Z.A.T

penser la cité artistiquement

(Zone Artistique Temporaire) N°4 avril 2012

SOMMAIRE

HABITER

4 - **Droit de cité :** Censure/autocensure de l'artiste

10 - **Regard d'artiste :** Moufida Fedhila, un art politique

16 - **Rumeurs :** La rampe s'est déplacée

TERRITOIRES

20 - **Etats des lieux : art et politique**

20 - La rue, espace public / espace politique dans le monde arabe

30 - De quelle culture parle-t-on en Tunisie ?

36 - Le cas de Vilakazi Street, Soweto (Afrique du Sud)

40- Khalid Tamer prend l'agora

46 - **Lieux publics :** Le patrimoine à l'épreuve de l'urbanisme commercial

56 - **Vie de villes :** Lab'Z Orchestra, un art festif

ITINERANCE

60 - **Ailleurs :** In Situ, l'espace public à l'échelle européenne

68 - **Poétique urbaine :** Ahl el Kahf

70 - **En chantier :** Des artistes, un statut ?

© CéCiL Thuillier

EDITO

Nouveau format, en 3 langues, ouverture sur le monde arabe et l'Afrique, la Zone Artistique Temporaire grandit.

A la suite du grand cri populaire de janvier 2011, il nous a semblé qu'un face-à-face politique et art en espace public devait se faire une place dans les débats actuels. Hors des sentiers très rebattus, parfois simplistes, l'art et la culture ont finalement été très ignorés du discours général. Ce quatrième numéro s'intéresse donc à l'artivisme, aux questions de politiques culturelles en jeu dans la Tunisie d'aujourd'hui et plus largement dans le monde arabe, aux initiatives privées et publiques engagées en faveur de l'art en espace public ici et ailleurs.

La création est-elle enfin devenue un enjeu pour les nouveaux dirigeants ? Quelle place la société tunisienne accorde-t-elle à ses artistes ? Comment le monde artistique rebat-il ses propres cartes depuis la révolution ? Officiellement, la censure a disparu. Au vu des faits récents, on assiste plutôt à sa mutation. Le peuple s'est emparé de sa liberté d'expression au point de devenir parfois censeur lui-même, souvent au nom de la religion.

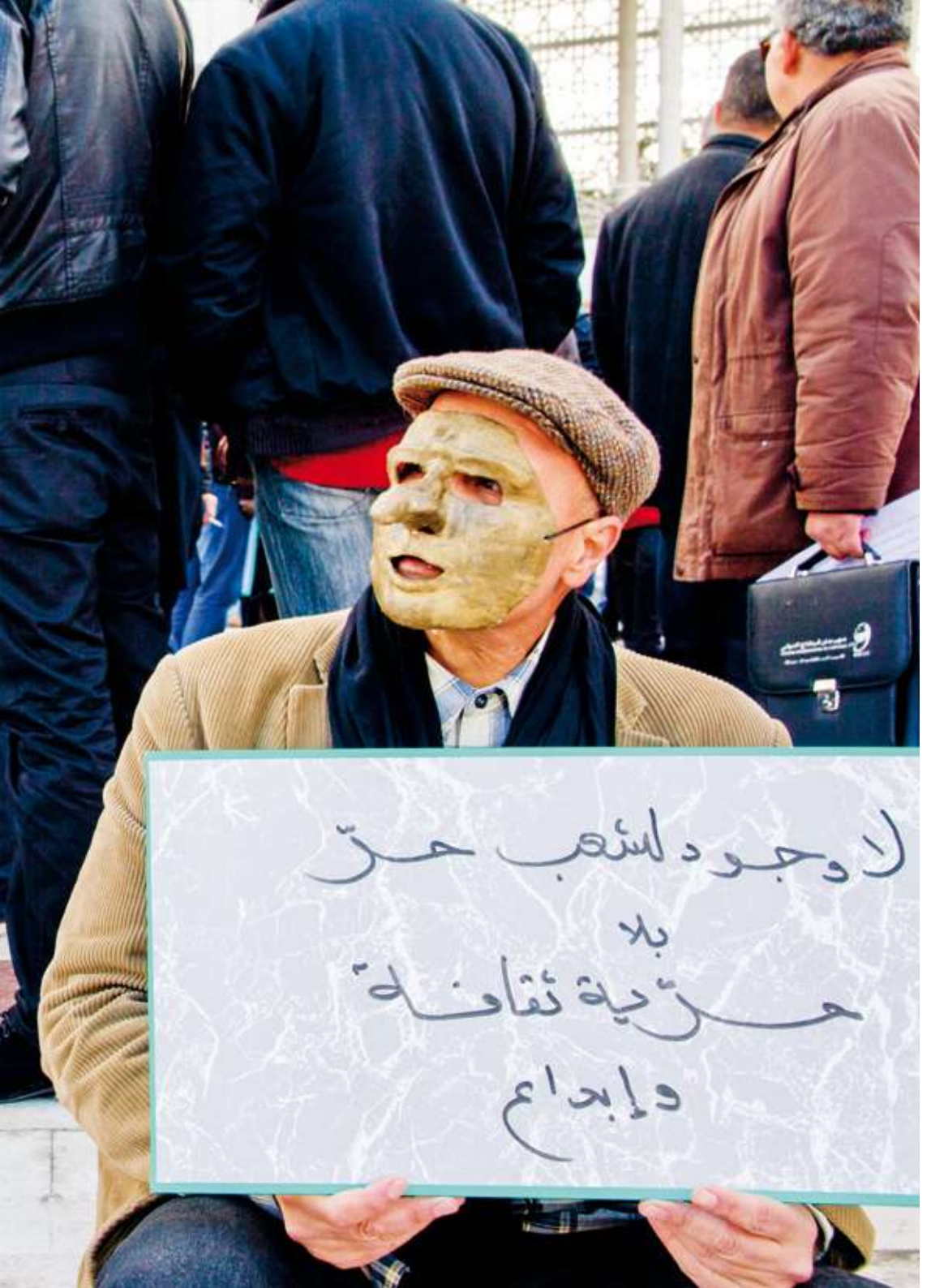
Au même titre que la justice, l'éducation ou la santé, nous considérons toutes formes artistiques sincères comme vecteurs d'égalité, de bien-être commun et d'acceptation de l'autre. Nous prenons le risque de croire que l'art fait partie intégrante des droits de l'homme et que tous ceux qui le soutiennent se portent garants d'une incompressible forme de liberté d'expression.

La classe politique récemment élue ne semble pas avoir encore pris la mesure de ces fondements vitaux de reconstruction sociale et économique. Puisse-t-elle écouter les artistes. Et agir.

الشكل الجديد في ثلاث لغات، انفتاح للعالم العربي و الإفريقي يكبر المنطقة الفنية المؤقتة في ما بعد الإحتجاج الشعبي الذي حدث في جانفي 2011 ، كان يبدو لنا أن السياسة «وجها لوجه» (الشخصية) و الفن في الأماكن العامة يلعبان دورا في المناقشات الحقيقية. على الرغم من وجود تصريحات مبتذلة، أحيان او بشكل بسيط، فإ ن الخطاب العام تجاهل في النهاية موضوع الفن و الثقافة. و لذلك، هذا الرقم الرابع يركز على أسئلة «الفن الملتزم» و السياسة الثقافية اليوم في تونس بشكل الخاص و بشكل عام في العالم العربي، على المبادرات الخاصة و العامة من أجل الفن في الأماكن العامة، هنا أو في الخارج.

في النهاية، هل أصبح العمل الفني لعبة ا للقادة الجدد ؟ ما هو الدور الذي يمنحه المجتمع التونسي للفنانين ؟ كيف تغيرعالم الفن و ماهي وسائل إعادة هيكله نفسه منذ الثورة؟ قد اختفت رسميا الرقابة ولكن من حيث التطورات الجديدة، يبدو أن الشعب يساعد مع إعادة تشكيل الرقابة. اخذ الناس حرية التعبير إلى درجة أ ن احيانا خضع الشعب نفسه للرقابة الذاتية، وغالبا باسم الدين كالعدالة والتعليم و الصحة، نعتبر كل أشكال الفن كنواقل للمشترك الرفاهية، وللمساواة و لتسامح الآخر. نأخذ من خطر على الاعتقاد بأ ن الفن لا يتجزأ من حقوق الإنسان، وأ ن الذين يدعمونه هم أيض الضامنة لنموذج حرية التعبير، و يجعلون قمع حرية التعبير مستحيلا.

لا يبدو ان الطبقة السياسية التي انتخبت مؤخرا تنتبه لأهمية المؤسسات الحيوية لإعادة البناء الاجتماعي والاقتصادي. ولكن لديها فرص لتسمع و تنتبه و تبدي حوارا مع الفنانين لتحسن الوضعية.



© Amine Landolsi

«Un peuple libre n'existe pas sans liberté culturelle et artistique». Rassemblement d'artistes devant l'Assemblée Constituante tunisienne, février 2012

Z.A.T
penser la cité artistiquement

Z.A.T. est une publication réalisée à Tunis par l'Art Rue.
Nos vifs remerciements à toutes les personnes qui ont permis à cette publication d'exister et en particulier à Madame l'Ambassadeur du Royaume des Pays-Bas en Tunisie.

Directeurs de publication : Selma et Sofiane Ouissi
Rédactrice en chef : Aurélie Machghoul
Coordinatrice éditoriale : CéCiL Thuillier

Photographies :
Moufida Fedhila, Pauline Guinard, Bouchoucha - Fonds Beit El Bennani, Nabil Boutros, Hichem Driss, Pol Guillard, Amor Abadah Harzallah, Amine Landolsi, Vincent Lucas, Youssef Safwan, Khalid Tamer, Steve Tanner

Graphiste designer : Nebras Charfi

Rédacteurs :
Julie Bordenave, Claudine Dussollier, Pauline Guinard, Aurélie Machghoul, Rim Mathlouti, CéCiL Thuillier, Tahar Chikhaoui, Hamdi Ounaina, Khalid Tamer, Ahmed Zaouche.

Traduction : Dhouha Bokri, Madame Bokri, cabinet Hedia Ellouze, Amanda Rodgers

Infos et contact : zat.tunisie@gmail.com

Visa d'exploitation : ISSN 1737-961X

Impression : SIMPACT

Cette Z.A.T. reçoit le soutien de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas en Tunisie.

Royaume des Pays-Bas

Le mois de la Hollande

L'Ambassade du Royaume des Pays-Bas organise en Tunisie le mois de la Hollande de mi-avril à mi-mai 2012. Pendant cette période plusieurs événements économiques et culturels sont organisés en étroite collaboration avec différentes instances tunisiennes.
Pour plus d'informations
www.ambassadedespaysbastunis.com

Remerciements aussi à Tunisiana pour son soutien à l'Art Rue.

MUZAQ موزاك DREAM CITY الشارع فن L'ART RUE

DROIT DE CITÉ

Censure / autocensure de l'artiste

Par Hamdi Ounaina

« Plus jamais peur » est me semble t-il le titre qui saurait résumer le mieux l'état d'esprit des Tunisiens après les événements survenus à partir de décembre 2010 en Tunisie. « Plus jamais peur » traduit par ailleurs un vécu aujourd'hui révolu, et renvoie au soulagement du peuple tunisien. Il traduit par conséquence une dynamique sociale actuelle. « Plus jamais peur » peut être considéré aussi, pour les arts et les artistes, l'espace de concrétisation du rêve que certains artistes ont entamé il y a maintenant quelques années.

Ne plus jamais avoir peur c'est finalement quitter ses anciennes habitudes cachées, camouflées, dissimulées jusqu'à la schizophrénie pour s'exposer, s'exhiber et se confronter. Jusqu'au 14 janvier la censure était la loi par laquelle le pouvoir politique avait séquestré la société civile. Pour n'évoquer que le cas des artistes, la censure avait mené à produire un art totalement assujetti aux commandes et aux recommandations du prince. Ainsi intériorisée, la censure s'est transformée en autocensure persécutant et orientant les capacités d'imaginations et de créativités. Sans vouloir faire ici le procès des artistes, et bien que la scène artistique locale, lors de la dernière décennie, fasse émerger une pratique artistique contemporaine, nous nous permettons de nous demander jusqu'à quel point cette forme expression était-elle engagée dans son contexte spécifique le plus immédiat ?

الرقابة / الرقابة الذاتية للفنان

نص حمدي عونينة

«لا خوف بعد اليوم « يبدو هذا العنوان أفضل ما يلخّص الحالة النفسية للتونسيين بعد الأحداث التي وقعت في تونس انطلاقا من ديسمبر 2010، ويترجم «لا خوف بعد اليوم» من جهة أخرى تجربة حياتية انقضت اليوم، ويسعى إلى التخفيف على الشعب التونسي، وحصيلة القول هو يترجم حركية اجتماعية راهنة. «لا خوف بعد اليوم» يمكن أن يعتبر بالنسبة إلى الفن والفنانين مساحة لتجسيد الحلم الذي ولد لدى بعض الفنانين منذ بضع سنوات.

وأن لا نخاف مطلقا بعد اليوم هو في نهاية المطاف التخلي عن العادات القديمة المتخفية والمحجوبة المستترة إلى حدود الانفصام لعرضها وإظهارها ومواجهتها. فقد كانت الرقابة إلى حدود يوم 14 جانفي القانون الذي عزلت بموجبه السلطة السياسية المجتمع المدني. ففي ما يتعلق بالفنانين على سبيل المثال أدت الرقابة إلى إنتاج فن يخضع كليا إلى مطالب الحاكم وأوامره وتوصياته، وداخليا تحولت الرقابة إلى رقابة ذاتية تضطهد قدرات الخيال والإبداع وتوجّهها، ودون رغبة في محاكمة الفنانين وعلى الرغم من أن المشهد الفني المحلي خلال العقد

The INSIDE OUT Project - Artocracy in Tunisia by JR, 2011 © Hichem Driss

Confrontation artistes et salafistes sur l'avenue Bourguiba le 25 mars 2012, à l'occasion de la Journée mondiale du théâtre, Tunis, 25 mars 2012 © Amine Landolsi

L'observation de cette série d'expositions d'art contemporain, tenues dans les années 2000, fait ressortir qu'en se limitant à des cadres purement esthétiques et techniques, la majorité des travaux présentés n'a pas pu aller au-delà des traits rouges tracés par le pouvoir politique en place. Ce qui importait en premier était la recherche faite sur le support (photographie, vidéo...). D'autre part, « le » corps, « la » femme, « le » voile sont, dans l'ensemble de ces expositions, les trois « idéo-clichés » qu'aucune exposition n'a su dépasser.

Art dans la ville, artiste affrontant l'espace public, l'espace public comme scène d'intervention artistique sont désormais les approches que nous voyons graduellement émerger en Tunisie depuis janvier 2011. Du subir, les artistes tunisiens passent aujourd'hui à l'agir. De tels objectifs ont été dressés par des acteurs si actifs et si impliqués dans le devenir de leur cité. En tant que tel, le projet intitulé Dream City ne se présente pas comme étant un festival d'animation de la ville mais bien plus que ca, il s'agit de transformer le rôle à jouer par l'artiste afin que l'art prenne sa fonction, un art capable d'agir sur l'homme et sur sa condition de vie et ainsi réconcilier l'artiste et donc le citoyen avec son espace urbain. Dans cette perspective nous pouvons détecter deux volets : le premier est d'aspect activiste ou ce que certains appellent aujourd'hui « artivisme » et le deuxième se rapporte au statut de l'artiste lui même.

Il est évident de dire que l'acte de descendre dans la rue rapproche l'artiste de son public, mais le plus important n'est pas là. Il réside dans l'acte de transgresser la censure pour agir directement sur la société civile que le pouvoir avait réussi à détruire. Transformer l'action artistique, donner un nouveau rôle à l'artiste et donc, métamorphoser l'image de celui-ci d'un génie singulier et isolé à celui de l'acteur qui, en s'inspirant de son quotidien environnant, s'implique dans l'agir collectif... sont ici les réalisations gagnées après le 14 janvier. Désormais, l'art et l'artiste ne se situent plus « hors temps » et « hors champ » mais bien au centre de la vie quotidienne et de l'action sociale collective.

En intervenant dans et sur sa ville et son quotidien pour les transformer et les métamorphoser, l'artiste se confronte forcément à multiples formes de pouvoirs. La forme la plus présente et la plus visible est celle du pouvoir politique ; le pouvoir social et culturel, bien qu'il soit en cette période moins manifeste, est tout autant concret et efficace. Tout au long des années passées les artistes tunisiens se sont trouvés limités dans leurs travaux sous l'effet de la censure. Même si nous ne constatons aujourd'hui aucune forme de condamnation d'ordre politique, une nouvelle

الأخير شهد ظهور ممارسة فنية معاصرة نسمح لأنفسنا بالتساؤل: إلى أي مدى كان هذا الشكل من التعبير ملتزما في سياقه المخصوص المباشر؟

فقد أظهرت ملاحظة هذه السلسلة من العروض الفنية المعاصرة المنعقدة في سنوات الألفين انه بالاقتصار على الأطر الجمالية والتقنية الخالصة لم تستطع أغلب الأعمال المقدمة تجاوز الخطوط الحمراء التي وضعتها السلطة السياسية، ما هو مهم أولا هو البحث المجرى على المحامل (التصوير الفوتغرافي، الفيديو...) من جهة أخرى كان الجسد والمرأة والحجاب في مجموعة هذه العروض الصور الإيديولوجية الثلاثة التي لم يشهد أيّ عرض غيابها.

الفن في المدينة وفنان يكتسح الفضاء العام والفضاء العام باعتباره مشهدا للمداخلات الفنية تلك هي المقاربات التي نراها تظهر تدريجيا في تونس منذ جانفي 2011. وقد انتقل الفنانون التونسيون من المعاناة إلى الفعل، فكم هي الأهداف التي أعدّتها أطراف هي جدّ فاعلة وناشطة ومشاركة في تطوّر مدينتها. على هذا النحو لا يقدم المشروع المعروف بمدينة الحلم باعتباره مهرجانا تنشيطيا في المدينة بل هو أكثر من ذلك، فهو يتمثل في تحويل الدور الذي يلعبه الفنان حتى يقوم الفن بوظيفته : فن قادر على الفعل في الإنسان وفي ظروف عيشه، وهكذا يوفق بين الفنان ، وإذا، المواطن والفضاء الحضري الذي يعيش فيه، ومن هذا المنظور يمكن الكشف عن مستويين : أولهما المظهر الحركي أو ما يسميه البعض اليوم «الحركية التنشيطية» وثانيهما متعلق بوضع الفنان نفسه.

فمن البديهي القول إنّ فعل الخروج إلى الشارع يقرّب الفنان من جمهوره، ولكن الأكثر أهميّة لا يكمن في هذا، بل هو كامن في مسألة تجاوز الرقابة من أجل الفعل بشكل مباشر في المجتمع المدني الذي نجحت السلطة في تدميره. و يمثل تحويل العمل الفني وتقديم دور جديد للفنان و إذا، تحويل صورة هذا من عبقري مفرد ومعزول إلى ذاك الفاعل الذي يشارك في العمل الجماعي بواسطة الاستلهام من محيطه اليومي... كل هذه المعطيات تمثل الإنجازات المكتسبة بعد 14 جانفي. فلم يعد منذ الآن الفن والفنان «خارج الزمان» و «خارج المكان» بل هما في صلب الحياة اليومية والعمل الاجتماعي الجماعي.

وبالولوج في مدينته وحياته اليومية لتحويلها وتصويرها وتحويرها يواجه الفنان حتما أشكالا متعددة من السلطة. يتمثل الشكل الأكثر حضورا والأكثر وضوحا في السلطة السياسية، والسلطة الاجتماعية والثقافية على الرغم من أنها أقل تجليا ووضوحا في هذه الفترة تماما هي محسوسة وفعالة، وعلى امتداد السنوات الماضية وجد الفنانون أنفسهم مقيدين في أعمالهم بسبب الرقابة. وحتى إذا كنا لا

Wilbs from Tunis © CéCIL Thuillier

manière de répression est entrain d'émerger, ce que je qualifierais de censure sociale.

Ainsi, la scène artistique tunisienne a connu depuis une année maintenant plusieurs expositions et manifestations artistiques agissant au sein de la ville. Nous citons à titre d'exemple « Ahl Al Kahf », le « Super tunisian », « l'art dans la rue », « Inside Out » ou « La rue vote ». La question qui se pose est la suivante : peut-on affirmer plus d'une année après la destitution de l'ancien régime que la censure est totalement révolue ? Peut-on croire que désormais aucun obstacle ne viendra limiter l'espace de liberté des artistes ? Va t-on finalement voir nos villes récupérées par nos artistes qui les transformeront ?

Pour y répondre, quelques faits majeurs qui, à première vue, prouvent le contraire les menaces contre quelques-uns des enseignant de dessin dans les lycées du secondaire et contre les enseignants et les étudiants de l'Institut supérieur des Beaux-Arts. De la même manière, la sculpture faite pour l'exposition « La rue vote », la semaine précédant les élections de la constituante du 23 octobre 2011, a été ouvertement interdite d'exposition sur l'espace public. Des dizaines de personnes se sont rassemblées autour de cette sculpture obligeant les organisateurs à la retirer et les priver d'une œuvre conçue spécialement pour cet événement. Le point commun entre ces événements est l'opposition venue cette fois-ci de la rue. Ainsi, la censure politique basée jusque-là sur l'interdiction de la liberté d'expression a emménagé dans la sphère publique, sous prétextes moraux et/ou religieux.

En y regardant de plus près, ces événements ne sont pas si négatifs. Ils ont donné lieu à des pétitions, à un rassemblement artistique tenu au sein de l'école des Beaux-Arts de Tunis pour jouer du terme de « kofar » (agnostique en arabe) en le transformant en « kof-Art ». Le plus important est la rencontre qui a été organisée à l'initiative du Syndicat national des Métiers des Arts Plastiques au Centre national d'art vivant de Tunis pour dire « Non à l'interdiction de l'image ». A l'heure actuelle nous ne pouvons qu'être optimistes que ces tentatives mènent à soulever une question si ancienne et si erronée.

نرى اليوم أيّ شكل من أشكال الإدانة السياسية توجد وسيلة جديدة من القمع على وشك الظهور، هي ما يمكن أن نسمّيه رقابة اجتماعيّة.

وبذلك، قد عرف المشهد الفني التونسي الآن ومنذ سنة العديد من العروض والتظاهرات الفنية التي تعمل داخل المدينة، ونذكر على سبيل المثال «أهل الكهف» و «السوبر تونسي» و «الفن في الشارع» و «داخل خارج» أو «الشارع تنتخب». والسؤال المطروح هو الآتي : هل يمكن أن نقرّ بعد أكثر من عام من سقوط النظام السابق انتفاء الرقابة تماما؟ هل يمكن أن نعتقد أنه لن توجد بعد اليوم أيّة عقبة تحدّ من مساحة الحرية لدى الفنانين؟ وهل سنرى في الأخير مدننا تتعافى وتسترجع قواها عن طريق فنانينا الذين سيحولونها؟

للإجابة عن هذه الأسئلة سجّلت بتونس ثلاثة أحداث أساسية توحي للوهلة الأولى بعكس ذلك : التهديدات ضد بعض مدرّسي الرسم في المعاهد الثانوية وضدّ مدرّسي المعهد العالي للفنون الجميلة وطلبته. وبالطريقة نفسها النحت الذي تم لعرض «الشارع ينتخب»، كان الأسبوع الذي يسبق الانتخابات التأسيسية في 23 اكتوبر 2011 ممنوعا من أن يعرض. وقد تجمع عشرات الأشخاص حول هذا الشكل لإجبار المنظّمين على سحبه والحرمان من عمل جعل خصيصا لهذا الحدث. إنّ القاسم المشترك بين هذه الأحداث هو أنّ المعارضة جاءت هذه المرة من الشارع، وهكذا فالرقابة السياسية قائمة حتى الآن على منع حرية التعبير انتقلت إلى الفضاء العام تحت ذرائع أخلاقية و/ أو دينية.

وبالتمعن والنظر عن كثب من الملاحظ أنّ هذه الأحداث لم تكن سلبية إلى حد كبير فقد أفرزت جملة من المطالب وأنتجت عقد تجمع فني في معهد الفنون الجميلة بتونس للعب على مصطلح «كفر» (الإلحاد في اللغة العربية) بتحويله إلى «كف- فن». والأمر الأكثر أهمية هو الملتقى الذي تم تنظيمه بمبادرة من النقابة الوطنية لمهن الفنون التشكيلية في المركز الوطني للفن الحي بتونس ليقول : «لا لحظر الصورة». في الوقت الراهن الحضور الفعلي للفنان في الفضاء العام لا يهم كثيرا ولا يمكن إلا أن نكون متفائلين بأن هذه المحاولات ستؤدي إلى رفع تساؤل قديم جدا وخاطئ إلى حد كبير.

CIVIC FREEDOM

Censorship/self-censorship of art in the Tunisian public space

By Hamdi Ounaina

« No more fear » seems to me the title that would best sum up the state of mind of Tunisians after the events that occurred from December 2010 in Tunisia. No more fear means to leave the old habits, to expose oneself, to exhibit and to confront each other. Until January 14th, censorship was the law by which the political authority kept the civil society locked. Dealing only with the case of artists, censorship led to the production of an art totally subject to the orders and recommendations of the prince. Thus interiorized, censorship was transformed into self-censorship persecuting and directing the capacities of imagination and creativity. We do not intend here to put on trial the artists, although, during the last decade, the local artistic scene gave birth to a contemporary artistic practice, but we ask ourselves to what extent, was this form of expression really engaged in its most immediate specific context?

Art in the city, artist facing the public space as a scene for artistic intervention are from now on the approaches that have gradually emerged in Tunisia from January 2011. From being subjected to, Tunisian artists are today acting. It is evident that the act of taking to the street makes the artists closer to his public, but this is not the most important thing. In fact, the most important act is transgressing the censorship by acting directly on the civil society, thing which was successfully destroyed by the authority. To transform the artistic action, to give a new role to the artist and thus, to metamorphose the image of the latter from a singular and isolated genius to that of an actor who, by inspiring from his everyday environment, get involved in collective actions. In that way, art and artist are no more placed « off time » and « off shot » but at the heart of the everyday life and the collective social action.

Today, even if we do not note any form of political condemnation, a new way of repression is emerging, we can qualify that repression as a social censorship.

The question that arises is the following : can we affirm, more than a year after the removal of the old regime, that the censorship is totally revolved? Can we believe that from now on there will be no obstacle which limits the area of freedom of the artists?

To answer that question, major facts are to be noted: threats against teachers of drawing of the secondary school and against teachers and students of the High Institute of Fine Arts ; the prohibition claimed by a crowd of passers-by to expose the sculpture made for the exhibition "The street votes", held during the week preceding the elections of the Constitution Assembly (October 23rd, 2011).

Thus, political censorship, based up to now on the prohibition of the freedom of expression, is evolving in the public sphere towards moral censorship. But these events are not entirely negative since they gave rise to petitions and artistic grouping.

Attroupement lors de l'exposition «La rue vote», octobre 2011
@ Amor Abadah Harzallah

REGARD D'ARTISTE

Moufida Fedhila, un art politique

Par Aurélie Machghoul

Considérer la ville comme un lieu d'interactions humaines, de conflits et d'expérimentations. Voilà le terreau dont se nourrit le travail artistique de Moufida Fedhila et qui nous est restitué dans ses performances alliant vidéo, sons, photos... En Italie, en 2007,un quartier de Padoue coupé par un mur pour séparer des communautés donne naissance à « A wall for everyone », en France la même année, d'un trottoir de Rennes surgit la frontière « Not in my back yard », en 2011 à Tunis « Super Tunisian » investit l'avenue Habib-Bourguiba...

Se jouer des références, étudier et analyser un contexte politique et social pour le retranscrire de façon métaphorique par des actions simples, parfois ironiques, explorer la notion d'enfermement sont des lignes directrices chez cette artiste pluridisciplinaire dont le parcours universitaire en philosophie, en sociologie, à l'école des Beaux-arts et diverses expériences dans le théâtre et le cinéma marquent le travail.

En mai 2011, quatre mois après la chute du régime Ben Ali, Moufida Fedhila incarne Super Tunisian, en référence à l'emblématique Superman, et arpente en tenue de super héros l'avenue Habib-Bourguiba à Tunis. Elle promet aux passants-citoyens de révolutionner leur pays grâce à ses super pouvoirs. Un super pays gouverné par un super héros résolvant tous les super problèmes ... Un pastiche acerbe et chargé d'humour des discours politiques démagogiques qui affluaient alors et continuent d'ailleurs de saturer la sphère publique. Cette performance intitulée St'art est accompagnée d'un tractage de programmes électoraux bilingues qu'il nous semble important de retranscrire. *Aujourd'hui face aux propositions non réalistes des partis politiques et du*

مفيدة فضيلة، فن سياسي

نص أوريلي مشغول

اعتبار المدينة مكانا للتفاعل بين الناس والصراع والتجريب هذه هي التربة التي يتغذى منها العمل الفني لمفيدة فضيلة والذي قدّم لنا في عروضها التي تجمع الفيديو والصوت والصورة... وقد ولّد في إيطاليا سنة 2007 حي بادو المقسوم بواسطة جدار للفصل بين المجموعات عمل «جدار من أجل الجميع». وفي فرنسا في السنة نفسها ينبثق رصيف مدينة «ران» «ليس في فنائي الخلفي» وفي سنة 2011 في تونس «سوبر تونسي» ينتصب بشارع الحبيب بورقيبة.

تمثيل المرجعيات ودراسة السياق السياسي والاجتماعي وتحليله لغاية إعادة نقله وتدوينه بطريقة مجازية وبواسطة أفعال بسيطة وأحيانا ساخرة، واستكشاف مفهوم الحجب، هذه هي الخطوط التوجيهية بالنسبة إلى هذه الفنانة متعددة التخصصات في مسيرتها التعليمية : في الفلسفة وعلم الاجتماع وفي معهد الفنون الجميلة وتجارب مختلفة في المسرح والسينما.

وفي ماي 2011، بعد أربعة أشهر من سقوط نظام بن علي، جسدت مفيدة فضيلة «السوبر تونسي» بالرجوع إلى السوبرمان الرمزي و جابت في لباس البطل شارع الحبيب بورقيبة في تونس، واعدة المواطنين/المارة بإحداث ثورة ببلادهم بفضل قدراتها الفائقة. فبلد خارق يحكمه بطل خارق يحل كل المشاكل العويصة... معارضة كبيرة مشحونة بالسخرية من الخطابات السياسية

© Droits réservés

© Moufidha Fedhila

Moufida Fedhila, In You We trust, 2011© Droits réservés

gouvernement transitoire et qui ne répondent pas aux volontés du peuple tunisien, le Super Tunisian est de retour pour décider de son avenir politique.

Le Super Tunisian est doté :

- *d'une super-force lui permettant de dépasser tous les pôles politiques et d'instaurer un Super-Pays.*
- *d'une super-vision pour anticiper les attaques invisibles de l'obscurantisme à chaque impasse et de voir dans les tournures de la dictature.*
- *d'une super-vitesse qui lui permet de dépasser les voitures de location qui klaxonnent au milieu de la nuit.*
- *d'une super-mémoire qui lui permet de se souvenir de la répression d'un passé glorieux. De parler toutes les langues de bois, et de très vite assimiler celles qu'il n'a jamais apprises.*

Vote pour le Super Tunisian en choisissant le carton bleu!

La période postrévolutionnaire ayant libéré l'espace public, Moufida Fedhila éprouve alors ce besoin de valoriser l'art dans la rue en Tunisie, d'interroger, voire de provoquer le citoyen. Sa démarche « d'artiviste » n'étant pas possible sous le régime de Ben Ali, elle éprouve le besoin, dans le nouveau contexte politique, de venir agiter le territoire qui l'a vu naître. Rapidement,au cours de la performance qui durera environ 1h30, le débat naît auprès des passants qui se regroupent autour d'elle. Certains citoyens s'approprient le concept et relaient la parole de Super Tunisian dans l'avenue, d'autres ont des réactions de rejet. Des tracts et pancartes sont alors déchirés, des passants bousculés... Policiers en civil peu coutumiers de la liberté d'expression qu'engendre une démocratie ou citoyens contrariés ? Mais n'est-ce pas aussi ce qui fait intrinsèquement l'art : susciter une réaction d'ordre émotionnelle ou intellectuelle ?

Dans la continuité de St'art, Moufida poursuit jusqu'en septembre 2011 sa démarche artistique inspirée du super héros en la faisant évoluer. Elle va à la rencontre des citoyens de Tunis à Mahdia et leur propose de poser avec la pancarte de Super Tunisian. Dans un second temps, ce sont les attributs du super héros, en l'occurrence la cape qui leur sera remise. La série de photos réalisée donne naissance à « Fuck democracy. Miracle too » exposée à la Galerie Aire Libre de l'espace El Teatro à Tunis. Le peuple en tant qu'ensemble des personnes qui habitent un même pays, ceux qui constituent la nation tunisienne dans toute sa diversité, y est alors représenté, arborant avec fierté la cape rouge du héros emblématique. Peu importe la démocratie alors, nous provoque Moufida, si nous sommes tous des héros capables de faire des miracles ? Mais n'est-ce pas effectivement cette société civile, dans sa pluralité, la véritable force héroïque et politique d'un pays à reconstruire ?

الديماغوجية التي ما زالت تندفق و تستمر لتشبع المجال العام.

ويرافق هذا الأداء الباهر المعنون «بستارت» برامج انتخابية بلغتين يبدو لنا من المهم إعادة نقلها.

واليوم وأمام المقترحات غير الملموسة من الأحزاب السياسية والحكومة الانتقالية والذين لا يستجيبون لإرادة الشعب التونسي يعود «السوبرتونسي» لتقرير مستقبله السياسي.

ويتميّز السوبر تونسي بـ :

- قوة فائقة تسمح له بتجاوز جميع القوى السياسية وإنشاء الدولة الفاضلة.
- رؤية فائقة لتوقع الهجمات الخفية للتعتيم في كل طريق مسدود وإدراك كل أشكال الدكتاتورية والاستبداد.
- سرعة فائقة تخوّل له تجاوز السيارات المأجورة التي تجول في منتصف الليل.
- ذاكرة فائقة تسمح له بتذكر قمع ماض متباه وإتقان كل اللغات الخشبية وسرعة استيعاب تلك التي لم يتعلمها بعدُ.

صوّتوا للسوبر تونسي باختيار البطاقة الزرقاء!

في فترة ما بعد الثورة وقع تحرير الفضاء العام. فشعرت مفيدة فضيلة بالحاجة إلى إضفاء قيمة على فن الشارع في تونس. وإلى سؤال المواطن واستثارته. وتمشّيها في هذا الفن ، لم يكن ممكنا في ظل حكم شمولي. و عبرت على الحاجة في السياق السياسي الجديد إلى تحريك الأرضية التي ولدت فيها. وبصفة سريعة وخلال العرض الذي استغرق حوالي ساعة ونصف نشأ جدال لدى المارة الذين اكتظوا حولها: بعضهم تبنى التصوّر وتناقل خطاب السوبر تونسي في الشارع والبعض الآخر صدرت عنه ردود فعل سلبية، فوقع إذا تمزيق بعض اللافتات والمناشير وهرع المارة ... رجال شرطة في ثياب مدني محدودي الاعتياد بحرية التعبير التي تولدها ديمقراطية أو المواطنين الغائضين؟ ولكن ليس هذا هو أيضا ما يفعله جوهريا الفن : خلق رد فعل عاطفي أو عقلاني؟

ونظرا إلى استمرار أيام عرض «الستارت» حتى سبتمبر 2011 واصلت مفيدة تمشيها الفني المستوحى من البطل العظيم بعد أن قامت بتحويره. وذهبت للقاء المواطنين التونسيين في المهدية و اقترحت عليهم البروز بجانب علامة السوبر تونسي. وفي خطوة ثانية، تمكنهم من رموز البطل العظيم أي قبعة. وقد أعلنت سلسلة الصور المنتجة التي عرضت بفضاء «التياترو» بتونس، ولادة «الديمقراطية الملعونة معجزة أيضا». وقد تم تمثيل الشعب والمجموعة التي تقطن البلد نفسه والذين يمثلون الوطنية التونسية على اختلافها و الذين وضعوا بكل فخر القبعة الحمراء للبطل الرمزي.

© Moufida Fedhila

وبغضّ النظر عن الديمقراطية ، إذا، تثير مفيدة فضيلة مسألة إذا ما كنا جميعا أبطالا قادرين على القيام بمعجزات. ولكن في الحقيقة ليس هذا هو المجتمع المدني في تعدده القوة البطولية والسياسية الفاعليتين لبلد في طور إعادة البناء.

لمزيد الاطّلاع و التعرّف على مفيدة فضيلة
Pour en savoir plus sur Moufida Fedhila
For more information about Moufida Fedhila
moufida.fedhila@gmail.com

ARTIST'S GAZE

Moufidha Fedhila, a political art

By Aurélie Machghoul

Considering the city as a place for human interactions, conflicts and experiments, this is the breeding ground that nourishes the artistic work of Moufida Fedhila and which is reproduced to us in her performances, combining video, sounds, photographs... The artist, with a multidisciplinary university experience, throws away all the references, while studying and analyzing a political and social context, in order to transcribe it again metaphorically, using simple and sometimes ironic actions.

In 2011, four months after the fall of Ben Ali's regime, Moufida Fedhila incarnated, through her "St'art" performance, the "Super Tunisian", with reference to the emblematic Superman, and strode along, in a super hero wear, Habib Bourguiba avenue in Tunis. She promised passer-by citizens to revolutionize their country through her super powers. An acerbic pastiche coming from demagogic political discourses that poured at that time and which has continued, by the way, to saturate the public sphere. The work of the artist then evolved. Moufida Fedhila went to meet citizens from Tunis to Mahdia and proposed to them to pose with the poster of the Super Tunisian. It is also the attributes of the super hero, namely the cape, which will be delivered to them. The series of photographs which were made gave birth to "Fuck democracy. Miracle too". People in all their diversity, were represented there, proudly wearing the red cape of the emblematic hero. Well, democracy does not matter, Moufida provokes us, if we all are heroes capable of achieving miracles? But isn't it really the civil society in its plurality the real heroic and political strength of a country to rebuild?

RUMEURS

La rampe s'est déplacée

Par Tahar Chikhaoui

Extrait d'un texte publié comme éditorial du catalogue des 12èmes Journées cinématographiques dionysiennes au cinéma Ecran de Saint Denis organisées du 1er au 7 février 2012 sous le thème Révolutions «est-ce ainsi...»

Si nous considérons que le cinéma est à la fois art et culture, je dirais que le cinéma tunisien a des prétentions artistiques bien plus grandes que son importance culturelle. Un grand désir de films dans un contexte cinématographique culturellement faible. La projection (le désir artistique) l'emporterait sur la représentation (la capacité d'expression culturelle). Cette disproportion expliquerait les malentendus qui l'entourent et les controverses violentes dont il a été l'objet après la révolution. On s'étonne encore de l'ampleur du contresens et de la violence de la réaction provoquées par des films comme *Laïcité inch'Allah* de Nadia el Fani ou *Persépolis* de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. De là aussi vient qu'on trouvera moins de films, et moins importants, qui auraient préfiguré, sur le mode de la représentation, la révolution ; certes, on détectera dans l'œuvre de Nouri Bouzid les éléments de « projection » quant au destin d'une génération déployé à travers la trajectoire désespérée et souvent suicidaire de ses personnages et ce depuis *L'Homme de cendres* ; il en est de même mais de façon plus parabolique des films de Jilani Saadi ou de Raja Amari ; mais il faut chercher dans les films des cinéastes amateurs, objets parfois maladroits mais en prise directe avec la société, les signes les plus directement annonciateurs des événements de décembre 2010 et janvier 2011 ; films soustraits totalement à la pression institutionnelle et réalisés en dehors des circuits officiels et des festivals internationaux, diffusés principalement dans le cadre du festival international du film amateur de Kélibia, et le cercle confidentiel des clubs de la Fédération tunisienne du cinéma amateur. On ne rappellera pas assez la force annonciatrice d'un court-métrage comme *Sans plomb* (2006) du jeune Sami Tlili où un chômeur menace de s'immoler pour protester contre le refus d'embauche. Entre les deux bouts, méritent une attention particulière les courts-métrages produits par les élèves des écoles de cinéma également peu visibles en

وتحوّلت الأضواء

نص الطاهر الشيخاوي

مقتطف من نص نشر باعتباره افتتاحية فهرس الدورة الثانية عشرلأيام «ديونيزيان» السينمائية بقاعة سينما شاشة سان دنيس المنظمة من 1إلى 7 فبراير 2012 تحت شعار الثورات «هل هي كذلك ...»

إذا ما اعتبرنا السينما فنا وثقافة في الآن نفسه أقول إنّ للسينما التونسية طموحات فنية أكبر بكثير من أهميتها الثقافية، هناك رغبة في إنتاج عدد من الأفلام في سياق سينمائي ضعيف ثقافيا. إذ يفوق الإسقاط (الرغبة الفنية) التمثيل (القدرة على التعبير الثقافي). ويشرح هذا التفاوت سوء الفهم الذي يحيط بالسينما والخلافات العنيفة التي تعرّضت لها بعد الثورة، مازلنا نستغرب من اتساع سوء الفهم وحدّة رد الفعل الذي ولّدته أفلام مثل فيلم «العلمانية إن شاء الله» لنادية الفاني أو «برسبوليس» لمرجان ساترابي و فنسان بارونو.

وسينجرّ عن ذلك أيضا ما سنجده من أفلام أقلّ عددا وأقلّ أهمية كان بإمكانها التنبؤ بالثورة من خلال التمثيل ، وبطبيعة الحال يمكن اكتشاف، في عمل النوري بوزيد، عناصر «الإسقاط» التي تعبر عن مصير جيل في مسار يائس وفي كثير من الأحيان شخصياته انتحارية، وقد وجد هذا التوجّه منذ فيلم «رجل الرماد» ولكنّه برز أكثر مع أفلام الجيلاني السعدي أو رجاء العماري. ولكن يجب البحث في أفلام المخرجين الهواة، وهو أمر أحيانا غير مدروس ولكنه نابع من المجتمع، عن أكثر العلامات التنبؤية والمباشرة لأحداث ديسمبر 2010 وجانفي 2011، وهي أفلام بعيدة تماما عن ضغوط المؤسسة ومنجزة خارج الدوائر الرسمية والمهرجانات الدولية، وقد قُدّمت أساسا في إطار مهرجان فيلم الهواة الدولي بقليبية والدائرة الخاصة لنوادي الاتحاد التونسي لسينما الهواة. ويجب التأكيد بشدة على قوة استشراف المستقبل في الفلم القصير «خال من الرصاص» (2006) للشاب سامي التليلي حيث يهدد عاطل عن العمل بحرق نفسه احتجاجا على رفض تشغيله. وبين هذا وذاك تجدر العناية بالأفلام القصيرة التي ينتجها متخرجون من معاهد السينما والتي تكاد لا ترى خارج بضعة أيام سينمائية تنظمها لهذا الغرض هيئات مستقلة.

الكلمة هي الفعل

وثمة فرق آخر: بعد الثورة مباشرة قدمت مصر عملا بعشرة أصوات في حين قدمت تونس شريطا وثائقيا واحدا وقد عرض

Affiche du film «Laïcité inch'Allah» © Droits réservés

dehors des quelques journées de projection organisées par les associations indépendantes.

Quand voir c'est agir

Autre différence liée à ce phénomène : juste après la révolution, l'Egypte offre une fiction à dix voix alors que la Tunisie présente un documentaire. Tous les deux sont montrés à Cannes. Œuvre collective d'un côté[1], documentaire individuel de l'autre. Enracinement culturel d'un côté, ambition auteuriste de l'autre. D'autres films suivront qui confirmeront ou infirmeront ce propos, mais dans cette différence, on peut mesurer ce qui sépare la représentation de la projection. *18 jours* est réalisé par des cinéastes d'âges et d'horizons politiques différents. On n'a pas manqué de le signaler à la charge de certains d'entre eux accusés de compromission avec le régime de Moubarak. Le film vaut plus par le sens du geste collectif d'une corporation qui a vite fait de suivre l'actualité que par une singularité artistique très inégalement répartie sur les différents sketches. Du côté tunisien, un cinéaste a, à lui tout seul, pris le risque de « construire » un film qu'il ne voulait pas seulement illustratif.

Voilà pour ce qui est de l'avant et de l'après. Mais ce qui est nouveau, c'est justement ce qui s'est passé pendant. Plus qu'un appareil d'enregistrement, la caméra est devenue littéralement une arme, justement parce qu'elle est portable. Pour avoir surpris tout le monde, la révolution ne s'est pas faite à l'abri des regards ; plus que sous les regards, elle s'est faite par le regard porté par une multitude de jeunes inconnus qui, munis de leurs téléphones portables, filmaient tous azimut ce qu'ils faisaient. La nouveauté est là. Quand dire c'est faire, disait-on naguère, quand voir c'est agir devrait-on ajouter aujourd'hui. Les révolutions arabes sont la première grande manifestation d'une pragmatique du regard. Cette abolition de la distance n'est pas synonyme d'art mais elle a été possible.

Entendons-nous bien, il ne s'agit pas de films de cinéma, d'œuvres de création mais l'histoire nous a fourni le prototype d'une autre image. Non que la distance soit totalement et définitivement abolie mais la rampe s'est déplacée, elle est devenue à la fois ténue et mobile. Comme cette révolution qui ouvrira, indépendamment de son issue immédiate, la voie à une refonte des structures politiques et sociales dont on verra le résultat plus tard, les images de la révolution indiqueront ce à partir de quoi se fera le futur paysage cinématographique.

Fera-t-on désormais le cinéma autrement ? Il ne fait pas de doute que quelque chose a changé dans les modes de représentation qui affectera fondamentalement le cinéma. Ce que cela donnera ? Ne poussons pas la prétention plus loin, le temps nous le dira.

Par ailleurs il serait bien naïf de croire qu'on en a fini avec la question de la singularité du regard, de l'originalité artistique qu'autorise le talent.

العملان في مهرجان «كان». عمل جماعي من جهة وآخر وثائقي فردي من جهة ثانية، طموح تأليفي من جهة وتأصل ثقافي من جهة ثانية. وستليهما أفلام أخرى فيها تأكيد لهذا التوجّه أو حياد عنه، ويمكن في هذا الاختلاف تحديد ما يفصل التمثيل عن الإسقاط. «18 يوما» هو فلم أنتجه مخرجون من أعمار متفاوتة وخلفيات سياسية مختلفة، ولن نتغافل عن ذكره دفاعا عن البعض منهم المتهمين بالتورط مع نظام حسني مبارك.

ويكتسب الفلم قيمة من الحس الجماعي لأصحاب المهنة و الذي سرعان ما واكب الحدث أكثر منه من المحاولة بالتفرّد الفني الموزع بصفة غير متساوية بين مختلف السكاتشات. من الجانب التونسي أخذ مخرج واحد على عاتقه و بمفرده عبء إنتاج فلم ليس لغاية مجرد التوضيح فقط

هذا في ما يخص قبل و بعد الثورة. ولكن الجديد هو تحديدا ما حدث خلالها حيث لم تعد الكاميرا أداة تسجيل فحسب، بل أصبحت بالفعل سلاحا، وذلك لكونها محمولة. وبالرغم من أنها فاجأت الجميع، لم تحدث الثورة بعيدا عن الأنظار، بل هي تمت تحت أنظار الجميع، و لم تقع تحت الأنظار فحسب بل تحققت عن طريق رؤية شباب غير معروف يصوّر ما يحدث مستعملا الهاتف الجوال، وهذا هو الجديد، وكما قيل سابقا «الكلمة هي الفعل» ، يجب أن نضيف اليوم» المشاهدة هي الفعل» وتعتبر الثورات العربية أولى أكبر ظهور للنظرة النفعية العملية. وليست إزالة المسافات مرادفا للفن بل هو أمر ممكن.

ويجب أن نفهم جيدا أن الأمر لا يتعلق بأفلام سينمائية وأعمال إبداعية ولكن التاريخ مدّنا بطراز آخر ذي صورة أخرى، ولا يعني ذلك أن المسافات قد اضمحلّت ولكنّ الأضواء قد تنقّلت، فقد أصبحت دقيقة ومتحولة. و بنفس الطريقة ستفتح هذه الثورة، بغض النظر عن نتائجها المباشرة، المجال أمام إعادة صياغة البنية السياسية والاجتماعية التي سنرى نتائجها لاحقا، وهذا ما ستبيّنه صور من الثورة تشير إلى ما سيؤول إليه المشهد السينمائي في المستقبل. ماذا سيتولد عن ذلك؟ و لكن كفانا غرورا، فالزمن كفيل بالإجابة.

ومن جهة أخرى سيكون من السذاجة الاعتقاد بالانتهاء من مسألة تفرّد الرؤية والأصالة الفنية التي تسمح بها الموهبة.

RUMORS

"Travelling " of the footlights

By Tahar Chikhaoui

If we consider cinema both as art and culture, I would argue that the artistic claims of Tunisian cinema prove more significant than cultural importance. There is a strong desire for films in a cinematographic context which is culturally weak. Projection (artistic desire) would be more important than representation (the capacity for cultural expression). This disproportionality explains the misunderstandings surrounding cinema, and the violent, post-revolution controversies to which it has been subjected. We remain surprised by the extent of misinterpretation and the violent reaction provoked by Nadia el Fani's *Laicity inch'Allah* or Marjane Satrapi and Vincent Parnnaud's *Persepolis*. This is also the reason why we will find fewer films, and less important films which anticipate the revolution, on the representational level. Indeed, we may detect in the work of Jilani Saadi, Raja Amari or also Nouri Bouzid elements of "projection" concerning the destiny of a generation. However, we must search in the productions of enthusiast filmmakers, who are sometimes clumsy but yet grapple with the society, for the most straightforward signs forewarning of the events of December 2010 and January 2011–films that remain immune to institutional pressure and which were produced outside the official circuits. One should recall the premonitory strength of short films, such as "Sans plomb" – Unleaded- (2006, Sami Tlili), in which an unemployed man threatens to burn himself to protest against a failed attempt at employment. Between the two ends of the spectrum, short films produced by cinema school students (barely visible, beyond a few days), and those organized by independent associations, merit particular attention.

An additional variance in this phenomenon: just after the revolution, Egypt offers a ten-voice fiction while Tunisia presents a documentary. Both were presented in Cannes. As a collective work, they reflect cultural rootedness on one hand, individual documentary and, on the other, author ambition. *18 days* is produced by filmmakers of variant ages and political horizons, some even accused of complicity with the Moubarak regime. The film is more appreciated as a collective act of a corporation following so closely on the heels of the news, rather than for artistic distinction, which in addition, prove very unequal criteria. From the Tunisian side, a filmmaker alone took the risk of "building" a film intended to supersede mere illustration.

This happened before and after. Yet, the "new" is that which occurred in transition. Due to its portability, the camera has literally become a weapon. Thus, the revolution is also realzied through the gaze; an anonymous multitude utilizing mobile telephones to shoot every conceivable location. Words mean deeds, as we use to say before; we shall add today that viewing, itself, becomes acting. Arab revolutions are the first big display of a pragmatic look. This abolition of distance, not synonymous with the art, was nonetheless possible.

History has provided the prototype of another image. Distance was not totally or definitely abolished, but the footlights have traveled, they have become both hand-held and simultaneously mobile. Precisely as this revolution paved the way to an overhaul of political and social structures, the results of which may only be ascertained later, so too will images of the revolution foretell the cinematographic scene to come.

Extrait du film «Persépolis» © Droits réservés

DOSSIER

ETATS DES LIEUX

La rue, espace public / espace politique dans le monde arabe

Par Claudine Dussollier

31 décembre 2010, un attentat devant une église d'Alexandrie fait plusieurs morts et blessés et déclenche une émotion importante dans la société égyptienne : réaction de malaise, rejet d'un acte de plus semant la zizanie entre les Coptes et les Musulmans de ce pays. Des artistes et responsables culturels du Caire et d'Alexandrie ripostent en publiant ensemble une affiche avec les premiers autoportraits du photographe Nabil Boutros exposés à ce moment-là à Darb 17/18 [1] figures de pope ou d'imam, de rond-de-cuir ou de paysan, de jeune branché ou de dévôt... L'affiche s'intitule « Tous Egyptiens » ! Largement diffusée dans plusieurs lieux et dans les rues du Caire en janvier 2011, elle est brandie quelques jours plus tard, place Tahrir quand le peuple se soulève. Depuis, cette œuvre est devenue le symbole d'un des propos politiques majeurs dans la révolution.

L'espace public, une interface ?

Quand la rue fabrique du sens commun, l'espace public devient politique ; quand une œuvre rencontre un moment crucial de la conscience collective, elle en devient la messagère, l'image se fait symbole. Comment parler de l'espace public dans les pays du monde arabe en général, alors qu'ils sont si divers et étendus géographiquement ? Alors que depuis

1 Nabil Boutros : http://www.nabil-boutros.com/

الشارع فضاء عام وفضاء سياسي في العالم العربي

نص كلودين دوسوليي

في 31 ديسمبر 2010 هجوم على كنيسة في الإسكندرية أدّى إلى عدّة ضحايا بين قتلى وجرحى، كان لها وقعا انفعاليا كبيرا في المجتمع المصري: رد فعل من الانزعاج أدى إلى فتنة بين أقباط ومسلمي هذا البلد. ردّ عنه الفنانون والمسؤولون الثقافيون في القاهرة والإسكندرية عن طريق نشر إعلان مع أولى الصور الذاتية للمصور نبيل بطرس المعروضة آنذاك في «الدرب» 17-18 [1] ترسم الكاهن أو الإمام، الموظف الديواني أو القروي، الشاب المنحرف أو التقي... ويحمل الإعلان عنوان «الجميع مصريون». وفي جانفي 2011 انتشرت على نطاق واسع في أماكن عديدة وفي شوارع القاهرة، وبعد بضعة أيام وعندما انتفض الشعب بلغت ساحة التحرير، ثم أصبح هذا العمل رمزا لأحد الخطابات السياسية الأساسية في الثورة.

الفضاء العام : حد مشترك ؟

عندما يولّد الشارع حسا مشتركا يصير الفضاء العام فضاء سياسيّا، وعندما يشهد عمل ما لحظة حاسمة في الوعي الجماعي يصبح رسولا والصورة تمثل رمزا.

Awadi'an, Marrakech © Khaled Tamer

une année, il est devenu « le théâtre » de démonstrations pacifiques et d'affrontements, de résistance et de barbarie, de creuset de citoyenneté et de fraternité, de lieu de sacrifice et la chambre d'écho de toutes les espérances? Comment penser l'espace public alors qu'il est en interface permanente avec les médias qui le magnifient et les réseaux sociaux qui en coordonnent le mouvement ? Force est de constater que la rue joue en ce moment un rôle de levier dans la mutation en cours des sociétés des pays arabes.

Au-delà de l'émotion et des événements actuels, plusieurs aspects caractérisent les rapports entre art et politique dans l'espace public et permettent d'analyser les situations des différents pays. Je pense à la relation spécifique dans chaque société entre l'espace public et l'espace privé ; à la dynamique des relations entre le réel et le virtuel, entre les réseaux internet et sociaux et la rue ; et enfin à la place des artistes et de l'art dans la vie politique et sociale.

Entre tradition et modernité

Comment l'art est-il présent et vivant dans l'espace public des pays du monde arabe? Un des points communs de cette région est d'avoir connu l'influence culturelle durable de l'Empire ottoman. Traditionnellement, depuis des siècles, saltimbanques, musiciens, conteurs, marionnettistes, danseurs ou chanteurs,... ont enrichi la vie des cours et des harems, comme celle des rues et des cafés. A noter toutefois, le distinguo à considérer lorsque l'on parle d'art, entre la culture savante et la culture populaire, les métiers nobles qui s'y rattachent et ceux qui sont considérés comme des pauvres hères. Comme le racontent encore les vieux conteurs de la place Jemaa el Fna à Marrakech, quand leur vocation les ont saisis, les conduisant irrésistiblement vers la « halqua[2] », leurs pères les ont rejetés tant cet emploi était discrédité socialement. On retrouve ainsi une des figures de l'artiste, maudit et marginal, et pourtant nécessaire à la vie sociale.

Au demeurant, ces manifestations festives, religieuses et populaires dans l'espace public comme le sont en Egypte les Mouleds[3] masquent l'inexorable disparition depuis des décennies de la plupart des artistes traditionnels, au point que la question se pose actuellement d'Istanbul à Casablanca, du Caire à Tunis, davantage en termes de préservation du patrimoine mondial et de muséographie que de réalité du spectacle vivant.

Plusieurs initiatives à l'œuvre démontrent toutefois, dans les pays arabes comme ailleurs, le souhait des artistes

2 Halqua, cercle des conteurs

3 Les mouleds sont une des expressions de la pratique religieuse populaire égyptienne. Commémorent la mort d'un saint, chrétien ou musulman, ces fêtes se déroulent en musique, grandes kermesses paroissiales accueillant musiciens et chanteurs, vendeurs de toutes sortes, stands de tirs et jeux pour les enfants, pâtisseries et douceurs. Sous couvert de célébrations religieuses, les mouleds demeurent des moments privilégiés de rencontre entre différentes classes sociales qui ne se côtoient pas forcément au quotidien.

كيف يمكن الحديث عن الفضاء العام في بلدان العالم العربي بشكل عام في حين أنها مختلفة وممتدّة جغرافيّا؟ إلاّ أنّ هذا الفضاء أصبح، منذ سنة، «مسرحا» للتظاهرات السلمية والاشتباكات والمواجهات والهمجية وبوتقة للمواطنة والإخاء ومكانا للتضحية وصدى لكل الآمال؟ كيف تتصور الفضاء العام في حين هو في واجهة مشتركة قارة مع وسائل الإعلام التي تمجده، والشبكات الاجتماعيّة التي تنسق حركاته ؟ فمن الواضح أن الشارع يقوم الآن بدور محوري في عملية التحول الجارية في مجتمعات الدول العربيّة.

وراء الانفعال والأحداث الحالية ثلاثة مظاهر تميز الصلة بين الفن والسياسة في الفضاء العام، وتسمح بتحليل وضعيّات مختلف الدول. أفكر في العلاقة الخاصة في كل مجتمع بين الفضاء العام والفضاء الخاص، وفي حركية العلاقات بين الواقعي والافتراضي، بين الشبكات الاجتماعية و الانترنات والطريق، وأخيرا في مكانة الفن والفنانين في الحياة السياسية والاجتماعيّة.

بين التقاليد والحداثة

كيف أنّ الفن حاضر وحيوي في الفضاء العام لدول العالم العربي؟ من بين النقاط المشتركة في هذه المنطقة كونها عرفت التأثير الثقافي الدائم للدولة العثمانية، فعلى عادتها على مدى قرون أثرى البهلوانيون والموسيقيون ورواة القصص ومحرّكو العرائس والراقصون والمغنون الحياة في الساحات والسرايا، وأيضا في الشوارع والمقاهي. ومن الملاحظ مع ذلك التمييز الدقيق الذي يؤخذ بعين الاعتبار عندما يتعلق الأمر بالفن، بين الثقافة العلمية والثقافة الشعبيّة، بين المهن النبيلة ذات الصلة وأولئك الذين يعتبرون التعساء الفقراء. مثل ما يحكي الرواة المسنون في ساحة « جامع الفناء» في مراكش عندما ضيّق عليهم ميلهـــــــم رفضهم آبائهم نظرا لأن وقادهم قهرا نحو «الحلقة»[2] و هذا العمل صار مبتذلا اجتماعيا. فنجد هكذا وجها من وجوه الفنان الملعون والمهمش ومع ذلك هو ضروري للحياة الاجتماعيّة.

حصيلة القول، هذه التظاهرات الاحتفاليّة والدينية والشعبية في الفضاء العام مثل ما هي في مصر تظاهرة «المولد»[3]، تحجب الاختفاء الواضح منذ عدة عقود لمعظم الفنانين التقليديين. إلى درجة أن السؤال المطروح حاليا من اسطنبول إلى الدار البيضاء، ومن القاهرة إلى تونس يتمحور بالأحرى حول المحافظة على التراث العالمي و علـــم

2 حلقة : حلقة رواة القصص

3 تمثل تظاهرة «المولد» إحدى التعبيرات لتطبيق المعتقدات الشعبيّة المصريّة، هو احتفال بذكرى وفات قديس مسيحي أو مسلم، وتجرى هذه الاحتفالات في جو موسيقي واحتفالات شعبية ضخمة خورنية باستقبال الموسيقيين والمغنين والبائعين بمختلف أنواعهم، وإحداث منصات رمي وألعاب للأطفال، وتعد الحلويات والمرطبات. وتحت غطاء الاحتفالات الدينيّة يشهد المولد لحظات مميزة من الالتقاء بين طبقات اجتماعيّة لا تلتقي بالضرورة يوميّا.

Beyrouth Street Festival © Youssef Safwan

تنظيم المتاحف و ليس حول حقيقة العروض الحية. مبادرات عملية عديدة تبين مع ذلك في الدول العربيّة كما هو في مواضع أخرى، تمني الفنانين المعاصرين لإعادة ربط الصلة مع التقاليد لإحياء الممارسات وتحويل الأشكال.

أعاد مهرجان الفن «ألوان أرت»[4] في مراكش، بإدارة خالد ثامر، استثمار الفضاء الشعاري، ساحة جامع الفنا مكان الاختلاط بين سكان الشمال والجنوب والمشعوذين والبهلوانيين والتجار، المكان الوحيد المعروف، هو «تراث الإنسانية الشفوي وغير المادي» من طرف اليونسكو في 2011. من خلال دعوة منذ سنوات عديدة المغرمون بالسيرك بالمغرب، بإفريقيا وأوربا إلى الاجتماع مع شركات الرقص المعاصر التي تحدث وتخلق في الفضاء العام مثل إكس نيهيلو أو مجموعة روندوم ، وقد أرسى هذا المهرجان أسس نهضة فنية جلية. ويحاول هذا العمل في خاتمة المطاف خلق وصل بين ماضي التقاليد وحاضر الفنانين، بين قنوات التواصل الاجتماعي والثقافي العربية-البربرية والاتصال بالعالم.

contemporains de renouer avec les traditions pour en revivifier les pratiques et transformer les formes.

Le festival Awaln'Art[4] à Marrakech, sous l'égide de Khalid Tamer, réinvestit l'espace emblématique de la Place el Jemaa El Fna, lieu du brassage entre les populations du nord et du sud, entre voyageurs, saltimbanques et commerçants, lieu unique reconnu « patrimoine oral et immatériel de l'humanité » par l'Unesco en 2011. En conviant depuis plusieurs années des circassiens marocains, africains et européens à se rencontrer, avec des compagnies de danse contemporaine qui créent dans l'espace public comme Ex Nihilo ou le collectif Random, Awaln'Art jette les bases d'un renouveau artistique visible par tous. Ce travail au long cours tente une jonction entre le passé de la tradition et le présent des artistes, entre les vecteurs de communication sociale et culturelle arabo-berbères et la connexion au monde.

El Warsha au Caire réunit depuis 20 ans, comédiens, musiciens, danseurs de bâton, chanteurs, conteurs...

4 www.awalnart.com

Dirigée par Hassan El Gueretly, la compagnie est partie aux sources de la tradition, notamment avec la Geste hilâlienne, et conçoit un théâtre nomade, joué à travers le pays à la rencontre de la population, grâce à des scénographies mobiles[5]. Plus récemment, El Warsha a investi les thématiques de la vie quotidienne, avec « le Caire sur la main » ou bien les « nuits d'El Warsha », mettant en scène la rue du Caire avec toute la gamme des personnages qui rendent si vivant l'espace public. A travers son processus d'écriture et de création, la compagnie fait le chemin entre la tradition et la modernité, la scène et la rue, le réel et le fictif, le public et le privé.

Espace social et politique en r@évolution

Depuis une dizaine d'années, plusieurs structures culturelles indépendantes ont émergé dans le monde arabe, à l'initiative d'artistes, à la faveur de la transformation de friches, comme Santral Istanbul ou les abattoirs de Casablanca. Des lieux d'art contemporain s'affirment, des manifestations comme « Meeting point » les révèlent au public. Mais il est encore difficile de parler de réelle connaissance et reconnaissance par la population. Il faudrait du temps et des politiques culturelles plus effectives pour rendre ces initiatives moins confidentielles. C'est une des raisons pour lesquelles l'espace public est un enjeu réel pour toucher les gens et faire écho à la situation de leur société. Mais pour cela, il doit être admis comme un espace réel d'expression. Encore une fois, les contextes sont différents et le degré d'initiative plus ou moins ligoté par les régimes politiques en place ou bien en rapport avec les situations politiques spécifiques.

À Beyrouth, par exemple, dès que la tension renaît à la faveur des interventions militaires, ce sont les chars et le couvre-feu qui règlent la vie urbaine et la sécurité. Dans ces conditions, les marges de manœuvre pour organiser un festival d'art de la rue comme le fait ZICO depuis plusieurs années se limitent à certains lieux circonscrits de la ville, un square, le parvis d'un théâtre, et les spectacles se jouent en journée. Au Liban, le développement d'une programmation de théâtre de rue, peut être lu comme le signe extérieur d'une détente politique, d'une reconquête de l'espace commun. Les artistes sont perçus alors comme ceux dont l'existence et la manifestation signifient une forme de « normalité », de « retour à la paix ».

En Egypte, dans le contexte révolutionnaire, les artistes sont actifs au milieu des autres. Ils chantent et dansent place Tahrir pendant les semaines de son occupation, puis participent à l'instauration d'une journée artistique mensuelle nationale dans l'espace public.

A Tunis, l'émergence du geste artistique dans la médina avec le festival Dream City depuis 2007, l'explosion

5 Conçues par l'architecte et scénographe Tarek Abou el Foutouh

اجتمعت منذ 20 سنة الورشة في القاهرة، وجمعت الكوميديين والراقصين بالعصي والمغنين ورواة القصص... بقيادة حسان القرتلي، وتمثل هذه الفرقة جزء من مصادر التقليد، وخاصة مع الحركة الهلاليّة، وولّدت مسرحا متنقلا ينشط في جميع أنحاء البلاد في لقاء بالسكان، بفضل السينوغرافيا المتنقلة[5]. و في الآونة الأخيرة استثمرت الورشة موضوعات من الحياة اليوميّة، مع «القاهرة على اليد» أو « ليالي الورشة» جعلت شارع القاهرة بمشاركة شخصيّات جعلت الفضاء العام أكثر حيويّة. ومن خلال تقدمها في الكتابة والإبداع، رسمت الفرقة الطريق بين التقليد والحداثة، بين المشهد والشارع، والواقع والخيالي، والعام والخاص.

الفضاء الاجتماعي والسياسي في ثورة

منذ السنوات العشرة الماضية ظهرت في العالم العربي العديد من الهياكل الثقافيّة المستقلّة، بمبادرة من الفنانين. وذلك بفضل تحويل أراض بائرة مثل «سنترال» اسطنبول أو مسالخ الدار البيضاء. فتثبّتت أماكن للفن المعاصر، واكتشف الجمهور تظاهرات مختلفة مثل «نقطة الالتقاء». ولكن لا يزال من الصعب الحديث عن معرفة حقيقيّة واعتراف من طرف الجمهور. فيجب الكثير من الوقت وسياسيات ثقافية أكثر فعاليّة لجعل هذه المبادرات أقل سريّة. وهذا هو أحد الأسباب التي تجعل الفضاء العام رهانا حقيقيا للوصول إلى الناس وتجسيد وضعيّة مجتمعهم. ولكن يجب لتحقيق ذلك قبوله باعتباره فضاء حقيقيًا للتعبير. ومرّة أخرى، كانت السياقات مختلفة ودرجة المبادرة أكثر أو أقلّ تقيّدا بواسطة الأنظمة السياسيّة أو متعلّقة بوضعيات سياسيّة معيّنة.

ففي بيروت، على سبيل المثال، منذ أن ينتصب الضغط على اثر التدخل العسكري تحكم الدبابات وحظر التجول الحياة الحضرية والأمن. وفي ظل هذه الظروف، يصبح هامش تنظيم مهرجان فن الشوارع، مثلما فعل زيكو منذ عدة سنوات، مقتصرا على بعض المناطق المعينة في المدينة : في حديقة صغيرة عامة أو فناء مسرح، وتجرى العروض خلال النهار. وفي لبنان، يمكن أن يقرأ تطور برمجة المسرح في الشارع كدلالة خارجية لانفراج سياسي واستعادة لفضاء مشترك. وينظر إلى الفنانين، إذا، كما لو أنّ وجودهم وظهورهم يعنيان «الاستقرار» و «عودة السلم».

وفي مصر نشط، في سياق ثوري، الفنانون ضمن الآخرين، يغنون ويرقصون في ميدان التحرير خلال أسابيع الاجتماع فيه. ثم شاركوا في إقامة .اليوم الفني الشهري الوطني في الفضاء العام في تونس، يمثل ظهور الحركة الفنيّة في المدينة مع مهرجان مدينة الأحلام منذ 2007 وانفجار حريّة التعبير لدى الشعب من خلال التصوير والنصوص والكتابات على الجدران

Manifestante Place Tahrir au Caire portant l'oeuvre de Nabil Boutros «Tous Egyptiens» © Nabil Boutros

El Warhsa, Le Caire © Nabil Boutros

de l'expression libre de la population, à travers photographies, textes, graffitis, arts plastiques, théâtre, depuis la révolution témoignent d'un investissement de l'espace public à la mesure de l'ouverture de l'espace démocratique en cours. Là encore tout va se négocier entre libertés publiques et espace social. Il est devenu « le théâtre » des nouvelles relations entre liberté et censure, affrontements et débats.

L'acte d'immolation d'un simple citoyen, Mohamed Bouazizi, filmé et diffusé via Facebook, a été un acte politique et symbolique d'une force extrême, à-même de mobiliser toute une société et d'ébranler le pouvoir. Dire qu'un acte artistique est ou devrait être aussi fort et engagé est sans doute une fausse route, une discussion oiseuse. En revanche, le travail des artistes dans leur société, leur capacité à s'engager avec la population dans les projets créés ensemble, le travail sur la durée, la réflexion collective et le débat public, constituent un levier essentiel à la fabrication de la société nouvelle, à l'œuvre actuellement, à Tunis comme à Alexandrie, au Caire comme à Beyrouth.

Les artistes, jouant et déjouant censure et autocensure, participent activement à la prise de conscience collective de la société elle-même en cours de mutation. C'est cette société qui se saisit des images et des œuvres qu'elle adopte au gré de ses découvertes comme des ses régressions, de ses peurs et de ses espérances. Les jeux sont ouverts dans tout le monde arabe, avec de belles perspectives et beaucoup de travail.

والفنون التشكيليّة والمسرح منذ اندلاع الثورة علامة دالة على توظيف الفضاء العام بما يتناسب مع فتح الفضاء الديمقراطي الجاري. هنا أيضا كلّ شيء قابل للتفاوض بين الحريات الشعبيّة والفضاء الاجتماعي. لقد أصبح «مسرحا» للعلاقات الجديدة بين الحريّة والرقابة، والمواجهات والمناقشات. حركة تضحية بالنفس لمواطن عادي، محمد البوعزيزي، تم تصويرها وتوزيعها عبر شبكة الفيسبوك، كانت حركة سياسيّة ورمزيّة ذات قوة قصوى، قامت بتعبئة وتحريك المجتمع بأكمله ورجّت وزعزعت السلطة، القول بأن الفعل الفني هو أو يجب أن يكون قويّا وملتزما هو دون شك طريق خاطئ ونقاش عديم الفائدة. ومع ذلك فإن أعمال بعض الفنانين في مجتمعهم وقدرتهم على الالتزام مع سائر المواطنين في خلق مشاريع معا، والعمل مع مرور الوقت والتفكير الجماعي والمناقشات الشعبيّة مثلت جميعها رافعة أساسيّة في صياغة المجتمع الجديد، في طورا لانجاز في تونس، في الإسكندرية، في القاهرة و في بيروت.

شارك الفنانون بنشاط ، بالتعامل مع أو ضد الرقابة والرقابة ذاتيّة، في الوعي الجماعي للمجتمع نفسه الذي يشهد تحوّلا. فهذا المجتمع الذي يلتقط صورا و أعمالا، هو الذي يعمل على التوافق مع اكتشافاته كما هو الحال مع تراجعاته، ومخاوفه وطموحاته. فاللعبة مفتوحة في كل أنحاء العالم العربي، بآمال كبيرة وعمل عظيم.

STATE OF PLAY

The street, a public space/ a political space in the Arab world

By Claudine Dussollier

When the street produces common sense, the public space becomes political; when a work of art meets a crucial moment of the collective awareness, it becomes its messenger, and the image becomes a symbol. It is important to note that the street is at this moment playing a leveraging role in the changes occurring in the societies of the Arab world.

Beyond the emotion and the current events, there are three aspects which characterize the relationships between art and politics in the public space and which allow to analyze the situations of different countries. I think of the specific relationship in each society between the public space and the private space; the dynamic of the relationships between what is real and what is virtual, between the internet and social networks and the street; and finally, the place of the artist and the art in the political and social life. How is art present and living in the public space of the Arab world countries? One of the common characteristics of this region is being under the cultural lasting influence of the Ottoman Empire. Traditionally, for centuries, entertainers, musicians, storytellers, puppeteers, dancers or singers,... have enriched the life of the courts and harems, as well as that of streets and cafés. However, festive, religious and popular events in the public space such as the "Mouled" in Egypt hide the inexorable disappearance for centuries of most of the traditional artists, so much so that the question that raises currently from Istanbul to Casablanca, from Cairo to Tunis concerns much more the preservation of the world heritage and museography than the reality of the living show.

Many operational initiatives show however that, in the Arab countries as elsewhere, contemporary artists wish to retie with the traditions to revive the practices and transform the forms. "Awaln'Art 1" festival in Marrakech has invited Moroccan, African and European circassians for several years to meet with contemporary dance companies which perform in the public space in order to lay the foundations of an artistic revival visible by all. El Warsha Company in Cairo, 20 years ago, has brought together comedians, musicians, sticks dancers, singers, storytellers... and has set out a nomad theatre inspired from the Hilali Gesture.

For the last decade, many independent cultural structures have emerged in the Arab world. They were at the initiative of artists and are in favour of the transformation of wastelands, such as Santral Istanbul or Casablanca Slaughterhouses. Contemporary art places are established and events such as « Meeting point » reveal them to the public. But it is still difficult to talk about real knowledge or an acknowledgement by the population. Time and more effective cultural policies are required to make these initiatives less confidential. It is one of the reasons that make the public space a real issue to reach people and to echo the conditions of their society. However, in order to do so, it should be admitted as a real space for expression. Once again, the contexts are different and the level of initiative is more or less bound by the existing political regimes or in connection with the specific political situations.

Artists, who are playing with and playing against censorship and self-censorship, take an active part in raising a collective awareness of the society which itself is changing. It is this society which takes up the images and works of art it will adopt according to its discoveries as well as its regressions, fears and hope. The games are open all over the Arab world, with nice perspectives and a lot of work.

DOSSIER

De quelle culture parle-t-on en Tunisie ?

Propos recueillis par Rim Mathlouti

La Tunisie libre assiste à l'explosion spontanée de créations artistiques. Depuis janvier 2011, les manifestations culturelles se multiplient dans toutes les régions, de nouveaux artistes émergent. Aujourd'hui, l'art, la culture et leur définition dans un pays en éveil s'inscrivent dans le champ politique. Nous avons posé une question à quelques citoyens rencontrés au hasard : quelle culture, quelle création avez-vous envie de voir en Tunisie ?

Noureddine El Ati, 66 ans,
Directeur du Théâtre l'Etoile du Nord

Je n'attends plus rien de la culture dans l'état actuel. On assiste à un triste spectacle où chacun veut le pouvoir pour son propre intérêt sans vraiment penser au pays. Le Ministre de la Culture doit pouvoir faire la différence entre l'art qui n'a pas de rentabilité immédiate et les loisirs. Je préfère qu'il n'y ait aucune aide pour les artistes plutôt que de voir la création de projets commerciaux pseudo culturels. L'art n'a rien à voir avec le commerce, c'est un investissement pour l'avenir, le respect, la réflexion, l'ouverture, pour une image de la Tunisie différente de celle que l'on expose avec nos plages. Nous avons la chance d'avoir de jeunes créateurs formidables dans tous les domaines et le rôle de l'Etat est de donner la possibilité à un jeune poète, un metteur en scène, un cinéaste, un danseur de faire découvrir son talent. En Tunisie, nous avons aujourd'hui besoin d'une révolution culturelle qui mettrait en place la transparence. Nous ne savons jamais comment le budget et les aides

أي ثقافة نتكلم في تونس؟

نص ريم المثلوثي

تشهد تونس الحرة انفجارا عفويا في الإبداع الفني، ففقد تضاعفت منذ جانفي2011 التظاهرات الثقافية في كل الجهات وظهر العديد من الفنانين الجدد واليوم يسجل الفن والثقافة حضورهما في المشهد السياسي بدولة في طور النهوض.

لقد طرحنا السؤال التالي على مواطنين التقينا بهم صدفة : أية ثقافة وأيّ إبداع تطمحون إلى رؤيتهما في تونس؟

نورا لدين العاتي (66سنة)
مدير مسرح نجمة الشمال :

لا أنتظر أي شيء من الثقافة في الوضعية الراهنة . نحن إزاء مشهد حزين يطمح فيه كل واحد إلى السلطة لمصالحه الخاصة دون التفكير الفعلي في البلاد. يجب أن يكون لوزارة الثقافة القدرة على التمييز بين الفن غير المكتسب لمردودية مباشرة والترفيه. أنا أفضل عدم تقديم أي دعم للفنانين عوضا عن خلق مشاريع تجارية شبه ثقافية، ليس للفن أية علاقة بالتجارة. هو استثمار للمستقبل والانفتاح من أجل تقديم صورة لتونس مختلفة عن تلك المقدمة في شواطئنا. نحن محظوظون لما لدينا من شباب مبدعين في جميع المجالات، ودور الدولة أن تمكن الشاعر، الشاب، المخرج المسرحي أو السينمائي من اكتشاف موهبته. نحتاج اليوم في تونس إلى ثورة ثقافية من شأنها أن تكرّس الشفافية. فلم نعرف أبدا كيف يتم توزيع الميزانية والمساعدات ومن المستفيد

© Pol Gaillard

sont distribués et qui en bénéficie. C'est une question taboue, nous n'avons toujours pas le droit de savoir où va l'argent public. J'ai envie de voir des Tunisiens remplir les salles de spectacle, les cinémas, j'ai envie de voir les enfants avoir accès naturellement à l'art, à la culture. Nous devons réparer la ruine culturelle actuelle pour changer les mentalités. Comment voulez-vous laisser la place à la création dans un pays où l'Institut Supérieur de l'Art Dramatique n'ouvre ses portes qu'aux titulaires du bac et remet seulement une maîtrise ? Pour le moment nous fabriquons encore des fonctionnaires et non des artistes.

Rabeb Mezni, 27 ans

Pour moi, la culture est anéantie. Je n'attends plus rien des artistes tunisiens. Nous savons que les quelques artistes intéressants sont condamnés. Nous avons gagné une liberté d'expression mais j'ai le sentiment que nous sommes dans l'illusion. Qui a fait la révolution ? Les jeunes, les pauvres qui voulaient une vie meilleure, plus juste, qui souhaitaient la liberté et la destruction de la censure. Nous voyons au final des artistes qui se plaignent de leur salaire sur les plateaux de télévision. Il me semble qu'on ne choisit pas d'être artiste pour être riche. Un artiste a besoin de créer, c'est vital pour lui, je ne comprends pas que sa première préoccupation aujourd'hui soit l'augmentation de son salaire et non pas l'évolution de sa pratique artistique. Je me souviens qu'avec la censure, les artistes faisaient preuve d'imagination et le public cherchait toujours le sens caché des messages. La censure avait fini par engendrer une forme de création. Aujourd'hui la liberté d'expression existe et je ne vois pas de création. J'assiste à du nombrilisme artistique parfois du vulgaire. En littérature, la révolution et la liberté sont les uniques sujets autour desquels on tourne. Ce serait intéressant de voir et de traiter d'un tout autre sujet. Je pense qu'il faut re-formater les artistes comme on formate un ordinateur, tout effacer et recommencer.

Rahma Brik, 25 ans.

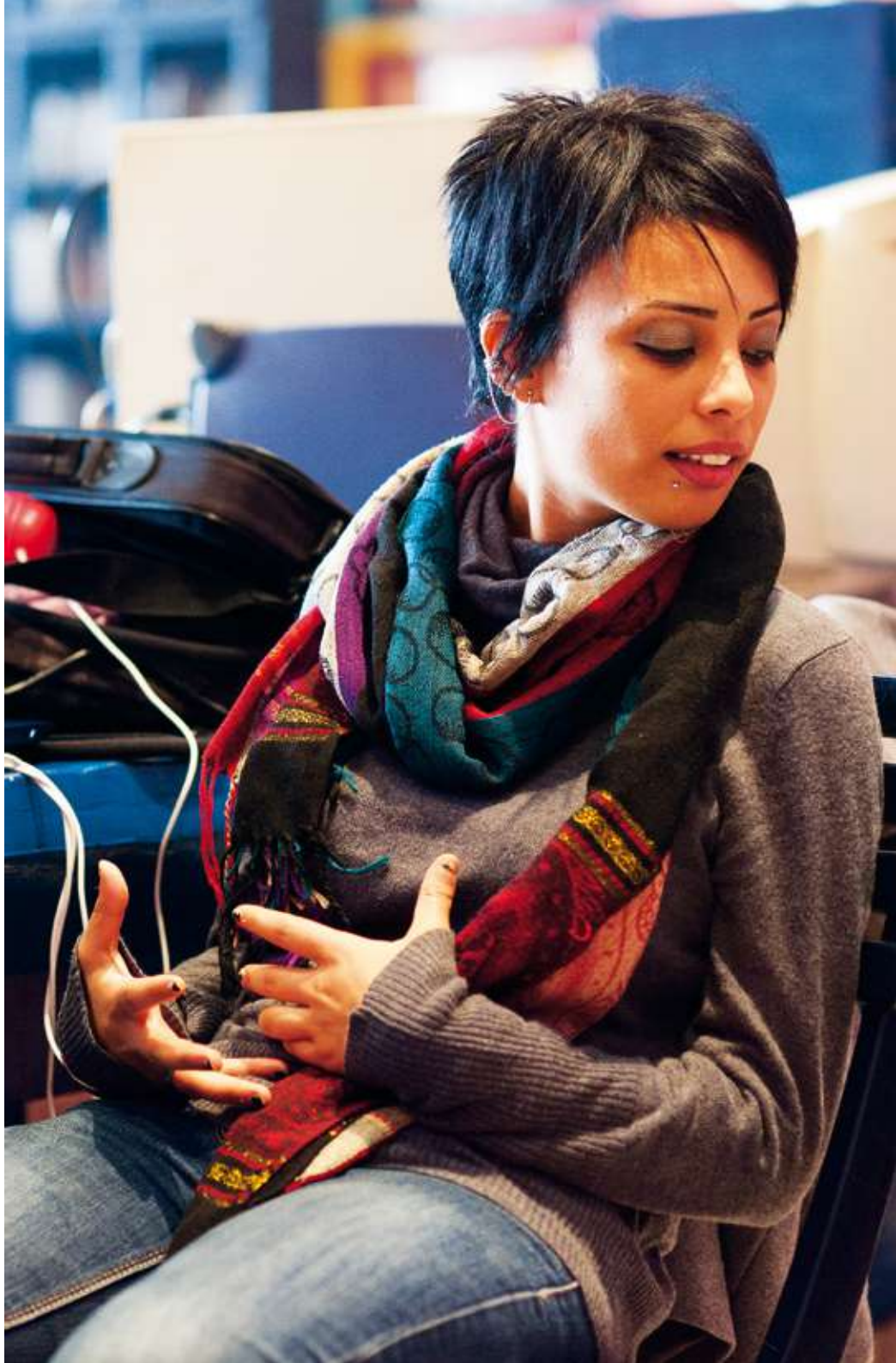
Je préfère être confiante, mais malgré mes envies culturelles j'ai le sentiment que mes attentes ne seront pas satisfaites. En tant que public on voit bien que certains artistes de qualité ont envie de changement, qu'ils essaient, mais on a l'impression que ces mêmes artistes ont des bâtons dans les roues. J'ai envie de voir, d'entendre et de découvrir autre chose que des répétions du même sujet. Avant la révolution, on appréciait des créations qui parlaient des Tunisiens, des états d'âme, de politique, aujourd'hui on assiste à une guerre des laïcs contre islamistes, des prises de position sans imagination. Les artistes ont l'habitude d'être censurés, et aujourd'hui ils sont comme choمنها، بل كان هذا سؤالا محرما، فلم يكن لنا الحق في معرفة أين يذهب المال العام. وأنا أرغب في رؤية قاعات المسرح والسينما مكتظة بالتونسيين والأطفال مقبلين على الفن والثقافة بكل تلقائية. يجب علينا إصلاح التدهور الثقافي الحالي لتغيير العقليات. فكيف يمكن أن نؤسس مكانة للإبداع في دولة لا يفتح فيها المعهد العالي للفنون المسرحية أبوابه إلا للحاصلين على البكالوريا والساعيين إلى الحصول على شهادة الأستاذية ؟ نحن مازلنا إلى الآن نخلق موظفين وليس فنانين.

رباب مازني (27 سنة) :

الثقافة، بالنسبة إلي، متصدّعة. وأنا لم أعد أنتظر أي شيء من الفنانين التونسيين، ونحن نعلم أنّ بعض الفنانين الأكفاء مقيدون، فنحن اكتسبنا حرية التعبير ولكنني أشعر أن ذلك كان متوهما. ثمّ من قام بالثورة في تونس ؟ لقد قام بها الشباب والفقراء الراغبون في حياة أفضل أو بالأصح الذين يتوقون إلى الحرية وتدمير الرقابة. ونرى في الأخير فنانين يشتكون الرواتب على أجهزة التلفزة. أعتقد أن الفنان اختار أن يكون فنانا ليس لكي يصير غنيا. فالفنان في حاجة إلى الخلق وهذا أمر حيوي بالنسبة إليه، أنا لا أستوعب كيف أن الاهتمام الأول للفنان هو الزيادة في راتبه وليس تطوير أعماله الفنية. أتذكر أنه لما كانت توجد رقابة كان الفنان يعتمد التخييل والتلميح والجمهور يبحث دوما عن المعاني الضمنية غير المصرح بها، قد انتهت هذه الرقابة ليتولد شكل من أشكال الإبداع. هناك اليوم حرية تعبير ولا أرى إبداعا. نحن إزاء مركزية ثقافية أحيانا فضّة، وفي مجال الأدب مثلت الثورة والحرية الموضوعان الوحيدان الذي ندور حولهم فمن المهمّ معالجة مواضيع أخرى، أظنّ أنه من الضروري إعادة رسكلة الفنان بعد محو ما كان سابقا لديه مثلما نصنع ذلك للكمبيوتر : محو كل شيء والبدء من جديد.

رحمة بريك (25 سنة) :

أفضل أن أكون متفائلة، ولكن رغم ما أطمح إليه ثقافيا أشعر أن توقعاتي المنتظرة لن يستجاب اليها. من وجهة نظر الجمهور تجدر الملاحظة أن بعض الفنانين المتازين لهم الرغبة في التغيير وهم يحاولون. ولكن لنا انطباع بوجود عراقيل تمنعهم، أريد أن أرى وأسمع وأكتشف أمرا آخر غير تكرار الموضوع نفسه. قبل الثورة كنا نتمتع بإبداعات تتحدث عن التونسيين والوضعيات والسياسة، واليوم نشهد حربا للعلمانيين ضد الإسلاميين، وتقديم وضعيات دون قدرة على الخيال. اعتاد الفنانون على أن يكونوا تحت الرقابة وهم اليوم كأنهم في صدمة واندهاش دون أن ينجحوا في الخروج من المسائل البديهية جدا. ففي هذا الميدان الجديد المفعم بالحرية لم يستطيعوا الوصول إلى مواضيع تعالج، وآمل أن ينجح الفنانون التونسيون في



qués, bloqués et ne réussissent pas à sortir des thèmes trop évidents. Dans ce nouveau terrain de liberté, ils n'arrivent pas à trouver de sujets. J'espère que les artistes tunisiens réussiront à se libérer réellement. Ils ne doivent pas tomber dans la simplicité et la peur du religieux. Si tel est le cas, l'artiste tunisien devient son propre ennemi, victime de sa peur.

Kaïs Hamzaoui. 45 ans.

Nous devons d'abord définir la culture, ce qu'elle doit refléter, où on a envie d'aller. Est ce un moyen ou un but ? Nous devons nous situer dans un contexte tunisien, arabe, africain et musulman. Avec la nouvelle liberté de parole qui se manifeste à travers la contestation de tout, nous devons trouver un équilibre, mais la réalité aujourd'hui est bien triste. Les créateurs doivent rester sur leurs gardes. On doit faire attention avant de passer un film, avant de jouer une pièce. Finalement avec la censure de Ben Ali on avait une plus grande diversité culturelle et un meilleur choix. Aujourd'hui on ne parle plus d'art mais de culture avec dieu, avec la religion, on se demande si c'est conforme ou pas. Le public tunisien attend de voir le point de non retour. Je n'ai aucun espoir, ni pour la culture, ni pour l'artiste. La peur est plus forte que l'imagination. La peur de ce qui est licite et illicite n'aidera pas la Tunisie à développer une création culturelle riche, dérangeante, surprenante, émouvante, étonnante. Le public tunisien a le regret d'assister à l'établissement d'une forme de peur paralysante avec un ennemi qui n'est plus un homme ou un clan, mais un spectre insaisissable, indiscutable et terrorisant dans un pays musulman.

تحقيق التحرر الفعلي وأن لا يسقطوا في البساطة والخوف من المعتقد، فإذا كان هذا هو الحال يصبح الفنان التونسي عدو نفسه وضحية خوفه.

قيس حمزاوي (45 سنة) :

يجب علينا أوّلا تعريف الثقافة، وما يجب أن تعكس وأين نريد أن نذهب. هل هي وسيلة أم غاية ؟ يجب أن نضع أنفسنا في سياق تونسي عربي إفريقي مسلم، ومع حرية التعبير الجديدة التي تظهر في رفض كل شيء يجب علينا أن نحقق التوازن، إلا أن الحقيقة اليوم مؤلمة جدا. يجب أن يبقى المبدعون حيث هم، يجب توخي الحذر قبل أن نعرض شريطا سينمائيا أو نلعب دورا مسرحيا. وأخيرا مع رقابة بن علي يوجد هناك تنوع ثقافي واختيار أفضل واليوم لم نعد نتحدث عن الفن بل عن ثقافة تتمحور حول الله والدين والسؤال المطروح ما إن كان الأمر موفّقا أم لا، فالجمهور التونسي ينتظر أن لا يعود إلى الوراء ، لا أمل لي في الثقافة والفن، فالخوف أقوى من التخيل. ولا يساعد الخوف مما هو شرعي وما هو غير شرعي تونس على إنشاء ثقافة ثرية ومثيرة وجديرة بالإعجاب. يأسف الجمهور التونسي لحضور شكل من أشكال الخوف من عدو لم يعد رجلا أو جماعة بل هو شبح مخيف ومرعب لا يدرك في بلد مسلم.

STATE OF PLAY

What culture do we speak in Tunisia?

By Rim Mathlouti

Free Tunisia is witnessing a spontaneous explosion in the artistic creation. Today, this artistic creation also is becoming a part of the political landscape. We have asked some citizens met by chance: which culture, what kind of creation do you want to see in Tunisia?

Rabeb Mezni, 27 years

For me, culture is wiped out. We have gained freedom of expression but I have the feeling that we are living in an illusion. Who made the revolution ? The youngsters, the poor who wants freedom, a better and fairer life and the destruction of censorship. At the end, we see artists who complain about their salaries on television programmes. I can't understand how this can make up their first concern and not the evolution of their artistic work. With censorship, they showed imagination and the public was searching for hidden meanings. It ended up by giving birth to a kind of creativity. Today, I see artistic novel-gazing spreading all over, sometimes vulgarity. We need to reformat artists just like we format a computer, wiping out everything and then restart.

Noureddine El Ati, 66 years,
Manager of the North's Star Theatre,

I do not have further expectations from culture under the present circumstances. It is a sad show where everyone wants to monopolize power for his/ her own interest, without really thinking about the country. The Minister of Culture must be able to make the difference between art which does not have an immediate profitability and leisure. I prefer there would be no support at all to artists rather than seeing the creation of commercial pseudo-cultural projects. Art is an investment for the future, for respect, thought, openness and a new image of Tunisia different from that we display with our beaches. We need a cultural revolution for transparency because we don't always have the right to know where public money goes, how is it distributed and among whom? I want to see Tunisians filling theatres, cinemas, seeing children accessing naturally to art, to culture. We must repair the current cultural ruin to change our way of thinking. For the time being, we are still producing officials and not artists.

Rahma Brik, 25 years.

In spite of their attempts, we have the impression that the artists behave as they were shocked, blocked. I want to see, hear and discover other things than the same topic again and again. Before the revolution, the art works talked about Tunisians, their mood, politics. Now, we notice a war between laypersons and Islamists; positions are taken without imagination. I hope that Tunisian artists will succeed to free themselves without falling into naivety, away from the fear of the religious stranglehold. If that is the case, the Tunisian artist will be the enemy of himself/ herself, the victim of his/ her fear.

Kais Hamzaoui, 45 ans

We should first define culture and put ourselves in the Tunisian, Arabian, African and Muslim context. With the new freedom of speech which is expressed through contesting everything, we must find a balance, but the reality today is quite sad. We must be careful before showing a film, before performing a play, art creators must remain vigilant. Today, we don't talk anymore about art but about culture with God, with religion. Fear is stronger than imagination. Fear from what is licit and illicit will not help Tunisia to develop a rich, thought-provoking, surprising, moving cultural creation. A paralyzing fear is taking hold of us with an enemy, who is no longer a man or a clan but an imperceptible, indisputable, terrifying specter in a Muslim country.

Le cas de Vilakazi Street, Soweto (Afrique du Sud)

Par Pauline Guinard

Depuis la fin des années 1990 et la chute de l'apartheid (1948-1994), régime raciste ayant entrepris de séparer spatialement les populations sud-africaines selon leur « race », il se dessine à Johannesburg, capitale économique de l'Afrique du Sud, un regain d'intérêt pour l'art, notamment lorsque celui-ci est installé dans les espaces publics de la ville. Ce renouveau, porté par une multiplicité d'acteurs, aussi bien publics que privés, s'inscrit dans un triple contexte :

- à l'échelle mondiale, la culture et plus particulièrement l'art tendent en effet à s'affirmer comme des stratégies urbaines à part entière, censées favoriser l'attractivité et la compétitivité des villes, dans le jeu de la concurrence urbaine internationale.

- à l'échelle nationale, l'art est envisagé comme un instrument de rééquilibrage du paysage commémoratif sud-africain, permettant de contextualiser et de compléter la vision partielle et partiale de l'histoire imposée précédemment par et à la gloire des tenants de l'apartheid.

- enfin, à l'échelle locale, l'art est conçu comme un vecteur de cohésion sociale, destiné à lutter contre les divisions héritées de l'apartheid, mais aussi contre le fort sentiment d'insécurité qui règne à Johannesburg alors que celle-ci est réputée pour être une des villes les plus violentes au monde.

C'est dans ce cadre que l'autorité métropolitaine de Johannesburg a été la première ville sud-africaine à adopter en 2007 une « politique d'art public » (*Public Art Policy*), destinée à favoriser la diffusion de l'art dans les espaces publics de la ville.

Concrètement, l'adoption de cette politique s'est traduite par l'installation d'œuvres d'art pérennes dans les rues, parcs ou sur les places de Johannesburg. D'abord développée dans le centre-ville en vue de promouvoir la régénération urbaine de ce quartier en déclin, cette politique a été progressivement développée dans les quartiers anciennement défavorisés de la métropole dont le célèbre *township*[1] de Soweto. Un des premiers projets d'art public menés à Soweto s'est déroulé autour de *Vilakazi Street*, rue la plus célèbre du monde selon les guides touristiques locaux. Cette rue est effectivement connue d'une part pour abriter les résidences actuelles ou passées de l'archevêque Desmond Tutu et du président Nelson Mandela, deux figures emblématiques de la lutte contre l'apartheid ayant tous deux reçus un prix Nobel de la paix respectivement en 1984 et 1993 ; et d'autre part pour avoir été le théâtre des émeutes de 1976. Ces émeutes de collégiens manifestant contre l'imposition de la langue des oppresseurs, l'*afrikaans*, comme langue unique d'instruction, sont tristement célèbres pour avoir conduit à l'assassinat par la police d'un jeune

1 Un *township* est un espace résidentiel, généralement construit en périphérie éloignée de la ville centre et destiné à accueillir les populations considérées comme « non-blanches » par le régime de l'apartheid. Soweto (*South West townships*), au Sud-Ouest de Johannesburg, est le plus grand *township* « noir » sud-africain.

من سياسة الفن العام إلى فن العامة : مثال شارع فيلاكازي

(سويتو في جنوب إفريقيا)

نص بولين غينار

منذ أواخر سنة 1990 وسقوط التمييز العنصري (1948-1994) و هو نظام عنصري أخذ مكانيّا في تفريق سكان جنوب إفريقيا حسب الجنس، برز في جوهنسبورغ، العاصمة الاقتصاديّة لجنوب إفريقيا، مجددا اهتمام بالفن، وخاصة عندما تمّ تركيزه في الفضاءات العامة للمدينة، وقد كان هذا الإحياء مدفوعا بعدة ممثلين سواء من القطاع العام أو الخاص، ويدخل في سياقات ثلاثة :

على الصعيد العالمي، في الحقيقة تميل الثقافة وعلى وجه خاص الفن إلى إثبات وجودهما كاستراتيجيات حضرية كاملة الأركان، من المفروض أن تعمل على تنمية و تعزيز الجاذبيّة والقدرة التنافسيّة للمدن في لعبة المنافسة الدوليّة.

على الصعيد الوطني، ينظر إلى الفن باعتباره وسيلة لإعادة توازن المشهد التذكاري الجنوب إفريقي. لتأطير واستكمال الرؤية الجزئيّة والمنحازة لتاريخ فروض سابقا من قبل أنصار التمييز العنصري و تمجيدا لهم. وأخيرا على الصعيد المحلي، هناك تصور للفن باعتباره وسيلة لتحقيق التماسك الاجتماعي، يهدف إلى محاربة الانقسامات الموروثة من التمييز العنصري. ولكن أيضا ضد الشعور القوي بانعدام الأمن السائد في جوهنسبرغ في حين أنها مشهورة بكونها واحدة من المدن الأكثر عنفا في العالم.

وفي هذا الإطار كان النفوذ المركزي لمدينة جوهنسبورغ المدينة الجنوب إفريقيّة الأولى التي اعتمدت في سنة 2007 «سياسة الفن العام» التي تقوم بتشجيع نشر الفن في الفضاءات العامة في المدينة.

ويتجسّد اعتماد هذه السياسة بواسطة تثبيت معارض دائمة في الشوارع والمنتزهات العامة أو ساحات جوهنسبورغ، نشأت أوّلا في مركز المدينة لتشجيع تجديد الإحياء الحضري لهذه المنطقة المتراجعة، وقد ظهرت هذه السياسة تدريجيا في المناطق المحرومة سابقا بالعاصمة بما في ذلك منطقة «توينشيب»[1] الشهيرة في سويتو.

ويدور أحد المشاريع الأولى في سويتو حول شارع فيلاكازي، الشارع الأكثر شهرة حسب المرشدين السياحيين المحليين. وقد كان هذا الشارع فعلا معروفا من جهتين : لاحتوائه الإقامات الحالية اوالسابقة لرئيس الأساقفة ديموند توتو والرئيس نلسن منديلا: رمزا النضال ضد الميز العنصري (ونال كلاهما جائزة نوبل للسلام في 1984 و 1993 على التوالي) من جهة الأولى، ولكونه كان مسرحا لأعمال الشغب سنة 1976 ، من جهة ثانية.

ويريد مشروع شارع فيلاكازي الاحتفاء بالتاريخ العادي وغير العادي للحي. وقد تم منذ ماي 2010 تثبيت أعمال فنية ولوحات تفسيريّة تصوّر تاريخ هذا الشارع الشهير.

1 تاونشيب، فضاء سكني، يبنى عادة في محيط بعيد عن مركز المدينة ويخصص لاستقبال السكان الذين يعتبرون «غير بيض» حسب نظام الميز العنصري. وتمثل سويتو في الجنوب الغربي لجوهنسربورغ أكبر تونشيب «للسود» في جنوب إفريقيا.

Les évènements de «Vilakazi Street» vus par les habitants du quartier © Pauline Guinard

Projet officiel d'art public de «Vilakazi Street» © Pauline Guinard

garçon de 12 ans, Hector Pieterson. Cet événement a d'ailleurs marqué un tournant dans la lutte contre l'apartheid en raison de son impact médiatique et symbolique, non seulement en Afrique du Sud, mais également à l'échelle mondiale. Le projet d'art public de *Vilakazi Street* est ainsi censé commémorer l'histoire ordinaire et extraordinaire du quartier. C'est dans cette perspective que des œuvres d'art et des panneaux explicatifs retraçant l'histoire de *Vilakazi Street* ont été installés dans le quartier à partir de mai 2010.

Conçu pour être participatif, ce projet a néanmoins eu du mal à intégrer les populations locales au processus de création comme de décision. En effet, en dépit des réunions publiques organisées pour recueillir les récits et les *desiderata* des habitants, ces derniers semblent avoir du mal à se reconnaître aujourd'hui dans les œuvres proposées, alors même que celles-ci sont supposées représenter leur propre histoire. Dans ces conditions, on ne peut que se demander quel est le véritable public visé par un tel projet : les populations locales qu'il s'agirait par là-même de célébrer, ou bien plutôt les touristes qu'il serait question d'attirer dans cet espace, longtemps craint et dénigré ? Indice sans soute de l'inadéquation du projet aux attentes locales, les habitants du quartier font preuve d'une certaine indifférence par rapport à celui-ci, quand ils ne le rejettent pas complètement, comme peuvent le laisser à penser les actes de vandalisme commis à l'encontre des œuvres et des panneaux commémoratifs du projet. A peine un an après la mise en place du projet, certains panneaux ont été tagués ou abîmés de manière apparemment intentionnelle. Sur une photographie d'un des panneaux, par exemple, les têtes de D. Tutu et N. Mandela ont été griffées, rayées. Pour autant, ces réactions symboliquement violentes n'ont pas été la seule façon pour les populations locales de manifester leur mécontentement, ou du moins leur insatisfaction, quant à ce projet d'art public. D'autres initiatives, sans doute plus constructives, ont ainsi consisté à proposer une autre représentation artistique des mêmes événements que le projet été censé célébrer. Face aux sculptures et panneaux retraçant les émeutes de 1976, des jeunes du quartier ont en effet peint des murs incarnant leur vision de ces émeutes. Création artistique alternative, ces murs peints ou *murals* sont vraisemblablement une façon pour ces jeunes de se réapproprier, à leur manière, leur histoire et celle de leurs aînés. A la politique d'art public de la métropole, répondrait alors une autre forme d'art, faite, non pas *pour* un public, mais *par* le public lui-même. L'art est ainsi pour les populations locales un moyen de passer du statut de spectateur passif à celui d'acteur à part entière de son histoire.

© Pauline Guinard

ويسعى هذا المشروع إلى التشريك إلا أنّه لم ينجح فعلا في إدماج السكان المحليين في العمليّة الإبداعيّة وأخذ القرار، و بالرغم من كثرة الاجتماعات العامة المنظمة لجمع قصص ورغبات السكان الذين يبدو أنهم يجدون اليوم صعوبة في معرفة أنفسهم في الأعمال المقترحة، في حين أن هذه الأعمال من المفترض أن تمثل تاريخهم الشخصي. وفي هذه الوضعيات لا يمكن إلا أن نتساءل من هو الجمهور الحقيقي لمثل هذا المشروع : السكان المحليون للتعريف بهم أو بالأحرى السياح لترغيبهم في هذا الفضاء الذي كان لوقت طويل مصدر خشية و مشهر به ؟

مؤشر دون شك على عدم تلبية هذا المشروع للانتظارات المحليّة، إذ يبدي سكان الحي نوعا من اللامبالاة إذا لم يرفضونه تماما كما يتراءى ذالك في أعمال الهمجية و التخريب التي تعرضت لها الأعمال الفنيّة واللوحات. وما كاد يمضي عام من وضع المشروع حتى وقع تلف بعض اللوحات أو تعطيبها. فقد تم في صورة فوتوغرافية، على سبيل المثال، خدش رأسي السيدين توتو ومنديلا وتشطيبهما. وهذه الردود الرامزة إلى العنف لم تكن الطريقة الوحيدة لدى السكان المحليين للتعبير عن استيائهم أو على الأقلّ عدم رضاءهم. بخصوص مبادرة الفن العام هذه، وأمام منحوتات ولوحات تصور أعمال الشغب في 1976 قام شباب الحي بالرسم على الجدران تعبيرا عن نظرتهم إلى هذه الأحداث الماضية. إبداع فني بديل، وفي الواقع هذه الجدران المطلية هي بالنسبة إلى هؤلاء الشباب طريقة لاستعادة، حسب طريقتهم، تاريخهم وتاريخ آبائهم. ففي رد على سياسة الفن العام في المدينة جاء إذا شكل آخر من أشكال الفن ينجز ليس للجمهور بل بالجمهور نفسه. وبذلك يصبح الفن بالنسبة إلى السكان المحليين وسيلة للانتقال من وضعيّة المتفرج السلبي إلى الفاعل في تاريخه بصفة كاملة.

STATE OF PLAY

The case of Vilakazi Street (Soweto, in South Africa)

By Pauline Guinard

Since the end of the nineties and the fall of Apartheid (1948-1994), a renewed interest in art is emerging in Johannesburg, the economic capital of South Africa, especially when this art is established in the city. Supported by a multitude of public and private actors, this renewal is to be seen against of a threefold background:

- At the international level, culture and more particularly art tends in fact to be asserted as strategies, meant for the enhancement of the attractiveness and the competitiveness of cities, in the international competition game.

- at the national level, art is considered as an instrument of rebalancing the memorial south African landscape which provides a context for, and complete the partial and biased version of, the history previously imposed by, and for the glory of the apartheid defenders.

- at the local level, art is perceived as a vector of social cohesion, meant for fighting against the divisions inherited from apartheid, but also against the strong feeling of insecurity prevailing in Johannesburg.

It was within this framework that the metropolitan authority of Johannesburg was the first South-African city to adopt a "Public Art Policy" in 2007, which aimed at fostering the dissemination of art in the city.

This policy is translated by the establishment of perennial work in the streets, parks or in Johannesburg squares. Firstly developed to regenerate a declining city center, it was then developed in areas, formerly disadvantaged, including the famous township of Soweto.

One of the first projects conducted in Soweto took place around Vilakazi Street, known for sheltering the current or past residences of the archbishop Desmond Tutu and the president Nelson Mandela (emblematic figures of the struggle against apartheid and both of them Nobel Peace Prize winners) but also for being the theatre of the 1976 riots, during which college students protested against imposing the language of oppressors, the Afrikaans, as the unique education language. During the confrontations, the police killed a young boy of 12 years, Hector Pieterson.

The Vilakazi Street project is thus supposed to commemorate the ordinary and extraordinary history of the area through art works and explanatory panels located on-site, since May 2010.

This project was intended to be participatory but it did not really succeed to integrate the local populations in the creation, as well as the decision process. In fact, in spite of public meetings held to collect the memories and wishes of inhabitants, the latter seem to find difficulties to recognize themselves today in the proposed works, whilst these works are supposed to represent their own history. Under these conditions, we can do nothing else but asking to what type of real public the project is addressed: the local populations that we would celebrate, or rather the tourists that we would try to attract in this space, feared and denigrated for a longtime?

The inhabitants of the area have shown a certain feeling of indifference regarding this project, if they don't reject it completely, as may be witnessed by the vandalism acts committed against the works and the panels. Just a year after their implementation, some of them were tagged and damaged. However, these reactions which were symbolically violent were not the only way for the local populations to show their discontent, or at least their dissatisfaction, with respect to this public art initiative. In front of the installations retracing the 1976 riots, the area youngsters indeed painted the walls embodying their own vision regarding these past events. This alternative artistic creation, these wall panels are probably a way for these youngsters to take up possession once again, in their own way, of their history, and that of their elders. Thus to the metropolis public art has responded another form of art, made not to a public but by the public itself. Likewise, art becomes, for the local populations, a mean to shift from the status of a passive spectator to that of an actor playing a full part in his/ her history.

Khalid Tamer prend l'agora

Par Khalid Tamer
(Directeur du festival Awaln'art au Maroc)

L'artiste est pour moi un indigné en proposition. Il a les capacités de rêver et de faire rêver. Quand la société civile tout entière descend dans la rue pour faire entendre ses voix et construire sa propre identité, quelle légitimité a-t-il à rester dans les espaces fermés et donc a fortiori réservés à une minorité ?

Le seul acte politique est dans la rue. Une société change lorsque les individus qui la composent s'emparent d'elle. Se pose alors la question du rôle de l'artiste et de la culture dans l'espace public, cet espace d'expression libre et de vivre ensemble où se décident les orientations d'une société. Il devient ainsi intéressant de se demander pourquoi l'islam prend autant de place dans nos sociétés contemporaines. Je répondrais : parce qu'il n'y a rien en face. Pas de contre propositions qui répondent autant aux besoins de proximité et d'écoute du peuple et des individus qui le composent. Pas d'autre proposition qui cherche à recréer du sens.

Historiquement pourtant, il existe des réponses, comme celle de l'art dans l'espace public qui fait partie de notre patrimoine. Ces pratiques traditionnelles ont été oubliées ou figées dans un écrin folklorique au profit de pratiques artistiques et culturelles occidentales. S'en est suivi une perte d'identité sur notre propre territoire.

Dans un tel contexte, il n'a pas été facile d'imposer Awaln'art. Il a fallu montrer.

خالد ثامر يقتحم الفضاء العام

نص خالد ثامر

إنّ الفنان حسب رأيي مغتاظ مما يجري. وله القدرة على الحلم وجعل الآخر يحلم، وعندما ينزل المجتمع المدني بأسره إلى الشارع لإيصال صوته وبناء هويته الذاتية ما هي شرعية البقاء في الفضاءات المغلقة المخصّصة في الأصل للأقليّة؟ فالفعل السياسي الوحيد هو ما يقع في الشارع. ويشهد المجتمع تحولا ما لمّا يقوم أفراده بإدارته. وهو ما يقود إلى التساؤل عن دور الفنان والثقافة في الفضاء العام، فضاء التعبير الحر والعيش معا حيث تتقرر توجهات المجتمع. و بذلك يصبح من المهم أن نسأل : لماذا احتلّ الإسلام مكانة كبرى في مجتمعاتنا المعاصرة، وسأجيب : لأنه لا يوجد شيء في الواجهة. لا مقترحات مضادة تلبي الاحتياجات وتستمع عن قرب إلى الشعب والأفراد المكونة للمجتمعات، لا وجود لاقتراحات أخرى تبحث عن إعادة خلق المعاني والدلالات.

إلاّ أنه من الناحية التاريخية هناك إجابات أخرى، من ذلك الإجابة التي يقدمها الفن في الفضاء العام الذي هو جزء من تراثنا. و هذه الممارسات التقليدية وقع نسيانها أو تجميدها في علبة فلكلورية لصالح الممارسات الفنية والثقافية الغربيّة، تلاها ضياع الهويّة في أراضينا بالذات.

Awaln'art, Marrakech © Khalid Tamer

Le mot est à comprendre dans son sens plein : faire voir là où les mots n'avaient plus de sens. Le notable marocain avait oublié sa propre culture et n'entendait plus qu'à travers une vision importée.

Nous nous sommes battus pour valoriser l'artiste de rue comme un artiste à la fois contemporain et détenteur d'une pratique culturelle forte dont les racines sont à chercher au Maroc, sur les places des villages, en Afrique, dans des savoir-faire artistiques et artisanaux ancestraux : le Kotéba[1] au Mali, les échassiers au Togo, les conteurs, les acrobates au Maroc. Il s'agissait pour nous de remettre notre identité sur la place publique alors que celle-ci s'était vu déconstruite par une conception occidentale de ce que doit être l'artiste et son art au profit de l'image négative du saltimbanque très répandue au sein de l'intelligentsia marocaine.

Nous avons donc montré à travers des opérations artistiques exigeantes et d'envergure ce que veut dire l'art en espace public. Nous avons par exemple amené le Buren Cirque, une structure de 1700 m² à ciel ouvert, conçue par un artiste plasticien mondialement connu

1 Forme de théâtre traditionnel bambara

وفي هذا السياق، ليس من السهل فرض «الفن أوّلا» لذلك كان من الواجب إبرازه. فمن الجدير فهم الكلمة في معناها الصحيح وذلك بالتمعّن في المواقع التي لم تعد للكلمات فيها أي معنى. فقد نسي المغربي ثقافته ولم يعد يدركها إلا من خلال رؤية مستوردة، لقد حاربنا من أجل تعزيز الفنان باعتباره فنانا معاصرا وحاصلا على ممارسة ثقافية قوية جذورها متأصّلة في المغرب، في ساحات القرى، وفي افريقيا، وفي المهارات الفنية وحرف الأجداد : «الكوتيبا»[1] في مالي والخواضون في الطوغو ورواة القصص والبهلوانيون في المغرب. ويتمثل الأمر بالنسبة إلينا في استرجاع هويتنا في الساحة العامة بعد أن رأيناها تضمحلّ عن طريق التصور الغربي لما يجب أن يكون عليه الفنان وفنّه لصالح الصورة السلبية للمهرّج التي كانت منتشرة جدا لدى المفكرين المغاربة.

لقد بينّا من خلال العمليات الفنية الصارمة والواسعة ما معنى الفن في الفضاء العام. فقد جلبنا على سبيل المثال «بورين سيرك» وهو ممتد على مساحة 1700 م² وواقع في فضاء مفتوح صمّمه فنان تشكيلي مشهور عالميا ويشاركه في ذلك مختصون في السيرك وموسيقيون من «بوركينافاسو»

1 شكل من أشكال المسرح التقليدي البمبرا

Awaln'art, Marrakech © Khalid Tamer

associé à des circassiens et musiciens burkinabais. En 2010, c'est le groupe acrobatique de Tanger que nous avons produit à Jemaa El Fna : vingt acrobates formés sur les places publiques de Tanger, issus d'une même famille où cette pratique se transmet de génération en génération.

Aujourd'hui, les rencontres Awaln'art sont soutenues par la Commune Urbaine de Marrakech. Il nous a fallu 6 ans pour aboutir à ce résultat.

Notre projet pose également la question de la réflexion à mener avec le politique. Nous devons travailler avec les pouvoirs publics, en concertation autour de projets communs pour une autre réflexion du vivre ensemble et une meilleure éducation de nos enfants.

Nous ne nous positionnons pas en confrontation mais comme des passeurs afin de construire ces nouvelles identités. Pour que les arts en places publiques enracinent à nouveau la culture dans le terreau africain et non plus dans celui imposé par l'extérieur. Il ne s'agit plus de penser la culture en partant d'autres réalités. Il s'agit de partir de nos réalités africaines sans faire de juxtaposition ni de mimétisme de réalités factices risquant de disparaître tels des phénomènes de mode.

Au cœur de la place publique, au plus près des publics, l'artiste est une force de proposition pour une concertation nouvelle avec les pouvoirs publics, à la fois un artisan du rêve et un agent de plaidoyer pour le changement de nos sociétés. Le rêve est un point de départ pour toute bonne question posée, pour tout début de solution partagée. C'est cet acte poétique et politique que nous cherchons à travers chaque spectacle, que nous choisissons à travers chaque place investie. Comment faire de ces espaces publics, des espaces de vie et plus seulement des dortoirs ou des lieux de culte ? Quelle alternative à l'islam, quel engagement réel pouvons-nous offrir à la jeunesse, autre que des consensus mous ou de la résignation face à la toute-puissance des multinationales, des états et de leur logique ?

Ce qui nous anime est la nécessité d'accompagner la jeune génération d'artistes pour les aider à s'emparer de cet espace public et à devenir les nouveaux interlocuteurs de la société civile, tout comme le conteur l'était autrefois.

Au-delà de la formation artistique pure, notre préoccupation est de former des artistes engagés et conscients. D'où des projets artistiques participatifs, d'où des actions artistiques liées fortement aux territoires, aux habitants et à leurs problématiques. Et la question de comment s'affranchir des codes occidentaux ne se pose plus puisque tout vient de nos rues, de nos jeunes, de notre identité.

وفي سنة 2010 قمنا بإنتاج عروض مجموعة بهلوانية في ساحة «جامع الفناء» : و تتكون هذه المجموعة من عشرون بهلوانيا وقع تكوينهم في الأماكن العامة بطنجة ينحدرون من نفس العائلة حيث توارثت هذه الممارسة من جيل إلى آخر.

واليوم تقع لقاءات «الفن أولا» بدعم من بلدية مدينة مراكش. ولقد تطلب منا الأمر ست سنوات لتحقيق هذه النتيجة.

ويثير مشروعنا أيضا مسألة التفكير في المنهج المعتمد مع السياسيين. فيجب أن نعمل بالتشاور مع السلطات العامة بخصوص مشاريع مشتركة من أجل طريقة أخرى في التعايش معا وتعليم أفضل لأطفالنا.

لن نكون في موضع مواجهة معهم بل كمساعدين للعبور قصد إرساء هويات جديدة وحتى تجذّر فنون الفضاءات العامّة من جديد الثقافة في التراب الإفريقي وليس في ما هو مفروض من الخارج، إذ يجب الانطلاق من واقعنا الإفريقي دون تقليد أو محاكاة لواقع آخر قد يتلاشى شأنه قي ذلك شأن ظواهر الموضة.

في قلب الساحة العامة وقريبا جدا من الناس يعدّ الفنان قوة اقتراح لإجراء حوار جديد مع السلط العامة فهو في الآن ذاته صانع الحلم ولسان دفاع لتغيير مجتمعاتنا. ويمثل الحلم بداية كل تساؤل جيد و بداية كل حل مشترك.

هذا هو الفعل الشعري والسياسي الذي نبحث عنه من خلال كل عرض، ونختاره في كل مكان نحل فيه.

كيف نحول هذه الفضاءات العامة إلى فضاءات للحياة وليس فقط أماكن للنوم أو العبادة؟ أيّ بديل للإسلام؟ وأيّ التزام حقيقي يمكن أن نقدّم للشباب غير توافق لين أو استسلام أمام كل القوى متعددة الجنسيات والدول ومنطقها؟

ما يدفعنا هو الحاجة لمرافقة جيل الشباب من الفنانين لمساعدتهم على اقتحام هذا الفضاء العام حتى يصبحوا شركاء جدد في المجتمع المدني، كما كان راوي القصص من قبل.

وإضافة إلى التكوين الفني الخالص يتمثل اهتمامنا في تكوين فنانين ملتزمين وواعين، حيث المشاريع الفنية المشاركة والأعمال الفنية المتأصلة قي الواقع والملتصقة بالسكان والمعبّرة عن مشاكلهم. ولم تعد قضية كيفية التحرّر من الرموز الغربية مطروحة لأنّ كل شيء نابع من شوارعنا وصادر عن شبابنا ومعبّر عن هويتنا.

STATE OF PLAY

Khalid Tamer gets to the agora

By Khalid Tamer (Awaln'art festival director in Morocco)

For me, the artist is an outraged person when it comes to proposals. He has the capacities to dream and make people dream. When the civil society, as a whole, takes to the street to make its voice heard and build up its own identity, what kind of legitimacy could remain in the spaces that are closed and therefore certainly allocated to a minority ?

The only political act is in the street. A society changes when the individuals who make up that society take hold of it. The question then arises as to the role of the artist and culture in public spaces, these spaces of free expression and living at the same time, where the guidelines of a society are decided. It becomes therefore worth considering why Islam takes up such a big place in our contemporary societies? I would answer: because there is nothing in front. There are no counter proposals which respond as much to the needs for proximity and listening to people and the individuals, composing it. There is no other proposal which seeks to recreate a meaning.

Yet historically, answers do exist, such as that of the art in public spaces which makes up a part of our heritage. These traditional practices have been forgotten or fixed in folkloric settings in favour of the occidental, artistic and cultural practices. The result is a loss of identity in our own territory.

In such a context, it was not easy to impose Awaln'art. We had to prove.

The word is to be understood in its full meaning: make people see where words have no longer any meaning. The notable Moroccan has forgotten his own culture and could no longer understand things but through an imported vision.

We fought to enhance the artist in the street, as an artist who is at the same time contemporary and holding a strong cultural practice, whose roots are to be searched for in Morocco, in town squares, in Africa, in artistic and handicraft ancestral know-hows: the Kotéba[1] in Mali, the waders in Togo, the storytellers and acrobats in Morocco. The objective was to put back our identity in public places whereas the latter were demolished by an occidental concept of the definition of the artist and his art, in favour of the negative image of the street performers which is widely spread among the Moroccan intelligentsia.

We have therefore showed through exacting and large scale artistic operations the meaning of the art in public spaces. We have for example brought along the Buren Circus, which is an open structure of 1700 m², designed by a plastic artist, internationally known, associated with Circus artists and Burkinabe musicians. In 2010, we invited the acrobat group of Tangier in Jemaa El Fna for a performance: twenty acrobats formed in Tangier public places, coming from the same family where this practice is relayed from one generation to the other.

Today, the meetings of Awaln'art are backed up by the urban municipality of Marrakech. It took us 6 years to reach this result.

Our project raises also the issue of the reflection to be devoted along with politics. We have to work jointly with the public authorities around common projects for another reflection on living together and a better education for our children.

We are not positioning ourselves as opponents, but as passers in order to build up these new identities, so that arts in public places root again culture in the African compost and no more in a compost which is imposed from outside. We are no longer talking about reflecting on culture starting from other realities. We have to start from our African realities without making either juxtaposition or an imitation of sham realities, likely to disappear, just like any fashion phenomena.

In the core of public places, as close to the public as possible, the artist is a generating power for proposals for a new consultation with the public authorities, being at the same time a dream maker and an advocate for the change of our societies. Dreaming is a starting point for every good question that is raised, for every beginning of a shared solution. It is this poetic and political act that we're looking for, through every show, an act that we choose through every invaded place. How to make these public spaces, living spaces and not just bedrooms or places of worship? What is the alternative to Islam, what is the real commitment we can offer to youngsters, other than a limp and flabby consensus or a resignation in front of the all-powerful multinational companies, states and their logic ?

What animates us is the necessity to accompany the young generation of artists, to help them to take hold of this public space and to become the new interlocutors of the civil society, much as the storyteller did in the past times.

Beyond the pure artistic training, our concern is to form committed and conscious artists. That's the reason behind the participatory artistic projects, artistic actions closely linked to territories, inhabitants and their problems. The question of how to free ourselves from the occidental codes is no longer up to the point, since everything comes from our streets, our youngsters and our identity.

1 A form of traditional theatre in Bambara

LIEUX PUBLICS

Le patrimoine à l'épreuve de l'urbanisme commercial

Par Ahmed ZAOUCHE

Discipline sinistrée, l'urbanisme se réduit encore, en Tunisie, à des opérations commerciales de promotion immobilière. Les nouveaux quartiers du Lac, de Sidi Daoud ou encore les Jardins de Carthage sont par exemple autant de sites à l'esthétique impersonnelle où l'intérêt pour le patrimoine semble étranger aux principes directeurs d'aménagement de ces territoires. A qui la faute ? A la faible commande publique ou du moins aux mécanismes archaïques de gouvernance locale ? A la législation de l'habitat qui conduit à une forte technicisation des équipements et de nos cadres de vie ? Aux architectes et/ou aux urbanistes qui jouent le jeu de l'urbanisation non maîtrisée et de la spéculation immobilière par souci du gain et du profit ? Sans doute tout cela à la fois ! Situation d'autant plus déplorable qu'il y a environ un siècle, la pensée urbaine tunisoise a vu émerger des interrogations majeures sur la place de l'art et du patrimoine dans l'aménagement urbain. Le Plan Valensi[1] pour la ville de Tunis (1920) est un bon exemple, parmi d'autres, de tentative d'aménagement, d'embellissement et d'extension, cherchant à concilier les mutations d'une ville en pleine expansion et la préservation de la medina.

Partout dans le monde, les bouleversements politiques et sociaux ont toujours constitué des cadres favorables à des réflexions fécondes sur le rapport à l'urbain et la place des legs patrimoniaux dans le développement des villes : les événements de Mai 68, la fin du régime de Franco ou encore la chute du Mur de Berlin ont constitué des moments clés pour changer le regard porté sur l'espace public en France, en Espagne et en Allemagne. La révolution tunisienne amorcera-t-elle cette pensée critique sur les enjeux liant patrimoine et espace urbain ?

Notons que l'absence de documents de planification locale, au niveau des collectivités locales, complexifie davantage tout projet rationnel cherchant à valoriser le patrimoine urbain et à en faire un levier du développement territorial. Force est aussi de reconnaître que « l'intégration du patrimoine » est vécue essentiellement comme une contrainte et un obstacle au libre déploiement de plans d'aménageurs et d'urbanistes démiurges : respect d'un retrait par rapport à l'objet classé, respect des gabarits et des hauteurs et autres diktats imposés par les services théoriquement compétents de la ville. Autant de pertes soulignent les constructeurs.

Or le patrimoine, est loin de constituer une perte pour des promoteurs éclairés et des décideurs avisés. Des raisons économiques, environnementales, sociales et citoyennes encore méconnues plaident pour une planification urbaine plus inclusive à l'égard du legs patrimonial. En effet, outre le fait qu'il peut forger l'image de marque d'une ville et son attractivité touristique, la mise en valeur et la requalification du patrimoine favorisent les espaces de citoyenneté et de convivialité et consolident les diversités et la mémoire nationale. Dans des contextes de réconciliation, un espace public intégrant le patrimoine est susceptible de mieux répondre aux besoins affectifs et humains des citoyens et contribue aussi à l'amélioration de leur qualité de vie. Reconnu comme élément structurant de l'espace urbain aussi bien du point de vue symbolique que fonctionnel, le patrimoine matériel favorise la socia-

1 Victor Valensi (1883-1977) célèbre architecte-conseil auprès de la Ville de Tunis. On lui doit nombre de bâtiments majeurs de style arabisant.

التراث تحت محك التعمير التجاري

نص أحمد الزّاوش

ما زال التعمير في تونس بصفته مادة منكوبة يقتصر على عمليات تجارية في التنمية العقارية، إذ تعتبر الأحياء الجديدة في البحيرة وسيدي داود و كذلك في حدائق قرطاج على سبيل المثال مواقع ذات جمال غير ذاتيّ حيث يبدو الاهتمام بالتراث غريبا عن مبادئ تهيئة هذه المناطق. فمن إذن وراء هذا الخطإ؟ هل هو راجع إلى التحكم العمومي الضعيف أو على الأقل إلى آليات الحكم المحليّ القديمة؟ أو إلى التشريع في الإسكان الذي قاد إلى تقنين قوي في التجهيز وفي أطر حياتنا؟ أو إلى المهندسين والمعماريين الذين يلعبون لعبة توسع في التعمير غير المنضبط والمضاربة العقارية من أجل الكسب والربح؟ من غير شك أن الأمر راجع إلى كل هذه الأسباب مجتمعة ! إنّها لوضعيّة تدعو أكثر فأكثر للأسف خاصة إذا ما اعتبرنا أن منذ مدة ما يقارب القرن، برزت على مستوى التفكير الحضري التونسي تساؤلات كبرى حول دور الفن والتراث في التهيئة الحضريّة. ويمثل تخطيط فالنزي[1] لمدينة تونس (1920) مثالا جيدا من بين أمثلة أخرى لمحاولة التهيئة والتحسين والتوسع سعيا إلى التوفيق بين التحولات في مدينة في أوج التوسع و الحفاظ على المدينة العتيقة.

لطالما كوّنت الاضطرابات السياسية والاجتماعية في جميع أنحاء العالم أطرا مواتية للأفكار الخصبة حول العلاقة بالتعمير ودور الآثار التراثية في تطور المدن : فقد مثّلت أحداث ماي 68 ونهاية حكم فرنكو و كذلك سقوط جدار برلين لحظات هامة في تغيير النظرة إلى الفضاء العام في فرنسا واسبانيا وألمانيا. فهل ستمثل الثورة التونسية بداية التفكير الناقد في القضايا التي تربط بين التراث والفضاء الحضري؟

نلاحظ أن غياب وثائق التخطيط على مستوى الهيئات المحلية يزيد من تعقيد أي مشروع عقلاني يسعى إلى تحسين التراث الحضري وإلى جعله عاملا مؤثرا في التنمية الإقليمية. ومن الضروري الإقرار أن «إدماج التراث» لطالما مثّل أساسا عائقا وعقبة أمام الإنتشار الحر لخطط المطورين والمهندسين المدنيين الخلاّقين من خلال احترام مسافة معيّنة إزاء الموضوع المصنّف، واحترام المعايير والمستويات والإملاءات الأخرى التي تفرضها المصالح التي هي نظريا مختصة بالمدينة، و هي تمثل خسائر كبيرة في رأي المشيدين .

لكن التراث أبعد من أن يكون خسارة بالنسبة إلى الباعثين النيّرين والمقررين الماهرين. هناك دوافع اقتصادية وبيئية واجتماعية ومدنية غير معروفة حتى الآن تدعو إلى تخطيط حضريّ أكثر شمولا فيما يتعلق بالمعطيات التراثية.

في الحقيقة أنّه إضافة إلى ما يمكن أن يضفيه التراث من صورة مميزة على المدينة وجاذبيتها السياحية، فإنّ تثمينه وإعادة تأهيله يدعمان فضاءات المواطنة والتعايش

1 فيكتور فالنزي (1883-1977) مستشار معماري مشهور لدى مدينة تونس، ترجع إليه أغلب مخططات البنايات ذات الطراز العربي.

La Goulette quartier historique d'El Bratel rasé en 2010 pour faire place à des complexes immobiliers et commerciaux © CéCiL Thuillier

bilité des lieux et la mixité sociale. Intégré dans l'espace urbain, il stimule un développement durable respectueux des strates archéologiques, architecturales et historiques. Enfin, un patrimoine sauvegardé constitue avant tout un secteur pourvoyeur d'emplois.

Partant de là, comment imaginer que le complexe des anciens abattoirs soit encore abandonné à l'entrée de Tunis ? Divers travaux de recherche ont démontré le potentiel extraordinaire et les possibles requalifications de cette zone névralgique du Grand Tunis. Quid de la fameuse villa du Zodiac à Grombalia, de style moderne des années 1930, qui pourrait abriter un pôle culturel susceptible d'attirer les visiteurs tunisiens et étrangers ? Quid de la Midha[2] du Belvédère qui pourrait contribuer au développement durable du parc en abritant des expositions pédagogiques sur la faune et la flore ? Pourquoi ne rappelle-t-on pas le nombre d'emplois créés et de nouveaux savoir-faire consolidés lors de la restauration du Théâtre municipal et d'autres pièces maîtresses de l'hyper centre de la capitale ?

D'aucuns s'insurgent contre les coûts de la reconversion du patrimoine et sa valorisation dans tout projet d'aménagement. Or, si elle requièrent des budgets conséquents, ces opérations offrent aussi des retours sur investissement particulièrement intéressants. En effet, une mise en valeur efficace peut se prolonger par la création d'équipements commerciaux et de services (médiation culturelle, éducation, restauration, etc.) permettant de mieux appréhender le patrimoine, de le pratiquer et de se l'approprier. Ainsi, un rapport publié récemment par le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) souligne que l'investissement dans le patrimoine culturel peut procurer des bénéfices directs et indirects : « *l'apparition d'espaces de vie et de travail nouveaux et les recettes fiscales que cela génère, la promotion de techniques d'artisanat d'art et des artisans qui les pratiquent (ainsi que les recettes fiscales générées par ces activités), ou encore les emplois, les revenus et les recettes fiscales générés par le tourisme, ainsi que l'amélioration des infrastructures et de l'environnement. Autant d'avantages qui profitent à l'ensemble de la société* ».

La préservation de l'existant peut constituer une ressource propice à des lieux situés, à forte charge immatérielle, par opposition à ces espaces mal définis, polyvalents et anonymes qui germent un peu partout en Tunisie. L'enjeu n'est donc pas de commémorer le passé de la ville mais de forger son urbanité par la transmission et l'échange. Ce patrimoine si riche pourrait être la pierre angulaire d'une action publique territoriale réformée, au service de sociétés plus équitables et inclusives.

2 Salle d'ablution datée du XVIIe siècle

ويعززان التنوع والذاكرة الوطنية. وفي سياقات المصالحة، يكون الفضاء العامّ الذي يدمج التراث أكثر قدرة على تلبية الاحتياجات الوجدانية والإنسانية للمواطنين، ويساهم أيضا في تحسين نوعية حياتهم. وباعتباره عنصرا يبني الحيز الحضري، سواء من زاوية نظر رمزية أو وظيفية، فإنّ التراث المادي يحسّن القابلية الاجتماعيّة للأماكن ويشجّع الاختلاط الاجتماعي. وبالاندماج في الفضاء الحضري فإنّه يحفّز التنمية المستديمة مع احترام الطبقات الأثرية والمعمارية والتاريخية. وأخيرا، يشكّل تراث محمي في المقام الأوّل قطاعا يخلق فرص عمل.

من هذا المنطلق، كيف يمكن قبول فكرة أن مركب السلخ القديم في مدخل مدينة تونس لا يزال مهملا؟ وقد أثبتت البحوث الإمكانيات الخارقة لإعادة تأهيل هذه المنطقة الحسّاسة من تونس الكبرى. ماذا عن بيت زودياك المشهور بقرمبالية ذي الطراز الحديث الراجع إلى سنة 1930 والذي يمكن أن يضمّ مركزا ثقافيا من شأنه جلب الزوار التونسيين والأجانب؟ ماذا عن ميضا البلفدير التي يمكن أن تساهم في تحقيق تنمية مستديمة للحديقة من خلال احتضان العروض التعليميّة حول الحيوان والنبات؟ لماذا لا يقع التذكير بفرص العمل المولّدة والمهارات الجديدة المكتسبة عند ترميم المسرح البلدي ومناطق أخرى أساسية من وسط العاصمة ؟

لا أحد يندد بتكاليف إعادة تحويل التراث وتثمينه في كل مشروع تهيئة. ولئن كان الأمر يتطلّب ميزانيّة كبيرة فهذه العمليات تقدّم أيضا عائدات استثمار ذات أهمية خاصة. وفي الحقيقة يمكن أن يمتدّ التثمين الناجع بواسطة خلق تجهيزات تجاريّة وخدمات (الوساطة الثقافية والتعليم والترميم الخ.) تسمح بإدراك أفضل للتراث وتطبيقه وتبنّيه. فقد أشار تقرير صدر مؤخّرا عن المجلس الدولي للآثار والمواقع (ICOMOS) إلى أنّ الاستثمار في التراث الثقافي يمكن أن يوفّر فوائد مباشرة وغير مباشرة : « ظهور فضاءات الحياة وأعمال جديدة وعائدات الضرائب التي تولدها وتشجيع الحرف اليدوية الفنية والحرفيين الذين يمارسونها (إضافة إلى إيرادات الضرائب الناتجة عن هذه الأنشطة) أو الوظائف والعائدات والضرائب المتأتية من السياحة وتحسين البنية التحتية والبيئة وعديد من المزايا التي تعود بالنفع على المجتمع بأسره».

ويمكن أن تمثل المحافظة على الموجود موردا مناسبا للأماكن الواقعة وذات الصبغة غير المادية، خلافا لتلك الفضاءات غير المحدّدة ومتعدّدة الإستعمال والمجهولة المنتشرة تقريبا في كل مكان من البلاد التونسية. فليس الرهان إذا إحياء ذكرى ماضي المدينة بل هو تشكيل حضريتها من خلال النقل والتبادل. ويمكن لهذا التراث الغني أن يكون حجر الزاوية في عمل إصلاحي إقليمي عام يخدم مجتمعات أكثر إنصافا وشمولا.

2 قاعة استحمام تعود إلى القرن

PUBLIC SPACE

Heritage facing the test of commercial urban planning

By Ahmed ZAOUCHE

As a seriously hit discipline, town planning is still reduced in Tunisia to real estate commercial transactions where the interest in the heritage seems to ignore the guiding principles of development. Who is to blame for this ? Is it the mistake of the weak public control or at least the archaic mechanisms of local governance ? Housing regulations ? Architects and/or town planners who play the game of uncontrolled urbanization and real estate speculation for the sake of making money and profits ? A deplorable situation compared to enlighted ideas arisen out of the urban Tunis City planification one century ago. At this period of time, urban development appeared highly concerned with major questions related to the place of art and heritage, such as the Valensi 1 plan for the City of Tunis (1920).

It is to be pointed out that, at the level of the local authorities, the absence of local planning documents adds more complexity to any rational project seeking to enhance the value of urban heritage and to use it as a lever for territorial development. It is also necessary to recognize that "the integration of heritage" is essentially experienced as a constraint or an impediment to the free deployment of developers and demiurge planners' projects and as a shortfall for the builders' revenues.

Yet, heritage is far from being a loss for well informed developers and well advised decision makers. There are economic, environmental, social and citizen thinking reasons which are still neglected and which plead for its preservation. In fact, in addition to its ability to promote the reputation of a city and its touristic attractiveness, its enhancement and its reclassification promote citizenship and conviviality spaces and strengthen diversities and the national memory. Within reconciliation contexts, a public space that incorporates heritage is likely to better respond to the emotional and human needs of citizens and contributes also to the improvement of their living environment. Recognized as a structural component of the urban space, the tangible heritage promotes places conviviality, social diversity and stimulates a sustainable development, respectful of archaeological, architectural and historical layers. Finally, a preserved heritage constitutes above all a job creating sector.

Some people protest against the reconversion and the enhancing costs in any development project. Yet, if significant budgets are requested, these operations also offer particularly attractive returns on investment. Thus, a report published recently by the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) underlines that investment in cultural heritage may procure direct and indirect profits : "the emergence of new living and working spaces and the tax revenues that may be generated, the promotion of arts and crafts techniques and the craftsmen who practice them (as well as the tax revenues generated from these activities), or even jobs, incomes and tax revenues generated from tourism, as well as the improvement of infrastructures and the environment. They all represent advantages which can benefit to the whole society".

The preservation of what exists may constitute a favourable resource for memory-based sites with high intangible load, in opposition to these ill-defined, all-purpose and anonymous spaces which germinate everywhere in Tunisia. The stake is not to commemorate the past in the city but to promote its urbanity through transmission and exchange. Such a rich heritage may be the cornerstone of a reformed territorial public action for the benefit of more equitable and inclusive societies.

Défrichez les abattoirs de Montfleury

Par CéCiL Thuillier

Hormis les têtes d'animaux sculptées sur les frontons, les abattoirs de Montfleury ont perdu toute trace de leur identité originelle. Seule l'âme du lieu semble résister. Construits en 1887 par un architecte français, ce complexe de près de 3 hectares, monument remarquable du patrimoine industriel de la Tunisie, se meurt. Il abrite aujourd'hui la Direction municipale de la propreté et de la voirie et une fourrière mais ne ressemble plus qu'à un vaste entrepôt abandonné. Entre les édifices de style néo-classique, de longues allées où l'herbe pousse entre pavés défoncés et détritus. Voitures, motos, meubles rouillés, s'entassent. Oubli, négligence... Le lieu est interdit au public.

En 2009, un rapport réalisé par l'UNESCO sur le patrimoine immobilier signalait "A l'exception notable de la gare des chemins de fer de Tozeur, classée monument historique, du riche patrimoine industriel de la Tunisie de l'époque du protectorat, on ne connaît pratiquement rien". Ces abattoirs témoignent pourtant d'une histoire. Jusqu'à l'indépendance, c'est ici que l'on abattait le bétail destiné aux musulmans, aux chrétiens et aux juifs de la capitale. Pour tous un même espace partagé, et à chacun son bâtiment et son mode d'abattage conforme aux préceptes religieux. Le complexe avait été édifié à la lisière de Tunis, élément charnière entre ville et campagne. Depuis, la ville a grignoté la campagne et le fantôme de béton trône au milieu des habitations.

Aucune opération de réhabilitation, encore moins de restauration n'a jamais

استصلحوا مسالخ مونفلوري

نص سيسيل تويي

باستثناء رؤوس الحيوانات المنحوتة على المداخل، فقدت مسالخ مونفلوري كل أثر دال على هويتها الأصلية. ويبدو أن روح المكان وحدها استطاعت الصمود والمقاومة، فقد شيّد هذا المركب الممتد على مساحة ما يقارب 3 هكتارات سنة 1887على يدي مهندس معماري فرنسي، وهذا النصب التذكاري الرائع من التراث الصناعي التونسي هو في حالة تلاش واندثار فلئن كان الآن تحت رعاية الإدارة البلدية للنظافة والطرقات ومكانا لحجز السيارات إلا أنّه لا يبدو سوى مستودع كبير مهجور، فبين مبان من الطراز الكلاسيكي الجديد والممرات الطويلة حيث ينمو العشب بين الحجارة، الرصف والحطام، تراكمت سيارات ودراجات نارية وأثاث قديم... والمكان المنسي والمهمل ممنوع عن العموم.

وفي سنة 2009 أفاد تقرير صادر عن منظمة اليونسكو حول التراث غير المنقول : « أنه باستثناء ملحوظ لمحطة السكك الحديدية بتوزر المصنفة لأثر تاريخي، لا يعرف، في الواقع أي شيء عن المعالم التاريخية والتراث الصناعي الغني في تونس الذي يعود إلى عهد الحماية» وإن كانت هذه المسالخ تحمل تاريخا. فإلى الاستقلال كانت هي المكان الذي تذبح فيه الماشية للمسلمين والمسيحيين واليهود في العاصمة. فقد كان الجميع مشتركين في المكان و إن كان لكل واحد بنايته وطريقته في الذبح وفق تعاليمه الدينية. وقد

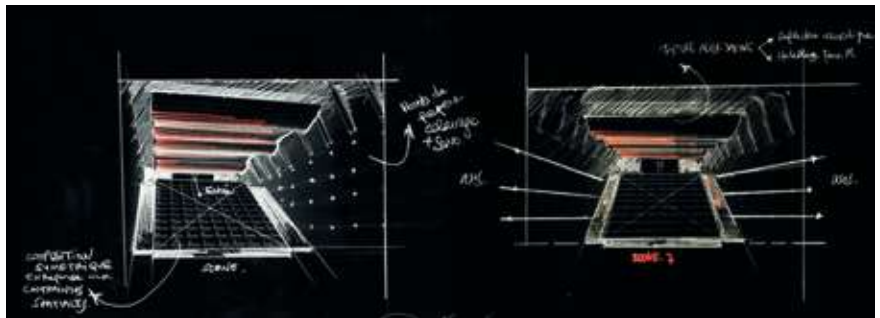
© Pol Gaillard

© Pol Guillard

© Droits réservés

© Bouchouicha - Fonds Bel El Bouaani

Projet de transformation des Abattoirs de Montfleury en lieu culturel © Fares Dhifi



été entreprise par les pouvoirs publics pour sauver les abattoirs de Montfleury. Seuls des projets restés jusqu'à ce jour sur papier ont laissé croire à une renaissance possible. Il a été question notamment d'y implanter un marché et un centre de formation des métiers de bouche. Cet ensemble exceptionnel à la fois de par sa superficie, sa facture architecturale et sa charge symbolique ne manque toutefois pas de susciter un certain intérêt auprès des défenseurs du patrimoine national. Plusieurs étudiants en ont fait l'objet de leur diplôme de fin d'études en imaginant les potentialités de reconversion du site. Ainsi, Ahmed Blaïech, architecte, avait-il réalisé un projet d'implantation de l'école de cirque de Tunis. Fares Dhifi, sorti en 2011 de l' Ecole supérieure des sciences et technologies du design de Tunis, a lui conçu le projet de transformation des abattoirs en un pôle culturel et artistique pluridisciplinaire ouvert sur la ville et à tout le monde : résidences artistiques, salles d'exposition, ateliers ouverts, espaces d'agrément. Une véritable cité de la culture en somme... A l'étranger, se multiplient les exemples de métamorphose de friches en lieux culturels où artistes et public se côtoient, où créateurs de tous poils échangent, travaillent, se rencontrent, où l'art se partage. Anciennes usines, mines abandonnées, gares désaffectées s'offrent ainsi une nouvelle vie tout en participant à la dynamisation des quartiers dans lesquels elles ont été construites, souvent en proche banlieue. A Madrid, dans le quartier de Legazpi, bien loin du centre ville, les abattoirs sont devenus El Matadero, centre d'art contemporain. A Nantes Le Lieu Unique, installé dans l'ex-usine des biscuits Lu, s'est imposé comme un haut lieu culturel qui défend "l'abolition des frontières entre les disciplines et entre scène et public" et "la diffusion d'une culture tant populaire qu'expérimentale". Sous l'impulsion de l'association Casamémoire, la ville de Casablanca a elle aussi fait le choix de la préservation d'un complexe d'anciens abattoirs réhabilités en espace culturel en 2009. La liste pourrait s'allonger encore. Tous ces endroits rattachés à l'histoire par leur nature-même n'en sont pas moins en phase avec leur temps et leur territoire, tournés vers la création contemporaine. Les abattoirs de Montfleury mériteraient bien, eux aussi, un tel sort.

Le Lieu Unique (Nantes) http : //www.lelieuunique.com/
El Matadero (Madrid) http : //www.mataderomadrid.org/
Le Channel (Calais) http : //www.lechannel.fr/
Les Abattoirs (Toulouse) http ://www.lesabattoirs.org/
Sláturhúsið Culture Center (Islande) http : //www.slaturhusid.is/english.htm
Sapnufabrika (Riga) http : //www.sapnufabrika.lv
Parque Fundidora (Mexique) http : //www.parquefundidora.org/

تم بناء هذا المجمع خارج العاصمة في التخوم بين المدينة والريف، ومنذ ذلك الحين اكتسحت المدينة الريف وانتصب طيف الاسمنت بين المنازل.

ولم تقم الحكومة بأيّة عملية إعادة تأهيل أو على الأقل إجراء ترميم لإنقاذ مسالخ مونفلري. توجد فقط مشاريع تقترح إعادة إحياء ممكنة مازالت إلى حد اليوم على الورق. فقد طرحت خصوصا مسألة أن يبعث سوق ومركز للتكوين في بعض المهن في الميدان الغذائي. هذه المجموعة الاستثنائية من جهة حجمها وتقنيتها المعمارية وقيمتها الرمزية لا تخلو مع ذلك من فائدة بالنسبة إلى المدافعين عن التراث الوطني، وقد جعل العديد من الطلبة الإمكانيات المحتملة لإعادة هيكلة الموقع مشروع بحث لنيل شهادة التخرج.

وقد وضع أحمد بليش مهندس معماري مشروع بعث مدرسة للسيرك في تونس، وقد قدّم فارس الضيفي المتخرج سنة 2011 من المدرسة العليا لعلوم وتكنولوجيا التصميم بتونس مشروع تحويل المسالخ إلى قطب ثقافي وفني متعدد الاختصاصات مفتوح على المدينة وإلى الجميع: إقامات فنية وقاعات عرض وورشات مفتوحة وفضاءات للراحة والاستجمام، مدينة مكتملة للثقافة في مجملها... أمّا في الخارج فتتضاعف أمثلة تحول القفار إلى أماكن ثقافية أو فنية حيث الفنانون والجمهور معا والمبدعون على اختلافهم يعملون ويلتقون وحيث يتم تقاسم الثقافة. فتبعث في المصانع القديمة والمناجم المهجورة والمحطات المهملة حياة جديدة بالمشاركة في تنشيط الأحياء التي وجدت فيها وإضفاء حركية عليها، وهي في كثير من الأحيان في الضواحي.

ففي مدريد، في حي يجازبي وبعيدا عن وسط المدينة أصبحت المسالخ «الماتادارو» مركزا للفن المعاصر، وفي مدينة نانت صار المكان الوحيد المثبت في السابق في مصنع البسكويت «LU» بمثابة مكان ثقافي رفيع يدافع : «عن الحدود الفاصلة بين الاختصاصات وبين المشهد والجمهور » و» نشر ثقافة شعبية وتجريبيّة على حد سواء».

وإيعاز من جمعيات «كزاماموار» اختارت مدينة الدار البيضاء أيضا المحافظة على الهيكل السابق لمركب المسالخ القديم الذي تمت إعادة تأهيله ليصبح فضاء ثقافيا سنة 2009. و تطول قائمة الأمثلة.

كل هذه الأماكن المتجذّرة في التاريخ بطبيعتها ليست أقل انسجاما مع زمانها ومكانها.

وتكريسا للإبداع المعاصر تستحق مسالخ مونفلوري عن جدارة أيضا مثل هذا المصير.

PUBLIC SPACE

Transforming the Montfleury Slaughterhouses

By Cécil Thuillier

Apart from animal heads carved on pediments, the slaughterhouses of Montfleury have lost any trace of their original identity. Only the soul of the place appears to remain. Constructed in 1887 by a French architect, this complex of nearly 3 acres, a remarkable monument to the industrial heritage of Tunisia, is dying. It currently houses the Municipal Directorate of Sanitation and an impound facility, but resembles merely a large abandoned warehouse. Between neo-classical style buildings are long walkways, where grass grows among paving stones and smashed debris. Cars, motorcycles, furniture, rusted piles. Forgetfulness, negligence ... The space is closed to the public. In 2009, a UNESCO property report stated, ''With the notable exception of the Tozeur railway station, a historical monument, the rich industrial heritage of Protectorate-era Tunisia, is virtually unknown.'' Yet these slaughterhouses reveal a history. Until independence, this is where we slaughtered livestock for Muslims, Christians and Jews in the capital. All shared in the same space; each building and its method of slaughter followed specific religious precepts. The complex was built on the outskirts of Tunis, a linchpin between urban and rural spaces. Since then, city has eroded countryside and the ghost of concrete remains in the midst of houses. The government has undertaken no rehabilitation operation (let alone restoration) to save the slaughterhouses of Montfleury. Only projects that remain, to this day, on paper, have raised the possibility of potential revival. At issue in particular are plans to create a market and catering training center. This ensemble, exceptional not only for its size, architectural technique and symbolism, does not fail to stimulate interest on the defenders of national heritage. Several students chose to focus on the site's potential for their final graduation projects. As such, architect Ahmed Blaiech came up with a plan to set up the Circus School of Tunis. Fares Dhifi, who graduated in in 2011 from the Tunis Graduate School of Design and Technology, created a project aimed at transforming the slaughterhouses into a multi-disciplinary, cultural and artistic city, open to all with artist residencies, exhibition spaces, open workshops, and spaces for interchange. In sum, a veritable city of culture…Abroad, one finds multiple examples of wastelands transformed into cultural venues, meeting points for audiences and artists, where creators of all types share, work, meet, and collectively take part in art. Old factories, abandoned mines, train stations fallen into disuse—these spaces are offered a new life while participating in the revitalization of the very same neighborhoods in which they were built, often in suburbs. In the Legazpi district of Madrid, far from the city center, slaughterhouses became "El Matadero," a center of contemporary art. In Nantes, "Le Lieu Unique," installed in the former Lu Cookie Factory, transformed into a space for high culture that advocates "the abolition of disciplinary boundaries and those between stage and spectator," as well as "the diffusion of both popular and experimental culture." Led by the association Casamémoire, the city of Casablanca has similarly opted for the preservation of a slaughterhouse complex—rehabilitated in 2009 as a cultural space. Many more could be added to such a list. Each of these places, integrally related to their own history, are no less in tune with time and the national terrain, devoted to contemporary art. The Montfleury Slaughterhouses, as well, merit a similar fate.

Le Lieu Unique (Nantes) http : //www.lelieuunique.com/
El Matadero (Madrid) http : //www.mataderomadrid.org/
Le Channel (Calais) http : //www.lechannel.fr/
Les Abattoirs (Toulouse) http : //www.lesabattoirs.org/
Sláturhúsið Culture Center (Islande) http : //www.slaturhusid.is/english.htm
Sapnufabrika (Riga) http : //www.sapnufabrika.lv
Parque Fundidora (Mexique) http : //www.parquefundidora.org/

VIE DE VILLES

Lab'Z Orchestra, un art festif

Propos recueillis par Aurélie Machghoul

Lab'Z Orchestra est un collectif de jeunes, âgés d'une trentaine d'années, issus d'horizons différents et qui ont en commun leur amitié, de l'énergie à revendre et une réelle force créative.

Formé spontanément en 2010, Lab'Z Orchestra propose cette même année dans la médina de Tunis, lors de l'événement « Médina et soirées », une animation alliant vidéo, musique et ateliers pour enfants. Devant le succès rencontré et le plaisir éprouvé par le collectif, une série de performances « street invasion » est alors programmée. Il s'agit d'expérimenter de nouveaux possibles de création lors d'interventions faisant converger l'art de rue, la musique, la vidéo et les ombres chinoises. En 2010 dans le cadre des Journées Théâtrales de Carthage, en 2011 à La Goulette puis à l'Espace Mad'Art, Lab'Z Orchestra s'essaie.

Pour l'anniversaire de la Révolution tunisienne, le 14 janvier 2012, Lab'Z Orchestra questionne la foule avenue Habib Bourguiba sur la fragilité de notre liberté via une performance plastique. Rencontre avec deux membres du collectif.

Qu'est ce qui caractérise Lab'ZOrchestra ?

Notre énergie, notre spontanéité, notre envie d'expérimenter de nouvelles voies artistiques et notre rapport festif aux publics.

En 2011 peu après la Révolution, Raid (ATTAC Tunisie) vous commande une pièce d'ombres chinoises sur la dette odieuse qui a été présentée à Tunis puis au Kef. Vos interventions portent souvent un message politique fort. Vous considérez vous comme des artistes « engagés »?

Pas du tout. Effectivement que ce soit « La Révolution en couleur », « Faites de la musique » ou la performance du 14 janvier dernier, nos actions portent souvent un message politique ; cependant, là n'est pas notre objectif central. Nous abordons des sujets qui nous préoccupent ou nous touchent comme la liberté d'expression, les rapports sociaux avant et après la Révolution tunisienne... Dans le cas du spectacle « La dette », il s'agissait d'une commande de RAID (ATTAC Tunisie) sur un sujet politico-économique, l'endettement des pays dit en voie de développement.

Parlez-nous de votre performance du 14 janvier 2012 à Tunis, avenue Habib Bourguiba...

Nous avions envie de faire quelque chose pour l'anniversaire de la chute du régime Ben Ali. Nous voulions une action spontanée et festive vule contexte politico économique morose, mais nous voulions aussi quelque chose qui fasse sens par rapport aux citoyens. Nous avions d'abord choisi un emplacement à la Goulette, cette petite ville dont le neveu de Leïla Trabelsi, Imed Trabelsi, a été maire pendant des années. Puis, au dernier moment, l'avenue Habib Bourguiba s'est imposée comme une évidence. C'était sur cette avenue que nous manifestions il y a 1 an et c'est là que nous devions être. Nous étions une vingtaine de personnes du collectif Lab'Z Orchestra, nous avons donc porté notre installation jusqu'à l'avenue.

اركسترا لابز , فن احتفالي

نص أوريلي مشغول

اركسترا لابز جماعة من الشباب الذين تناهز أعمارهم الثلاثين عاما ينحدرون من أفق مختلفة ربطت بينهم الصداقة و طاقة بلا حدود والقوة الإبداعية الفعليّة.

تكوّنت هذه المجموعة بصورة عفويّة سنة 2010، وفي السنة نفسها قدّمت الاركسترا في مدينة تونس خلال «مدينة وأمسيات» تنشيطا يجمع بين الفيديو والموسيقى و ورشات عمل للأطفال. وأمام النجاح الذي شهدته والمتعة التي خلفّتها المجموعة تمت برمجة سلسلة من العروض عرفت بـ«غزو الشارع» تتمثل في تجربة إبداعية جديدة عند عملية التقاء فن الشارع والموسيقى والفيديو والدمى، كانت في 2010 في إطار أيام قرطاج المسرحية وفي 2011 في حلق الوادي ثم في فضاء ماد ار

واحتفالا بذكرى الثورة التونسية في 14 جانفي 2012 طرحت «أركسترا لابز» على جمهور شارع الحبيب بورقيبة مسألة هشاشة حريتنا من خلال عمل تشكيلي ماهر.

وكان لقاء اثنين من المجموعة.

ما الذي يميز أركسترا لايز؟

طاقتنا وعفويتنا ورغبتنا في تحقيق فرجة فنية جديدة وعلاقتنا المتينة بالجمهور. في 2011 بعد وقت قصير من الثورة. طلب منكم «راد أتاك تونس» عرض الظل المعقد حول التداين الكريه الذي قدّم في تونس ثم في الكاف. أعمالكم تحمل دائما رسالة سياسية قوية، هل تعتبرون أنفسكم فنانين سياسيين؟

لا على الإطلاق، فسواء في «الثورة بالألوان» أو «تعاطوا الموسيقى» أو العرض الذي قدمناه في 14 جانفي، جميع أعمالنا كثيرا ما تحمل رسالة سياسية ولكن ليس هذا هدفنا الرئيسي. نحن نعالج القضايا التي تمسنا مثل حرية التعبير والعلاقات الاجتماعية قبل الثورة التونسية وبعدها... في ما يتعلق بعرض «التداين» يتمثل الأمر في طلب من «راد أتاك تونس» حول موضوع سياسي اقتصادي يتمثل في تداين الدول في طور النمو.

حدثونا عن أدائكم في 14 جانفي 2012 بشارع الحبيب بورقيبة بتونس...

أردنا أن نفعل شيئا احتفالا بذكرى سقوط نظام بن علي. أردنا عملا عفويا واحتفاليا مناسبا للسياق السياسي والاقتصادي الكئيب ولكن أردنا أيضا شيئا يكون له معنى لدى المواطنين. اخترنا في البداية مكانا في حلق الوادي هذه المدينة الصغيرة التي كان فيها ابن أخ ليلى الطرابلسي عماد الطرابلسي رئيس بلدية لسنوات، ثم في الأخير وبصفة بديهية اخترنا شارع الحبيب بورقيبة، ففي هذا الشارع تظاهرنا قبل عام وهذا هو المكان الذي ينبغي أن نكون فيه. لذلك حملنا معداتنا إلى هذا الشارع. وقد كنّا حوالي 20 شخصا من مجموعة اركسترا لاب زاد، ويتمثل العمل الذي قدمناه في تركيب علب كرتونية ذات ألوان مختلفة على وجهة أولى في إشارة إلى لعبة التتريس

Lab'Z Orchestra, «Tétris», 14 janvier 2012 © Droits réservés

Notre action consistait en une installation de cartons très colorés sur une face, en référence au jeu de construction Tétris. Sur l'autre face, nous avions peint en noir au pochoir les symboles de la fragilité (verre brisé, parapluie, flèche vers le haut...) ainsi que celui de « inflammable » accolé au mot houria (liberté en arabe). Les passants découvraient les formes peintes et le message que nous souhaitions faire passer au fur et à mesure que nous construisions notre forme géométrique en emboîtant les cartons. En parallèle, une autre partie de Lab'Z Orchestra nous accompagnait en musique en jouant la mélodie de Tétris.

Quelle a été la réaction du public ?

Avant même que nous débutions la performance, le public a montré de l'intérêt. Les passants nous arrêtaient pour nous demander qui nous étions, ce que nous allions faire, pourquoi nous transportions tous ces cartons. Lorsque nous nous sommes arrêtés à l'endroit identifié pour notre performance les gens se sont vite attroupés. A la fin de l'action certains passants ont joué avec les cartons, se sont jetés dessus pour finalement écraser de façon festive notre installation. Si dans un premier temps nous avons été surpris par cette réaction très spontanée, le fait que ces mêmes personnes qui avaient « détruit » notre installation nous aident à la plier et à la ranger nous a confortés dans le fait de laisser le public interagir spontanément avec « l'œuvre ».

Quelle était l'objectif de votre action ?

Notre première intention était tout simplement d'être présent en tant que Lab'Z Orchestra, c'est-à-dire un collectif artistique, à l'occasion de cette commémoration historique. Ensuite nous avions envie de faire quelque chose de simple mais chargée de sens. Il s'est donc agi de sensibiliser les passants au caractère fragile de notre liberté, notre liberté en tant que citoyen mais aussi notre liberté d'expression en tant qu'artiste, en écho aux faits divers de censure et d'agressions à l'encontre d'artistes. Le fait que nous devions construire ensemble la figure géométrique de cette fragile liberté ou encore le patchwork de couleurs de l'autre face était pour nous les métaphores de cette société tunisienne nouvelle à construire ensemble mais aussi à accepter dans sa diversité.

Pour en savoir plus sur Lab'ZOrchestra :
labz.orchestra@gmail.com

وعلى الوجهة الأخرى رسمنا باللون الأسود رموز الهشاشة (زجاج مكسور، مظلة، سهم نحو الأعلى...) وكذلك ما هو دال على «سرعة الانفعال» المتعلق بكلمة «حرية»، وقد اكتشف المارة الأشكال المرسومة والرسائل التي نريد إيصالها عن طريق ما نبنيه من أشكال هندسية كرتونية، وفي الأثناء رافقتنا موسيقيا مجموعة أخرى من الأركسترا تعزف لحن «التتريس» .

كيف كان رد فعل الجمهور ؟

حتى قبل أن نبدأ العرض أبدى الجمهور اهتمامه فقد كان المارة يستوقفوننا ويسألوننا للتعرّف علينا ومعرفة ما سنقوم به ولما جلبنا كل هذه العلب الكرتونية، وعندما وصلنا إلى المكان المخصّص للعرض اجتمع حولنا الناس في وقت وجيز، وفي نهاية العمل قام بعض المارة باللعب بالكرتون وقاموا برميها إلى الأعلى وتدمير ما بنيناه في جو احتفالي، ولئن كنا مندهشين في بداية الأمر من هذا التفاعل العفوي والتلقائي فإنّ قيام الأشخاص نفسهم بمساعدتنا على طي معداتنا وترتيبها قد شجعنا على ترك العموم يتفاعلون تلقائيا مع «العمل».

ما الهدف من هذا العمل ؟

كان في نيتنا بكل بساطة أن نكون حاضرين ومشاركين في هذا الاحتفال التاريخي باعتبارنا أركسترا لابز أي مجموعة فنية، ثم أردنا أن نقوم بشيء بسيط في صورته ولكن يحمل معان كثيرة. و يتمثل الأمر إذا في جعل المارة يشعرون بهشاشة حريتنا : حريتنا باعتبارنا مواطنين ولكن أيضا حريتنا في التعبير باعتبارنا فنانين في ظل الرقابة بأشكالها المختلفة والاعتداءات على الفنانين، فوجوب أن نبني معا الصورة الهندسية لهذه الهشاشة حتى الخليط من الألوان في الوجهة الأخرى يمثل بالنسبة إلينا الصورة المجازية لهذا المجتمع التونسي الجديد الذي نسعى إلى بنائه معا ولكن أيضا الذي ينبغي قبوله على اختلافه وفي تنوعه.

لمزيد التعرف على اركسترا
labz.orchestra@gmail.com

Lab'Z Orchestra © Droits réservés

Lab'Z Orchestra © Droits réservés

CITY LIFE

The festive art of Lab'Z Orchestra

By Aurélie Machghoul

A Tunisian Art Group, created in 2010, and including about thirty youngsters issued from different horizons, Lab'Z Orchestra, carries out its performances under the shape of a "Street Invasion". They are dealing with new possible creation tools combining street art, music, video and shadow theatre. Although the group does not consider itself as being politized, its actions bear often a strong political message and tackles issues such as freedom of expression, social relations...

For the anniversary of the Tunisian revolution, on January 14th, 2012, Lab'Z Orchestra questioned the crowd in Tunis, on Habib Bourguiba Avenue, about the fragility of the freedom acquired and the artistic freedom of expression through a plastic performance. This action echoed then the different censorship and oppression acts against the Tunisian artists.

The action consisted then in the installation of highly coloured cartons on one side, with reference to Tetris construction game, on the other side were painted in black through stencilling the symbols of fragility as well as those of "inflammable", coupled with the wording "Hurria" (Freedom) in Arabic. The passers-by discovered the painted shapes and the message as the group revealed the geometric shape, through embedding the cartons. The public was very receptive to this festive action and had even reacted spontaneously to it.

The fact that the group builds the geometric shape of this fragile freedom or even the colour patchwork with the crowd makes a metaphor of this new Tunisian society to build together but also to be accepted in its diversity.

For more information about Lab'Z Orchestra :
labz.orchestra@gmail.com

AILLEURS

In Situ, l'espace public à l'échelle européenne

Par Julie Bordenave

Depuis 2003, le réseau In situ fédère les énergies au niveau européen, pour une meilleure reconnaissance de l'art en espace public. Porosité, échanges et diversités culturelles sont les points forts d'un réseau en plein essor.

Dans l'effervescence des réflexions liées au Temps des Arts de la Rue[1], émerge en 2003 le réseau In Situ, sous l'égide de Lieux Publics, Centre national de création situé à Marseille : un maillage européen associant des structures culturelles, destiné à accompagner la création artistique en espace public par le biais de financements européens. « *In Situ a été créé dans une optique de développement et d'élargissement des sources de financement. Nous avions tous à y gagner, économiquement et esthétiquement : ce qui se fait en Europe ne ressemble pas exactement à ce que nous faisions en France, il y avait un enjeu d'élargissement des définitions des arts de la rue* », explique Jean-Sébastien Steil, coordinateur d'In Situ de 2003 à mai 2011. A sa création, le réseau fédère six partenaires européens (France, Autriche, Belgique, Espagne, Grande Bretagne).

Manifeste Européen pour la transformation par l'Art

En 2011, désormais fort de 19 membres, répartis dans 14 pays, In Situ

1: temps de mobilisation collective destiné à favoriser le développement des arts de la rue en France, initié par la Fédération des arts de la rue en 2003, puis relayé par le Ministère de la Culture de 2005 à 2007.

شبكة «على عين المكان»، الفضاء العام على الصعيد الأروبي

نص جولي بوردوناف

توّحد الشبكة «على عين المكان» الطاقات على الصعيد الأوروبي منذ سنة 2003، وذلك لتحقيق اعتراف أفضل للفن في الفضاءات العامة. و تمثل المسامية والتبادل والتنوع الثقافي نقط القوة لشبكة في قمة الازدهار.

وفي خضم الأفكار البارزة و المتصلة بزمن الفنون في الشارع[1] ظهرت سنة 2003 شبكة «على عين المكان» تحت رعاية الأماكن العامة، المركز الوطني للإبداع بمرسيليا، وهي عبارة عن شبكية أوروبية تجمع البنى الثقافية لمرافقة الإبداع الفني في الفضاء العام ، ويتمّ ذلك بواسطة تمويلات أوروبية. «وقد تم إنشاء «على عين المكان» وفق منظور تنمية الموارد المالية وتوسيعها لما توفره لنا من ربح اقتصاديا وجماليا : وما يجري في أوروبا لا يشبه بالضبط ما كنا نقوم به في فرنسا، فقد كانت هناك مسألة توسيع التعريف بفن الشارع، كما بين ذلك «جون سيباستيان ستايل»، منسّق «على عين المكان» من 2003 إلى 2011. وقد كانت هذه الشبكة تجمع عند إنشائها ستة شركاء أوروبيين (فرنسا، النمسا، بلجيكا، اسبانيا، بريطانيا العظمى)

1 يعين وقت الدعم الجماعي لتطوير الفنون في الفضاء العام بفرنسا ، انطلق مع اتحاد فنون الفضاءات العامة في 2003 ثم مع وزارة الثقافة من 2005 إلى 2007.

«Le souk de la parole» Cie Caracol© Vincent Lucas

lance le projet META, Manifeste Européen pour la Transformation par l'Art[2]. Objectifs du programme sur cinq ans: « *explorer les enjeux qui lient l'art et l'espace public à la construction d'une société européenne, à travers trois grands thèmes : les «Métamorphoses européennes», ou comment des propositions artistiques d'envergure peuvent ré-enchanter l'espace public ; «Walk in progress», promenades urbaines, balades et autres parcours pour (re)découvrir nos espaces de vie ; «Ville en partage», dont les créations artistiques prennent leur inspiration au cœur des territoires et leurs habitants* », détaille Ariane Bieou, coordinatrice d'In Situ depuis mai 2011. L'un des axes forts de META est de s'élargir à l'Europe Centrale et aux Balkans : « *la vision artistique de l'Europe de l'Ouest a marqué très fortement les choix du réseau à ses débuts. L'un des défis de META, c'est de croiser les axes Est et Ouest.* »

Les membres d'In Situ adhèrent à une charte, s'engageant à être à la fois prescripteur auprès des autres partenaires, et ambassadeur du réseau dans leur propre pays. Plusieurs dispositifs existent, qui évoluent à chaque session : coproductions, aides à la mobilité, missions repérage, séminaires de discussions entre des artistes et des urbanistes, ou philosophes... « *L'un de ces séminaires s'est tenu en Autriche fin novembre : il donnait un beau panorama des créations actuelles, dont certains encore embryonnaires. Initier des rencontres en début de création permet d'approfondir le travail entre les artistes et les programmateurs de plusieurs nationalités. Cela permet aussi de placer immédiatement des spectacles dans un environnement européen, de les adapter à tous les contextes* », explique Ariane Biéou.

Porosité et diversités culturelles

La force autant que la difficulté du réseau, c'est la diversité des notions de l'espace public qu'il brasse, comme l'explique Jean-Sébastien Steil : « *le réseau est constitué de structures plus ou moins riches, mêle les économies publiques et privées, et croise les défis esthétiques : certains évoluent dans le champ du spectacle vivant, d'autres dans le land art, d'autres encore dans les marionnettes... Travailler dans un tel contexte d'hétérogénéité à grande échelle impose beaucoup de pragmatisme. Il faut trouver des dénominateurs communs, et faire preuve de capacités d'écoute et de dialogue, pour faire siennes les préoccupations de ses partenaires.* » Le large panel des membres recouvre en effet des réalités fort différentes. Sur l'île de Terschelling, située aux confins de la Hollande, le festival Oerol, souffrait par exemple de son

2 : META 2011-2016 a été financé avec le soutien de la Commission européenne (DGEAC – programme Culture).

البيان الأوروبي للتحول بواسطة الفن في سنة 2011 بعثت شبكة «على عين المكان» و المتكونة من 19 عضوا في 14 بلدا، مشروع البيان الأوروبي للتحول بواسطة الفن META[2] . وتتمثل أهدافها على مدى خمس سنوات في : «استكشاف الرهانات التي تربط بين الفن والأماكن العامة لبناء مجتمع أوروبي من خلال ثلاث مسائل كبرى : «التحولات الأوروبية» أو كيف تستطيع مقترحات فنية على نطاق واسع إعادة إضفاء السحر والافتتان على الفضاء العام ، و «السير نحو الرقي» ، التجول في المناطق الحضرية والمنتزهات ومسالك أخرى لإعادة اكتشاف فضاء حياتنا. و «تقاسيم المدينة» التي تكتسب فيها الإبداعات الفنية إلهامها من عمق الاقاليم وسكانها. «كما حددت ذلك «آريان بيو» منسّقة شبكة «على عين المكان» منذ شهر ماي 2011. وأحد أهم محاور هذا البيان هو التوسع نحو أوروبا الوسطى ودول البلقان : «الرؤية الفنية في أوروبا الغربية اثرت الى حد بعيد على اختيارات الشبكة في انطلاقها، فمن تحديات بيان META تقاطع محوري الشرق والغرب.»

ويلتزم أعضاء شبكة «على عين المكان» بميثاق يتعهدوا وفقه بأن يكونوا في الآن نفسه ملاحظين لدى الشركاء الآخرين و سفراء الشبكة في بلدانهم. توجد عدة آليات تتطور في كل دورة و تتمثل في : الإنتاج المشترك ، مساعدات لتسهيل التحرك، مهام الكشف وندوات النقاشات بين الفنانين والمدنيين أو الفلاسفة... «عقدت إحدى هذه الندوات في النمسا في أواخر نوفمبر، و قدمت نظرة شاملة للإبداعات الحالية التي مازال البعض منها في طور جنيني. و من شأن اللقاءات المنعقدة في هذا الطور الأولي من الخلق تعميق العمل بين الفنانين والمبرمجين من جنسيات مختلفة. ويسمح هذا أيضا بوضع العروض بصفة مباشرة في بيئة أوروبية، وتكييفها مع جميع السياقات» تضيف أريان بيو.

المسامية والتنوع الثقافي

القوة مثل صعوبة الشبكة، هذا التنوع في مفاهيم الفضاء العام حوته الشبكة ، مثلما يوضح ذلك سيباستيان ستايل: «تتألف الشبكة من هياكل تختلف درجة ثرائها، تجمع البنى الاقتصادية العامة والخاصة وتتقاطع فيها التحديات الجمالية : بعضها في حقل المشاهد الحية، ومنها ما يتعلق بالفنون الأرضية وأخرى في مجال الدمى المتحركة.... ويتطلب العمل في سياق غير متجانس وواسع النطاق الكثير من البراغماتية أو النفعية، فيجب علينا إيجاد قواسم مشتركة وإظهار القدرة على الاستماع والحوار لتبني اهتمامات شركائها» وفعلا غطى فريق واسع من الأعضاء

2 تمويل META من سنة 2016 إلى 2011 منجز برعاية المفوضية الأوروبية (DGEAC برنامج الثقافة)

«A beautiful journey» de Wildwork» © Steve Tanner

A beautiful journey de Wildwork © Steve Tanner

isolement insulaire : « *nous avons peu de moyens, mais paradoxalement beaucoup de choses à offrir aux artistes, qui sont appelés à créer des œuvres dans un contexte inédit, entre les dunes ou dans la forêt. In Situ nous permet de construire des projets avec des partenaires, de bâtir des passerelles entre les contextes urbains et ruraux.* » Concernant la centaine de créations diffusée dans le réseau depuis 2003, la porosité est aussi à l'œuvre entre les disciplines artistiques. Cantonnés jusqu'alors aux galeries d'art contemporain ou aux festivals de performance, certains artistes intègrent ainsi le réseau du spectacle vivant : c'est le cas du plasticien allemand Johan Lorbeer[3], ou du photographe autrichien Christian Eisenberger, avec sa création *Vietman Scene* : « *installation plastique dans la rue, qui confronte le spectateur à l'horreur de l'image de guerre grandeur nature. Nous sommes très loin de certaines formes animatoires que l'on peut rencontrer en festivals*, constate Jean-Sébastien Steil. *Ces croisements nous permettent de questionner le rapport au public, et de mettre en dialogue des disciplines différentes. C'est en allant toujours plus loin dans la définition des arts de la rue que le réseau s'est agrandi, s'est questionné, a changé ses façons de faire.* »

Une force de lobbying

Financièrement, le retour sur investissement n'est pas considérable pour les membres d'In Situ : « *la subvention repose sur un principe de cofinancement de 50% du budget global par la Commission européenne. Le réseau a ses propres frais de fonctionnement qui grignotent déjà un quart du budget. La somme restante est destinée à imaginer des projets ensemble, qui ne sont pas pour autant forcément visibles dans tous les pays à chaque fois. Le bénéfice du réseau, c'est sa capacité à exister collectivement* », explique Jean-Sébastien Steil. « *In Situ fait désormais office de label, il est une force en termes de lobbying pour tous les opérateurs et une aidepour les artistes, qui peuvent réaliser des projets à un niveau international*, ajoute Ariane Biéou. *C'est aussi une mine artistique pour les programmateurs. En suivant certains artistes au tout début de leurs projets, In situ permet d'être au fait d'une certaine avant-garde, d'anticiper certains mouvements artistiques.* »

INFORMATIONS : www.in-situ.info/fr
Publications : Via Europea, revue quadrilingue ; coédition annuelle Mouvement / Lieux Publics, revue bilingue ; In Situ, voyage d'artistes européens, Collection Carnets de Rue, Editions L'Entretemps.

3 : artiste accueilli à Tunis pendant le festival Dream City en octobre 2010.

حقائق مختلفة جدا. وفي جزيرة «تيرشلينخ» الواقعة على حدود هولندا ، على سبيل المثال، يعاني مهرجان «أوريال» من عزلته : « لدينا إمكانيات محدودة وفي المقابل الكثير من الأشياء يمكن تقديمها للفنانين الذين هم مدعوون لإنجاز أعمالهم في إطار جديد بين الكثبان الرملية أوفي الغابات و تخول لنا شبكة «على عين المكان» إنشاء المشاريع مع الشركاء و بناء الجسور بين المناطق الحضرية والريفية».

نشر منذ سنة 2003 حوالي مائة عملا إبداعيا في الشبكة، وتوجد المسامية أيضا في الأعمال الفنية المختلفة بعد أن كانت تقتصر سابقا على أروقة الفن المعاصر أو المهرجانات، وقد أدمج بعض الفنانين أيضا، مثلما هو الحال بالنسبة إلى الألماني «جوهان لوريير»[3] أو المصور النمساوي «كريستيان ايسنبارغر» بإبداعه مسرح فيتنام : تثبيت بلاستيكي على قارعة الطريق يجد فيه المتفرج نفسه أمام صورة حية للحرب والرعب. نحن بعيدون كل البعد عن جملة من الأشكال التنشيطية التي يمكن أن نجدها في المهرجانات كما يقرّ «جون سيبستيان ستايل» وتسمح لنا هذه التقاطعات بالتساؤل عن الصلة بالجمهور وإرساء حوار بين مختلف الاختصاصات. وبمزيد تعريف الفن المقدم على قارعة الطريق توسعت الشبكة، تساءلت عن نفسها و غيرت أساليب اشتغالها».

قوة المناورات

على المستوى المالي، العائد من الاستثمار غير معتبر بالنسبة إلى أعضاء شبكة «على عين المكان» ، «تستند المنحة على مبدأ التمويل المشترك بنسبة 50% من الميزانية العامة للمفوضية الأوروبية وللشبكة تكاليف التشغيل الخاصة بها التي تمثل ربع الميزانية. أما المبلغ المتبقي فيخصّص للمشاريع المشتركة التي قد لا تكون مرئية بالضرورة بجميع الدول في كل مرة. وربح الشبكة يكمن في قدرتها على الوجود جماعيا» كما بيّن ذلك جون سيباستيان ستايل.

و تمثل شبكة «على عين المكان» علامة بارزة، فهي قوة مناورات بالنسبة إلى كل الفاعلين ودعم للفنانين الذين يمكنهم تحقيق مشاريع على صعيد عالمي، تضيف «أريان بيو». «هي أيضا ثروة فنية بالنسبة إلى المبرمجين. وبمتابعة بعض الفنانين في بداية مشاريعهم تخول شبكة على المكان إدراك الطليعة وتوّقع بعض الحركات الفنية».

معلومات :
الموقع : www.in-situ.info/fr
منشورات : Via Europea : مجلة تصدر بأربع لغات، نشر سنوي مع Mouvement / Lieux Publics ، مجلة صادرة بلغتين، In Situ ، رحلة الفنانين الأوروبيين، Collection Carnets de Rue, Editions L'Entretemps.

3-استضافت تونس هذا الفنان خلال مهرجان مدينة الاحلام في أكتوبر 2010

ELSEWHERE

In Situ, European Network for Arts in Public Space

by Julie Bordenave

As a result of the reflections of the French Federation of Street Arts, the In Situ network emerged in 2003, as a European network associating cultural structures, intended to accompany the artistic creation in public spaces, with the support a European funding.

The In Situ members adhere to a charter; undertake to be at the same time prescribers with other partners and ambassadors of the network, in their own countries. Several measures are provided: co-productions, support for mobility, prospecting missions, discussions seminars.

The large panel of members embodies very different realities, both at the financial means level, the public space concepts and the practiced art disciplines.

According to Ariane Bieou, an In Situ coordinator "initiating meetings at the beginning of a creation allows to deepen the work between artists and programmers of different nationalities and to immediately place the shows in a European environment and make them adapted to all contexts".

In 2011, now with the support of 19 members, spread over 14 countries, In Situ has launched the META project[1], a European manifest for the Transformation through Art. This five-year program, extended to cover Central Europe and the Balkans "explores the stakes that link the art and the public spaces to the building of a European society, through three big topics: the "European Metamorphoses" or how large scale artistic proposals can reinvent public spaces?; "Walk in progress" urban walks, pleasure trips and other ways to rediscover our living spaces; "the Shared City ", whose artistic creations take their inspiration from the heart of the territories and their inhabitants".

Over 8 years of existence, the network has allowed the broadcasting of a hundred creations or so. Through these geographical or disciplinary crossings, the artists could have their own practices evolved. Enclosed until then inside the contemporary art galleries or limited to the performance festivals, some performers could integrate the live show network.

The strength as well as the difficulty of the network, lie in the diversity of the public space notions it embraces, as explained by Jean-Sébastien Steil, a former coordinator of In Situ: the network is composed of more or less rich structures, it mixes public and private economies and faces the esthetical challenges: some evolve in the live show field, others in the land art, and others in the puppet show..." Located in an island, in the boundaries of Holland, the Oerol festival, has suffered for example from its insular isolation: "we have limited means, but paradoxically, a lot of things to offer to artists who are called to create works of art, in an unprecedented context, between the dunes or in the forest. In Situ enables us to build projects with partners, to build bridges between urban and rural contexts".

« The In Situ operates from now onwards as a reference label, it makes up a power source, in terms of lobbying, for all the operators and a support for the artists who are able to perform projects at an international level, adds Ariane Biéou. It is also an artistic mine for the programmers. By following some artists at the very beginning of their projects, In Situ permits to be at the forefront, showing the way and anticipating certain art movements".

1 2011-2016 budget (¾ of which are dedicated to the artistic creation) is of 4 400 000 euros, financed jointly up to 50% by the partners and 50% by the European Commission.

POÉTIQUE URBAINE

« أهل الكهف»

Ahl el Kahf

Blog : transmission.noblogs.org/?page_id=234
E-mail: ahlalkahf.movement@gmail.com

EN CHANTIER

Des artistes, un statut ?

Par Rim Mathlouti

Les artistes n'ont de cesse de parler d'évolution et de rappeler leur importance au sein de la société. Comme le soulignait une étude réalisée en 2007 sur le profil des professionnels artistiques et culturels en Méditerranée non européenne [1] *« bien que cela soit souvent ignoré, l'artiste joue un rôle de plus en plus important dans le développement humain et culturel des sociétés du Sud de la Méditerranée et dans la diversité culturelle »*. En Tunisie, les artistes cherchent encore à se doter un statut clair qui leur permettrait d'être reconnus.

Etablir les critères qui définiraient «un artiste» en Tunisie est une gageure ancienne, mise en berne jusqu'au changement du pays. L'installation du nouveau gouvernement a permis la réouverture des dossiers du statut des artistes. Bien que chaque discipline soit concernée, toutes ne bénéficient pas de structures suffisamment efficientes pour faire aboutir les requêtes et penser le statut des travailleurs culturels. Les plasticiens semblent être les plus avancés dans cette démarche. Le Syndicat des métiers des arts plastiques (SMAP), reconnu officiellement après le 14 janvier, compte 150 membres. Il est en passe d'établir une liste de demandes et de propositions auprès du ministère de la Culture. Pour son secrétaire général, Amor Ghedamsi, *«il est urgent de réformer tout le système*

1 Etude réalisée par le F onds Roberto Cimetta.

الفنانون، أيّة وضعيّة؟

نص ريم مثلوثي

لا ينفكّ الفنانون يتحدثون عن التطور ويذكّرون بأهميتهم في المجتمع. وقد أقرّت دراسة تمت في 2007 حول المهن الفنية والثقافية في المنطقة المتوسطية غير الأوربية أنّ [1] « الفنان يقوم بدور متزايد الأهمية في التنوع الثقافي في مجال التنمية البشرية والثقافية لمجتمعات جنوب البحر الأبيض المتوسط، رغم أنّه غالبا ما يقع تجاهل هذا الأمر». وفي تونس، لا يزال الفنانون يبحثون عن مكانة واضحة تقود نحو الإعتراف بهم.

مثّل تحديد مقاييس من شأنها تعريف «الفنان» في تونس رهانا قديما صعب التحقق إلى أن وقع تغيير في البلاد، فقد سمح تنصيب الحكومة الجديدة بإعادة فتح ملفّات وضع الفنانين، وعلى الرغم من أنّ كل اختصاص معني بالأمر، إلاّ أنّ جميعها لا يستفيد من البنى محدودة الفاعلية لإتمام الطلبات والنظر في وضع الفنانين. ويبدو التشكيليون أكثر تقدما في هذا التمشي.

فقد أصبحت نقابة مهن الفنون التشكيلية (PAMS) نقابة معترفا بها رسميا بعد 14 جانفي ومتكونة من 150 عضوا، ومن المرجّح أن تقدّم قائمة في المطالب والمقترحات إلى وزارة الثقافة، وبالنسبة لكاتبها العام عمر غدامسي «من الملحّ إعادة صياغة كامل

1دراسة قام بها روبرتو سيميتا

«Revendication pour le droit à la Culture»
Rassemblement d'artistes devant l'Assemblée Constituante tunisienne, février 2012 © Amine Landolsi

lié aux artistes. Nous ne sommes pas reconnus en tant que participants à la vie de la communauté. Si c'était le cas, nous pourrions être associés à des grands projets tels que les aménagements urbains par exemple». Jusqu'à présent, une carte professionnelle délivrée par le ministère de la Culture détermine « la professionnalisation » d'un artiste. Pour l'obtenir il faut passer un concours et avoir suivi une formation dans une école de danse, de musique ou d'arts plastiques de Tunisie. *«Cette solution qui n'a plus de sens aujourd'hui»* pour Amor Ghedamsi doit être repensée d'autant que *«la révolution a révélé de jeunes artistes de street art qui ne remplissent aucun critère».* La chorégraphe Malek Sebaï, rappelle que pour la danse, *«cette carte est octroyée uniquement à la troupe nationale des arts populaire».* Ainsi, le système actuel ne tiendrait pas compte officiellement de la danse contemporaine qui compte quelques danseurs et chorégraphes, ni des danses urbaines émergentes. Anis Besaïd, secrétaire général du Syndicat des Professions Musicales insiste sur la nécessité de réviser entièrement les règles d'obtention : *«on ne peut pas se dire artiste professionnel sans jamais avoir créé d'œuvre. Il faut un texte de loi et non une réforme. Il est important de rompre totalement avec ce qui existe.»* La question primordiale pour l'ensemble des disciplines est de savoir comment décider qui peut être considéré comme artiste et sur quels critères. Amor Ghedamsi rappelle qu'il est nécessaire de créer un rapport nouveau avec l'Etat et le système démocrate. Tous sont d'accord pour dire que *« l'artiste doit recevoir des garanties de liberté de création avec ou sans carte ».*

Le financement, l'autre question.

Les subventions publiques financent le cinéma. *«Une charité qu'il ne faut plus maintenir»* dénoncent certains cinéastes. Le cinéma tunisien doit trouver des financements ailleurs pour sortir de la dépendance du ministère de la Culture. Cette mise sous tutelle empêche parfois l'artiste d'être maître de sa création. Leurs œuvres étant considérées comme un patrimoine national, les artistes plasticiens ont besoin d'une autorisation du ministère pour exposer à l'étranger. Quant aux danseurs, ils ne peuvent vivre de leur art qu'à condition d'enseigner. Pour Malek Sebaï, *«les danseurs sont trop peu nombreux pour pouvoir imposer une évolution du statut. Dans un premier temps, on souhaite réhabiliter l'ancien Centre National de la Danse pour appuyer la danse autour d'un lieu».*

Le SMAP propose la transformation de la commission d'achat de l'art en trois entités : une commission destinée aux acquisitions pour les musées, une commission de production qui soutiendrait les artistes ayant un projet d'exposition et enfin, une commission d'encouragement destinée aux jeunes artistes n'ayant jamais exposé. Actuellement, il n'existe pas de loi qui autorise la commission d'achat à acquérir des œuvres contemporaines telles que des installations ou de la vidéo.

Un encouragement au mécénat par exonération d'impôt significative pourrait inciter à l'investissement dans les domaines artistiques. Mais, pour l'heure, cette exonération ne représente qu'un pourcentage négligeable (2 pour mille) aux yeux de n'importe quel acquéreur potentiel.

Certains pensent à un statut équivalent à celui d'intermittents du spectacle en vigueur en France, mais toutes les règles sont à créer, à inventer. Il n'existe aucun modèle dans le pays, ni de maison des artistes. Face au vide juridique, le Syndicat des Professions Musicales collecte des textes réglementaires dans des pays étrangers afin de présenter un outil solide de droit comparé.

Repenser les formations pour une création contemporaine.

La formation ne fait pas l'artiste mais les écoles et conservatoires existent déjà en Tunisie.

Seule la danse est oubliée. Pourtant, pour Malek Sebaï, *«il faut une formation solide et une réflexion. Actuellement, on assiste surtout à du bricolage. L'évolution et le travail de la danse ne tiennent qu'à la volonté de quelques danseurs qui partent à l'étranger et reviennent».* Anis Besaïd ajoute que *«80 % des musiciens sont autodidactes et il y aurait 200 000 personnes qui vivraient de la musique. Même si les programmes du conservatoire sont obsolètes, ces institutions sont nécessaires et à repenser. L'expression artistique est formatée. Nous ne voyons à la télévision que de la musique traditionnelle populaire alors qu'il y a une riche scène underground ».*

La réflexion du statut de l'artiste commence à peine. Aucune discipline n'est épargnée. Etre artiste n'est pas encore considéré comme un métier et les créateurs tunisiens ont conscience que cette étape est déterminante pour leur propre devenir. Ils savent également qu'elle aidera à poser les bases d'une création artistique éclectique, riche et en évolution.

النظام المتعلّق بالفنانين، فإن لم نُعرف باعتبارنا مشاركين في حياة المجموعة، إذا كانت هذه هي الحالة، يمكننا أن نصبح مشاركين في مشاريع كبرى من قبيل التهيئة الحضرية على سبيل المثال. ولا يزال إلى حد الآن الحصول على بطاقة احتراف صادرة عن وزارة الثقافة تحدّد «مهنيّة» الفنان رهين إجراء مناظرة والقيام بتكوين في معهد للرقص أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية في البلاد التونسية.» هذا الحل الذي لم يعد له معنى اليوم» بالنسبة لعمر غدامسي يجب أن يعاد التفكير فيه وخصوصا أن الثورة أنتجت فنانين شبان في مجال فن الشارع الذي لا يخضع إلى أي مقياس». ويذكّر مصممة الرقص ملاك السبعي أنّه بالنسبة إلى الرقص» هذه البطاقة تمنح فقط للفرقة القومية للفنون الشعبيّة» فالنظام الحالي، إذا، لا يعترف رسميا بالرقص المعاصر الذي يضم بعض الراقصين ومصممي الرقص، ولا بالرقص الحضري الناشئ.

ويؤكد «أنيس بالسيد» الكاتب العام لنقابة المهن الموسيقية ضرورة مراجعة قواعد الحصول عليها مراجعة تامة «فلا يمكن اعتبار الفنان فنانا محترفا دون إنتاج أعمال. يجب وجود نص قانوني وليس الإصلاح. فمن المهم القطع نهائيا مع ماهو موجود.» والقضية الأساسية في جميع التخصصات هي معرفة كيفية تقرير من الذي يمكن اعتباره فنانا ووفق أيّ مقياس. ويشير عمر غدامسي إلى ضرورة إنشاء علاقة جديدة مع الدولة والنظام الديمقراطي. فالجميع متفقون على «وجوب تلقي الفنان ضمانات حرية الإبداع ببطاقة أو دونها.»

التمويل، القضية الأخرى

المنح الحكومية لتمويل السينما «شفقة يجب أن لا تستمرّ» و هكذا أعرب بعض السينمائيين عن استنكارهم الأمر. يجب أن تجد السينما التونسية تمويلات أخرى للخروج من تبعيتها لوزارة الثقافة. فهذه الوصاية تمنع أحيانا الفنان من أن يكون سيد إبداعه، وتعتبر أعمالهم تراثا وطنيا، فالفنانون التشكيليون في حاجة إلى تصريح من وزارة الثقافة للعرض في الخارج، أمّا الراقصون فإنهم لا يستطيعون العيش من فنّهم إلا بالتدريس وترى ملاك السبعي أنّ «عدد الراقصين قليل جدا وغير كاف لفرض نقلة نوعية في وضعياتهم، في مرحلة أولى نرغب في إعادة تأهيل المركز الوطني للرقص سابقا لدعم الرقص حول المكان».

وتقترح النقابة PAMS تقسيم لجنة شراء الفن إلى ثلاث وحدات: إنشاء لجنة خاصة بالاقتناء للمتاحف ولجنة ثانية للإنتاج تدعّم الفنانين الذين لهم مشروع عرض، وأخيرا لجنة تشجيع مخصّصة للفنانين الشبان الذين لم يعرضوا بعدُ، ولا يوجد حاليا قانون يفوّض للجنة الشراء الحصول على أعمال معاصرة من قبيل الإنشاءات أو الفيديو.

ويمكن أن يحثّ التشجيع بالإعفاء الفعلي من الضرائب على الاستثمار في المجال الفني، لكنّ هذا الإعفاء لا يمثل إلى حد الآن سوى نسبة ضئيلة (2 بالألف) في نظر أي مشتر محتمل.

يفكر البعض في وضع مواز لماهو معمول به في فرنسا، ولكن يجب خلق و ابتكاركل القواعد، إذ لا يوجد أي نموذج في البلاد أو في دار الفنانين. وأمام الفراغ القانوني جمعت نقابة مهن الموسيقى نصوصا تنظيمية في الدول الأجنبية لغاية تقديم أداة صلبة في القانون المقارن.

إعادة التفكير في التكوين من أجل إبداع معاصر

لا يصنع التكوين الفنان ولكن وجدت في تونس مدارس ومعاهد موسيقى، والرقص هو الوحيد المنسي، وإن كان بالنسبة إلى ملاك السبعي «يجب أن يتوفر تكوين صلب ونظر عقلي، فما نراه في الوقت الحالي، هو عمل ارتجالي ويكاد يقتصر التطور والرقص على رغبة بعض الراقصين الذين يذهبون إلى الخارج ويعودون» ويضيف أنيس بالزايد أنّ 80% من الموسيقيين هم عصاميو التكوين وأنّ هناك 200 000 شخص يعيشون من الموسيقى. وعلى الرغم من كون برامج معاهد الموسيقى مهملة فإنّ هذه المؤسسات تظلّ ضرورية ومن الجدير إعادة التفكير فيها. إنّ التعبير الفني مركب على حساب قياس محدد، فنحن لا نرى على شاشات التلفزيون إلا الموسيقى التقليدية الشعبية في حين توجد مشاهد غنية مغمورة.

مازال التفكير في وضعية الفنان في بدايته، ولا يمكن تجاهل أي مجال، ولا يعتبر الفنان إلى حد الآن، صاحبة مهنة، والمبدعون التونسيون واعون بأن هذه المرحلة حاسمة بالنسبة إلى مستقبلهم. وهم يدركون أيضا أنها ستساعدهم على وضع أسس الإبداع الفني الانتقائي الغني والمتطور.

UNDER CONSTRUCTION

The artist, a status ?

By Rim Mathlouti

Setting the criteria which would define "an artist" in Tunisia is an old challenge which has been half-masting until the change of the country. The recent political remodelling has permitted to reopen the files relating to the status of the artists. Up to now, a professional card delivered by the Ministry of Culture determines the "professionalization" of the artist. In order to obtain that card, it is required to take an open competition and follow a training in a school in Tunisia. Anis Besaïd, the Secretary General of the Trade Union of Musical Professions, insists on the necessity to entirely review the conditions for this card's delivery: *"one cannot claim to be a professional artist if he/she has never created a work. There must be a written law, not a reform. It is important to totally break with what exists"*. The central question is to determine how to decide on who can be considered as an artist and on which criteria. The representatives of the various art fields agree to say that *"the artist must have guarantees for free creation, whether he/she has a card or not"*.

The funding, the other question

Cinema is financed by public subsidies. *"A charity which should not continue any longer"*, as denounced by some filmmakers. Tunisian cinema must find other funding sources in order to stop relying on the ministry which sometimes prevents the artist from being the master of his/her creation. Likewise, as their works are considered as a national heritage, plastic artists need an official authorization to exhibit their works abroad. As far as dancers are concerned, they cannot make a living from their art unless they teach.

The Trade Union of Plastic Art Professions, officially recognized after January 14th, 2011, suggests the transformation of the Art Buying Committee into three entities: a committee for the museums' acquisitions, a committee for the production which will support the artists who have an exhibition project and an incentive committee for the young artists who have never exhibited before. Presently, there is no law which authorizes the ministry to acquire contemporary works such as art installations or video works.

An incentive for patronage, by a significant tax exemption, may stimulate the investment in the artistic fields. Presently, this exemption stands only for a small percentage (2 per thousand) in the eyes of any potential purchaser. Some people think of a status similar to what exists in France for the occasional entertainment workers, but all the rules are to be created and invented. In the absence of any legal framework, the Trade Union of Plastic Art Professions collects regulations from foreign countries in order to set out a solid tool of comparative law.

Reconsider trainings for a contemporary creation

Training does not make artists, however, schools and conservatories do already exist (except in dance field). According to Malek Sebaï, a choreographer, *"we need a good training and reflection. Currently, there is mostly a do-it yourself approach. The evolution and the work of dancing holds on only thanks to the will of some dancers who go abroad and come back"*. Anis Belaïd adds that *"80 % of the musicians are self taught and there would be 200 000 persons who would make a living out of music. Even though conservatoires' programs are obsolete, these institutions are necessary. They have to be reconsidered because, until now, artistic expression is formatted"*.

In Tunisia, being an artist is not yet considered as a job. The reflection on a status, which is crucial for the future of creators, has only just begun. This also how to set the bases of a rich and eclectic artistic creation in permanent evolution.

والذي خلقوه
صاروا لنا