paradoxale qui a toujours accompagné l'effort rationnel : dans le film de Mamoun cela se matérialiserait par l'énergie des lumières colorées décorant le squelette d'un chameau qui illumine le Caire; Les rayons lumineux qui pénètrent dans le corps de Schreber et le rendent au-delà d'humain ; La confusion électrique qui ne permet pas de distinguer la couleur de la lumière du matin ; L'attraction de l'amour qui nous amène vers une nouvelle île – tout cela n'est que rébellion.

Doug Ashford, artiste, enseignant et écrivain habite actuellement à New York. Il est professeur associé à la Cooper Union à Manhattan où il enseigne depuis 1989 la sculpture, le design et certaines matières interdisciplinaires. Il a fait partie avec son art graphique et visuel de 1982 à 1996 de la pratique multi-forme de « Group Material », dont le travail a été récemment rassemblé et publié dans *Show and Tell: A Chronicle of Group Material* (Four Corners Books, 2010). Il s'est illustré dans ses récentes initiatives artistiques telles que le projet *Who Cares* (Creative Time, 2006) en rassemblant une série de conversations entre lui-même et d'autres artistes sur les thèmes de l'expression publique, l'éthique et la beauté. Ses expositions récentes incluaient: *Abstract Possible: The Stockholm Synerges* (2010-12), *Documenta 13* (Kassel, 2012) et la Biennale de Gwangju 11 en 2016. Cette année, à l'occasion de sa rétrospective au Kunstverein de Graz en Autriche il a publié une collection d'essais intitulés *Doug Ashford: Writings and Conversation* (Mousse Publishing, 2013). Il est représenté par Wilfried Lentz à Rotterdam.

Page suivante
Maha Maamoun
Dear Animal, 2016, Vidéo monocal, 25'30"
En arabe avec sous-titres anglais





Dear Animal

Notes dans le cadre d'une conversation sur un film de Maha Maamoun

Mohamed Beshir

I.

On m'a raconté que dans une ferme aux abords du Caire, vit une chèvre, qui ressemble à un zèbre avec des « jambes courtes et fortes, un cou large et robuste et de fines rayures noires qui traversent son corps ». Si les chèvres avaient la mémoire des noms, celle-ci s'appellerait Walid Taha.

Avant la vie à la ferme, avant les rayures acquises et le nom donné, la chèvre a probablement mené la vie moyenne d'un animal urbanisé pendant des années. Elle s'est alimentée et abreuvée des déchets laissés par les humains et des provisions de la terre, elle pourrait même avoir fait l'objet de quelques échanges d'argent, changeant de propriétaires et changeant de partenaires.

Cependant, aucune de ces expériences ne l'aurait préparée pour le moment où elle se trouverait devant une caméra pour incarner le rôle d'un trafiquant de drogue métamorphosé dans la dernière oeuvre de Maha Maamoun, *Dear Animal*, un film de 25 minutes qui réunit des scènes inspirées de la nouvelle de Haytham El-Wardany « Sultan Qanun al-Wujud » (Le Seigneur de l'Ordre de l'Existence) ainsi que les notes qu'Azza Shaaban a postées de manière irrégulière sur son mur Facebook depuis qu'elle a quitté l'Égypte en 2013.

II. Haytham El-Wardany

... *Pourtant dans les nouvelles, ce n'est pas la force de la construction qui est en jeu. C'est une force différente qui vise à étendre ce qui existe déjà jusqu'à ses extrêmes limites. Une force qui cherche un équilibre fragile au moment de l'effondrement. Cette force n'a aucun*

*contrôle sur son sujet, car elle fonctionne sur l'état gazeux de la matière. De ce point de vue, l'histoire ressemble à un poème, car les deux perçoivent la gravité du réel avec un point de vue hallucinatoire. À ce stade, les structures romanesques disparaissent en faveur des fils prosaïques. Ici éclate la poussière cosmique et les étoiles brillent dans le ciel.*¹

C'est précisément cette force instinctive qui est en jeu, à ce moment d'effondrement, qui agit comme une clé pour déverrouiller le récit à multiples couches du Sultan Qanun al-Wujud ; L'histoire d'un cercle de trafiquants de drogue qui se retrouvent dans une situation curieuse lorsque l'un d'eux, Walid Taha, qui a caché son dernier butin de drogues, se transforme de manière inexplicable en un animal hybride : un curieux mélange de chèvre et de zèbre. Le scénario suit leurs tentatives désespérées de lui arracher n'importe quel mot, susceptible de leur indiquer le lieu où se trouvent les drogues. Cependant, pour leur chef, il apparaît encore plus important de donner Taha comme exemple pour que personne n'essaie de reproduire ce tour à l'avenir. L'ordre doit être maintenu et les activités protégées.

Le monde souterrain présenté dans l'histoire de Wardany semble aussi complexe qu'il est impitoyable ; si impitoyable que face à la transformation soudaine du revendeur de drogues, les seules réactions imaginables des parties concernées, de part et d'autre de la loi, vont dans le sens de l'engloutissement

¹ La nouvelle : Un équilibre fragile dans un moment de silence. Le journal Al-Tahrir le 28-05-2016

ou de l'anéantissement total. Au milieu du conflit entre deux générations de trafiquants de drogue, et de leurs tentatives de traiter le problème, un transfert de thème abordé est mis en évidence. L'histoire qui se prête d'abord à un héritage de métamorphose surréaliste révèle rapidement des remarques sur les codes d'une certaine sous-culture et soulève la question de ce que les moments de transition peuvent révéler au sujet des structures du pouvoir.

Dans ce texte « How to read Kalila wa Dimna », Abdelfattah Kilito affirme sans détour : « Le récit est l'arme de celui qui est sans défense. »² L'affirmation est motivée par sa remarque selon laquelle dans le cadre du conte – empli d'animaux qui parlent, et qui généralement discutent et négocient – le lion est le moins bavard.³ D'une part, les pattes de lion sont plus fortes que n'importe quel argument, mais plus encore, la puissance de ses mots vient de leur rareté. Cette rareté et ce repli exigent et impliquent de la force. Le conflit dramatique dans la partie fictive de *Dear Animal* dépasse directement la métamorphose pour s'axer plutôt sur l'effet banal de la perte des capacités de parole de Walid Taha, sur l'homme devenu un animal, ou encore plus sur le moment critique de cette perte.

III. Azza Shaaban

*Pour autant que je me souviens, j'ai toujours su que j'étais un dauphin, et me suis rappelée des événements de ma vie antérieure.*⁴

Tirant des leçons du massacre de Rabaa en août 2013, Azza Shaaban s'est embarquée dans un voyage à durée indéfinie en Inde. L'idée de quitter l'Égypte trottait déjà dans la tête de beaucoup d'Égyptiens à cette époque, notamment ceux qui ont vu couler

le sang d'amis et de camarades manifestants dans les rues du Caire à partir de 2011, alors qu'ils réalisaient lentement que beaucoup de sang allait encore couler. Le départ de Shaaban qui cherchait à soigner des maladies physiques et psychosomatiques l'a menée aux contreforts de l'Himalaya, où elle a commencé le processus de se vider de ses émotions et de les démêler les unes de autres. Malgré la distance et le recul extrême qu'elle a pris, ou peut-être à cause des sentiments associés à ces déplacements, Shaaban a bientôt senti une envie de maintenir un lien et un moyen de communication avec le Caire, et elle l'a trouvée sous forme de lettres ouvertes qu'elle postait de manière irrégulière mais fréquemment sur Facebook. Dans ces lettres continues, qui commencent toujours par « Dear Animal » et finissent par « Signé : Le Dauphin », Azza Shaaban parle déjà à travers le premier animal. Elle / Le Dauphin s'adresse à ses amis au Caire, « les animaux », à travers la forêt numérique de Facebook, partageant son état actuel d'esprit et de corps, et faisant parfois référence à des souvenirs indélébiles partagés.

Tout comme le protagoniste de Wardany, le film de Maamoun est hybride. Si le Sultan Qanun al-Wujud explore les particules élémentaires reliant les atomes et les molécules d'une certaine structure de pouvoir, la deuxième moitié du film (les mots postés sur Facebook de Shaaban) occupe un autre état de « matière » : un état post-apocalyptique où règne l'ambiguïté et où les frontières classiques de l'espace, du temps, du genre et de l'espèce cèdent la place à des moments d'interaction et de contemplation.

IV. Maha Maamoun

Au cours des quelques années qui ont suivi la révolution égyptienne de 2011, j'ai observé une augmentation de l'apparition d'animaux dans les récits des personnes autour de moi. Peut-être que cela a toujours été le cas, peut-être

² عبد الفتاح كيليطو (2009). من شرفة ابن رشد. دار توبقال للنشر. (ص 6)

³ Signification : l'histoire dans l'histoire.

⁴ Comme cité dans une conversation avec l'auteur sur un balcon à Zamalek, en septembre 2016.

*que je viens seulement de le remarquer ? J'ai commencé à chercher et à trouver plus d'animaux, de nouvelles et d'analogies d'animaux apparaissant dans les nouvelles, les talk-shows, les articles d'opinion, les textes littéraires et les projets artistiques. Sans doute une tentative de réviser, ou inversement, de réaffirmer le statu quo et ses rapports de force catastrophiques. Dans ce film, je me suis concentrée sur deux textes importants de cette période où les animaux apparaissaient curieusement, non pas comme des métaphores, des symboles ou des langues servant de support à un sujet politique menacé, mais comme des formes changeantes indéterminées avec des commencements et des fins incertaines.*⁵

Contrairement aux opinions classiques qui voient les animaux comme des créatures qui « ne savent pas ce qu'on entend par hier ou aujourd'hui », « sautent, mangent, se reposent, digèrent, sautent à nouveau », et « du matin au soir et de jour en jour » – « attachés au moment et à leur plaisir ou à leur mécontentement » – et ne sont « ni mélancoliques ni ennuyées », le dauphin Azza Shaaban évoque la voix, les souvenirs, le présent et l'avenir.⁶

Dans une scène, sur les images prises par Maamoun elle-même du balcon de Shaaban surplombant les forêts sereines de Dharamsala, la voix off de Shaaban décrit sa vie quotidienne en Inde et comment elle traverse des routes partagées par des humains, des animaux, des oiseaux et des voitures. La rédemption du dauphin dans le récit de Shaaban ouvre un nouveau possible dans son moment présent. En signant des récits courts, linéaires, centrés sur l'humain, le personnage animal / pseudonyme s'appuie sur une ambivalence historique animaliste et permet l'écriture d'une histoire alternative.

⁵ Comme mentionné dans une conversation Skype avec l'auteur, en septembre 2016.

⁶ Friedrich Nietzsche, (tr.) R. J. Hollingdale, *Untimely Meditations* (Cambridge : Cambridge University Press, 1997), p. 60.

Le film de Maamoun, contrairement à son œuvre précédente de vidéo et de photographie, soulève principalement la question de la viabilité des véhicules narratifs pour décrire des concepts métaphysiques / mystiques souvent habités par la théologie, la mythologie ou des philosophies spécifiques. Jusqu'à quel point l'incarnation émotionnelle des pensées – et également miser sur le patrimoine des représentations dramatiques et des gestes mélodramatiques – se rapportent-ils à des concepts abordant les limites de la forme?

Ces questions sont abordées en partie dans la structure même du film. L'enchevêtrement régulier du film documentaire comme les images de Dharamsala et des scènes fictives tournées au Caire entraînent une dynamique interne qui trame des lignes de divergence et de convergence, ouvrant des canaux entre deux régimes qui sont en temps normal séparés. C'est un concept qui partage une certaine filiation avec les premières approches théoriques soviétiques du cinéma et du montage, où les images sont éditées dans une structure dialectique propulsant une réaction en chaîne de sentiments et de significations, et des notions parallèles comme des rails de train, projetant un point de rencontre imaginaire sur un horizon virtuel dans les yeux du spectateur.

L'investissement dans le maintien de vagues connexions dans le film s'avère essentiel à la légèreté de sa propre structure. Cet enchevêtrement se retrouve dans les deux parties du film et provoque un effet de rétroaction entre elles. Le mutisme de Walid Taha / la chèvre zébrée qui est confrontée à voix qui parle à la première personne, celle de Shaaban qui parle du Caire et du passé à partir de sa perspective non hiérarchique et anachronique, et apporte un nouvel angle individualiste à une expérience collective inhérente à l'histoire.

Un tel angle résiste au dur écoulement rigide régi par le progrès qui, à son tour, met en



Maha Maamoun
Dear Animal, 2016, Vidéo monocal, 25'30''
En arabe avec sous-titres anglais

lumière la gravité du retrait individuel de Walid Taha et le risque que ce retrait pose la question de la crédibilité et la survie des règles bétonnées régissant le monde auquel il appartenait.

V. Maha Maamoun

Je suis tombée sur le squelette de chameau suspendu qui apparaît dans le film par hasard – dans une photo prise et postée par Mahmoud Khattab sur sa page Facebook. Interrogé par les lecteurs stupéfaits à ce sujet, il a partagé l'adresse de la boucherie. Apparemment, un boucher de l'est du Caire, qui vend du chameau et d'autres viandes, a rassemblé le squelette d'un chameau, l'a décoré de lumières clignotantes colorées et l'a accroché devant son magasin comme une enseigne. Il plane au-dessus d'un flux constant de personnes et de véhicules passant par la longue rue étroite qui est bordée de chaque côté par des bâtiments résidentiels et des boutiques auxquelles le squelette suspendu est attaché et duquel elles tirent sa force de vie électrique. J'ai été frappée par cette image et frappée encore plus lors de la rencontre avec la chose elle-même. Tourner un coin et le voir in situ, suspendu au-dessus d'un quartier résidentiel animé comme toute autre décoration, m'a donné la chair de poule. C'est à la fois morbide et amusant, mais peut-être son impact est dans son caractère inhabituel. Ce n'est pas un objet traditionnel, local, familier ou esthétique. Encore une fois, c'était comme

*un autre exemple où un flux fluide non identifiable de pensées et de sentiments prenait forme. Là encore via l'animal. Il m'est encore difficile de comprendre cette chose et ce qu'elle exprime. Bien qu'il apparaisse dans une scène de passage de Dear Animal, pour moi c'était comme un troisième texte décrivant le film.*⁷

Malgré leurs différences en termes de forme et d'esthétique, les deux moitiés de Dear Animal partagent un espace primitif d'ambiguïté qui résiste aux métaphores: un espace où les individus ne sont pas que des personnes et les animaux ne sont pas complètement des animaux, mais où les deux ne sont pas particulièrement encore quelque chose d'autre.

Cet espace intermédiaire de flux perpétuel traverse le monde tridimensionnel du récit vers un quatrième, pas très différent du domaine d'où la mythologie tire sa force. Dans le cadre d'un mythe, la vérité historique n'a pas de sens et la catégorisation de la fiction et de la réalité est suspendue. C'est cet espace a-historique, où les formes, les identités et les concepts échappent à la gravité des récits et gagnent plus de perméabilité. Ici, ils sont autorisés à se reconnecter à des origines et des fondations oubliées qui donnent au mythe sa qualité globale.

Alors que la plupart du temps nous nous trouvons à l'extrémité de la mythologie, nous lui donnons effectivement une signification. Comme l'a noté Jean Luc-Nancy, « nous savons que même si nous n'avons pas inventé les histoires (là encore, jusqu'à un certain point), nous avons inventé la fonction des mythes que racontent ces histoires ... »⁸. Le plus stimulant dans Dear Animal est peut-être la tentative de remise en question de ce portail, et de pirater cet espace d'origine mythique, réactivant une voie amputée dans la route

⁷ Comme mentionné dans une conversation Skype avec l'auteur, en septembre 2016

⁸ Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community* (Minneapolis, MN : University of Minnesota Press, 1991), p. 45.

à double sens entre le conteur et le public. Dans *Dear Animal*, l'envie automatique du spectateur de relier les points entre les deux histoires reflète quelque chose en nous, et la conscience du film de la distance qu'il garde appelle la possibilité d'un espace collectif, actif et imaginaire.

VI. Azza Shaaban

*J'imagine que la raison derrière ma reconnexion à mon passé animal a quelque chose à voir avec ma perception du temps. J'ai toujours confondu les événements du passé avec ceux de l'avenir et vice versa.*⁹

Au treizième siècle, quand le grand cheik du soufisme voulait témoigner des signes de sa sainteté, il amenait un troupeau de zèbres pour servir de témoins. L'histoire dans les Révélations de la Mecque raconte un incident où l'adolescent Ibn Arabi – alors encore dans ce qu'il appelle sa phase de jahiliyya – monte un cheval dans une caravane de voyage à travers l'al-Andalus à côté de son père et d'un groupe de gardes. Alors que la caravane s'approche d'un groupe de zèbres sauvages, que la troupe armée devait troubler, Ibn Arabi, qui était à la tête de la caravane, croyait en son for intérieur qu'il ne leur ferait pas de mal. Alors il traversa le troupeau, sa lance touchant presque leurs nuques, et les zèbres ne le remarquèrent même pas. Ce n'est que lorsque le reste de la caravane est arrivé que le troupeau a pris peur et s'est dispersé.

Une façon d'interpréter cet incident serait que pour les zèbres, Ibn Arabi n'a pas été identifié comme étant différent ; sa propre subjectivité s'est élargie pour s'entremêler avec celle des autres créatures et composantes du cosmos, rendant le conflit obsolète. Une autre possibilité serait qu'entre ses idées d'espace-temps, et entre la prétendue ambivalence des animaux à l'égard de l'écoulement de l'histoire, Ibn

Arabi était, d'une certaine façon, invisible : présent dans le temps, mais pas de celui-ci.

L'idée d'une subjectivité fluide et qui traverse est palpable dans les choix de réalisation de *Dear Animal*. Dans l'articulation entre la voix et le mutisme, le présent et le repli, nous sommes invités non seulement à dépasser les dichotomies, mais aussi à remettre en question l'idée de subjectivité. Une proposition portée non pas par notre connaissance accumulée des frontières, mais plutôt par la remise en question de la structure même de notre perception.

VII. Haytham El-Wardany

*Ce n'est pas seulement une interaction à sens unique, j'imagine que les animaux ont leur propre représentation, et qu'à certains moments ils peuvent se rappeler d'eux-mêmes dans notre réalité ... ce n'est pas un royaume qui peut être exclusivement expliqué via les règles de la causalité.*¹⁰

Quelque part à la périphérie du Caire, dans une ferme près des pyramides d'Abu Sir, vit une chèvre avec des couleurs pâles sur son corps, qui pourrait encore s'appeler Walid. La légende veut qu'une nuit, la chèvre rêvera des mammifères aquatiques, des substances qui altèrent l'esprit, des révolutionnaires et des humains dans une pièce sombre en train de regarder la lumière projetée. La chèvre se réveillera confuse et restera silencieuse pendant un temps, après quoi elle pourrait dire son vrai nom.

Cet essai a été commandé par Ibraaz, et peut être consulté en ligne sur le lien suivant: <http://www.ibraaz.org/essays/171>

Mohamed Béchir est un écrivain et conservateur de films basé au Caire.

⁹ Comme mentionné dans une conversation avec l'auteur sur un balcon à Zamalek, en septembre 2016.

¹⁰ Comme mentionné dans une conversation Skype avec l'auteur, en septembre 2016.

Maha Maamoun

Née en 1972 à Oakland, Californie, aux États-Unis
Elle vit et travaille au Caire, en Égypte

L'œuvre de Maha Maamoun s'intéresse généralement à l'examen de la forme, de la fonction et du développement des images communes culturelles, visuelles et littéraires, comme point de départ pour enquêter sur le tissu culturel que nous tressons et duquel nous sommes faits. Elle collabore aussi à des projets de publication et de conservation indépendants. Elle a co-fondé la plate-forme de publication indépendante appelée Kayfa-ta en 2013. Elle est également membre du conseil d'administration du Contemporary Image Collective (CIC), un espace indépendant à but non lucratif dédié à l'art et à la culture, fondé au Caire en 2004.

Parmi ses expositions récentes: *The Time is Out of Joint*, Sharjah Art Foundation, 2016 ; *Century of Centuries*, SALT 2015 ; *Like Milking a Stone*, Rosa Santos Gallery, 2015 ; *The Night of Counting the Years*, Fridricianum, 2014 ; *Here and Elsewhere*, New Museum, 2014 ; et *Ten Thousand Wives and a Hundred Thousand Tricks*, Meeting Points 7, 2014.

Œuvres exposées

Twin Gallery 1

Coupage de presse de l'article « Sous le chapeau de l'invisibilité »,
rédigé par Mohamed Makhzanji, et publié dans le journal *Almasry Alyoum* le 1er janvier 2015

Night Visitor: The Night of Counting the Years, 2011

Vidéo monocanal, 8'30''

En arabe avec sous-titres anglais

Un dealer de drogue élève un lion à Tanta

Vidéo téléchargée sur YouTube par MrTa3b le 25 May 2011, 1'51''

<https://www.youtube.com/watch?v=VaJWayxiUCU>

Un lion dans une station de police à Tanta

Vidéo téléchargée sur YouTube par hany zeed le 25 May 2011, 1'59''

<https://www.youtube.com/watch?v=C6KiVg54T2s>

Twin Gallery 2

Dear Animal, 2016

Vidéo monocanal, 25'30''

En arabe avec sous-titres anglais

