

ARTS ET CONTESTATION

Engagement et actes de résistance en Tunisie

Coordinatrice Moufida Ghodhbane



Introduction Générale

Moufida GHODHBANE¹

On entend en Tunisie, depuis 2011, parler du mot « *contestataire* », « *peuple contestataire* », « *art contestataire* », « *artiste contestataire* », on comprend d'une façon plus au moins confuse et floue, ce qui crée un amalgame de sensations indistinctes dans l'opinion publique, entre refus et admiration, colère et acceptation à l'égard des artistes contestataires (plasticiens, caricaturistes, poètes, chanteurs, acteurs de théâtre, cinéastes,..), « *chacun de nous porte en soi une pensée intérieure qui colore son être au monde* », nous a dit l'esthète René Passeron lors d'une communication en 2005 en Tunisie sous l'intitulé « *l'art comme expression d'une pensée secrète* ». Mais combien d'écrits ont-ils été consacrés à cet art dit « *contestataire* »?

Le contestataire est d'abord quelqu'un qui refuse l'adaptation et l'intégration aux groupes soumis à l'ordre établi, c'est celui qui s'investit et s'engage pour une cause qui lui tient à cœur.

Si nous revenons à la littérature sociologique et à l'art social, aux mouvements d'avant – garde, nous soulignons un caractère essentiel : l'effacement entre le politique et l'artistique. Ce croisement entre les deux champs et les deux répertoires, à travers les concepts clés, les actions, les théories et les textes fondateurs (manifestes, mots d'ordre, ouvrages...), engage et rassemble les artistes et les révolutionnaires autour d'un même lexique critique et un même but, visant le changement d'un régime politique, social, économique et culturel. D'autres sont à dégager autour de la relation qui unit l'art et la politique, l'art et le mouvement social, ce sont : la dimension contestataire, la critique, l'action protestataire, l'engagement, l'action collective, le militantisme, la lutte contre la misère et l'injustice sociale, ainsi que le croisement des contenus artistiques et politiques. C'est dans le sens qu'avait donné l'artiste conceptuel Allan Kaprow « *du moment que l'art devient moins art, il remplit le rôle de critique de la vie précédemment assuré par la philosophie* ».

¹ Maître de conférences en sciences et techniques des arts, Institut Supérieur des Beaux Arts de Nabeul, Université de Carthage.

Le portrait classique de l'artiste engagé, contestataire est celui qui met son art au service d'une cause. Porté par un esprit de révolte, contre l'ordre établi et l'oppression, le contestataire rêve d'un changement.

« *La contestation* », c'est d'abord, comme l'a déterminé René Passeron « *une inspiration* », d'ailleurs les artistes révolutionnaires, avant-gardistes et subversifs, n'ont fait que concrétiser à travers l'art, « *une dynamique de la vie* », agissant ainsi selon des plans d'action artistique visant la transformation du monde. Les grands exemples de la fin du XIX^{ème} siècle et du XX^{ème} siècle (en peinture : Delacroix, Courbet, Manet, Chagall, Picasso, Miro, Max Ernst, Tzara, Groz, Di Chirico...) en détournement des objets et en photographie : Pierre Buraglio, Marcel Duchamp, Man Ray. En littérature et en poésie (Baudelaire, Rimbaud, Éluard, Breton, Artaud, Camus...), témoignent de l'importance de cet esprit contestataire et révolutionnaire dans le changement du monde.

« *La peinture, lorsqu'elle fait passer une force qui crée de l'histoire, elle est politique* », nous a dit Michel Foucault (1973) et à la même année, dans son livre « *la création artistique et les promesses de la liberté* », Olivier Révault D'Allonnes écrit : « *créer pour son époque, ce n'est pas créer pour le présent de cette époque, mais pour son avenir* ».

Cet esprit de révolte a vu son extension et sa pluralité dans les expressions contemporaines de l'art, en **cinéma**, au **théâtre**, en **musique** et en **arts plastiques**, surtout les expressions des Streets-artistes (Ernest Pignon Ernest, Jean Michel Basquiat, Jack Pelsinger...), les expressions révolutionnaires comme celles de (Paul Rebeyrolle, Rancillac, Fromanger...) et les performances des body-artistes (Orlan, Marina Abramovic, Jina Pane...). En fait, les nouvelles démarches artistiques se résument en deux formes: une individualiste et conceptuelle et l'autre collective impliquant « *le réalisme socialiste* », « *l'hyperréalisme* », « *l'art prolétarien* » et la propagande politique. Ces pratiques artistiques ont cherché la combinaison des notions suivantes (environnement, art, corps, espace public, participation du public,...) guidant vers le changement du rôle de l'artiste et menant vers l'ouverture de l'œuvre d'art sur les formes pluridisciplinaires (éléments plastiques avec des éléments naturels, technologiques, musicaux, poétiques, théâtraux,...). Ces facteurs sont étroitement liés à la disparition de l'œuvre conventionnelle et traditionnelle, donnant naissance aux nouvelles formes artistiques « *l'art urbain* », « *l'art de la rue* », « *le Happening* », pour enfin dépasser la matérialité de l'objet de l'art vers l'attitude de l'artiste, la participation du spectateur, comme élément fondamental de l'approche plastique et esthétique.

La dématérialisation de l'œuvre d'art, la mobilisation des spectateurs, le caractère pluridisciplinaire des pratiques plastiques représentent les principaux paradigmes de

l'art contemporain, qui sont à l'origine d'une esthétique nouvelle où la distinction entre les disciplines perd son sens, s'orientant vers une dimension plus large, celle de «*l'espace sociologique*» avec ses prolongements politiques, environnementaux et humains.

En effet, le Street-art des premières générations, comme l'une des expressions contestataires, était illégal, vandale, éphémère (moyen d'expression des jeunes marginalisés) transformés en formes artistiques engagées, appliquées sur les murs, les wagons de métro (Hugo Martinez, Jack Pelsinger, Banksy, Black le Rat, Alias C215, Invader...) par le «*Tag*» et le «*graffiti*», animant les espaces avec des écritures, des dessins griffonnés, des pochoirs et des dessins à la bombe aérosol, «*des expériences des limites*», comme a dit Natalie Heinick (le triple jeu de l'art contemporain 1998). Cet art s'est propagé dans le monde entier, y compris le monde arabe dont le public n'était pas averti à ce genre artistique. La Tunisie n'a pas fait l'exception, surtout pendant et après la révolution de 2011 (le printemps arabe). On a vu la formation d'un grand nombre de groupes qui se sont exprimés dans la rue (Zawala زواولة, Ahl Al kahf أهل الكهف, Fani Raghman 3anni فني رغما عني, Grait Art, Zed زاد, Foulen فلان, groupe kitar قطار, el fen sleh الفن سلاح...) des groupes abordant des sujets à contenus politiques. Mais, que ce soit dans le monde occidental ou oriental, le street art s'est divisé en deux clans et deux visions de l'art. Il y a ceux qui n'ont pas cherché la reconnaissance et qui sont entrés en conflit avec l'ordre établi, et qui étaient prêts à interroger leur environnement politique et culturel pour y extraire un éventuel élément de libération par rapport aux forces internes et externes, déclarant la révolte contre tous les systèmes. L'autre clan est celui qui a opté pour le processus consensuel aboutissant à une récupération par le marché de l'art.

Entre un art contestataire et un art qui vise à séduire le public et à plaire aux galeristes et aux marchands de l'art, le street-art, se divise une fois pour toute en deux modes d'expression. Un mode subversif, contestataire, révolutionnaire et militant, et un mode conciliateur avec les institutions (Maireries, galeries, musées, foires d'art, vente aux enchères...) pour faire enfin objet de commandes et contribuer à un «*capital culturel*» qui apporte beaucoup et qui permet surtout de gagner une légitimité artistique et sociale.

Cet art urbain, de la rue, est-il toujours contestataire? Peut-il estimer conserver sa vocation subversive et provocatrice, après avoir été récupéré par les diverses institutions?

Les Streets artistes tunisiens sont-ils inscrits dans une pratique illégale, contestataire guidée par un esprit de révolte? Ou sont-ils seulement coincés dans un processus

d'imitation stérile d'un mode d'expression importée et décontextualisé?

Cet ouvrage s'intéresse aux pratiques artistiques révolutionnaires et aux artistes qui se sont inscrits dans des processus contestataires, s'engageant différemment dans de multiples parcours artistiques...

L'objectif étant de croiser différentes approches artistiques et différentes disciplines engageant les artistes dans diverses formes de contestation. Comment donc, ces artistes (plasticiens, poètes, musiciens, cinéastes, et acteurs de théâtres...) se sont-ils inscrits dans des champs contestataires, non seulement par leurs contenus esthétiques et artistiques, mais aussi par les conditions de leurs productions ?

Quelles étaient leurs attitudes et comment ont-ils développé leur discours à partir et à travers leur vécu au sein du monde social ?

Comment des termes comme «*avant-garde*», «*performance*», «*happening*», «*manifestation*», body-art, art urbain, art social, net-art, street-art, one man show, poésie... Film d'auteur..., reflètent-ils des dimensions politiques et impliquent-ils des prises de position de la part des artistes à l'égard de leurs sociétés et surtout contre les institutions de tous genres ? Ne seront-elles des créations en effervescence et en plines productions sans recul, qui permettrait une certaine dimension réflexive ?

Au regard de ces questionnements, les intervenants proposent, pour la mise en place de ce numéro spécial, une série d'articles interrogeant divers corpus artistiques à partir de problématiques spécifiques et de concepts clés singuliers. Ayant comme soucis l'analyse et l'interprétation de ces œuvres dans leur pluralité technique et esthétique, nous avons essayé de donner à lire des expériences et des modes artistiques habités par un esprit de révolte. Dans une certaine mesure, des formes artistiques contenant en elles-mêmes l'abolition de la distinction entre l'art et la vie, l'artiste et le spectateur. Les conduites artistiques dont il est question dans ces articles, mettent l'accent sur des sujets sociaux, des expressions locales tirées de la mémoire collective et populaire ou de l'actualité politique.

« Les pas des marcheurs sont un nombre qui ne fait pas série, (...) leur grouillement est un inénombrable de singularités. Ces singularités, ne constituent ni généralités ni valeurs abstraites, elles sont façonnées d'espaces », affirme Michel De Certeau.

Ce façonnage d'espace, d'esprit, d'avis et d'attitude, serait-il l'objectif de ces artistes engagés, étudiés dans ce numéro?

Le concept de l'engagement a été abordé par l'universitaire Saloua Mestiri à partir de la poésie et les chansons de l'artiste Tunisien Yasser Jradi, dans une approche qu'elle

a intitulée «*La poésie chantée ou la chanson comme discours engagé*» analysant son parolier alliant composition musicale et texte poétique. Ce langage populaire, est, d'après l'auteur, une stratégie esthétique et un choix technique révolutionnaire, qui implique non seulement le social et le politique, mais aussi l'humain, le communicationnel et l'artistique dans sa forme contemporaine et engagée. Cet art à «*forte audience*», animant les espaces publics et engageant l'expression collective, en l'occurrence après la révolution tunisienne, a donné naissance à une «*contre-culture*», ou à une culture qui ne soit ni subventionnée, ni organisée dans les cadres institutionnels.

Dans une lecture croisée de l'identité et de la révolution, l'universitaire Issam Maachaoui interroge «*l'Amas Ardent*» de Yamen Manai dans un texte intitulé «*Saillies tunisiennes : une lecture de l'Amas Ardent de Yamen Manai*» mettant l'accent sur la belle ouverture intellectuelle qui mène le lecteur dans une situation de remise en question de son identité, de son histoire et de son récit national, à travers l'interprétation du rire et de l'ironie caractérisant le roman abordé. Un roman dessinant le portrait de la Tunisie bouillonnante, choisie dans ce numéro pour sa qualité d'œuvre contestataire et subversive, racontant l'histoire d'une attitude révolutionnaire d'un Tunisien qui a choisi le labeur de la terre pour goûter à l'espoir et au bonheur. L'auteur interprète cette littérature de Yamen Manai qui se veut en gestation, en-devenir, en attente d'un fil conducteur liant le fictif au réel, Célébrant le rire, l'ironique et le caricatural. Des éléments qui ont «*sauvé le texte*», assurant sa vie et sa légitimité. Quant aux histoires politiques et sociales du monde arabe, elles sont rendues à travers un registre humoristique fort créatif, assurant la compréhension et la critique de la situation des pays dirigés par les dictateurs.

Le troisième corpus dans ce numéro est Théâtral, choisi par la philosophe Om Ez-zine Ben Cheika, sous l'intitulé «*المسرح و الاحتجاج من خلال مسرحية ثقب سوداء*» Résistance plus / «le théâtre et la contestation à travers la pièce théâtrale «*trous noirs*» / Résistance plus» (selon la traduction de l'auteur) Imed Elmay. Dans cet article Om Ezzine Ben Cheika interprète l'art théâtral comme un art de résistance, de rêve, de rébellion et de révolution. L'expression théâtrale est lue non seulement à travers les différentes définitions artistiques, esthétiques et politiques connotées dans l'histoire de l'art, mais aussi, à travers le corpus analysé et détaillé dans son contexte tunisien. La pièce théâtrale abordée dans cet article a guidé l'auteur vers un champ conceptuel lié à la notion de la révolution et de la contestation : «*Résistance plus*» comme l'indique son intitulé, se veut communication, directe avec le public, à travers des performances théâtrales et des mises en scène démesurées, rompant avec le décor conventionnel du théâtre. «*Les trous noirs*» est l'intitulé de la pièce théâtrale inspirée du texte du philosophe Fethi El Meskini, ayant le même intitulé. «*Les trous noirs*». Imed Elmay inscrit son œuvre dans

une dimension symbolique à travers la connotation métaphorique de la couleur noire et la connotation du trou. Un double gouffre absorbant le peuple, aspirant la vie, donnant naissance à une situation tragique. Cette œuvre théâtrale, met en place les héros contestataires, au seuil de la mort et de la vie. L'interprétation esthétique des lieux, des personnages, du bruit, de la lumière et de l'obscurité, ouvre le champ de la lecture, des éléments contestataires, sur son extrême extension, un extrême catastrophique transformé en cauchemar qui s'est métamorphosé en rêve.

Dans ce même sens révolutionnaire, s'inscrit l'œuvre cinématographique de la réalisatrice tunisienne Kaouther Ben Hania, *«l'homme qui a vendu sa peau»*, abordée dans ce numéro artistique, par l'universitaire Mariem Kamoun. À travers la lecture de la dimension contestataire du film, ses concepts clés (la peau, le corps, l'ex-peau-sition) elle interroge le système politique, l'injustice sociale, le racisme et la situation précaire des immigrés arabes en Europe. Le film traite les différents registres de la contestation, politique, psychologique, culturelle, éthique et esthétique. Le tout bouillonne sur une peau, tatouée, transfigurée, achetée et vendue comme un objet, rendue support d'expression, d'ex-position ou *«ex-peau-sition»*, transformée en écran. La peau du personnage principal du film, Sam Ali, Incarne le désir de la re-naissance, la -re-création d'une nouvelle identité digne d'un avenir meilleur.

La dimension politique dans les productions cinématographiques après la révolution de 2011 en Tunisie, a été aussi choisie par le réalisateur Ghazi Zaghbani dans son film *« la fuite»*, proposé par la chercheuse Siwar Ben Hssin comme corpus principal dans son article intitulé : *« le conflit politique entre les percepts religieux et modernistes dans la tunisie postrévolutionnaire, transposé à l'écran»* , où elle a analysé le conflit politique et idéologique, la place de la religion dans la société, le rôle des intellectuels et des artistes dans la scène publique en tunisie. Ouvrant le débat, à partir du film comme récit fictif, sur la question de l'intégrisme, le fanatisme, la laïcité, le vivre ensemble, l'acceptation de la différence et la tolérance. Le film problématise le radicalisme et l'injustice sociale dans une comédie symbolique et allégorique, avec des éléments artistiques pertinents, impliquant le visible et l'invisible / le hors-champ, le choix sonore, la qualité de la lumière et les cadres ...etc. Une démarche filmique révolutionnaire sur le plan thématique et technique.

Dès lors, il ne s'agit plus seulement de la contestation comme attitude politique, ni de l'influence qu'elle exerce sur les engagés, il ya d'autres formes de contestation, telles les œuvres plastiques et théâtrales, des artistes actuels en Tunisie qui sont riche en ce sens. L'article du chercheur Omar Aloui, intitulé *مسرح ثوري أم مسرح ما بعد الثورة قراءة في احتجاج الأقتعة*, renvoie à ce sens révolutionnaire caractérisant le théâtre, mais interroge

tout de même son éthos, à travers une lecture de deux concepts clés, opératoires, la contestation et le pouvoir. Le choix d'une œuvre théâtrale n'est pas du tout innocent de la part du chercheur, il a voulu interroger l'idée même de la contestation, non seulement comme concept politique, mais aussi artistique et esthétique en devenir.

À travers le spectacle « *nomades – رحل* » de la chorégraphe et femme de théâtre Thouraya Boughanmi, le chercheur vérifie les deux itinéraires de la contestation, l'anthropologique et le conceptuel. Le premier dans son espace-temps géographique et le deuxième dans son sens philosophique abstrait, problématisant le sens extrême de la voie contestataire à l'encontre de l'image ironique de la révolution stigmatisée et transformée en idole. Un sort décevant et castrateur de toute forme révolutionnaire innovante et de tout esprit libérateur. Partant de cette approche problématique, le spectacle « *Nomade* », développe la dimension contestataire d'une chorégraphie qui a su fuir la représentation de la contestation figée, pour s'inscrire dans une dynamique réflexive et artistique engagée, ayant le souffle de la révolution et non la forme momifiée de cette dernière.

Un souffle qu'on a détecté dans l'œuvre de la plasticienne Besma H'lel, artiste et universitaire engagée, d'ailleurs elle considère que toute pratique artistique est autobiographique, faisant de ses œuvres, les moyens de son expression contestataire. Les séries de Besma H'lel « *Arabe est ce que ?* », « *OpporTUNIS me* » / double récupération, « *La boîte noire* », « *la tête à l'envers* », « *ch9af / l'ultime traversée* », « *كل واحد وطينتو* », sont inscrites dans un détournement d'objets ordinaires de leur fonction utilitaire à un mode d'expression conceptuelle, ou de dispositifs en photomontage, collage et céramique, provoquant le silence du public. Ces œuvres plastiques sont généralement accompagnées de titres suggestifs et révélateurs qui, des fois facilitent la lecture, d'autres fois la rendre encore confuse, exprimant un sens analogique et métaphorique, suggérant l'attitude révolutionnaire de l'artiste et le sens contestataire de ses propos plastiques.

Dans le même esprit artistique contestataire, nous citons l'œuvre de l'artiste plasticienne Tunisienne Aicha Filali, interrogée et analysée dans ce numéro spécial, par la chercheuse Imen Douzi, dans un article intitulé :

« *النقد و السخرية في الممارسة الخزفية المعاصرة بتونس تجربة عائشة الفيالي نموذجاً* »

Évoquant la dimension ironique et contestataire dans l'œuvre de l'artiste, qui s'inscrit dans une approche critique de la société Tunisienne, des régimes politiques, des traditions archaïques, des islamistes, critique de l'obscurantisme, de la corruption et de l'opportunisme qui ont régné dans les pays arabes et en Tunisie en particulier.

Les nouvelles conduites artistiques, du street art, de la performance, l'installation

et les happenings, représentent le corpus qu'a choisi le chercheur Riadh Bel Haj Ahmed dans son texte intitulé «الشارع في تونس : أسلوب مقاومة واحتجاج فنون» , des pratiques qui ont créé le croisement entre les disciplines(peinture, collage, happening, dance, performance, photographie, installation, chant,...) faisant de l'espace public, un lieu de rencontre, de partage, de militantisme politique et culturel. Le groupe Tanit-Art, «فني رغما عني» et d'autres groupes comme Ahl Al kahf et zwawla, sont abordées dans ce numéro par la chercheuse Sarra Chafter dans son article intitulé : الممارسة التشكيلية الجماعية : بين الإبداع و الاحتجاج

Et le chercheur Bouali Kramti dans :

الفن الاحتجاجي كممارسة إبداعية في تونس بعد الثورة ياسر أجردادي و أهل الكهف و مشهديه المناجم بين الزغاريد و الدموع

Tous deux ont interrogé les soucis plastiques et les dimensions politiques et esthétiques des œuvres créées par ces groupes pluridisciplinaires en Tunisie, à travers la lecture et l'analyse des concepts et des démarches suivies par des artistes soucieux par le communicationnel, l'interactif, le participatif et le contestataire.

Ce numéro artistique ouvre donc les champs de nos réflexions sur cinq axes fondamentaux :

La contestation et les pratiques plastiques, la Poésie contestataire et la littérature révolutionnaire, l'art contestataire et la production cinématographique, la contestation et la production musicale, la contestation et le travail théâtral.