

ARCHIVIO
ANTROPOLOGICO
MEDITERRANEO

anno XVI (2013), n. 15 (1)
ISSN 2038-3215



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVI (2013), n. 15 (1)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Beni Culturali - Studi Culturali
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, VINCENZO MATERA,
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA
Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France
ANTONIO ARIÑO VILLARROYA
Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain
ANTONINO BUTTITTA
Università degli Studi di Palermo, Italy
IAIN CHAMBERS
Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy
ALBERTO M. CIRESE (†)
Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy
JEFFREY E. COLE
Department of Anthropology, Connecticut College, USA
JOÃO DE PINA-CABRAL
Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal
ALESSANDRO DURANTI
UCLA, Los Angeles, USA
KEVIN DWYER
Columbia University, New York, USA
DAVID D. GILMORE
Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
University of Granada, Spain
ULF HANNERZ
Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden
MOHAMED KERROU
Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia
MONDHER KILANI
Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse
PETER LOIZOS
London School of Economics & Political Science, UK
ABDERRAHMANE MOUSSAOUI
Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France
HASSAN RACHIK
University of Hassan II, Casablanca, Morocco
JANE SCHNEIDER
Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA
PETER SCHNEIDER
Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA
PAUL STOLLER
West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento di Beni Culturali
Studi Culturali
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione ignazio buttitta

Arte e rivoluzioni in Tunisia

5 Gabriella D'Agostino - Mondher Kilani, *Tunisia due anni dopo*

7 Giuseppe Scandurra, *Introduzione*

13 Maria Antonietta Trasforini, *Contemporary art and the sense of place. The case of Tunisia*

25 Rachida Triki, *Enjeux sociopolitiques des arts contemporains en Tunisie*

29 Aurélie Machghoul, *Tunisie: l'art en space public, révélateur des enjeux d'une société*

45 Valerio Zanardi, *Il terreno dell'utopia.*
Etnografia di un festival d'arte contemporanea in terra araba

61 Marta Bellingreri, *Decentralizzare l'arte, suonare la rivoluzione*

67 Anna Serlenga, *Alla ricerca di un corpo nuovo. Per un teatro contemporaneo tunisino*

77 Emanuela De Cecco, *Dream City, per esempio. Note su arte come sfera pubblica*

89 Selim Ben Cheikh, *Quelle place et quel rôle pour l'art contemporain en Tunisie*

Ragionare

97 Vincenzo Matera, *Il nuovo bricoleur.*
Note per un'antropologia dell'immaginazione

103 Alessandro Mancuso, *Il diritto all'autodeterminazione dei popoli indigeni e le politiche di sviluppo in America Latina*

Ricercare

125 Elena Bougleux, *Per un'antropologia dei mondi contemporanei.*
Il caso delle multinazionali in Italia

129 Leggere - Vedere - Ascoltare

145 Abstracts

In copertina: Collectif Wanda, *Le ciel est par-dessous le toit*, Installazione, Tunisi, Terrasse du Souk Chaouachia, 2012
(© M. Antonietta Trasforini)

Rachida Triki

Enjeux sociopolitiques des arts contemporains en Tunisie

La scène artistique connaît, aujourd'hui en Tunisie, une réelle mutation. La dynamique démocratique générée par la révolution du 14 janvier 2011 a donné beaucoup d'espoir aux artistes visuels qui se sont emparés librement de leur environnement et de l'espace public, jusque là confisqué. C'est pourquoi, je propose, ici, d'examiner la dimension émancipatrice des arts contemporains à l'œuvre, notamment dans les espaces publics et ce, dans une stratégie de résistance et de puissance productive de socialité qui permettrait à l'individu de retrouver ses forces créatrices.

Je voudrais d'abord de manière préliminaire revenir sur l'acception du qualificatif contemporain appliqué, ici, aux arts. «Être contemporain» n'est pas être de son temps dans l'ordre du consensus et des valeurs largement ressenties et partagées. Peut-être faudrait-il le penser plutôt au regard du phénomène de création et de ce qui est à l'amont des actions et des dispositifs des arts comme ce qui nous actualise dans le présent pour nous en faire contemporain, non par état de fait mais par ouverture à un à-venir. Devenir contemporain nécessite de créer des manières de sentir, de vivre et de penser autrement, c'est-à-dire de résister au consensus et aux modes d'identification institués. En ce sens, être contemporain c'est créer son actualité dans une déprise de l'habitus pour un partage toujours ré-actualisable. L'enjeu du contemporain en art serait ainsi la création du possible par des événements fictionnels qui font sens. C'est pourquoi, on peut considérer, en Tunisie actuellement, le champ des procédures artistiques, largement comme un champ politique au sens premier où *Polis* nous ramène aux affaires et à la vie de la cité, c'est-à-dire pour extrapoler à un champ du vivre-ensemble.

Aussi, dans le cas de figure qui nous occupe, ici, à savoir la relation des arts à la sphère publique et sociopolitique en Tunisie, la contemporanéité se comprend dans le possible d'une socialité assumée. Ce possible est plus que jamais revendiqué par les artistes tunisiens comme source de dévoilement des aliénations et des soumissions qui appauvrissent notre vécu depuis des décennies. Aujourd'hui, en cette période de transition démocratique, les pra-

tiques d'art en tant que « façon d'agir », mobilisent leur activité créatrice dans les lieux mêmes où le pouvoir s'investit et se régénère de manière très subtile. Il s'agit des espaces publics longtemps policés avec leurs interdits et leur surcodage. Ces espaces sont en vérité devenus des espaces où un simulacre de vie s'est substitué à la vie réelle. Les arts travaillent alors par déterritorialisation de notre quotidien comme autant de postures de contre-pouvoir.

1. Postures critiques des arts contemporains en Tunisie

Les artistes sont sensibles à la séparation évidente de l'Etat et de la société civile et par conséquent à la micro-politique qui contrôle toute forme d'individualisation des citoyens. Ils savent que les espaces publics sont vidés de leur habitabilité et de la socialité qui leur est naturelle. Depuis janvier 2011, une des grandes victoires a été l'accès libre à la rue où la population a enfin occupé quand elle le voulait l'espace public ; cette réappropriation de l'espace public est encore, aujourd'hui, l'objet de débat sur la légitimité, par exemple, des manifestations de rue entre opposition et gouvernement provisoire.

Les artistes ont compris que la lutte pour la réappropriation des espaces démocratiques de socialité se fonde sur la légitimité du principe même de la politique qui n'existe que par le pouvoir des individus citoyens et par leur participation à la vie publique. Aussi, résistance par l'art et processus démocratique sont-ils une et même chose dans le mouvement de réaffirmation de l'appartenance à tous et à n'importe qui de la sphère publique. Un des modes de résistance est l'invention de formes de subjectivation pour réinvestir la vie publique et redynamiser la socialité. Il s'agit d'inventer de nouveaux espaces temps pour des expériences autre des lieux de vie. Plusieurs actions artistiques tentent de réinventer par détournement ou par rupture la vie quotidienne en résistant aux codifications spatiales, à la circulation des sens donnés ou ordonnés à tra-

vers les plis que l'imagination créatrice d'une vie commune peut permettre d'élargir. La dimension métaphorique de la pratique artistique dessine, en ce sens, l'horizon d'une socialité à venir.

Certains artistes comme ceux du collectif *Dream city* choisissent des situations interactives dans les espaces de vie publique, pour créer occasionnellement des rencontres, des échanges et réinventer d'une manière sensible et fictive des formes de socialité. Ils s'efforcent de donner à penser la possibilité socialement effective d'un vivre-ensemble responsable à l'intérieur d'un espace public libéré.

En investissant pendant une semaine la Médina de Tunis capitale et celle de la ville industrielle de Sfax, ces artistes tentent de réconcilier les citoyens, habitants ou non de la Médina avec les lieux de vie et de partage, que sont les places publiques, les ruelles, les cafés, les mausolées, les échoppes voire même les patios et les fameuses terrasses des maisons arabes qui étaient autrefois des lieux de convivialité. Les interventions artistiques sont souvent interactives, ludiques et posent subtilement des questions sur le quotidien. Art de l'images, performances, installations et même paroles de conteurs invitent la population à se réhabituer à l'insouciance d'une déambulation dans un quartier de la ville, ou à habiter autrement des espaces confisqués, sans craindre comme il n'y a pas longtemps un interdit quelconque, ne serait ce que sa propre autocensure à circuler ou à se réunir dans tel ou tel endroit public.

C'est à ce titre que d'autres postures d'arts contemporains se sont constituées comme des micro-politiques pour donner à repenser par déterritorialisation et reterritorialisation nos espaces de vie, nos *habitus* et nos formes de subjectivation. Elles ont tenté de défaire les différentes annexions des lieux trop longtemps pratiquées par le pouvoir et ses dispositifs (Bourriaud 2003)¹.

L'Avenue Bourguiba, avenue centrale de Tunis, devenue désormais symbolique pour avoir été le théâtre de l'énorme manifestation exigeant le départ de Ben Ali, devant le Ministère de l'Intérieur le 14 janvier 2011, a déjà été dès les premiers mois de l'année 2011, le lieu privilégié d'un art de rue jusque là inédit pour le public. C'est ainsi que le portrait (2/1,50) de Mohamed Bouazizi, premier martyr de la révolution qui s'est immolé par le feu, a été réalisé sur l'avenue Bourguiba, le 22 janvier 2011, par Selim Tlili qui a invité les passants à venir peindre avec lui, juste avant le couvre feu.

Ou bien encore les happenings critiques de Mofida Fedhila qui a créé son personnage *Super Tunisian* pour imposer dans la rue l'image de la super citoyenne qui lutte pour une liberté totale d'expression. Portant la dérision sur la cacophonie

du grand nombre des nouveaux partis politiques et habillée en costume de superman, elle tente de transformer l'avenue Bourguiba en *agora* invitant le public à voter pour un programme où tous les problèmes de démocratie et de bien être social seraient entièrement résolus. Parlant de son dispositif, elle déclare : « Il s'agissait d'une mise en abîme du politique face à un pouvoir qui prétend détenir la solution miraculeuse, le plan qui sauvera le pays de la confusion et de la magouille »².

Les artistes tunisiens souvent jeunes et inconnus des galeristes de la place ont compris qu'une des formes de pensée des dispositifs des arts contemporains est de stimuler les individus à la socialité dans les espaces de vie publique longtemps confisqués. Cette pensée s'inscrit dans l'idée de la mise en œuvre de forme de socialités alternatives et de création de nouveaux espaces d'émancipation qui participent à plus de démocratisation en donnant d'avantage de sens à l'existence. Ce processus est une dynamique créatrice d'éthique démocratique où s'exercent les valeurs à la fois de partage et de résistance. Il s'agit de renforcer l'idée de citoyenneté par l'activité ou plutôt la créativité de la civilité dans l'autonomie du jugement de chacun. En ce sens ces dispositifs d'art contemporains s'orientent vers la redynamisation des valeurs qui sont propre à l'exercice de sa liberté. Elles reconnaissent en autrui un potentiel d'action et d'invention de sens (nouveau) qui peut permettre un partage et une intensification de la vie sociale. Les dispositifs des arts contemporains se présentent comme des manières de faire à l'intérieur des plis du social pour contrarier, dans l'ordre du sensible, le processus de confiscation de la vie publique. Ces procédés donnent à penser des modes de subjectivation qui libèrent des formes d'individuation formatée depuis des décennies par la machine politico-culturelle.

2. Qu'en est-il de ces pratiques d'art ?

Nombre d'artistes adoptent, aujourd'hui, une attitude responsable et autonome en mettant en situation esthétique des phénomènes socioculturels. Un grand nombre d'*One man* ou *woman show* ainsi que de performances et des concerts de RAP mettent en situation des événements ou problèmes actuels dénonçant la répression, la censure ou les pratiques antidémocratiques qui continuent parfois à se transmettre. Déjà, les 5 et 6 mars 2011, de jeunes artistes de différentes pratiques (danse, théâtre, art vidéo, poésie, slam) ont lancés les «24 h artistiques "révolution et citoyenneté"». Leurs différentes performances ont adopté un caractère collectif pour dépasser l'individualisme propre au

marché de l'art et à la récupération politique et surtout pour être dans la proximité des créations artistiques collectives lors des occupations de la *kasbah* par les gardiens de la révolution en février 2011.

C'est avant tout un désir de création, dans le respect et la dignité, qui détermine leur engagement. Le processus révolutionnaire a ainsi été accompagné, déjà à son amont, par une dynamique artistique certaine, à la fois, par un art clandestin de rue et par l'usage du réseau numérique. Des artistes intervenants souvent la nuit sur les murs de la ville ont mis en scène, dans des conditions difficiles, les répressions sauvages contre des populations en révolte comme celle des mineurs de Gafsa. Des dispositifs d'images informationnels, fictionnels et créatifs ont aussi été mis en place. Probablement, ce qui a eu lieu ces deux années, a montré à quel point les nouveaux médias ont permis d'actualiser le présent et d'anticiper les événements et à quel point des dispositifs fictionnels ont joué un rôle de catalyseur. De jeunes artistes ont exploité le pouvoir des images produites ou reproduites en détournant les diverses formes de censure et diffusant largement les photos des révoltes de rue et leur répression.

Il faut dire que jusque ces dernières années, c'est dans l'ensemble, la dimension existentielle qui primait dans les dispositifs visuels. En effet, pendant des décennies, les pratiques anti-démocratiques de confiscations des libertés d'expression et de l'espace public, ont donné lieu à une attitude de repli qui a souvent orienté les créations vers des scénographies où le domaine du privé et de l'intime a été privilégié. Mais cette posture a été, en même temps, une manière subtile d'interroger les modes d'identification et de subjectivation de l'individu-citoyen marginalisé (notamment les représentations de la femme). Les artistes femmes ont trouvé dans la photographie et ses nouvelles formes de montage par le biais du virtuel, un moyen de création qui répond mieux à leur désir et qui permet plus de liberté quant à la manière de rendre sensible leur vécu. C'est le cas des autoportraits traitant de manière subtile la question de l'identité de la « femme arabe et musulmane » et qui montrent les limites des représentations en se risquant, par exemple, dans l'image de l'autre.

Le matériau photographique devient un moyen de défaire l'image du corps féminin par des transfigurations qui donnent à penser l'arbitraire des identifications. Dans un processus de métamorphose par jeu de différences et répétitions, ce sont, à la fois, l'imagerie néo-orientaliste d'un « corps-objet-voilé » et la représentation subtilement répressive du corps politiquement correct qui sont interrogées.

Actuellement, avec la possibilité de se manifester

en espace public, plusieurs artistes, réunis en collectif ou en espace autogéré, ont choisi de témoigner de leur actualité par des installations plastiques, des performances multimédia et d'autres formes d'actions, pour être en phase avec la situation sociopolitique inédite du pays. Leurs actions permettent des postures interactives qui convoquent la participation des spectateurs/acteurs et retissent du lien social dans les micros sociétés des quartiers.

Il est à remarquer que la force de toutes ces nouvelles fictions-vraies réside aussi dans le fait d'être des initiatives qui n'accompagnent pas seulement l'événement mais participe à son appropriation. C'est le cas notamment des œuvres réalisées à partir des objets de révolte comme les voitures brûlées lors des insurrections du début janvier 2011. Un certain nombre de ces voitures brûlées ont été l'objet d'intervention artistique par des étudiants des beaux arts et des gens d'un quartier au nord de Tunis. Il y a aussi eu des performances en espace public qui répondent plus spontanément à l'événement du jour comme par exemple l'action artistique Horr dans les ruelles de la ville qui rejoue sous un autre mode le vécu des tunisiens solidaires dans leur résistance aux *snipers* contre révolutionnaires.

La dynamique démocratique a surtout occasionné un regain d'intérêt pour le médium photographique. De plus en plus prisé par les jeunes artistes, pour qui le champ de création est celui de leur propre espace de vie, cet art leur donne l'occasion d'exprimer et de soulever des questions d'actualité qui touchent à leur environnement proche, saisi dans sa vivacité. Il s'agit pour eux, surtout d'un processus de création qui libère des contraintes d'appartenance à un style donné ou à une culture identificatrice. En l'espace d'une année, c'est la photographie qui a eu, comme art de l'image, le plus de succès et de visibilité dans les différents médias ; plusieurs jeunes artistes ont travaillé sur les scènes d'insurrections et de répression, sur le nouveau paysage social des villes et des campagnes. Ce nouveau genre de photoreportage artistique a suscité chez les galeristes un intérêt, jusque là resté timide.

3. Esthétique et opérativité des arts contemporains

Il est clair qu'on s'en tenant à ces exemples, entendus, aujourd'hui, comme pratique relevant d'une esthétique interactive et participative, nous avons du moins affaire à des postures critiques qui donnent à penser par le biais de micro-praxis. Ces arts sont, pour revenir à l'étymologie, des « manière d'être » et « des façon d'agir ». A ce titre, ils agissent comme des puissances productives du

désir de vivre autrement. Ils changent le désir en volonté de vie pour transgresser les réflexes de conservation et de soumission à l'autorité fantomatique des codes sociaux. Ils rejoindraient l'affirmation nietzschéenne de « l'Art comme stimulant la vie » (Nietzsche 1985: 144).

Afin de comprendre les procédures d'émancipation des arts contemporains, c'est-à-dire leur positivité à l'intérieur même de leur posture contestataire, il faut plutôt abandonner, l'idée de leur rapport frontal au pouvoir et les penser dans une relation de dynamisation sensible de la socialité. C'est en ce sens qu'on peut considérer l'actualité des pratiques d'art contemporain comme un mode de subjectivation impersonnel. Dans les installations où le public est invité à participer à l'action artistique en exerçant sa socialité ou en refaisant l'expérience de son quotidien, la mise en situation permet de façon ludique de tenter d'autres manières de vivre. La tactique de situations de résistance serait, en ce cas, de s'invertir dans les plis du champ de pouvoir, en interrogeant artistiquement les conduites sociales et l'appropriation de la sphère publique. Il s'agit de considérer la société dans tous ses paramètres comme une boîte à outil ou comme un théâtre ouvert à différentes mises en scène. C'est au sein même des espaces institutionnels aussi bien qu'au sein des espaces publics (comme la rue, les espaces commerciaux, les hôpitaux, etc.), que les arts opèrent par dés-assujettissement en manifestant la liberté de création qui redonne à la socialité une puissance affirmative.

Les pratiques artistiques contemporaines ont donc une portée éthico-politique d'un autre ordre que celui, par exemple, que préconisaient les avant-gardes. Elles s'inscrivent dans une résistance par de nouvelles formes d'individuation. Il ne s'agit plus d'individus mais de subjectivités sociales créatives, qui sont opérantes selon des agencements déterminés dans les plis du champ de relation de pouvoir. Il s'agirait plutôt d'un art circonstanciel qui nécessite une connaissance des lieux et de l'aliénation de leur forme de vie. L'artiste devient une personnalité incidente qui introduit des signes inédits et dérange la domestication de la réception publique.

qu'il existe d'autres usages possibles des techniques et des outils qui sont à notre disposition».

² Conversation avec Julie Crenn : <http://inferno-magazine.com/2012/06/14/>.

Références

- Bourriaud N.
2003 *Post-production*, Les Presses du réel, Paris.
- Nietzsche F.
1985 *Le crépuscule des idoles*, Flammarion, Paris (ed. or. 1889)

Notes

¹ Nicholas Bourriaud (2003: 70) signale que «l'art contemporain se présente ainsi comme un banc de montages alternatifs qui perturbent les formes sociales, les réorganise ou les insère dans des scénarios originaux. L'artiste déprogramme pour reprogrammer, suggérant