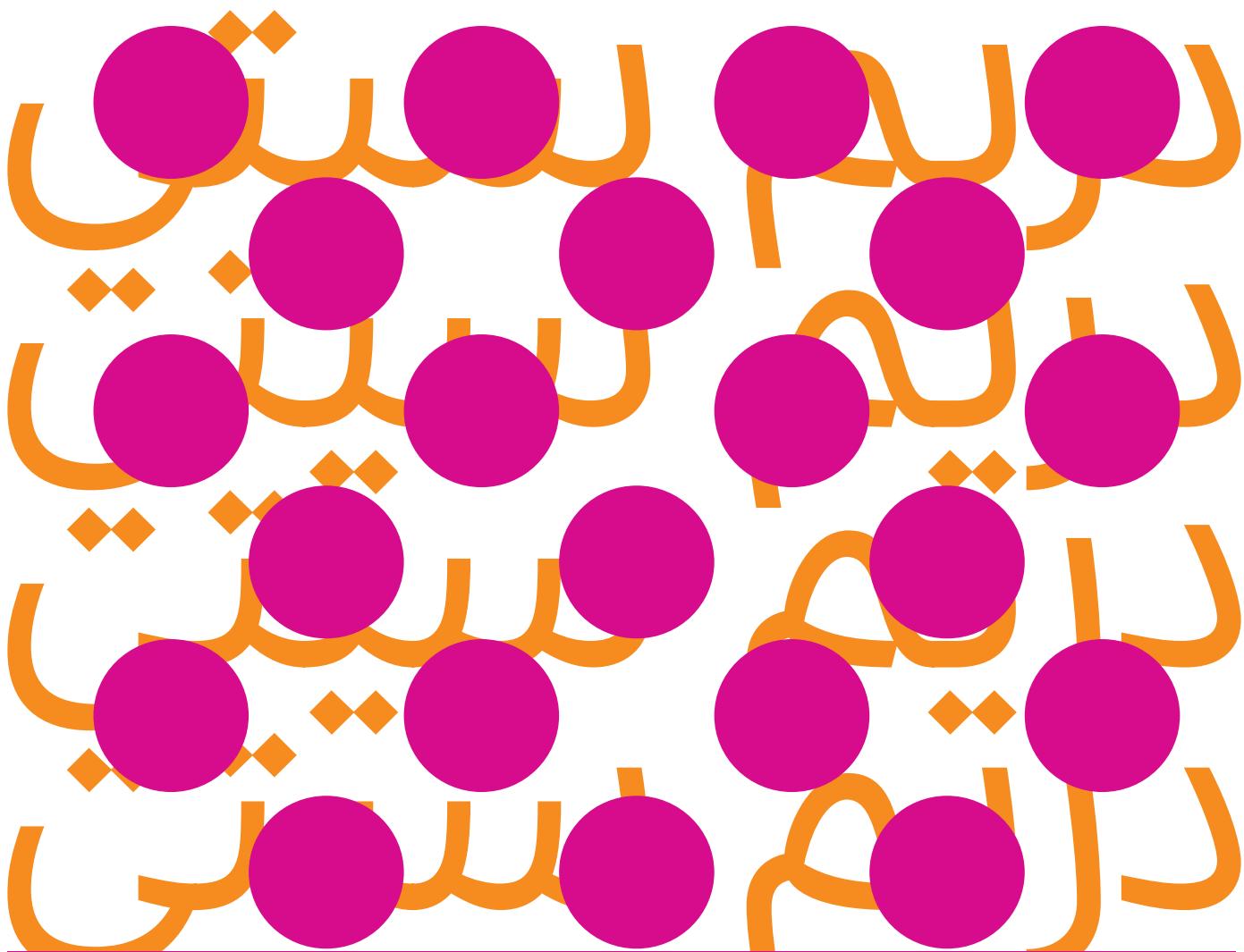


3 – 19 Octobre 2025

Médina de Tunis



Medina of Tunis

Edito Edito  
Editorial Edito  
Edito Edito  
Editorial Edito

L'Art Rue

Médina de Tunis

3 – 19 October 2025

L'Art Rue

Medina of Tunis

Édito – Dream City 2025 (Tunis, 3-19 octobre 2025)

## Fragments d'un monde inachevé : penser malgré l'apocalypse lente



Certaines villes ne se contentent pas d'exister dans l'espace. Elles condensent l'histoire jusqu'à devenir des sismographes. Gaza – le territoire et sa ville assiégée – en est aujourd'hui l'exemple : comme Varsovie après 1944, Alger dans les années 1950, Beyrouth pendant la guerre civile, Soweto en 1976, Sarajevo dans les années 1990. À la fois lieu habité et mémoire en flammes. Non seulement une ville assiégée, mais un territoire emblématique de notre époque, qui cristallise les logiques politiques les plus brutales du monde contemporain.

Pour comprendre Gaza, il faut la replacer dans le continuum des villes rendues inhabitables par une politique délibérée : Varsovie, dont les habitants furent affamés avant l'insurrection ; Leningrad, encerclée pour être brisée par la faim et le froid ; Grozny, transformée en ruines méthodiques ; Mogadiscio, démantelée par la guerre et l'ingérence étrangère ; Homs et Yarmouk en Syrie, réduites en cendres par des bombardements répétés ; Sanaa au Yémen, assiégée par une guerre interminable ; Khartoum, aspirée par les guerres et les transitions avortées ; et Goma, en République démocratique du Congo, marquée par des cycles de violences armées, de déplacements forcés et d'exploitation minière. Dans tous ces cas, la démolition matérielle n'était jamais un objectif en soi : elle visait la démolition morale – l'anéantissement de la capacité d'un peuple à se penser lui-même.

À ceux qui regardent Gaza à distance, il faut le dire : cette ville est un miroir – et un test de nos institutions, lois, principes. Gaza révèle la porosité de l'*« ordre fondé sur des règles »* invoqué : il peut être suspendu, adapté, contourné dès que les intérêts stratégiques l'exigent. Les mécanismes sont connus : langage euphémisé (*« frappes ciblées*

*» pour des massacres*) ; temporalité différée (on promet de « travailler à la paix » après la victoire militaire) ; hiérarchisation des vies (on compatit avec certaines, on relativise les autres).

Nommer ce qui se passe à Gaza un génocide n'est pas un geste polémique, mais une exigence de précision. Reconnaître que la punition collective, l'effacement planifié et la destruction d'une mémoire collective constituent une politique intentionnelle. Refuser que l'histoire soit aseptisée après coup – comme on l'a fait pour tant d'autres tragédies. Gaza, aujourd'hui, n'est pas seulement le sismographe du Moyen-Orient : elle est celui du monde entier. Elle enregistre les secousses de notre effondrement moral collectif – et les inscrit encore dans les archives à venir. La question n'est pas seulement ce qui arrivera à Gaza, mais ce que notre réponse – ou notre silence – dira de nous.

Tunis capte ces secousses : chaque vibration locale résonne avec des ondes lointaines. Dans ses rues, la lumière accroche autant la poussière du passé que les éclats tranchants du présent. Carrefour et cul-de-sac à la fois, la ville voit se croiser ruines des récits dominants, rêves suspendus de sa jeunesse,

crise climatique, pénurie et résistances patientes qui échappent au regard.

Dream City 2025 naît dans cette tension. Manifestation artistique et civique, conçue par Jan Goossens en dialogue avec ses fondateurs Selma et Sofiane Ouissi, elle prend forme dans un contexte où les pactes démocratiques se fissurent, où la parole critique se raréfie, où l'espace civique se contracte. Dire devient un risque. Écrire, une provocation. Créer, un acte d'insistance. Ici, du Caire à Riyad, de Washington DC à Budapest, d'Alger à Berlin, le doute, la contradiction, la pensée libre sont surveillés ou étouffés. Pourtant, c'est dans cet espace restreint que l'art maintient encore la possibilité de poser des questions, d'inventer des formes, de dire ce qui ailleurs ne peut plus l'être.

La Palestine n'est pas un thème de cette édition : elle en est le centre de gravité moral. La préouverture le 2 octobre avec Tarab, dédiée aux danseurs de Gaza tués en 2024, transforme la douleur en transe collective. La collaboration avec la Sharjah Art Foundation réunit des œuvres qui produisent des contre-histoires et des contre-cartographies : Emily Jacir recompose la modernité effacée d'un aéroport disparu ; Jumana Manna et Sille Storihle déconstruisent l'idéologie du « pacificateur » ; Sharif Waked détourne les récits de mort programmée avec la voix de Shéhérazade ; Raeda Saadeh transforme la résistance minimale en acte persistant ; Basma al-Sharif interroge la perte de confiance dans les faits. Ces œuvres ne commémorent pas : elles travaillent la mémoire comme une matière active, refusant à la fois la simplification et l'oubli.

Si Gaza est aujourd'hui l'épicentre de la catastrophe, Tunis en ressent les secousses comme une ville placée sur la même faille tectonique morale. Ici, les bombes ne tombent pas, mais, chaque jour, les espaces pour parler, contester, rêver se rétrécissent. La ville garde la fulgurance d'un basculement démocratique, suivie d'une lente désillusion. Elle sait ce que signifie voir la rue devenir suspecte, la parole libre dangereuse, les lieux communs se vider de leur fonction politique et devenir de simples vitrines.

Tunis n'est pas seule dans cet état. Beyrouth, avec ses reconstructions inachevées et ses quartiers figés dans les décombres, vit dans une temporalité suspendue, prisonnière des calculs géopolitiques. Jenin, de nouveau détruite et bouclée par Israël ces derniers mois, apparaît aujourd'hui comme le laboratoire de la « Gaza-fication » annoncée de la Cisjordanie. Dans chacune de ces villes, on retrouve un schéma qui se répète : contraction de l'espace civique, précarisation des formes de vie collective, encerclement – qu'il soit militaire, économique ou bureaucratique.

Ce réseau invisible de fractures n'est pas une simple liste de villes blessées. C'est un atlas politique où circulent les mêmes logiques de contrôle et de dépossession. Les frontières visibles – murs, clôtures, barbelés – se doublent de frontières invisibles : restrictions administratives, censures, politiques migratoires, limitations de mouvement, de parole, d'assemblée. Aux yeux de l'Occident comme de nombreux régimes du monde arabe, ces fractures apparaissent souvent comme des tragédies locales, isolées, que l'on peut compatir à distance tout en continuant à commercer, négocier, normaliser. Mais vues depuis Tunis, elles composent un système : une architecture globale d'asphyxie où l'indifférence, le calcul stratégique et la complicité transcendent les blocs géopolitiques. Gaza en est l'incarnation la plus implacable ; Tunis en ressent aussi les effets : contraction des libertés, soupçon généralisé, paroles libres confisquées, fragilisation des espaces publics indépendants. Ce système d'asphyxie n'a pas de centre unique : il se déploie par réseaux d'alliances, d'intérêts et de silences, reproduisant la même logique de dépossession.

C'est dans ce contexte que Dream City prend forme. Pas comme un événement culturel hors sol, mais comme un poste d'observation relié à d'autres points chauds du monde. Dans les rues, sur les places, dans les lieux réinvestis par le festival, il ne s'agit pas seulement de montrer des œuvres : il s'agit de faire sentir, de tracer des correspondances entre fractures et solidarités, de révéler que ce qui se joue ici est inséparable de ce

qui se joue là-bas. Tunis et Gaza ne sont pas reliées uniquement par la géographie : elles partagent une lutte commune pour maintenir vivants les espaces où l'on peut encore penser ensemble. La question n'est pas seulement de sauver des lieux, mais de préserver les conditions mêmes qui permettent à une ville d'exister – politiquement et humainement. Dans un monde où la falsification, la saturation médiatique et l'effacement des faits sont devenus des armes stratégiques, la preuve n'est plus un domaine réservé au droit : elle est aussi esthétique, politique, curatoriale. La destruction matérielle des corps et des lieux est presque toujours doublée par celle des archives et de la mémoire. Bibliothèques incendiées, serveurs effacés, musées pillés, vidéos falsifiées : il existe une guerre parallèle, menée contre les traces.

Pour y répondre, l'art doit se doter d'outils capables de documenter le réel avec rigueur et précision, tout en inventant des formes qui s'inscrivent durablement dans la mémoire. Isolée, la mémoire se dissout ; en forme partagée, elle fait force. Comme l'ont montré des pratiques allant des commissions Vérité et Réconciliation en Afrique du Sud aux enquêtes visuelles de Forensic Architecture, la preuve n'est jamais un simple constat : elle est disputée, instrumentalisée, produite. Ce qui est en jeu n'est pas seulement l'accumulation de faits, mais la lutte pour déterminer qui détient le droit de dire la vérité.

Cette position s'inscrit dans une méthode que nous revendiquons : un art fondé sur des preuves. Les artistes enquêtent, collectent, vérifient, composent avec les traces. Leurs œuvres ne sont pas seulement des formes : elles deviennent des documents qui contestent les récits officiels, des archives conçues pour survivre à la fabrique de l'oubli. Détruire une bibliothèque, c'est tuer deux fois : d'abord la mémoire, puis le savoir. Ici, même la mémoire est prise pour cible.

L'édition 2025 de Dream City porte cette exigence comme l'une de ses colonnes vertébrales : une constellation d'œuvres qui prouvent que l'art peut produire un savoir vérifiable, circuler dans des

zones où le droit est suspendu et résister à la réécriture de l'histoire.

Zifzafa de Lawrence Abu Hamdan mobilise le son comme outil forensique. En enregistrant le vent dans le Golan, il révèle comment le vacarme assourdissant des éoliennes, présentées comme infrastructures dites « vertes », déployées pour expulser les habitants et empêcher leur retour. Ici, la preuve sonore ne dévoile pas seulement une dépossession invisible à l'œil nu : elle met en lumière la manière dont l'*« écologie »* elle-même peut être instrumentalisée comme masque d'un projet de colonisation et de purification ethnique.

Joanna Hadjithomas et Khalil Joreige, avec *La vertigineuse histoire d'Orthosia*, mènent une enquête archéologique et cinématographique sur une cité romaine disparue et un camp palestinien détruit. Ils révèlent des couches superposées d'effacement – site antique, camp, mémoire des habitants –, effacées par des logiques de pouvoir qui se répètent à travers les siècles. Ce que l'on préserve ou oublie dit la vérité nue d'une époque.

Chokri Ben Chikha, avec *Dignité*, reconstitue les « zoos humains » coloniaux pour les retourner en tribunal du présent. En convoquant sur scène des corps d'aujourd'hui, il fait résonner ces archives avec les dispositifs contemporains de racialisation et de contrôle. Sa performance affirme que l'histoire coloniale n'est pas close : elle persiste dans les imaginaires, les institutions et les regards.

Ces trois démarches – sonore, archéologique, performative – dialoguent avec d'autres pratiques de la preuve. Lara Tabet, dans *Resilience Overflow*, détourne le langage biomédical pour imaginer une bactérie proliférant dans le réseau d'eau de Tunis, questionnant la « résilience » comme injonction politique qui naturalise la précarité. Avec *In Search for Justice Among the Rubble*, Public Works documente les ruines laissées par la guerre israélienne au Liban (2023-2024), où destruction délibérée et effacement s'additionnent à l'effondrement économique. L'exposition se déploie en trois gestes – To Gather, To Return, To Repair – qui rassemblent récits, cartographient les

villages rasés et conçoivent la réparation comme acte social et environnemental. Ici, l'archive ne se contente pas de témoigner : elle devient un outil de justice urbaine, une résistance aux politiques de terre brûlée. Ces deux projets s'inscrivent dans la collaboration avec le Center for Human Rights & the Arts (Bard College), en dialogue avec l'artiste Tania El Khoury, où l'art se pense comme enquête et archivage. Ils rappellent que la violence contemporaine ne vise pas seulement les corps, mais aussi les preuves mêmes de leur existence : effacer les archives, falsifier les traces, c'est tenter de rendre la mémoire illisible et, par conséquent, de neutraliser toute possibilité de justice.

Et c'est là que la logique de la preuve croise une autre architecture curatoriale au cœur de cette édition : la polyphonie modale de Suni'a Bisihrika – Créé avec ta magie, imaginée par Tarek Abou El Fetouh. Inspirée de l'histoire des maqâms – modes musicaux arabes transmis au fil des siècles, porteurs de migrations, d'exils, de routes marchandes, de conflits et de célébrations –, cette exposition-processus se déploie en cinq mouvements, inaugurées en 2025 et conclues en 2027, à Tunis.

Les maqâms ne sont pas des partitions figées : ce sont des structures ouvertes, façonnées par la variation, la modulation et l'improvisation. Certains portent le nom d'un peuple (Kurd, Bayati), d'autres d'un territoire (Hijaz) ou d'un affect (Saba, "les pleurs des hommes"). Chaque maqâm est une archive en mouvement : un héritage fait de circulations, de traductions et de conflits, où l'identité se conçoit non comme une essence, mais comme une relation.

En choisissant les maqâms comme matrice curatoriale, Suni'a Bisihrika affirme une politique du pluriel qui refuse la synthèse forcée. La polyphonie qu'elle compose n'efface pas les dissonances : elle les accueille comme constitutives de l'œuvre collective. C'est une esthétique de l'inachevé : chaque voix conserve son grain singulier tout en s'aventurant vers l'accord. Un geste radical, à un moment où les replis nationalistes et les identités exclusives cherchent à simplifier le réel en le

divisant.

La liste des artistes invités reflète cette ambition : Mona Hatoum, Walid Raad, Ala Younes, Jumana Manna, Noor Abuarafeh, Etel Adnan, Ali Eyal, Ayman Zedani... parmi d'autres. Leurs pratiques déplacent les archives, recomposent les récits, interrogent les temporalités. Chacun apporte une note singulière à une composition qui n'est ni un unisson ni une cacophonie, mais un accord instable – un espace mouvant où le désaccord devient compétence démocratique. Ce n'est pas l'harmonie qui sauve, mais la capacité à tenir ensemble ce qui ne s'accorde pas.

Dans cette composition polyphonique, un autre axe traverse cette édition : celui des écologies politiques. L'histoire des empires est aussi l'histoire de la capture de la nature. De la plantation coloniale aux cartographies minières, des barrages imposés aux routes tracées pour l'exportation, l'appropriation des ressources a toujours été liée à la domination politique. Les paysages ne sont pas neutres : ils portent les marques de siècles d'exploitation, de résistance et de réappropriation. L'« écologie » s'inscrit dans cette longue histoire : rapports de force, exils, savoirs effacés. L'environnement est à la fois archive et champ de bataille : ce qui se joue dans un désert ou dans un fleuve engage la mémoire autant que la survie.

Dans Magec/The Desert, Radouan Mriziga confronte deux visions du désert. Pour le regard colonial, un vide à conquérir, une terra nullius à exploiter. Pour les communautés qui l'habitent, un tissu complexe de savoirs, d'orientations, de ressources partagées, de récits ancrés dans la géologie et les étoiles. En réactivant ces savoirs, Mriziga inscrit sa démarche dans les luttes pour la reconnaissance des connaissances autochtones face à l'effacement imposé par la modernité extractiviste. Le vide n'est jamais vide : il est saturé de mémoire.

Sonia Kallel, avec The Grounding Point, tisse un autre rapport à la terre : celui des Mrazigues de Douz, où le textile devient un territoire. Chaque fil trace une route. Chaque motif condense

une mémoire. Ce tissage nomade porte les marques des déplacements forcés, des frontières déplacées, des ressources disputées. Une carte vivante où l'itinérance n'est pas absence d'ancrage, mais manière d'habiter le monde. Ici, l'identité ne se fonde pas sur la stabilité, mais sur la circulation. Avec Laaroussa Fragment et Laaroussa Quartet, Selma et Sofiane Ouissi prolongent cette pensée du geste comme archive. En observant, enregistrant et transmettant les gestes des potières de Sejnane, ils transforment un savoir artisanal en chorégraphie contemporaine. La terre travaillée à mains nues devient résistance silencieuse à l'industrialisation et à la standardisation des formes. Chaque geste répété, transmis de génération en génération, inscrit la mémoire héritée dans la matière, liant persistance culturelle et transformation physique du monde.

Avec pArc\_\_, Éric Minh Cuong Castaing explore une autre écologie : celle des corps vulnérables et du soin partagé. Dans le parc du Belvédère, enfants atteints de troubles moteurs et danseur·euses inventent ensemble un espace où chaque mouvement devient relation, chaque contact une forme d'attention. Le public circule librement : ce n'est plus seulement une performance, mais un écosystème humain qui redéfinit la ville comme lieu de co-présence et d'inclusion. En situant pArc\_\_ au cœur de cette politique du vivant, Dream City affirme que les corps et le soin – autant que l'eau, le désert ou la terre – sont des textes de pouvoir et de survie. Ici, l'écologie n'est pas métaphore : c'est une pratique quotidienne du soin et de la vulnérabilité. Ces œuvres rappellent que l'appropriation des ressources – eau, sols, matières premières – est une arme politique. À Gaza, cette stratégie prend la forme de coupures d'eau, de blocus maritimes, de destructions d'infrastructures agricoles. Ailleurs, elle se manifeste par l'accaparement des terres, la privatisation de l'eau, la déforestation imposée au nom du « développement ». Face à ces violences environnementales, l'art devient outil de contre-cartographie : il rend visibles les liens entre lieux, gestes et matières, et rappelle que chaque ressource est aussi un champ de bataille. Ce n'est pas seulement la terre qui est disputée, mais l'idée

même de ce qui peut être habité.

Dans Dream City, cette pensée écologique se déploie au cœur de la ville. Les œuvres ne sont pas confinées dans des espaces clos : elles s'installent dans des bâtiments réaffectés, des places, des ruelles, des lieux chargés d'histoires locales. Elles inscrivent des récits qui relient Tunis aux déserts d'Afrique du Nord, aux terres agricoles de Palestine, aux ateliers où la mémoire se pétrit dans la terre. En les parcourant, le public comprend que la nature n'est pas un décor, mais un acteur, et que protéger ses gestes, ses cycles, ses matières, c'est protéger les conditions mêmes de notre liberté collective. L'écologie, ici, n'est pas un supplément d'âme : elle est la condition même de la démocratie.

Et c'est précisément là que l'écologie rejoint la persistance. Persister, dans un monde façonné par ce que Sherene Seikaly nomme « l'apocalypse que nos ancêtres avaient pressenti », est un acte politique majeur. Cette apocalypse n'est pas une explosion soudaine : elle avance lentement, comme une ombre diffuse et cumulative. Un processus qui érode les libertés, use les solidarités, retire méthodiquement les moyens d'agir. Achille Mbembe parle de « politiques de l'asphyxie » pour désigner ces systèmes qui ne tuent pas toujours d'un coup, mais organisent un étouffement progressif des corps et des imaginaires.

Face à cette lenteur destructrice, persister ne signifie pas seulement survivre : c'est choisir de créer, de se rassembler, de célébrer – même dans l'hostilité. C'est refuser l'urgence imposée et lui opposer d'autres temporalités : la lenteur, la répétition, la joie partagée. La persistance n'est pas un état : elle est une stratégie du temps.

Dans Tarab, Éric Minh Cuong Castaing répond à la tragédie par le rythme. Dédiée aux danseurs de Gaza Ahmed Medhat et Mumen Khalifa, tués en 2024, la pièce mêle les pulsations du Levant aux énergies populaires tunisiennes. Ce n'est pas une commémoration figée : c'est une transe collective. Un corps – même blessé – qui s'obstine à danser, et qui transforme la douleur en énergie partagée.

Avec Sham3dan, le duo nasa4nasa convoque la

lenteur comme tactique politique. Dans un monde où le marché et la guerre imposent l'accélération permanente, ils ralentissent. Ils étirent le geste jusqu'à en faire un espace de résistance. Ce ralentissement n'est pas un retrait, mais un refus du tempo imposé : un rythme autonome face aux impératifs du marché.

Dans ASSWAT, Cyrinne Douss transforme la voix en outil d'auto-affirmation collective. En revisitant les rites de passage féminins, elle fait de l'intime un espace politique, où le chant et la mémoire deviennent des armes douces contre l'effacement. Avec The Dressing Room, Bissane Al Sharif explore la chambre comme scène politique. À travers les récits et les corps de femmes marqués par la guerre et le deuil, elle interroge l'intime comme espace de mémoire et de résistance. L'humour et l'autodérisson se mêlent à la gravité : le quotidien devient théâtre, et la fragilité, une force politique.

Avec Every Brilliant Thing, Ahmed Al Attar et Nanda Mohammed transforment une pièce sur la santé mentale et les raisons de vivre en un acte de joie lucide. Jouée en arabe par Nanda Mohammed, seule sur scène, l'œuvre engage le public dans un inventaire infini des choses qui donnent envie de continuer. Ici, la résilience intime devient résistance collective : une politique du vivant qui oppose la joie à la disparition.

Dans ce théâtre des corps, Serge Aimé Coulibaly inscrit la danse comme un langage d'endurance et de veille. Sa pratique – où le corps n'est jamais seulement figure, mais force – rappelle que la scène peut devenir un espace civique : un lieu où l'on éprouve la fatigue et la joie comme puissances d'action, où se fabrique une communauté en temps réel.

Avec Badke (remix), Ata Khattab et Amir Sabra posent la joie comme stratégie offensive. En revisitant la danse palestinienne du dabke, ils revendentiquent une présence irréductible : « nous sommes là », affirment-ils, même en contexte d'occupation et de siège. Ici, la joie n'est pas un luxe : c'est une déclaration d'existence.

Enfin, avec Blue Nile to the Galaxy Around

Oladumare, Jeremy Nedd et le collectif sud-africain Impilo Mapantsula font du pantsula – danse née comme résistance dans les townships de l'apartheid – une archive vivante des luttes. En dialogue avec le jazz spirituel d'Alice Coltrane et de Bheki Mseleku, leur pièce déploie une improvisation jubilatoire qui brise la linéarité du temps et condense mémoire et futurité. C'est une poésie physique où la mémoire des luttes devient énergie d'avenir.

Ces œuvres, malgré leurs formes diverses, partagent un refus commun : laisser l'apocalypse lente dicter ses conditions. Elles rappellent que la persistance n'est pas une posture passive, mais un geste actif – parfois discret, toujours intentionnel. Elles montrent que la résistance ne se joue pas seulement dans les moments spectaculaires, mais aussi dans ces continuités invisibles : maintenir un savoir, répéter un geste, tenir un rythme. De Soweto aux places du Caire, des rues de Tunis aux soulèvements de Santiago, les corps ont toujours inventé des contremorts à la violence imposée. Endurance, joie, lenteur : autant de manières de dire non à l'effacement et oui à la possibilité d'un avenir.

Dans le contexte de Dream City 2025, durer prend un sens particulier. Le festival se tient dans une ville où l'espace civique se rétrécit, où les lieux de rassemblement indépendants sont fragilisés. Pourtant, il choisit d'occuper la rue, les places, les bâtiments réinvestis, pour y créer un espace où la lenteur, la joie et le soin sont assumés comme des formes de résistance. Ainsi, la persistance devient un art en soi – un art de durer. Continuer à rêver avec précision, même lorsque tout semble conçu pour l'empêcher.

Et c'est cette articulation – entre Gaza et Tunis, entre la preuve et la polyphonie, entre l'écologie et la persistance – qui nous conduit au cœur du manifeste de cette édition. Dream City 2025 se tient à un moment où le monde s'habitue à l'effondrement moral. Gaza est bombardée depuis des mois, ses habitants affamés, ses infrastructures démantelées, ses archives détruites. À Tunis, l'espace civique se contracte, la parole critique

se raréfie, les lieux d'assemblée se fragilisent. Ces deux réalités ne sont pas parallèles : elles appartiennent à une même géographie politique, à un atlas global des fractures et des asphyxies.

Face à cela, nous refusons la neutralité. Nous nommons : génocide, punition collective, effacement planifié, complicité internationale. Ce ne sont pas des slogans : ce sont des descriptions précises de politiques délibérées. Éviter ces mots, c'est accepter l'euphémisme qui blanchit la violence. C'est consentir à l'oubli avant même qu'il ne s'écrive.

Dream City n'est pas un sanctuaire isolé du monde. C'est un festival artistique et civique, un territoire mouvant où l'art agit comme sismographe et comme archive. Dans ses rues, ses places, ses bâtiments réinvestis, les œuvres ne se contentent pas de représenter la réalité : elles la documentent, l'accusent, la réinventent. Elles produisent des preuves, préservent des gestes, déploient des polyphonies, habitent les matières et les lieux avec l'attention de ceux qui savent que tout peut disparaître.

Créer aujourd'hui est un geste risqué. Se taire l'est davantage. Ne rien dire, c'est laisser d'autres écrire l'histoire à notre place. Et dans cette histoire-là, Gaza serait effacée, Tunis réduite à un décor, nos voix reléguées au bruit de fond. Le silence, dans de tels moments, n'est pas neutralité : c'est complicité.

Nous choisissons une autre écriture : tisser les archives de Gaza et de Tunis ; relier les déserts aux ateliers ; les gestes des artisans aux danses de résistance ; la lenteur des rituels aux urgences des révoltes. Faire de la ville un sismographe, de l'art un dispositif de preuve. Une écriture qui ne cherche pas l'unisson, mais qui assume le pluriel. Qui reconnaît que le désaccord est aussi un outil de démocratie.

Rêver avec précision – tel est l'acte que nous revendiquons. Précision des mots, pour nommer la violence. Précision des gestes, pour préserver ce qui peut l'être. Précision des rêves, pour qu'ils deviennent des cartes pour l'avenir. Car, au milieu des ruines, demeure cette possibilité : voir, dire,

créer – non pour détourner le regard, mais pour l'éclairer jusqu'à ce qu'il change. Non pour survivre seulement, mais pour insister sur la dignité. Non pour répéter le monde, mais pour l'inventer à nouveau. Chaque ville qui persiste écrit une archive du futur.

Dream City est un festival né à Tunis en 2007, fondé par Selma et Sofiane Ouissi comme un espace expérimental où l'art et la ville s'interpellent mutuellement. Depuis 2015, la direction artistique est confiée à Jan Goossens, qui, en dialogue constant avec les fondateurs, en déploie la programmation et l'architecture générale. Cette édition 2025 porte ainsi la marque d'un travail collectif : une conception curatoriale menée par Goossens, inscrite dans la continuité de l'intuition des Ouissi, et élargie par la trajectoire indépendante de Sun'a Bisihrika – Créé avec ta magie, pensée et portée par Tarek Abou El Fetouh.

