

Amor y Éxtasis Isabel Muñoz

Sept photographies
précédées d'un texte
de Christian Caujolle

Immanences éditions
Anne-Lou Buzot
Florent Fajole
& Nicolas Peyre
éditeurs associés

portfolios

Soissons, 2017

Les tirages du portfolio
Amor y Éxtasis,
par Isabel Muñoz
sont effectués
par l'auteur
au platine chrome
sur papier Arches Platine.

Format des tirages
36 x 55 cm.

Format du portfolio
40 x 56 cm.

La traduction du texte
de Christian Caujolle
en anglais
a été réalisée
par Michèle Bergot

Prix : 12 000 euros

immanences-editions.com
contact@immanences-editions.com
+33 (0)7 81 67 96 92

Les textes, composés
en caractères Baskerville,
Cochin et Adobe Caslon Pro
par Florent Fajole,
sont imprimés
par Hannah Harkes
sur les presses typographiques
de Labora, à Tallinn,
sur le papier éponyme,
de coton, fabriqué à la forme,
du même atelier,
et sur papier de cellulose
Hahnemühle.

Immanences éditions
Anne-Lou Buzot
Florent Fajole
& Nicolas Peyre
éditeurs associés

—
portfolios
Soissons, avril 2017

Cette édition originale comprend
treize exemplaires, dont huit,
numérotés de 1 à 8,
et cinq hors commerce,
numérotés de I à V.

Les tirages photographiques
sont numérotés, signés et titrés
par Isabel Muñoz.

Isabel Muñoz. El Amor y el Éxtasis

par Christian Caujolle

D'Isabel Muñoz on connaît les travaux en noir et blanc qui, par séries, déclinent des pratiques du corps autour de la danse et de sports profondément enracinés dans une tradition locale. Avec une extrême exigence formelle, attentive au moindre détail, de la prise de vue au choix des techniques de tirage et au format des épreuves, jusqu'au choix précis des encadrements, elle nous a longtemps fait croire que son propos était d'explorer des « thèmes » comme le tango, le flamenco, la danse orientale, les danses du ventre, la lutte turque, le ballet khmer par exemple, mais également les architectures du sud de l'Espagne, d'Égypte ou du Cambodge, entre autres, dans lesquelles elle cadre des évocations sensuelles et érotiques. Pourtant, à regarder l'ensemble, et pour peu que l'on considère également des séries moins connues autour du sado-masochisme, des drag queens, des travestis ou des transsexuels, on perçoit très vite que derrière ces apparents échantillonnages se développe une observation systématique et dans la durée du corps, de la sensualité, du sexe. Des interrogations à portée universelle qu'elle sait transcrire dans des tirages au platine, désormais de très grand format, dont le grain velouté mêle de façon troublante le grain de peau et celui de la pellicule. C'est ainsi que, peu à peu, s'est constituée une « image » d'Isabel Muñoz, photographe en noir et blanc tirant au platine des images de ladanse. Image fausse, ou pour le moins superficielle.

Il n'est pas question de nier tous les développements autour du corps dansant, ludique et sensuel, du corps en mouvement réussissant à échapper par la maîtrise de la force à l'attraction terrestre et à prendre son envol, du corps affirmant ou interrogeant les complexités, les enjeux, les infinies conceptions du sexe, du corps comme mode d'affirmation d'une identité. Mais de regarder autour, d'aller voir d'autres travaux et d'en cerner les enjeux.

On oublie trop souvent, séduits par la plasticité des images, qu'Isabel Muñoz est profondément concernée par le monde contemporain, par l'univers dans lequel elle vit et crée et auquel elle réagit. Elle n'est pas du genre à mettre en avant le fait que, au Cambodge, elle abandonna le travail sur la danse pour se consacrer, en photographie et en vidéo, aux jeunes filles exploitées dans des circuits de prostitution, que partie au Congo pour photographier les grands singes si proches de nous qui la bouleversent, elle a d'abord réagi à la situation des femmes utilisées comme arme de guerre, leur a donné la priorité, repoussant à plus tard le projet initial. C'est pourtant cela qui fut essentiel pour elle.

Il faut également prendre quelque distance avec le fait que la photographe serait un auteur en noir et blanc. Certes cette forme de transcription épurée et moins « réaliste » a sa prédilection. Parcequ'elle s'inscrit dans une tradition photographique. Mais, outre que, brillamment, elle a toujours exécuté des travaux professionnels en couleur, Isabel Muñoz a choisi, lorsqu'il s'est agi de réfléchir à ce qu'elle allait souligner, une palette originale pour aborder les Zurma d'Éthiopie qu'elle avait d'abord modelés en noirs, blancs et gris. Pour mieux approcher la teinte cuivrée de la peau, le sens des peintures rituelles, la fonction des bijoux sur cette peau.

Le corpus choisi pour cette publication a la particularité d'être en couleurs, fondamentalement en couleurs, de franchir une étape supplémentaire dans le questionnement du corps, d'obéir à une logique profonde avec les travaux antérieurs et d'en situer plus globalement les enjeux. Isabel Muñoz s'intéresse ici à la relation du corps et de l'esprit. Sous une modalité bien singulière mais avec toujours la même poursuite d'une forme de perfection. Dans des cadrages toujours aussi précis et radicaux, au scalpel, qui évitent tout bavardage et vont à l'essentiel.

De même qu'elle avait, dès ses débuts, travaillé avec les plus grands praticiens du tango ou du flamenco et qu'elle avait exigé l'utilisation de costumes historiques, de même qu'elle nous fit découvrir les moines de Shaolin avant qu'ils ne se produisent sur scène et abâtardissent leur extraordinaire maîtrise corporelle, de même qu'elle fut la première à réussir à photographier dans toute leur fierté les Zurma éthiopiens aux corps décorés de motifs sans cesse réinventés, elle va au coeur de son propos pour une nouvelle étape et nous révèle un monde aux enjeux complexes.

Elle a décidé d'aborder un des aspects, souvent incompris, toujours sujet à doutes, contestations et polémiques et en même temps objet de fascination : le corps mystique, le corps dans sa relation profonde à une pratique religieuse, le corps tendant vers un absolu. Le corps en dépassement de lui-même, de ce qui est habituellement admis et expérimenté.

On sait que, dans toutes les religions révélées, l'effort de maîtrise – ou de détachement – du corps pour approcher Dieu, est donné en exemple, pratiqué par les croyants les plus exemplaires. Du jeûne au cilice et à la mortification, nombreux sont les Saints de la religion catholique qui ont illustré une pratique austère, déterminée et volontaire. Ermites, vœux de pauvreté, d'obéissance, de pauvreté, de silence, choix de la clôture ou du silence, acceptation du martyre avec ses visions doloristes et ensanglantées font partie d'une tradition catholique. Le but, clairement exprimé, est d'approcher, en suivant un parcours rigoureux, de la pureté divine – non de se transformer en Dieu, de se prendre pour un dieu vivant, mais d'atteindre un degré de pureté qui permette de s'approcher de la lumière divine. C'est parce que ces notions de pureté, de lumière, de parcours, sont présentes dans toutes les propositions mystiques qu'il serait erroné de s'arrêter à ce que les pratiques peuvent avoir de surprenant dans leur apparence. Quoi que nous voyons, il ne s'agit pas d'une recherche du plaisir dans une logique masochiste – ce n'est en tout cas pas ce qui est revendiqué – mais d'une exaltation de la pureté qui passe par un détachement de ce que le corps « ordinaire » peut avoir de contingent. La pureté, dans un absolu de sa conception – donc dans le mysticisme – implique un au-delà du corps, fut-il terrestre et matériel.

C'est dans l'islam qu'Isabel Muñoz est allée chercher des exemples contemporains. Plus précisément dans deux pratiques du soufisme, qu'il ne faut pas considérer comme aspects déviants de cette religion, mais qui se trouvent au coeur même de la foi dans le Prophète : le soufisme est la voie mystique de l'Islam, que l'on fait remonter aux origines de la religion et des premiers compagnons du prophète. Il est organisé en confréries dirigées par des maîtres qui enseignent une religion ouverte dont les deux idées essentielles sont la recherche du sens caché du Coran et celle de la vérité intérieure : « Celui qui se connaît lui-même connaît son Seigneur » et est pourchassée par les islamistes fondamentalistes appelant au retour littéral à la charia.

Pour éviter tout malentendu sur une question qui a produit (et continue de produire) des milliers de pages, il faut préciser que les termes employés ici, même s'ils se veulent relativement exacts, resteront approximatifs. Ne serait-ce que parce que le soufisme est basé sur une interprétation du Coran et que les traductions, aussi bien celles venues de l'arabe que des textes proposés en anglais par des fidèles du soufisme sont toujours largement imprécis, approximatifs, et qu'ils ont servi de base à des prises de position erronées que nous voudrions fuir à tout prix.

Isabel Muñoz a d'abord revisité l'une des pratiques les plus connues du soufisme, celle des derviches tourneurs, popularisés par une iconographie du spectacle et souvent assimilés à une pratique « folklorique » de la danse en Turquie. Pour éviter toute approche « décorative » - et quel que soit l'aspect esthétique de ces hommes aux costumes amples transformés en toupies que gonfle et anime le rythme - elle est retournée aux sources, a isolé, dans des couleurs monochromes à la limite du noir et blanc, le danseur qui tourne d'abord lentement puis de plus en plus rapidement, jusqu'à ce qu'il atteigne une forme de dépassement de soi durant lequel il déploie les bras, la paume de la main droite dirigée vers le ciel dans le but de recueillir la grâce d'Allah, celle de la main gauche dirigée vers la terre pour l'y répandre. Loin du spectacle et de la scène tels que l'on les trouve en Turquie, c'est en Syrie, dans une tradition comparable mais à la pureté toujours intacte et alors que l'accès est extrêmement difficile, qu'elle nous fait partager la pratique des derviches. Le grand mystique soufi Djâlal al-din Rûmî, fondateur au XIII^e siècle des Mawlawî ou derviches tourneurs écrivait, au grand dam des bigots de l'islam, « Viens à moi, que tu sois juif, chrétien ou apostat ». Cette phrase orne sa tombe à Konya, en Anatolie, qui est quotidiennement fréquentée par des milliers de pèlerins.

C'est également en couleurs qu'elle nous propose sa vision d'une pratique jamais photographiée auparavant par un non-initié – et encore moins par une femme, jamais autorisées jusqu'ici à pénétrer ce monde exclusivement masculin. En Irak, durant une réunion importante des adeptes de la confrérie Al Qadiriya, née en Perse au XII^e siècle et qui connut de très importants développements dans le bassin méditerranéen, mais également en Europe, en Inde et jusqu'en Chine, certains des croyants les plus avancés dans leur connaissance d'eux-mêmes et de la voie vers Dieu se livrent à des pratiques physiques qui, pour nous, dépassent l'entendement. Ils se transpercent parfois sans saigner, avalent du verre et des lames de rasoir, se blessent au moyen de poignards effilés, plantent des dagues dans leur crâne... Tout cela dans un état « hors d'eux-mêmes » atteint après des chants et prières collectifs au rythme des tambours.

Ces pratiques s'accordent aux principes même du soufisme. Car, du point de vue des idées, le soufisme est un courant ésotérique et initiatique, qui professe une doctrine affirmant que toute réalité comporte un aspect extérieur apparent (exotérique ou *zahir*) et un aspect intérieur caché (ésotérique ou *batin*). Il se caractérise par la recherche d'un état spirituel qui permet d'accéder à cette connaissance cachée. La première phase est donc celle du rejet de la conscience habituelle, celle des cinq sens, par la recherche d'un état d'« ivresse » spirituelle, parfois assimilé à tort à une sorte d'extase ; les soufis eux-mêmes parlent plutôt d'« extinction » (*al-fana'*), c'est-à-dire l'annihilation de l'ego pour parvenir

à la conscience de la présence de l'action de Dieu. Cette première étape réalisée, le soufi doit revenir au monde extérieur qu'il avait dans un premier temps rejeté ; le lexique des soufis désigne cette phase par différents termes qui correspondent à autant d'aspects de ce second voyage : al-baqâ, la « subsistance ou la permanence », la lucidité (sahw), le retour (rujû') vers les créatures. Cette description a forcément un caractère très schématique : comme le montre la littérature soufie, ce processus est bien plus cyclique que linéaire, et l'interprétation des termes du lexique soufi est par nature ésotérique.

L'ascension vers Dieu passe par les exercices pratiqués dans les confréries : veilles (sahar), jeûnes (siyâm), danses (derviches tourneurs), litanies (dhikr, littéralement, « rappel » du nom de Dieu), contrôle respiratoire. Lors des grands rassemblements d'une confrérie, souvent tenus secrets et du type de celui auquel a pu assister Isabel Muñoz et durant lequel elle a pu photographier – très peu de temps... -, ces différents moments du contrôle et de l'exaltation du corps se déroulent dans une montée de la tension qui rend palpable l'idée même du chemin vers Dieu. C'est alors que certains des adeptes se livrent, avec des instruments aussi symboliques que le poignard (mais il peuvent également attaquer leur torse au moyen de leurs ongles, jusqu'au sang) ou des tiges de métal ou de bois dur à diverses pénétrations de leurs corps qu'ils transpercent ou lacèrent. Certains ne saignent même pas et la plupart semblent ne pas éprouver de douleur et peuvent, par exemple, boire un thé brûlant après que leur bouche ait été entaillée par des lames de rasoir. À défaut de compréhension, il s'agit là d'expériences vécues, de choses vues. Il semblerait cependant que, alors que certains ont pratiqué devant la photographe un geste aussi impressionnant que de glisser la pointe d'un poignard sous le globe oculaire, d'autres, qui eux saignaient, mais finalement assez peu, pratiquaient certainement pour la première fois cette étape de l'expérience physique de la pensée et du chemin mystiques.

Il serait erroné de ne retenir de ces faits que ce qu'ils ont de spectaculaire, car tel n'est pas leur but premier. Dans un précédent travail d'Isabel Muñoz, il nous était tout à fait incompréhensible qu'un moine de Shaolin puisse tenir en équilibre sur sa tête, sans aucune aide des mains, alors qu'un autre marchait effectivement sur un mur vertical... Mais il n'y avait pas de sang, ce qui change totalement notre perception. Par le choix du traitement en couleurs, l'attention aux drapés, la présence et l'organisation des mains, les cadrages des poses du corps, bien des signes nous rappellent une tradition de la représentation de Christs et de Saints de facture baroque. Qui s'inscrivent également dans une vision mystique. Rendre visible le dépassement des corps tout en impressionnant par ce que sont capables de vivre des corps qui semblent indifférents à la douleur, qui apparaissent au-delà (au dessus ?) de la douleur ordinaire est ce qui a autorisé les artistes baroques à représenter, dans une conjugaison de dorures, de sensualité, de plissés et de sang l'exaltation, le martyre ou le sacrifice.

Il faut regarder ces photographies d'Isabel Muñoz dans leur logique picturale, les voir après avoir revu les sculptures de Gregorio Fernández ou Juan de Mesa, entre autres, les peintures du Greco, de Francisco de Zurbarán, José de Ribera, par exemple. On retrouvera les échos de plissés comparables, de poses identiques, de bleus qui se répondent, de rouges qui s'accordent. Les mêmes apparences de douleur et de dépassement, de sang qui ne renvoie pas au tragique, de corps promis à la béatification.

Ces représentations furent naturellement critiquées et considérées comme excessives. Elles représentent pourtant un âge d'or du sentiment religieux et de sa transcription, une visualisation rare de l'indicible, de l'inmontrable, de l'irreprésentable en fait. Il convient donc d'être, aujourd'hui peut-être davantage qu'hier, prudents dans nos réactions face aux images de ce qui nous est étranger ou peu familier. Celles, plus précisément et pour ce qui nous occupe ici, du corps mystique, approché avec une forme de réalisme rarement atteinte pour d'autres thématiques à la même époque, celle d'un corps mystique souvent sanguinolent mais dont la souffrance supposée semble dépassée par des expressions de plénitude.

Isabel Muñoz poursuit son questionnement du corps contemporain en abordant ses limites extrêmes. Elle porte un regard sans jugement, s'interroge, refuse à la fois la description et le spectacle. Elle pointe des signes d'aujourd'hui qui tissent une continuité avec une tradition spirituelle et visuelle très ancienne. Elle dit, sans ambages, ce qui est au cœur de sa création. Parce que la question est éternelle.



