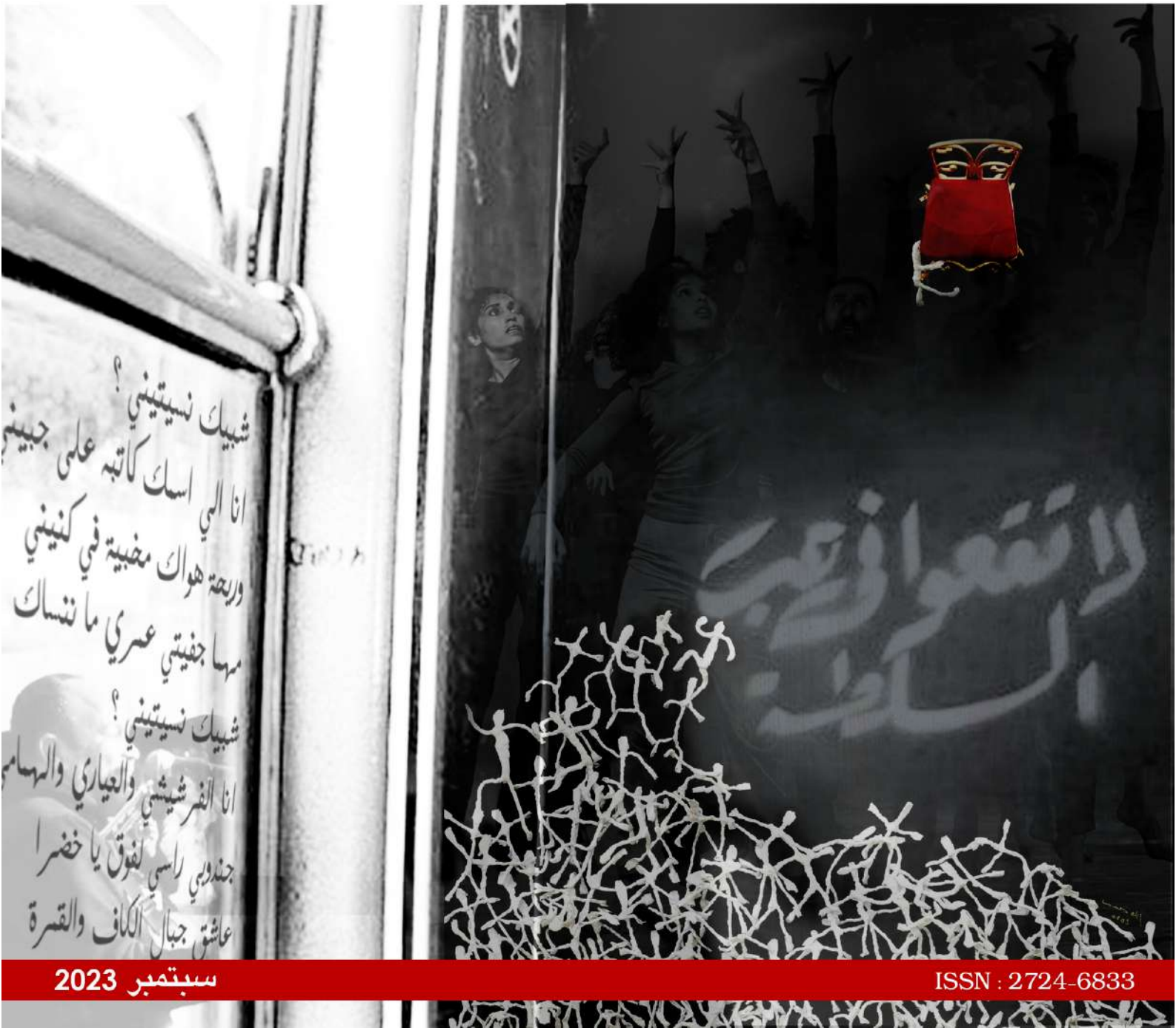
المنتدى التونسي
للحقوق الاقتصادية والاجتماعية
FTDES

كراسات المنتدى عدد 8

فنون واحتجاج

إلتزام وفعل مقاومة في تونس

المنسقة مفيدة الغضبان



سبتمبر 2023
ISSN : 2724-6833

فنون الشارع في تونس
أسلوب مقاومة واحتجاج

رياض بنالحاج أحمد

ملخّص

احتكمت السّاحة التشكيلية بالبلاد التونسيّة إبّان الثورة إلى العديد من الصياغات الفنية والممارسات البصريّة التي راهنت على الشّارع كفضاء حاو لهاته الأساليب التي نجد من بينها فن الأداء والتنصيبة... وغيرها من الأجناس الفنيّة التي اعتمدت على الجسد كتيمة أساسيّة يُحاك من خلالها حبكة الأثر الفرجوي في تفاعل مع الجمهور. ممارسات راهنت على طرح جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصاديّة بأسلوب يتلبّس بالنقد بغية الاحتجاج ولفت الانتباه لمواطن الهنات والهوان، وهو ما أمكننا أن نتبيّنه مع عدد من الجمعيات الفنيّة كمجموعة "فنّي رغما عني" ومجموعة "تانيت آرت" مثلا التي طرحت عدد من القضايا الشائكة بأسلوب احتجاجي يكون الجسد هو رهانها وهو ذات الحال مع عدد من التظاهرات الفنيّة كتظاهرة "لا تشريني لا نشريك" والعديد من الممارسات الفنيّة التي استمدّت قوامها من واقع طرحها ذو المنحى الاحتجاجي.

الكلمات المفاتيح

فن الشارع - الفعل الأدائي – الفرجوي – التنصيبة – النقد – الاحتجاج - الجسد المتمسرح - التفاعل.

المقدّمة

شهدت السّاحة التشكيليّة التونسيّة إبّان الثورة طفرة على مستوى الممارسات البصريّة وكان ذلك نتيجة انفلات موجة الرّقابة التي كانت مسلّطة على الفنانين والمبدعين ناهيك المواطنين الذّين عانوا من تسلّط السلطة التي ضيّقت عليهم سبل التعبير، فكانت الثورة مؤسّس لنسغ في التعبير وأسلوب لإبداء الرأي وإعلان الموقف، بطرائق متعدّدة ومختلفة، وهو ما أمكننا أن نتبيّن أواصره مع سائر الفنون المسرحية والسينمائية والتشكيلية... التي ابتعدت عن التضمين نحو المباشرتيّة أحيانا ومحاولة الاقتراب والاحتكاك بالجمهور لتُسْمِعَ صوتها للشّعب، لتكون صداه. إنّ ذلك ما أمكننا أن نتبيّنه من خلال فنون الشارع، التي راهنت على الشارع كفضاء حاضن لمختلف هاته التوجّهات والصياغات الفنيّة، كالفن الأدائي والتنصيبة... فنون اتّسمت بهجر الفضاءات المغلقة نحو الاحتكاك مع الجمهور بتعابير وأشكال فنيّة مختلفة تروم الجدّة والتحرّر.

الفعل الأدائي ومسرحة الأثر الفرجوي

شهدت السّاحة التشكيلية ممارسات فنيّة مختلفة اتسّمت بالجرأة والتفرّد من خلال خروجها للشارع، واستغلال مكوّناته وعناصره، والتعايش مع جمهوره، في صياغات فرجويّة تؤمّن للمتلقّي قدرا من الامتاع ضمن "وليمة" بصريّة يستدرج فيها المتلقّي لفكّ طلاسمها، وتلمّس أنسجة حياكتها...

إذا رجعنا إلى معنى الفرجة في لسان العرب لابن منظور فإنّنا نجده يحيل حسب اشتقاقاته ومعانيه إلى: "الفرج، والفرجة بالضمّ، فرجة الحائط وما أشبهه، يقال بينهما فرجة أي انفراج، والفرج: انكشاف الكرب وذهاب الغم"[125]. لتأتي الفرجة كإحالة على التجلّي ودرء التخفّي، لتحيل على تجلّي الصورة وانكشافها للمشاهد، بما هي إفادة للانفراج وتبدّل الحال وزوال الهمّ، لتكون في ارتباط لصيق بالبعد الاحتفالي وهو ما جاء

[1]ابن منظور الافريقي، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، طبعة عدد 3، لبنان، 1994.

على ذكره سعيد ناجي بقوله: "هو اللحظة الأرحب التي تتحقق فيها الفرجة باعتبارها نسقا من الحركات الدالة التي تقدم للمشاهد"[2]. وقد ارتبطت الفرجة بالاحتفالات الدينية في طقوسها وممارساتها الفرجوية التي كان الغرض منها التنفيس وإمتاع المشاهدين. كما أنّ كلمة "فرجة « Spectacle » تأتي مشتقّة من الفعل اللاتيني «Spectare » بمعنى نظر وشاهد، أي أنها مرتبطة بما هو مرئي"[3] ويتضح من خلال التعريفين السابقين أن المفهوم العربي للفرجة ارتكز بالدرجة الأولى على زوال الهم وكشف الانفراج، في حين أنه ارتكز على المشاهدة والنظر في المعنى الغربي للفرجة. وبالتالي فقد تجلّت الفرجة من خلال تعدّد التعاريف واختلاف الألسن إلى المشاهدة والمعايشة لواقعة بعينها تروم تغيير الحال، كما تكون مشوبة بموقف وملتبسة، بتخطيط مسبق. وهو ما جاء على ذكره "غاي ديمار" «Guy Dumur» في تعريفه لمفهوم الفرجة قائلا بما معناه: "الفرجة هي الفعل المشترك بين الممثل والمتفرج. إذا فإن المتفرّج هو الذي يقدّم له الممثل عرضا تمثيليا بحسب قواعد معيّنة ويتميّز بالموقف الفرجوي."[4] و إذا كانت الفرجة «Spectacle » في اللغة اللاتينية تعني كل ما يمنح للنظر لأن أصلها «Spectare » أي ما يرى، فإنها في اللغة الغربية تمتلك معان كثيرة وهو ما ذكرته "سيلين رو" « Céline Roux » في كتابها « Danse(s) performative(s) » أنّ كلمة "فرجة" تغطّي كل أنماط العرض (حفل، موسيقى، رياضة، مسرح، رقص...) وتكون لغاية النظر والاستماع وترى أنّ الفرجة "هي كل عمل ينجز لغاية النّظر و الاستماع وما ينجز لعامة مجتمعين لهذه الغاية، وهي

---

[2] سعيد الناجي، **تأصيل الفرجة و طرائق الإحتفال في الثقافة العربية الإسلامية**، كتاب مشترك يحمل عنوان الفرجة بين المسرح والأنتروبولوجيا، المغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 2002، ص 75.

[3] ماري الياس، حنان قصاب حسن ، **المعجم المسرحي ، مفاهيم و مصطلحات المسرح فنون العرض** ، عربي ، فرنسي، انقليزي ، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت ، طبعة عدد 1، ص 32.

[4] Le spectacle est l'acte commun de l'acteur et du spectateur. Le spectateur est donc celui auquel un acteur représente, selon certaines règles, ce qu'il est ou ce qu'il n'est pas. Il se caractérise par l'attitude spectaculaire.

DUMUR, Guy. *Histoire des spectacles (Encyclopédie de la Pléiade)*, Édition Gallimard, 1981, p. 11.

حركة جماعيّة طقوسية و يفترض القيام بها في شكل مّتفق عليه يكون موضوعا ضمنيا و مقبولا بالإجماع"[5]

بالتالي إنّ الفنون البصريّة ضمن الفترة المعاصرة قد تعدّدت أشكالها وأساليبها ومن بينها العروض الأدائية «Performance» التي اختلفت فيها التعريبات والترجمات كاعتماد مصطلح "التجلية" لما يعنيه هذا المصطلح من معاني الكشف والظهور أو" العرض القياسي" باعتبار أن الممارسة تحتوي على عرض يقدّم إلى جمهور ما، وقياسي باعتبار أن الفعل الفني المنجز ينطوي على تجاوز أو خرق لما هو سائد أو موجود. لكن كلا التعريبين السابقين قد أبقيا المصطلح ضمن سياقاته الفنيّة فقط بينما كلمة «Performance» في معناها الإنجليزي لا تقتصر على الفن فحسب وإنّما تشمل كل المجالات بما فيها الاقتصاد والرياضة وغيرها من الميادين، فتعني تنفيذ مهمّة أو تأدية عمل. وعلى هذا النحو فقد اخترنا الاستناد إلى تعريب المفهوم بـ"البرفرمونس" «Performance» وذلك لشمولية هذا المفهوم ولما حمّله أصحابه من مواضيع مختلفة بطرق وصياغات متنوّعة، لتكون كموقف احتجاجي تجاه الواقع الاجتماعي السياسي، الاقتصادي...وهو ذات الحال مع عدد من الجمعيّات الفنيّة التي أسهمت الثورة في البلاد التونسيّة في أن تمنحها صكّ الانفلات والتمرّد على الواقع ومقارعته.

الجمعيّات الفنيّة: إنشاء لحبكة فرجويّة وموقف احتجاجي

إنّ الطفرة التي منحتها الثورة من زخم التفكّر في المعاني وإعادة النظر في سياقات التعبير والممارسات الفنية من خلال تراسل هامش الحريّة وانفتاحه، هو ما فتح المجال لإمكانات التعبير المختلفة للتّعبير دون قيد عمري أو شرط في الموضوع وهو ما أتاح الفرصة لعدد من الجمعيّات الفنيّة التي راهنت على الاحتكاك المباشر مع الجمهور من

[5] Plus spécifiquement le spectacle est ce qui est produit pour un public rassemblé à cet escient: C'est un acte commun, ritualisé, qui suppose une convention, un accord tacitement posé et unanimement admis qui sous-entend que l'on ‹‹ fasse comme si » …
ROUX, Céline, *Danse(s) performative (s), collection le corps en question*, Harmattan, Paris, 2007, p. 84.

أجل إيصال جملة من الرؤى والتطلّعات الفنيّة بأساليب مختلفة، يكون الجسد هو رهانها والشّارع هو فضاءها والجمهور هو المتذوّق والمشارك لهذا البناء الفرجوي، ومن بين هذه الجماعات الفنيّة يمكن أن نسرد: مجموعة "أهل الكهف" و"زواولة" وهما مجموعتان تأسّستا سنة 2011 وترتبطان بفن الغرافيتي، مجموعة "كلام الشارع "نشأة سنة 2012 وتعنى بإلقاء الشعر و"السلام" ، مجموعة "فنّي رغما عنّي" وتانيت أرت وتقومان على الأعمال الأدائيّة وتكوّنتا سنة 2011 ، مجموعة "مسرح القطار" تأسست سنة 2011 على يد مجموعة من الطلبة والهواة في منطقة "الحوض المنجمي" بمدينة قفصة، مجموعة "الفنّ سلاح" وهي مجموعة غنائيّة تأسّست سنة 2015... إنّ تواريخ تأسيس هاته المجموعات يبرز تزامنها مع بداية الثورة، والطفرة في الممارسات الفنية المتّخذة للشارع كفضاء للتّعبير وفي هذا السياق سنقف عند عدد من أعمال هاته المجموعات وسنحطّ الرّحال عند مجموعة "تانيت أرت" ومجموعة "فني رغما عني" اللتان استندتا للفعل الأدائي وللجسد كمادة وأداة للتعبير ووسيلة للاحتجاج ولاستفزاز الجمهور، ولما أظهرتاه من تواتر الأفعال الأدائيّة في مناطق مختلفة من البلاد.

سعت "جمعية تانيت آرت" «Tanitarts» إلى التحرّر من كلّ أقانيم الفن التقليدية، فراهنت على إحداث نوع من التضايف بين مختلف الفنون كالرقص، الموسيقى، الغرافيتي...لتنتج أثرا فنيا فرجويا، تطرح من خلاله جملة المبادئ والمواقف التي أعلنت المجموعة عن تبنّيها لتكون كمسار استطيقي منتهج وموقف احتجاجي أمام السائد اجتماعيا وسياسيا وفنيا... وهو ما يمكن أن نقف عنده مثلا من خلال العروض الأدائية الثلاثة التي قامت الجمعية بإنشائها والتي حملت نفس العنوان: وهي "بلاستيكار" «Plastikart 1» الذي تمّ عرضه في 10 فيفري 2012 أمام المعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة و"بلاستيكار2" «Plastikart 2» في 19 مارس 2012 أمام دار الثقافة ابن خلدون بتونس بمناسبة مهرجان سينما السّلام في دورته الثانية عشر وكذلك "بلاستيكار3" «3

Plastikart » والذي تم عرضه في 10 أفريل 2012 بالمنستير بمناسبة مهرجان "خليفة السطنبولي" للمسرح.

إنّ مختلف العروض التي أتت متتالية، لئن اختلفت فضاءات عرضها، إلاّ أنّه يجمعها قاسم مشترك وخيط ناظم هو الفكرة وطريقة الأداء، والهاجس الثوري القائم على الموقف الاحتجاجي الدافع إلى التغيير وترسيخ فكرة الرفض. رفض لواقع بأسلوب متحرّر، متمرّد عن كلّ أنواع الكبت المسلّطة على طرق التعبير الاجتماعيّة والفنيّة. فجاءت التجمّعات الفنيّة ذات الأساليب الأدائية بلغة ذات أبعاد ثوريّة ناقدة ورافضة ومؤسّسة لمبدأ الوقوف أمام الهناة أو نقاط الهوان التي تلحضها بحكم انتمائها المجتمعي وترسّخها في نسيجيّة الواقع، فتعمل على إعادة إنتاج أعمال تستجيب لهذا الواقع من ناحية ولمبادئها وتطلّعاتها الفنيّة من ناحية ثانية، وهو ما تجلّى في هاته الأعمال الأدائيّة المتسلسلة من «Plastikart» والذّي جاء معناه، يتضمّن عنونتها وفعلها الأدائي. فالعنوان يأتي منقسما إلى قسمين « Plastik» الذّي يأتي مفيدا لأكياس النفايات البلاستيكية و «art» بمعنى الفن، ليكون العرض بمعناه أكياس النفايات البلاستيكية الفنية المنقسم إلى ثلاث مراحل.

يفتتح العرض بقدوم رجل يجرّ عربة تكون محمّلة بحاويات بلاستيكية، يُلقيها بطريقة عشوائية لتخرج من هاته الحاويات أجساد تتّخذ طرائق مختلفة في الحراك بين الزّحف والانحناء والالتواء...حركات متعرّجة يعوزها النظام ويجمعها الاتّجاه "حاوية القمامة" التي كتب عليها باللّهجة العاميّة بما معناه "لا تضعوا القمامة هنا".

إنّ العرض الأدائي لهاته المجموعة التي لئن كان الفعل الفرجوي فيها مقتضبا إلاّ أنّه راهن على تحفيز الذائقة البصريّة للمشاهد، للتفكّر في قوام الجسد الذّي بات رهين هذا الواقع المتبلّد إبّان الثورة وما يشوبه من فوضى السّلطة وانفلات الأمن وعدم الاستقرار، الذّي نجم عنه تراكم النفايات كمشهد لئن لم نألفه سابقا إلاّ أنّه لا يعكس إلاّ التفقّر والتصحّر الذّي باتت تعيشه البلاد وما يمكن أن تخلّفه من انعكاسات بيئية على الفرد

والمجتمع، ليتقاسم الفرد رغم اختلافات بشرته ومعتقداته وآرائه نفس المصير، وهو ما حاولت المجموعة أن تلفت انتباه المارّة إليه من خلال الاختلافات اللونيّة لمختلف الشّخوص التي جاءت لتصطبغ بألوان متنوعة بين الحار والبارد، الأوليّة والثانوية تفرّقها الفوارق ويجمعها المصير الذّي بات من الواجب التصدّي إليه بمختلف الطرق والوسائل.، صورة مشهديّة فرجويّة كانت ملغّمة بالرّموز والمعاني لهذا الجسد المصطبغ باللّون والملتحف برداء الأكياس البلاستيكية، فعل أدائي لئن كان صامتا إلاّ أنّه بات يعجّ بالحركة والتيمات المتعدّدة مثال الصورة رقم:01 ، 02، 03.

صورة عدد 01 [6]

عرض قياسي لمجموعة تانيت بعنوان بلاستيكار2 - Plastikart2 في 19 مارس 2012، أمام دار الثقافة ابن خلدون بتونس بمناسبة مهرجان سينما السّلام في دورته الثانية عشر

[6] https://www.facebook.com/photo

صورة عدد 02 [7]

صورة عدد 03[8]

عرض قياسي لمجموعة تانيت بعنوان بلاستيكار1 - Plastikart1 الذي تمّ عرضه في 10 فيفري 2012 أمام المعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة

يصبح الجسد على هذا النحو مادّة من أجل التواصل والتفاعل مع الآخر، وفي هذا الإطار يمكن الاستدلال على قولة "هيرمان نيتشه" في إطار الفن المعاصر والإنطلاق من مسرح الخلاعة والغموض كما أراد أن يسمّيه حين قال " سوف أضع نفسي في وضعيّة تحريض جسدي وروحي وذلك عبر أحداث. فأندمج حتى أصل إلى درجة الإفراط الخارقة، أسكب، أرشّ، ألوّث الفضاء بالدّم، وأتدحرج في بقع من الألوان، أضرب، لأدوس، أصفع، أرجم، أجلد، أعضّ، وأنشر الجسد وأشقّه لأحسّ بأحشائه المبلّلة"[9] ليغدو الجسد متفاعلا مع ذاته ومع جميع المكوّنات والعناصر المحيطة به مستفزّا ومستجلبا للمتلقّي. وعلى غرار هذا التوجّه الفني الذي انتهجته مجموعة "تانيت آرت" يمكن أن نقف عند مجموعة "فنّي رغما عنّي" المنتهجة للفعل الأدائي سبيلا، بغية اللّقاء المباشر

[7] *Ibid.*

[8] *Ibid.*

[9] Je suis me mettre en état d'excitation physique et psychique par des actions et pénétrer jusqu'à l'expérience de l'excès originaire je repard, j'asperge, je souille.
DENYS, Riout, *Qu'est – ce que l'art moderne ?*, Paris, Collection Polio, essais nº 371, Gallimard, 2000, p. 474.

مع الجمهور، في عروض متنوّعة يحضر فيها المضمون الاجتماعي والسياسي، مثال ذلك عرضها بعنوان "فني من أجل حقّي" والذّي عرض" بحمّام الشط" في "بير الباي" في جوان 2013 وقد احتكم إلى مواقف احتجاجية تجاه الوضع السياسي الراهن. عَرْضٌ شارك فيه 3 مؤدّون، انطلق معهم العرض فظهروا لابسين لباسا أبيض، راقصين على إيقاعات الطبول. أجساد تأتي محاولة التجاوب مع هاته الإيقاعات التي لا تحتكم إلاّ لقوامها الخاص، تنتفض الأجساد وتتحرّك في حركات ارتجاليّة متفاعلة مع ذاتها ومع الإيقاعات الصادرة حولها، تفاعل يزداد مع تعرّي هاته الأخيرة ونزعها لأثوابها وغمسها في أحد الأسطل الأربع المجاورة لها والمليئة بالألوان الأوليّة "الأحمر، الأزرق، والأصفر ولون ثانوي، الأخضر". تتفاعل الأجساد مع ذاتها ومع مختلف العناصر التي تؤثّث الفضاء ومع نظائرها "بقيّة الأجساد" من خلال تبادل اللطخات بتلك الأردية المضمّخة بالألوان عبر ضربات عنيفة وسريعة ليأخذ كلّ منهم س طل الدّهان المجاور له صاباّ إيّاه على جسده مثال الصور رقم 04- 05 06- 07.

صورة عدد 04 [10]

صورة عدد 05[11]

[10] https://www.facebook.com/Fanni.Tn/photos

[11] *Ibid.*

صورة عدد 06[12]

صورة عدد 07[13]

مجموعة "فني رغما عني" عرض قياسي بعنوان "فني من أجل حقّي" والذّي عرض" بحم|ام الشط" في "بير الباي" خلال شهر جوان 2013

تنتهي الحركة وتسقط الأجساد على الأرض، مسجّات في حركات إيقاعيّة متقاطعة، ليلفّ الصّمت المكان برهة، لتدبّ الحركة في الأجساد الملوّنة مرّة ثانية عبر التوجّه إلى جدار بلاستيكي، يتمّ تمزيقه في حركات تجمع بين الشدّة واللين، الدّفع والجذب...ليجدوا أنفسهم بعد اختراقه أمام كرسي و مجموعة من الألواح كتبت عليها كلمات هي: سلاح، اغتيال، شرعية وتتقدّمهم صورة "شكري بلعيد" السياسي الذي وقع اغتياله سنة 2013 ليرفعوا الألواح أمام المتفرّجين، ويسقطوا على الأرضية منهكين ليغادروا بعدها في تثاقل، إنّ هذا الفعل الأدائي هو ما حقّق قدرا من الاستفزاز انطلاقا من تماهي مختلف العناصر واتحاد حبكتها ذاك أنّ"العمليّة التي تمارسها المادّة على الصورة تؤدّي إلى نتيجة محتومة، هي أنّه ما من عمل فني يمكن أن ينتج إذ لم تكن المادّة من النّوع الذي يصحّ استخدامه في هذا الفن أو ذاك بالذّات" [14] لتتحوّل الصورة المشهديّة التي حاولت المجموعة أن تنسجها عبر تعدّد التيمات وتظافر المكوّنات من البساطة إلى التّعقيد، لتقوم

[12] *Ibid.*

[13] *Ibid.*

[14] ناثان نوبار، **حوار الرؤية، مدخل إلى تذوّق الفن والتجربة الجماليّة**، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1992، ص 1993.

أساسا على الجسد كبنية مؤسّسة لـ"دراماتورجيا" الفعل الرّكحي المشيّء للجسد. جسد أداة، مادّة، جسد لون، جسد بلا هويّة، لا ينتسب إلاّ لذاته، هو نكرة، جسد يتلوّن ويلوّن أشباهه بلطخات سريعة فقد يكون اللّون الموجود في الأسطل كدلالة على تعدديّة القشرة اللحميّة لهذا الجنس البشري، الذّي لا يتخيّر لا لونه ولا نسبه ولا موطنه بل تختاره الصّدفة، وتنشئه الحاجة، وهو ما عبّرت عنه الأجساد التي لوّنت ذواتها ونواظرها بتلك الأصباغ اللونيّة، لتتضايف معها في سمفونية غنائيّة، وهي الذّات البشريّة التي تروم بدورها التطبّع مع بقيّة الذّوات، وهو ما عبّر عنه "ابن خلدون" في مقدّمته "بأن الإنسان مدني بطبعه"، مدنيّة تحتاج التضايف بين مختلف الأجناس، لكن قد يعوزها الاحتكام للتعقّل فتحتكم للعنف أحيانا وهي من الصّفات البشريّة فقد يتحوّل الإنسان إلى ذئب لأخيه الإنسان كما عبّر عن ذلك الفيلسوف "هوبز".

إنّ هذه البنية المشهديّة هي ما سعت المجموعة إلى تبنّيها ونسجها، مثيرة بذلك قضيّة الواقع السّياسي وما يحدوه من اغتيالات، وما حمله من نزعة وشحنة عدوانيّة بعد الثورة، فكان التعنيف والخوف والترهيب هو مناص عدد هام من الجماعات التي تغذّت من رحم الانفلاتات. إنّ هذا الفعل الفرجوي جعل الجمهور في تفاعل مباشر مع مسرحة الجسد والفعل الأدائي الملغّم بالرموز التي تتعدّد فيها القراءات، لكن رغم ذلك فإنّها تعيدها إلى تلابيب الحبكة القصصيّة ذات البناء الملحمي المفعم بالموقف الاحتجاجي على الوضع السّياسي المتمظهر بجلاء من خلال الكلمات التي تأتي مرفوعة بين أيادي المؤدّين في آخر المشهد وهي: **اغتيال – شرعيّة- سلاح**، كلمات تعيدنا من خلالها المجموعة إلى طاولة النقاش حول فحواها، عبر التفكّر في مسرحة الأجساد المؤسّسة لهذا الخطاب المثير للجدل والمنتفض على الوضع السياسي، لنتخمّر بعبق المفهوم وتواتر الرّمز في مأدبة تشكيلية شبيهة بالمأدبة الأفلاطونية التي تعيد طرح السؤال وتدفع إلى التساؤل ليكون الفن معها كوسيلة ثورية، نسعى من خلاله للتغيير الاجتماعي والارتقاء الانساني والتواصل البشري عبر استفزاز فكر المتلقّي وهو ما يذكّرنا بمسرح "برشت" الذي كان يؤكّد على

عدم ايهام المتفرّج وجعل المسرح عاملا اجتماعيا محرّكا يرتكز على جماليات الاستفزاز والإثارة.

تأتي المجموعة في هذا السياق مراهنة على البعد الثوري والموقف الاحتجاجي تجاه عدد من الأوضاع التي تعيشها وتتخبّط فيها البلاد، فراهنت على عدد من خريجي معاهد الفنون الجميلة والفن المسرحي الذّين جمعهم نفس الهاجس والبحث، وهو إثارة مواقف برؤى فنية يكون الجسد قوامها قبالة الجمهور يتقفّى ثناياه بين الأزقّة والأنهج والسّاحات العامّة، على غرار الجمعيّات الفنيّة يمكن أن نحطّ الرّحال أيضا على عدد من التظاهرات الفنيّة التي راهنت على الشارع كفضاء حاضن لمواقفها الاحتجاجيّة.

التظاهرات الفنيّة: تقاطعات المواقف وتأسيس الخطاب

خلافا للجمعيّات الفنيّة التي انبنت على مجموعة مواقف لعدد من الشباب الذّي جمعتهم رؤية فنية راهنوا من خلالها على الجسد للاحتجاج على الواقع بمختلف تمظهراته، يمكن أن نحطّ الرّحال على عدد من التظاهرات الفنيّة، كتظاهرة "لا تشريني لا نشريك " وهي تظاهرة للفن المعاصر امتدّت على يومي 19 و20 أفريل 2014، شملت أماكن مختلفة من مدينة سوسة "باب الجديد" "باب بحر" "ساحة الشهداء" "المدينة العربي" وعلى ضفّة الميناء، وشاطئ بوجعفر.. تظاهرة اجتمع فنّانوها حول تكوين موقف فني احتجاجي للتّنديد بشتى أشكال الفساد المالي وانتهاك علويّة القانون، تظاهرة فنيّة اتّسمت بمقاومة الواقع بأسلوب فني خرج عن أطره التقليديّة وعن فضاءات العرض المغلقة والاعتياديّة، وقد انظمّ إليها نزر هام من الفنانين وهم: "إكرام التوجاني" بعمله "شوف بالمكشوف"، أمير بن عياد بعمله "حيّك لا يمثلك"، "بحري بن يحمد" بعمله "أمي سيسي"، "أنطونيو سمرتانو" بعمله "نفق التطهير"، "مفيدة فضيلة" بعملها "كل شيء بخير"، "بتريسيا التريكي" بعملها "بدون تعليق"، "بربرا هولب" و "بول رجكوفيس" بعملهما "البقشيش للمبادوزة"، "أرسلان بستاوي" بعمله "قف للفساد المالي"، "فاتن الرويسي" بعملها "تحت الطاولة نوار وخضار"، "جيرالدين مارسييه" بعملها "أين

سنذهب اليوم"، "حنان الفارسي" بعملها "التطهير بماء البحر"، "هالة عموس" بعملها "عملية كنس"، "ليليا بن رمضان" و"ريم الراشدي" بعملهما "واجهة"، "بيفرميرس" «Pévermeersch » بعملها "رقص الروح الحرة"، "منى الجمل سيالة" بعملها "قهوة بالسرقة".

مثّلت هاته التظاهرة طفرة على مستوى التحرّر من أقانيم الممارسات التقليديّة وعدد المشاركين الذّين ضمّهم الانتماء للفضاء العام ومحاولة الاقتراب والاحتكاك بالجمهور، ناهيك التقارب من حيث ما انتمت عليه هاته الأعمال من مواقف ذات صيغ احتجاجية تجاه هذا الواقع. وهو ما خلق حركة وديناميكية في أماكن متقاربة ومختلفة من مدينة سوسة لأجل الوصول إلى أكبر طائفة من الجمهور هذا من ناحية، وللتملّك من إثارة الحسّ النقدي والتساؤل لدى الجمهور عن الخيط الناظم لمختلف هاته الأعمال، فتكرار الأثر والفعل هو ما من شأنه أن يرسّخ الحدث، لتكون كفعل إثارة لتبيّن مختلف تجلّيات هاته الأعمال المنفصلة "كشكل وبنية وتركيبة" ومتّصلة "من خلال التوجّه والبحث المفهومي"

في هذا السياق سنحاول تحليل عملين من هاته التظاهرة، الأول للفنّانة "هالة عموس" بعنوان "عمليّة كنس" والثّاني للفنّانة "منى الجمل سيّالة" بعنوان "قهوة بالسرقة".

قامت الفنانة "هالة عموس" بتنصيب عملها "عملية كنس" في مدخل المدينة العربي بسوسة وقد وظفت فيها مجموعة ضخمة من المكانس تمّ تعليقها على حامل حديدي دائري الشكل ووضعت بجانب الحامل مجموعة أخرى من المكانس متراصة فوق بعضها وصندوقا به أقلام يقدّم للمشارك ليكتب ما يشاء على سطح المكنسة. استعملت "هالة عموس" 216 مكنسة علّقت على الحامل الحديدي. إنّ المكانس ضمن عددها إنّما يعيدنا إلى عدد نواب المجلس التأسيسي ناهيك بناء التركيبة الذي أتى شبيها في شكل بنائه العلوي بهندسة مدارج المجلس التأسيس التي تحتكم الصفوف فيها إلى الانحناءات،

وبالتالي إذا كانت الوظيفة من المكانس هي إزالة الفضلات والنفايات فإنّ اقترانها بالعدد ضمن الإحالة على نواب المجلس التأسيسي إنّما تأتي مفيدة لإزاحتهم.

تأتي التنصيبة مؤسّسة لموقف احتجاجي تجاه أداء هؤلاء النوّاب وهو موقف أعلنت عليه صراحة الفنّانة، وأظهرته التّنصيبة من خلال هذا البناء الذّي أتت فيه هذه المكانس كإعلان صريح ورغبة في كنس هذا الحاضر الغائب "النوّاب" الذّين أنتجتهم تكتّلات حزبيّة وواقع سياسي لا يوفي الشعب حقّه مما ارتجاه نحوهم من تغيير الواقع الذي أصبح رهين الفساد المالي والرشاوي.

لا تكتفي الفنّانة بإشراك الجمهور من خلال إخراج عملها للفضاء العام بل تسعى إلى تحفيزه للمشاركة الفعليّة من خلال استدعائهم لأخذ أقلام محاذية لكومة من المكانس ملتصقة بالتّنصيبة والتفاعل عبر الكتابة على هاته - المكانس/ الرّسائل- لتغدو كعمل تفاعلي بينها وبين الجمهور وموقف محتجّ عبر هاته التنصيبة التي تأتي حمّالة برسائل متعدّدة يكون الجمهور أحد أقطابها فهو جزء من الواقع والتّنصيبة هي نبض الفنّان وليد الواقع. لا تقف الرّحلة مع الفنانة عند أعتاب مدينة سوسة بل ترتحل مع تنصيبتها نحو فضاءات مختلفة، لتقوم بتنصيبها بساحة القصبة أمام الوزارة الأولى لتكون هذه الرسائل المكتوبة على المكانس وجها لوجه مع أعضاء الحكومة.

تظهر التّنصيبة "عملية كنس " كفعل فني تشاركي يلتحم بالواقع فيعيد تمثّل أحد تيماته، تنصيبة جُرّدت فيها الأشياء من ماديتها فحضر الرّمز والإيحاء المبطّن وظهر فيها الفعل التشاركي مع الجمهور، الذّي صرّح عبر كتابة موشّحة عليها عمّا يلوج في داخله من ضيم تجاه هذا الواقع وهو ما يمكن أن نتبيّنه من خلال جملة تفاعلات المارّة عبر كتاباتهم كقولهم: "الشّعب فد"، "سيبوا الكراسي"، "متحدين نقف، متفرقين نسقط" مثال صورة رقم 08 و09.

صورة عدد 08[15]

صورة عدد 09 [16]

هالة عموس، عملية كنس، تنصيبة مكوّنة من مكانس معلّقة وأخرى موضوعة على الأرض مع محمل حديدي، مدخل المدينة العربي بسوسة، أفريل2014 ضمن تظاهرة "لاتشريني لانشريك".

تأتي التّنصيبة كنوع من ردّة الفعل الموجّهة من قبل الفنّان تجاه الوضع السّياسي الذّي بات مشوبا، في السّنوات الأولى من الثورة، وضعيّة مثّلت تفاقم الخوف من انتهاك الحريّات واغتصاب الحكم من قبل الإسلاميين، إذ شهدت الساحة السياسيّة تصدّر الإسلاميين والأحزاب المحافظة، ورجالات الدولة السابقين لقائمة الأحزاب وتمّ التآلف بينهم من أجل التأسيس لمشهد سياسي لا يتماهى مع تطلّعات نخبة هامّة من المثقفين والفنانين...لتبدأ محاولات التعبير عن الرفض والخروج من دائرة الحدود الضيّقة نحو غزو الشارع وهو ما شرّع لطرح التساؤل حول طبيعة العلاقة الممكنة بين الفن والثورة. "لقد بيّن فاغنر أنّ الثورة قد تفسح مجالا جديدا للفن، بما توفّره من فرص لظهور الجديد ومن إمكانات للتحرّر من الرّوح المحافظة في الحقب السّابقة، إنّها قوّة الثّورة الخلاّقة التي تلهم القدرة الثوريّة للإبداع. فالفن يحتاج الثورة لدعم طاقته الخاصّة، وتوقه إلى توليد

[15] https://hela-ammous.jimdofree.com/installation/

[16] Ibid.

أثر حرّ في فضاء حرّ"[17] وهو ما جعل الفن يخرج عن طوره ويجعل الفنانين يبحثون عن الارتحال للشّارع لتبليغ تطلّعاتهم ومعاضدة احتجاجات المواطن.

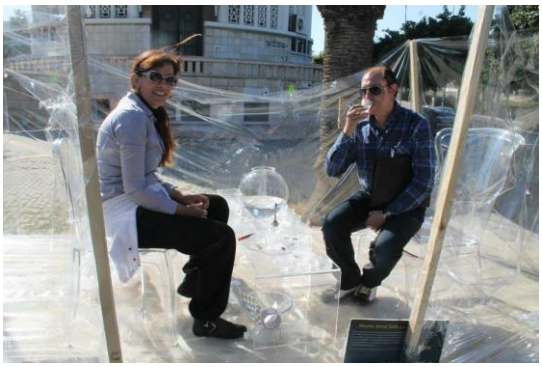
وفي ذات التظاهرة يمكن أن نقف عند عمل الفنانة "منى الجمل سيّالة" ضمن عملها "قهوة بالسّرقة" التي قامت بتنصيبها أمام مركز البريد. سعت الفنّانة أن تجعل من عملها مؤسّس لخطاب محتجّ أمام الوضعيّة الاجتماعيّة الفاسدة في البلاد التي أصبحت تقوم على الرشوة والمحسوبيّة والمحاباة. تمثّلت "البرفرمانس" في مدرج ومنصّة مرتفعة على الأرض تتخللّها عناصر، تتّسم بالشفافيّة وهي جدار يحيط بالمنصّة ويتوسّطها كرسيّان تجلس الفنّانة على إحداها وطاولة، وضع عليها عدد من الأواني. تستقبل الفنّانة الجمهور في هاته الخلوة المكشوفة أين تستفزّهم عبارة مكتوبة خارجها" تفضل نشربك قهيوة من تحت حس مس" يقدم الجمهور ومن يستفزّه هذا التأثيث الرّكحي وهاته العبارة، فيدخل الفضاء أين تستقبله الفنّانة، ليجلس على كرسي بجانبها لتقدّم له الماء لشربه وليتجاذبا أطراف الحديث لتعطيه في الأخير قطعة نقديّة من تحت الطاولة.

حاولت الفنّانة أن تعيد إلينا أطوار الوضع الذّي بات ينخره الفساد والحيف الاجتماعي، والذّي مردّه التقلّبات التي تشهدها البلاد والتي أنتجت وضعيّة هشّة، وولّدت واقعا سياسيا وقادة دون حنكة ودراية أوتمكّن من تسيير دواليب الدّولة، فنجم عن ذلك تدهور اجتماعي وتفاقم المديونية الدوليّة واستهتار بتسيير المرفق العمومي، فباتت الطرق الملتوية هي السبيل لتحقيق المآرب خارج الأطر القانونيّة، وذلك عبر الرشوة التي حاولت الفنانة أن تفشيها وتحيل عليها من خلال استخدامها للمصطلح العامي "نشربك قهوة" فسعت الفنانة الى فضح هاته الظاهرة التي باتت متفشيّة بطريقة علنيّة، أمام أعين المارّة مستفيدة من المصطلح العامي" تحت حس مس" للدّلالة على طريقة الرشوة، التي يختلي

[17] محمد محسن الزارعي، صورة الثورة وأدب ما بعد الحداثة، نصوص جمّعتها وأعدّتها للنشر سلوى النجار الزارعي، **منشورات المعهد العالي للغات بقابس**، الطبعة الأولى، الثلاثي الأول، ص 20.

فيها أصحابها خلسة، خارقين القانون وضاربين ومتجاوزين لمصالح الغير.. .وهم بهذا التصرّف إنّما يؤسّسون لإنشاء دولة داخل نظم الدولة، مثال الصورة عدد 10 و11.

صورة عدد10 [18]



صورة عدد 11[19]

منى الجمل السيالة، برفرمانس بعنوان "قهوة بالسّرقة" من أمام مركز البريد سوسة، أفريل 2014 ضمن تظاهرة "لا تشريني لا نشريك"

وبالتالي يأتي الأثر الفرجوي مؤسّسا لبنى علائقيّة بين الفنّان والجمهور ناهيك الأثر الفني عبر جميع مكوّناته ضمن فن التنصيبة أو عبر تفاعله مع بقيّة الأجساد من خلال الفعل الأدائي الفرجوي ضمن المشاهدة والملامسة... ليكون في وضعيّة تتأسس فيها علاقات فضائية وزمنية واجتماعية، يرتبط فيها الفضاء، الزمن، المشاركون، وتكون تلك العلاقات ديناميكية، ووسائله عادة مأخوذة من اليومي.

إنّ هذه الوضعية هي التي تنشئ العمل الفني، تتكوّن من زمن وفضاء ووسيط فني، وفعل وحركة وأداء، تقوم على مشاركة الجمهور. إنّ هذا الطّرح التفاعلي هو ما يفتح المجال لإمكانات القراءة المنفتحة للأثر من منطلق انفتاح البناء الفرجوي وتعدّد المتلقّين

[18] https://www.facebook.com/photo.
[19] *Ibid*.

واختلاف أصنافهم وفئاتهم العمريّة، فكلّ متلقّ قد يتفاعل مع الحبكة المشهديّة المقدّمة إليه من منطلق مكتسباته، ودرجات الإثارة التي تمنحه إيّاه الصورة البصريّة الملتبسة بأطروحات وصياغات شائكة، إنّ هذا الطّرح هو ما التمسنا صداه بعد 14 جانفي، من خلال سيل الأساليب الفنيّة التي راهنت على الشارع لتؤثّث مواقفها الاحتجاجيّة لتكون كرجع صدى للواقع الرّازح بين هنّات الهوان، ليكون النقد كأسلوب مقاومة واحتجاج.

امتداد السّيل - تعثّر الممارسة: الأمس واليوم

مثّلت الفترة الأولى من الثورة ولادة لأشكال وتعابير فنيّة مختلفة جعلت من الشّارع المحترف الحقيقي نحو التماس أفق التعبير بكلّ حريّة دون قيد أو شرط، إنتاجات سعى فيها الفنّانون إلى إنتاج صياغات فنيّة متعدّدة والتأسيس لرؤية حالمة تكون بمثابة المتنفّس الجمالي للفنّان بطرائق تحتمل التلبّس بقوّة الطّرح الناقد للوضع السّائد، أوضاع قد ارتسمت في بداياتها بتفاقم الاحتجاجات والاعتصامات، التي امتدّت في أحيان عدّة لمدّة أيّام وأسابيع، فكانت رافضة للسائد آنذاك المتّسم بالدكتاتوريّة والتسلّط، فكان الشّارع ملاذا للتعبير عن مواقفهم تجاه مختلف الأوضاع التي كشفت الثورة خورها. إنّ ذلك ما جعل الفنان يعاضد المواطن ويعزّز مواقفه بأشكال وتعابير مختلفة فارتفعت أسقف الأحلام، ليُفْتَكَّ الشارع كفضاء للتّعبير ومتنفّس للإبداع، وهو ما جعل بداية أغلب الفاعلين في مجال فن الشارع ينطلقون من تلك الفترة، فكان محترفا شاسعا، تمتزج فيه أشكال التعابير مع البيئة بمختلف مكوّناتها أسقف ممرّات، جدران، طرقات، أبنية، أعمدة كهربائية، مارّة وباعة متجوّلين... مرحلة أسهبت الفعل لتكوين فن مواطني متحرّر من شتّى أشكال الرّقابة والديكتاتورية، الطامحة نحو أفق تغيير اجتماعي أفضل يكون محتكما لحكم سياسي رشيد يحقّق مطامح الشّعب ويوفّر قدرا من العدالة - لكن - أولى الانتخابات التي أفرزتها البلاد وتصدّر الاسلاميين والمجموعات المحافظة قائمة الأحزاب الفائزة إنّ ذلك ما سبّب صدمة لأغلب المبدعين والمثقفين بمن فيهم فنانو الشّارع، ناهيك تواتر العمليّات الإرهابية والاغتيالات السياسيّة بداية سنة 2012 إنّ ذلك ما فاقم خوف المبدعين

من انتهاك الثورة والرجوع على الأعقاب وهضم حقّ المواطن والمبدع في التعبير، فازدادت وتكاثفت الأشكال الفنيّة كدفاع منهم عن الحريّات وعن حقّهم في التعبير في وجه كلّ من يسعون أو يفكّرون في هضمها وإبادتها، وهو ما أسّس للتأجيج لأسس التواصل بين مختلف الفاعلين في مجال فن الشّارع فتمّ ربط الصلات بين الفنانين والمجموعات الفنيّة والتأسيس للعديد من التظاهرات الفنيّة داخل مراكز الولايات أو ضمن أطرافها عبر تخلّل أريافها المهمّشة، لتحقيق مبدأ "الفن المواطني"/ "الفن للجميع"، الذي يسعى إلى معاضدة أحلام الشّعب والخروج به نحو أفاق حالمة أرحب. واقع فني كان يستمدّ شعلته من الوضع السّياسي الذّي تواصل مع خروج الإسلاميين من الحكومة في موفّى سنة 2014 بعد مرحلة الحوار الوطني، واتسام الوضع بتوافق دولي تكوّنت إثره حكومة "تكنوقراط" تولّت مقاليد الحكم في البلاد تحضيرا لانتخابات تنهي مرحلة "الانتقال الديمقراطي" وترسي أسس "ديمقراطية مستقرة"،- لكن- نتائج الانتخابات التشريعية والرئاسية التي أجريت أواخر سنة 2014 أفرزت فوز رجالات النظام القديم برئاسة الجمهورية وبأغلبية مريحة في البرلمان وتحالفهم مع الإسلاميين الذين احتلّوا المرتبة الثانية. تحالف محافظ جديد أسهم في ضرب المعارضة، وإرهاق المواطنين الذّين أعيتهم التقلّبات السياسيّة والأزمات الاقتصاديّة وأفترت عزمهم. وضع بات مشوبا بالضبابيّة يحدوه احتقان بين أطياف المجتمع وولادة الإرهاب والجريمة...إنّ هذا وكلّه قد أفتر همّة المواطن المحتجّ، الذي بات باحثا عن قدر من الطمأنينة، ليتمّ إفراغ الشّارع تدريجيّا إمّا بالعزوف من قبل المحتجيّن أو نتيجة تسليط قدر من العقوبات القسريّة التي حدّت من موجة التجمهر، فأفرغ وأقفر الشارع، ليجد الفنانون أنفسهم في شارع شبه ميّت لِيُنْهَكَ حماسهم تدريجيّا، وهو ما جعل نزرا هامّا من الفنّانين يرتحل إلى تجارب فنيّة أخرى، فتفرّق أعضاء أغلب المجموعات الفنيّة وولد البعض الآخر لكن بأشكال فنيّة تكون مناسباتيّة ومحتشمة أحيانا

وختاما ما يمكن أن نتبيّنه أنّ فنون الشّارع قد شهدت تقلّبات مختلفة يمكن تقسيمها إلى ثلاث فترات مهمّة: الفترة الأولى فترة ما قبل الثورة، الفترة الثانية العشريّة الأولى للثورة التي تقسّم بدورها إلى فترتين من 2011 إلى 2015 وهي أوج الاستخدام لفن الشارع، والفترة الثانية من 2016 إلى 2022 وتمثّل بداية الفتور والفترة الثالثة وهي الفترة الحاليّة تتّسم بتفتّت أغلب الجماعات وتحلّل أعضاءها

وعموما فقد شهدت البلاد منذ انطلاقة الثورة ظهور فن الشارع للعلن الذي عن وجوده من العدم إلى العلن، ظهور وإنشاء قد شهد تقلّبات مختلفة اتسمت بين التأجيج تارة وبين الضمور والحضور المناسباتي في أحيان أخرى وذلك لأسباب عدّة لعلّ أهمّها أنّ الفئة المنتجة لهذا الأسلوب هم من الشباب ما زالوا يتلمّسون طريقهم نحو ممارسات وصياغات قد تبقى في الغالب عند حدود التعبير ولا تصل إلى مصاف الإبداع فالتجأوا لفن الشارع كصياغة مناهضة ومحتجّة على الوضع السياسي الراهن آنذاك أكثر من كونها رؤية مختلفة للفن ولعلاقاته مع جملة أقطابه: الفنان- الأثر الفني - الجمهور- فضاء العرض. إنّ الجرأة والإقدام على الطرح والممارسة رغم ما يمكن أن يشوبها من سطحيّة أحيانا قد يكون محمودا لأنّ الغالبيّة مازالت تبحث عن إبداء مواقفها عبر الاحتجاج من خلال الطّرح السريع الذي مازال يتلمّس طرق ومناهج بنائه، صياغة قد تسهم في التعريف بهذا الفن لكن المواصلة فيه بأساليب فجّة، هو ما قد يعيق الإنشاء وتمثّلات الإبداع، ولكن ذلك لا يمكن أن يحجب عنّا أنّ هاته الممارسات الجديدة قد حقّقت العديد من النّجاحات، إذ تمّ التعريف بهذا الفن والتأسيس لعدد من التظاهرات الفنيّة التي أصبحت دوريّة كتظاهرة دريم سيتي في المدينة العربي بتونس، إذ سعى فنّانوها إلى إقامة التظاهرة وفق دراسة مسبقة وطرح مدروس ليجعل الفنّ تفاعليّا مع الجمهور وليرسّخوا فكرة أنّ الفن ليس حكرًا على النخبة أو القاعات المغلقة فالشّارع يمكن أن يتحول إلى فضاء رحب لإنتاج الإبداع التفاعلي وإدخال الفرحة على الجمهور.

البيبليوغرافيا

ابن منظور الافريقي، **لسان العرب،** دار صادر، بيروت، طبعة عدد 3، لبنان،1994.

جميل صليبا، **المعجم الفلسفي،** دار الكتاب اللّبناني، بيروت- لبنان، 1982.

سعيد الناجي، **تأصيل الفرجة و طرائق الإحتفال في الثقافة العربية الإسلامية،** كتاب مشترك يحمل عنوان الفرجة بين المسرح والأنتروبولوجيا، المغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 2002.

غاستون باشلار، **جماليات المكان،** ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الطبعة الثّانية، بيروت- لبنان، 1984.

فون كوستين وفون يوماتوف، **لغة الفن التشكيلي،** ترجمة برهان شاوي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 1997.

ماري الياس، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح فنون العرض، عربي، فرنسي إنجليزي،** مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، طبعة عدد 1.

محمد محسن الزارعي، **صورة الثورة وأدب ما بعد الحداثة،** نصوص جمّعتها وأعدّتها للنشر سلوى النجار الزارعي، منشورات المعهد العالي للغات بقابس الطبعة الأولى، الثلاثي الأول.

ناثان نوبار، **حوار الرؤية، مدخل إلى تذوّق الفن والتجربة الجماليّة،** ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1992.

Denys, Riout. *Qu'est – ce que l'art moderne*?, Paris, Collection Polio, essais nº 371, Gallimard, 2000.

DOMINI, Christophe. *L'art contemporain*, Paris, Éditions Scala, 1994.

GILLES, Neret, *L'Art des années 20*, Paris, Éditions du Seuil.

GUY Dumur. *Histoire des spectacles* (Encyclopédie de la Pléiade), Édition Gallimard, 1981

HEINITCH, Nathalie. *Le triple jeu de l'art contemporain*, Éditions de Minuit, Paris 1998.

L'université des arts. *Le risque en art*, Paris, Éditions Klincksieck. 1998-1999

ROUX Céline, *Danse(s) performative(s),* collection le corps en question, Harmattan, Paris, 2007.

VATIMO, Gianni. *Les aventures de la différe*, Paris, Éditions DE MINUIT, 1985.