

Année 2012 - 2013

N° attribué par la bibliothèque

THESE

Pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITE PARIS X

Discipline : Histoire de l'art contemporain

Présentée et soutenue publiquement

Par

Khadhraoui AWATEF

Le mardi 19 février 2013

**L'art contemporain en Tunisie
les enjeux sociaux et internationaux**

Directeur de thèse : M. Thierry DUFRENE



Membres de jury :

Pr. Rachida Triki Professeur de philosophie et d'esthétique Université 9 avril de Tunis

Dr. Valerie da Costa Maître de Conférences Habilitée à diriger des recherches / Institut d'histoire de l'art de Strasbourg

Pr. Alain Quemin Professeur de sociologie de l'art Université Paris 8 / Institut d'Etudes Européennes / GEMASS (CNRS)

Pr. François Soulages Professeur en Sciences de l'art Université Paris 8

Pr. Thierry Dufrene Professeur d'Histoire de l'art Paris Ouest Nanterre la Defense

Remerciements

Je tenais à exprimer ici l'étendue de ma reconnaissance et de ma gratitude pour tous ceux qui m'ont apporté aide et soutien indéfectible.

Je remercie l'artiste et enseignante Mouna Jemal qui n'a pas hésité à me fournir en permanence des textes, des photos et des catalogues d'expositions sur l'actualité de son travail et qui avec chaleur a accepté de répondre à toutes mes questions. Je remercie également l'artiste Amel Bouslama de son aide précieuse et renouvelée.

Je remercie aussi Aïcha Filali, Nadia Jelassi, Nadia Kaabi-Linke, Fatma Charfi, Sana Tamzini, Sami Ben Ameer, Samir Triki, Fateh Ben Ameer et Noureddine El Hani pour tous les documents qu'ils m'ont fournis.

Je tiens à rendre hommage au feu Abderazek Sahli qui était très généreux.

Je remercie aussi Mme Azza du département de l'archive de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis pour son aide.

Et enfin, je remercie Monsieur Thierry Dufrene pour ses conseils judicieux qui m'ont permis de constituer ma réflexion, son regard sur mon travail, sa bienveillance renouvelée et son soutien.

Sans oublier de remercier les rapporteurs et les membres de jury d'avoir accepté de lire et d'apporter de leurs judicieux avis sur la présente thèse.

Introduction.....	7
I/L'OUVERTURE PROGRESSIVE A L'ART MODERNE EN TUNISIE DES ANNÉES 60 AUX ANNÉES 2000	
1/ L'art abstrait en Tunisie : Une période charnière.....	15
1.1/La génération de la rupture et la querelle art national /art international	
1.1.1/Premier contact avec l'art abstrait.....	15
1.1.2/L'art abstrait et recherche identitaire	19
1.2/La génération des années soixante se cherche dans l'art abstrait	
1.2.1/ Comment définissent-ils l'art abstrait ?.....	22
1.2.2/ Quels sont les principales caractéristiques de cet art.....	24
1.3 La génération des années 70 s'affirme dans l'art abstrait	
1.3.1 Les jeunes s'alignent derrière leurs précurseurs.....	29
1.3.2 Le milieu artistique s'organise.....	32
2/ Les tendances de l'art moderne en Tunisie	
2.1/ L'orientation picturale de la première génération.....	34
2.1.1/ Entre suivisme et création.....	34
2.1.2/ Entre abstraction et figuration	40
2.2/ La deuxième génération d'artistes de l'abstrait en Tunisie recherche la légitimité dans le patrimoine.....	
2.2.1/ La relation entre création artistique moderne et patrimoine.....	42
2.2.2/ Arts modernes à vocation ancestrale.....	45
2.2.3/ La calligraphie ou la hûroufiya pour affirmer son appartenance	49

2.3/ Les années 80/ 90 une période de stagnation avec une lueur d'ouverture	
2.3.1/ Crise politique, social et artistique.....	53
2.3.2/ La présence féminine dans l'art en Tunisie.....	58
3/ Obstacle et ouverture	
3.1/ Les freins et les retards au développement de l'art contemporain	61
3.1.1/ La formation.....	61
3.1.2/ Le milieu des galeries va mal	66
3.2/ Un air de nouveauté malgré les difficultés.....	73
II/ L'ART CONTEMPORAIN EN TUNISIE : UNE DÉCENNIE D'ACCÉLÉRATION	
1/ La création d'un monde de l'art en Tunisie	
1.1/ Développement de l'enseignement de l'art en Tunisie et de la recherche	
1.1.1/ Réformes dans le domaine de l'enseignement.....	77
1.1.2 Rôle de la recherche dans le développement de l'art contemporain	80
1.1.3 Rôle de la critique.....	83
1.2/ Extension des espaces d'expositions en Tunisie	
1.2.1 Quel lieu pour l'art contemporain aujourd'hui ?.....	87
A/ Des monuments historiques : lieu d'exposition.....	87
B/ Les centres culturels	90
C/ Les galeries privées.....	94
1.2.2/ L'orientation picturale et le rôle des galeries.....	98
1.3/ Le marché de l'art contemporain en Tunisie	
1.3.1/ Qu'est-ce que la commission d'achat ? Ses attributions, ses pouvoirs et ses limites.....	102
1.3.2/ La commission d'achat, les galeries et le marché.....	106
1.3.3/ Les galeries tunisiennes s'ouvrent sur la mondialisation.....	110

2- Interprétation de la Tunisie dans une géographie artistique internationale

2.1/ L'extension de la carte géographique de l'art

2.1.1/ L'art contemporain à l'ère de la mondialisation.....	113
2.1.2/ Les expositions post-moderne : une reconnaissance officielle ou simplement une mise en scène.....	119
2.1.3/ La situation de l'artiste tunisien.....	124

2-2/ Les biennales d'art contemporain sur le continent africain

2-2-1/ Dak'Art : « le banquet » d'art contemporain made in Africa.....	127
2.2.2/ Dak'art : la sélection entre africanité et art contemporain.....	129
2.2.3/ Les rencontres de la photo de Bamako.....	135

2.3/ Les pays arabes dans l'ère de la mondialisation

2.3.1/ L'Institut du monde arabe ; quel rôle joue-t-il dans la promotion des artistes arabes contemporains.....	140
A/ L'IMA : Situation générale.....	140
B/ Les artistes Tunisiens contemporains dans les expositions de l'IMA	145
1.3.2/ Les biennales d'art contemporain dans les pays arabes.....	149

3/ La constitution d'une expérience artistique

3.1/ Les manifestations d'art en territoire tunisien

3.1.1/ Rendez-vous annuel de l'union des artistes plasticiens tunisiens

A/ Situation générale.....	153
B/ A l'exposition de l'UAPT, des œuvres se démarquent.....	157
3.1.2/ Autres rencontres : « ECUME », « Le printemps des arts de la Marsa »	160
3.1.3/ Dream city : une Biennale qui se crée	164

3.2/ Les expositions manifestations de l'Institut français de coopération

3.2.1/ La médina : lieu de rencontre et d'exposition.....	170
3.2.2/ L'image révélée : De l'Orientalisme à l'Art contemporain.....	176
3.2.3/Femmes d'images : fragments d'intimité, espace Privé.....	181

2.2.4/ Les manifestations de l'Ifc : un art contemporain à connotation locale.....	187
3.3/ Les expositions collectives	
3.3.1/ Le galeriste se fait commissaire d'exposition	
A/ L'art contemporain se rapproche de la société : « Pieds dans le plat », « La Rue ».....	189
B/ Exposition d'art contemporain consacré à l'amour et au sexe.....	192
C/ Les galeries invitent des artistes étrangers à exposer à côté des Tunisiens.....	194
3.3.2/ Les expositions collectives organisés par des commissaires indépendants	199
TROISIÈME PARTIE : L'ÉMERGENCE D'UNE GÉNÉRATION D'ARTISTES CONTEMPORAINS TUNISIENS	
1/ Objet et installation dans l'art contemporain en Tunisie.....	204
1.1/ La recherche de l'identité dans l'art contemporain en Tunisie	
1.1.1/ Les installations comme une mise en scène de la société	205
1.1.2/ L'objet banal dans un langage contemporain	213
1.2/ Installation et engagement.....	
1.2.1/ Engagement politique et message sous-jacent.....	216
1.2.2/ Installation et multimédia dans l'art contemporain en Tunisie.....	222
2/ Art numérique et nouvelle technologie	
2.1/ Quelle place pour la photographie aujourd'hui en Tunisie ?.....	225
2.2/ La photographie de la vie intime dévoile les soucis	
2.2.1/ La poïétique de l'intime chez Amel Bouslama.....	229
2.2.2/ Kaléidoscope familial en photos de Mouna Jemal.....	232
2.3/ Photographie et engagement	
2.3.1/ Altérité et ressemblance.....	237
2.3.2/ Au-delà des apparences : l'oppression	241

3/ Regards croisés : création sur le sol tunisien et diaspora	
3.1/ Les artistes tunisiens de la diaspora	
3.1.1/ Le corps en tant que support de frustration.....	244
3.1.2/ Fatma Charfi : un art engagé pour la paix.....	246
3.1.3/ Nadia Kaabi : un art engagé socialement.....	249
3.2/ Interactions entre artistes de la diaspora tunisien et autres	
3.2.1/ L'art contemporain entre « je » identitaire et jeu de l'art.....	253
4/ L'art contemporain dans une Tunisie postrévolutionnaire.....	257
4.1/ Une bouffée d'air et de liberté.....	257
4.2/ L'art contemporain tunisien à l'affiche mondiale.....	264
4.3/ L'art contemporain en Tunisie échappe à la censure politique tombe dans la censure religieuse.....	268
Conclusion.....	271
Bibliographie.....	277
Index des dates.....	288

INTRODUCTION

Art contemporain, art actuel, art vivant, scène émergente, art d'aujourd'hui, la multiplicité des vocables utilisés pour désigner l'art réalisé par les artistes de notre temps et les distinctions subtiles auxquelles renvoient ces terminologies créent une certaine confusion.

Art contemporain, qu'est-ce que l'art contemporain ? La frontière entre art contemporain et art moderne est très floue. À quel moment l'appellation « art contemporain » se substitue-t-elle à celle d'art moderne associée à la notion d'avant-garde ?

Cette expression s'est surtout imposée à partir des années quatre-vingt, supplantant celles d'« art actuel » et d'« art vivant ». Mais elle caractérise une époque dont la naissance se situerait dans les années 60.

D'après Alain Quemin : « *L'attribution du label « contemporain » est l'objet d'enjeux et de luttes* »¹. Aux yeux de la loi, la définition est strictement chronologique, donc en perpétuelle évolution ; il s'agit des œuvres d'artistes vivants ou d'artistes décédés, datant de moins de vingt ans. Aux yeux des historiens et des commissaires-priseurs, c'est également la chronologie qui prime, mais il s'agit de l'art postérieur à 1945. Quant aux conservateurs des musées, leur acception de ce vocable est à la fois chronologique et esthétique puisqu'il s'agirait d'une notion globale qui limiterait l'art moderne à 1960 et situerait l'art contemporain après 1960 et jusqu'à nos jours.

Ce terme signifie donc faussement une catégorie temporelle. En outre, les origines de cet art remontant à Marcel Duchamp, l'ère contemporaine daterait ainsi de la guerre de 14-18. En réalité, ce terme « art contemporain » désigne une catégorie esthétique, un genre, voire un label : c'est aujourd'hui l'esthétique dominante reconnue par les instances culturelles officielles².

¹. Alain Quemin, *L'art contemporain international: entre les institutions et le marché (le rapport disparu)*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon/Artprice, 2002, p. 16.

². Catherine Millet a rédigé un questionnaire qu'elle a envoyé à une centaine de musées d'art moderne et contemporains à travers le monde et leur a demandé « Considérez-vous que tout l'art produit aujourd'hui est contemporain ? ». Les réponses étaient diverses, certaines associant la contemporanéité à la chronologie, d'autre à l'esthétique. *Ibidem*, pp. 16-17.

Ce découpage historique est un fait indéniable mais trop centré sur l'expérience européenne et nord-américaine. Il ne rend pas compte suffisamment de l'invention de la contemporanéité et du futur dans d'autres aires de civilisation.

En Tunisie, la naissance des arts plastiques et plus précisément encore la peinture de chevalet est liée à l'instauration du protectorat en 1881 et à la fondation de l'Institut de Carthage en mai 1894. La première exposition dédiée aux Beaux-Arts datait de quatre mois après la constitution de ce dernier, l'exposition a été très politisée et les organisateurs n'ont pas manqué de féliciter « le génie français dans la Régence » dans un discours qui émane beaucoup de supériorité, de prééminence et de dominance³. Cette exposition est devenue une manifestation annuelle qui s'est tenue presque régulièrement jusqu'au Salon Tunisien de 1984 (*ill. 1, p. 3*). Déjà à cette époque des œuvres ont été acquises au profit d'un futur musée. Un musée qui n'a pas vu le jour jusqu'à aujourd'hui.

Il a fallu plusieurs décennies (jusqu'aux années 50) pour que se fasse une appropriation de la pratique picturale et son investissement par des représentations propres à la « tunisianité »⁴.

La peinture de chevalet a été complètement assimilée par l'art tunisien, qui en use et abuse sur toutes les coutures, à tel point qu'on confond (aujourd'hui encore) volontiers les arts plastiques à l'art de la peinture.

Les principales étapes de cet art accusaient toujours un décalage temporel presque constant par rapport à l'évolution historique de l'art moderne en Europe. Quelques années avant la fin du XIX siècle, la colonie française en Tunisie réhabilitait, après l'avoir exhumé, l'orientalisme mort et enterré en Europe plus de vingt ans auparavant. D'ailleurs ce décalage se retrouvait, avec une constante régularité, dans les différentes étapes de l'histoire de l'art en Tunisie.

³. Maître Goin, avocat au barreau de Tunisie, dans un discours de colonisateur publié à l'occasion dans la « Revue Tunisienne », organe de l'Institut de Carthage : « c'est (le salon) la dernière et la plus haute manifestation de l'intelligence, c'est le culte de Beau intronisé dans un milieu mercantile et personnel. C'est l'art venant illuminer de ses brillantes irradiations le processus si rapide du génie français dans la Régence. C'est, enfin, une prise de possession définitive et complète, accomplie par la seule force de notre génie. Saluons-la », et il poursuit « cette terre stérilisée depuis des siècles, qui semblait vouée à jamais à de rudimentaires opérations commerciales, dont l'horizon semblait borné par d'étroites conceptions de l'esprit sémite (la spéculation et l'agio), c'est subitement réveillée, sous l'influence fécondante du pur génie aryen, venu de France ». *Revue Tunisienne*, Tome 1, pp. 328 et 329.

⁴. Terme très utilisé par les acteurs de la scène artistique picturale et autre en Tunisie, tout comme « Tunisifié ».

En Tunisie, on confond art contemporain, art d'aujourd'hui et art actuel. Nombreux sont ceux qui pensent être contemporains seulement parce qu'ils vivent et travaillent ici, là et maintenant. Cela n'a rien d'exaspérant puisque « *parmi les praticiens amateurs de peinture d'où émergent parfois des artistes reconnus, l'Art contemporain est ignoré dans 84% des cas...* »⁵. Pourtant, d'après Catherine Millet : « *L'expression 'art contemporain' possède les qualités des expressions toutes faites, suffisamment large pour se glisser dans une phrase lorsque l'on manque d'une désignation plus précise, mais suffisamment explicite pour que l'interlocuteur comprenne que l'on parle d'une certaine forme d'art et non pas de tout l'art produit par tous les artistes aujourd'hui vivant et qui sont nos contemporains* »⁶.

Bref, l'art contemporain s'est inscrit sous l'égide de la postmodernité, notion symptomatiquement ambiguë qui dépasse largement le champ des arts plastiques. Le succès de la formule et du concept marque la fin d'une époque : celle de l'avant-gardisme. L'art contemporain se définit par l'éclatement des frontières entre les disciplines classiques et par l'apparition de nouvelles techniques (techniques mixtes, multimédia) qui élargissent le champ artistique tout en rendant son approche plus complexe.

Apparemment rien n'est plus ouvert que l'art contemporain : il n'exclut aucun matériau ou aucune technique, de la vidéo aux installations en passant par les happenings et autres performances. C'est à se demander si, dans ce sens, au nom de l'art contemporain, on ne pourrait pas fabriquer des bombes, inventer une drogue, ouvrir un restaurant...

Tout l'intéresse, depuis la BD jusqu'à la médecine en passant par la sémantique, l'environnement, la philosophie, le sacré... S'il est boulimique, c'est qu'il est conceptuel. En effet, si l'idée à l'origine de l'œuvre prime l'œuvre et si l'on peut par la pensée s'emparer de tout, alors l'art contemporain sera partout.

L'art du XXe siècle, c'est l'ère des artistes brisant le carcan de la peinture et de la sculpture selon diverses modalités, en incorporant dans leurs œuvres de nouveaux matériaux : des objets trouvés ou fragment d'objets de la vie quotidienne fixés sur la toile. C'est l'époque où l'on s'éloigne de la représentation objective pour privilégier l'expression personnelle.

⁵. *Sciences humaines, hors-série*, « L'art », n°37, juin - juillet - août 2002, p.6.

⁶. Catherine Millet, *L'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1997, p. 6.

« Un authentique artiste contemporain se fiche pas mal des œuvres : il met en place des dispositifs, il interroge des phénomènes, il intervient dans des débats, envoie du courrier, expose ses chaussures, une machine à laver, des coffres forts, il désacralise, renverse des montagnes intellectuelles, revient à l'essence, se déprend de ceci et s'origine dans cela... raconte sa petite enfance, sa vie sexuelle... lit Heidegger, Davidson, Deleuze... crée un site internet. Eh bien soit ! Il y a belle lurette qu'il ne fait plus d'œuvres d'art au sens d'entités ontologiquement déterminables. »⁷

Ainsi, au lieu de suivre des courants généraux ou de chercher la Beauté et l'expression du génie créatif, l'artiste contemporain crée simplement une attitude poétique génératrice de symbolisations. La notion d'œuvre est dépassée et l'art contemporain produit des attitudes.

« Être artiste, en Tunisie, coïncide généralement avec être peintre, utiliser une toile, des pinceaux, des couleurs, peut-être un couteau et rester à faire des aplats mimant la nature, la vie au quotidien, à préparer une expo, à se soucier de l'esthétique pour vendre et pouvoir survivre, surtout quand on fait de son «art» sa principale source de revenus »⁸, explique Néjib Gaça, journaliste au quotidien *La Presse*.

Serge Lemoine⁹ a proposé trois grands traits pour les mutations qu'a subies l'art contemporain. Le premier concerne son intérêt pour des sujets nouveaux, davantage en rapport avec la vie quotidienne, la condition humaine et la société et qui sont traités de façon directe, allusive ou transposée. La deuxième mutation se traduit dans l'utilisation permanente des nouveaux médias : la photographie dont le statut a totalement changé, la vidéographie dont l'usage se généralise, le corps humain lui-même, non seulement comme sujet mais aussi comme instrument, la nature enfin que l'on n'hésite plus à transformer tandis que les installations deviennent la règle aux dépens du tableau. Le troisième point se trouve dans la mondialisation puisque « L'art n'est plus limité à la sphère occidentale, il prend en compte toutes les nations, ce que l'exposition « Les Magiciens de la terre » pour la première fois avait effectué en 1989. »¹⁰

⁷. Roger Pouivet, *L'œuvre d'art à l'âge de sa mondialisation : un essai d'ontologie de l'art de masse*, Bruxelles, collection Essais La Lettre Volée, 2003, p. 13.

⁸. Néjib Gaça, « Les vêtements de nuit de Nadia Jelassi », *La presse*, 13/08/2009

⁹. Serge Lemoine, « L'éclatement », in *L'art moderne et contemporain*, Paris, éd. Larousse, 2007. P 259.

¹⁰ *Ibid.*

Avec des frontières plus perméables et une planète connectée en un gigantesque réseau créant des interactions dans tous les domaines (économiques, technologiques, intellectuels, culturels), on assiste à une opposition entre la singularité de la sensibilité et son homogénéisation, une standardisation des styles de création et du goût des consommateurs.

Malgré l'importance des questions posés sur l'art contemporain, ce n'est qu'en novembre 2008 que l'Unité des pratiques artistiques modernes en Tunisie (de l'Institut supérieur des Beaux-arts de Tunis) a réuni pour la première fois, dans le cadre d'un colloque international organisé à Hammamet, des universitaires, des chercheurs et des artistes, sur le thème de «L'Art contemporain, ses formes, ses références conceptuelles, ses limites». Tous ont tenté de dégager la nébuleuse autour d'un art qui porte dans ses giron plusieurs contradictions, et qui dans les sphères scientifiques et artistiques, était depuis des dizaines d'année un sujet à controverses ; il a fait couler beaucoup d'encre et a suscité des réactions mitigées. Et la polémique n'est pas prête de finir.

L'art contemporain n'est pas en effet le même en Occident et dans les pays dits des périphériques, les communicants ont insisté sur la nécessité de l'élaboration de ce concept dans son espace géoculturel. Et tout ce qui est contemporain n'est pas ipso facto « Art contemporain ». Ce dernier a introduit le débat sur la notion de «contemporain» en tant que genre.

Dans le même sens, ces communicants n'ont pas manqué de parler des conditions de l'exercice de cet art ; on peut dire tout puis affirmer le contraire. En tout cas, on a tout entendu. Il n'y a rien à comprendre. On ne voit rien. On se perd dans tous ces mouvements. Il est fait pour tout le monde, il est réservé à une élite. Il est engagé, il est politique, il est vide de sens. Il est drôle, il est agressif. Il est laid, il est beau. Il fait plaisir, il dérange. Il est subventionné, il est gratuit, il est spéculatif, il appartient au monde des marchands et des conservateurs qui font la pluie et le beau temps. Il a perdu le contact avec le public, il exige de son public une très grande participation...

Le public doit être plus acteur que spectateur et doit rompre avec la posture de délectation car les œuvres de l'art contemporain doivent avoir une fonction critique et une charge incitatrice et connotative. Par ailleurs, on s'est attardé sur l'état de l'«Art contemporain arabe» et on a souligné le déficit en termes d'écriture de l'histoire de l'art et les déficits structurels dans les pays arabes. En outre, certains ont émis des réserves et élaboré des approches critiques par rapport à certaines institutions qui affichent l'intention et l'ambition

de promouvoir l'Art contemporain arabe. L'art contemporain africain, pour sa part, n'a pas été évoqué.

Mouna Jemal, artiste photographe plasticienne, est intervenue dans le colloque. Partant de sa propre expérience, elle aborde le sujet d'un autre point de vue : pour elle et d'après Marcel Duchamp « c'est le regardeur qui fait l'œuvre » alors qu'en réalité le « Tunisien semble ne pas être concerné par les arts plastiques, sa culture n'en pas imprégnée. Que dire, alors, de l'art contemporain ? »¹¹.

À ce propos, dans le numéro de décembre 2007 de « Beaux-Arts Magazine », Fabrice Bousteau écrivait un article sur l'« art contemporain dans le monde arabe ». Il parle du « Maroc qui se distingue » et prétend que « si l'Algérie et la Tunisie restent plus influencées par Picasso et Miro que par les contemporains, le Maroc semble compter davantage d'artistes intéressant la scène internationale. »¹²

Cela est vrai, puisque selon les apparences, l'art tunisien est souvent représenté à l'étranger, et même en Tunisie, par le même genre de peinture qui n'incarne pas, à elle seule, l'art contemporain.

Les responsables des arts plastiques en Tunisie semblent toujours attachés à un certain type d'art dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est dépassé. Ils trouvent beaucoup de difficultés à accepter l'art contemporain. « Si la commission centrale d'achat reste la seule source de revenus pour les artistes et qu'elle n'achète pas, par convention, l'art éphémère, la vidéo ou tout simplement la photo et la photo numérique, je pense que l'art contemporain, tel que je le pratique, n'a pas de chance pour se faire apprécier »¹³ affirme Mouna Jemal.

En 2012, dans un article paru dans le quotidien *La Presse*, un ex-directeur de l'institut supérieur des beaux-arts de Tunis affirme que « l'art contemporain est une appellation usurpatrice et dénuée de sens »¹⁴ et pour se justifier il fait appel à une citation de Jean Monneret qui figure dans le catalogue du Salon des Indépendants de 1999 « L'art

¹¹. Mouna Jemal, « Nécessité, malaise et frustration », intervention lors du colloque « L'Art contemporain, ses formes, ses références conceptuelles, ses limites », organisé par Unité de recherche des pratiques artistiques modernes en Tunisie, octobre 2008. Non publiée. Je remercie l'auteur de m'avoir communiqué le texte. Cf. Annexe VII, pp. 121-135.

¹². Fabrice Bousteau, *L'art contemporain dans le monde arabe*, Beaux-arts Magazine, Décembre 2007.

¹³. Mouna Jemal, « Nécessité, malaise et frustration », *op.cit.*

¹⁴. Sami Ben Ameer, « Le revers de la médaille », *La presse*, 04/07/2012.

contemporain ? Tous les artistes vivants font partie de l'art contemporain. Ce sont les artistes qui font l'art. Tous les artistes. Librement. »

L'ex-directeur de l'ISBAT, tout en étant artiste lui-même, ajoute « *Comme si l'installation, la performance ou l'art inculte, pour peu que la légende qui l'accompagne relève de la logorrhée, soient, à eux seuls, la suite historique, linéaire, indiscutable de la tradition artistique* »¹⁵

Tout cela soulève beaucoup de questions. On peut s'interroger sur la place réelle qu'occupe l'art contemporain en Tunisie ? Quand est-il apparu ? Quels ont été les critères de sa création et de son évolution ? Par qui est-il soutenu ?

En absence d'un musée d'art moderne et contemporain, comment peut-on parler d'un art d'aujourd'hui sans avoir connu celui d'hier ? Comment peut-on parler d'un marché de l'art sans qu'il y ait de structure qui l'encadre ? Comment peut-on parler d'art contemporain sans qu'il ait d'institution qui le prenne en charge ?

Dans la mondialisation, quelle place pour l'art et les artistes tunisiens contemporains ? Quel sont les artistes qui exposent à l'étranger ? Et selon quel critère ?

L'art contemporain est un art engagé politiquement et socialement. Dans un régime politique totalitaire comme celui de la Tunisie avant la révolution comment exprime l'artiste son engagement ? À quoi s'intéresse-t-il ? Quant aux artistes tunisiens de la diaspora, leurs visions sont-elles plus nuancées et plus libre ?

Après la révolution les artistes contemporains tunisiens sont-ils plus libres ? Sont-ils plus engagés ? Quels sont leurs nouveaux problèmes ?

C'est autour de ces questions liées à la création artistique contemporaine en Tunisie que s'articulera notre réflexion. L'ouverture de l'artiste tunisien sur l'art international et la querelle entre art national et art international après l'indépendance sera l'une des étapes de notre réflexion qui nous amènera à nous interroger sur les freins qui ont causé le retard de la création et de l'apparition de l'art contemporain en Tunisie. Par la suite nous allons nous interroger sur les structures mises en place qui ont permis l'émergence d'une scène artistique contemporaine dans le domaine de l'enseignement et de la recherche ainsi que dans le domaine de la création et de la réception. Cette étape de notre réflexion sera consacrée également à l'ouverture sur la mondialisation et la présentation de la Tunisie dans son

¹⁵ *Ibidem.*

contexte géographique et historique. Ce qui nous amène à analyser par la suite les différentes productions des artistes dont le parcours est resté branché sur l'art contemporain tout en tenant compte de l'engagement de ce dernier et de la continuité de sa démarche. Après la révolution, la scène artistique tunisienne s'est complètement métamorphosée, nous avons opté alors pour un bref état des lieux qui sans doute va donner des éclaircissements sur les problèmes postrévolutionnaires des artistes et des citoyens tunisiens.

Ces réflexions et ces étapes modèleront les aspects fondamentaux de cette recherche en nous rappelant que l'art contemporain est le miroir des sociétés.

PREMIÈRE PARTIE : L'OUVERTURE PROGRESSIVE À L'ART MODERNE EN TUNISIE : des années 60 aux années 90

1/ L'ART ABSTRAIT EN TUNISIE : UNE PERIODE CHARNIERE

1.1/ La génération de la rupture et la querelle art national/ art international

1.1.1/ Premier contact avec l'art abstrait

À partir des années 50, *la modernité* (hadâtha) a commencé à faire son apparition dans le monde arabe. Ni imitation, ni rejet de l'autre, elle est reconstitution de soi, compréhension et échange avec l'autre à la lumière de cette reconstitution. À cette période le désir de mimétisme avec le modèle européen cède la place à une recherche de la spécificité et de l'originalité.

En 1959, le salon des arts, créé en juin 1958 à la rue Ibn Khaldoun (ex rue Thiers), montre pour la première fois trois expositions rapprochées d'artistes abstraits : Edgar Naccache¹⁶ (janvier février 1959), Nejib Belkhodja et Fabio Roccheggiani¹⁷ (mai 1959), et Nello Levy¹⁸ (mai - juin 1959).

Hédi Turki, de retour des États-Unis, après un stage à l'université de Columbia, ne reste pas indifférent. Il se laisse influencer par l'expressionnisme abstrait et présente sous l'égide du Centre Culturel Américain, au Salon des arts, du 19 février au 10 mars 1960, trois sculptures et des peintures abstraites influencées par l'École Américaine, le happening et Jackson Pollock. Édouard de Pise écrit dans « La Vie Tunisienne » du 26 février 1960 : « *il faut croire que le choc émotionnel ressenti dans un pays où l'art abstrait se manifeste abusivement, a été si violent que la raison de notre ami Hédi Turki n'a pu résister et qu'il s'est laissé happer par la machine infernale.* »¹⁹

¹⁶.Edgard Naccache est né en Tunisie, membre de l'école de Tunis, il s'est installé en France à partir du début des années soixante.

¹⁷.Fabio Roccheggiani est décédé en 1968, âgé d'une quarantaine d'années après avoir participé dans la fondation du groupe des six et des cinq (nous évoquerons ultérieurement ces deux groupes dans notre texte critique).

¹⁸.Nello Levy est né en Italie et a vécu en Tunisie jusqu'à 1962, puis il est retourné en Italie. Il était membre de l'école de Tunis.

¹⁹. Habib Bida, *Le sacre de l'abstraction*, in *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, ouvrage réalisé avec le concours de l'Union Européenne et accompagné d'une exposition organisée par le Ministère de la

Suite à ce premier contact de l'art abstrait avec le milieu artistique, une polémique retentissante éclatait en mai 1960, à l'occasion d'un colloque organisé par le journal *La Presse*²⁰, avec la participation de noms prestigieux de la critique d'art en France tels que Lassaïgues, Pichart, Michel Ragon, Courthion. Cette polémique avait opposé Edgar Naccache, (pour qui la peinture ne doit pas exprimer, a priori, une appartenance à un pays), à HatemEl Mekki²¹, membre de l'école de Tunis, convaincu de la légitimité des tentatives tunisiennes de créer un langage national, du moins personnel sur le plan tunisien.

Art « **national** » et art « **international** », cette opposition au sein du groupe de l'école de Tunis²² (ill. 2, p. 3) était « *un antagonisme larvé* » d'après une expression d'Ali Louati, dont l'éclatement a été retardé par une longue tradition de coexistence entre les styles. Cette tradition impliquait une notion d'appartenance culturelle qui, après l'accession du pays à l'indépendance, s'est imposée comme une évidence à tous les artistes.

La querelle rebondit, quatre ans plus tard, à l'occasion d'une interview avec Naccache, publiée, en mars 1964, par une revue parisienne *Afrique*, où son opinion relative au refus de la notion de peinture tunisienne, avait suscité de vives réactions sur les colonnes du journal *La Presse*, de la part de HatemEl Mekki. NejjibBelkhodja déclare dans le journal *L'Action*²³ du 24 mars 1964 que la peinture abstraite « *c'est une peinture d'importation. Par ailleurs, nous avons toujours été des peintres abstraits. L'art de l'arabesque, c'est bien ça l'abstrait... La calligraphie arabe qui était à un moment un véritable art* ».

Culture et Délégation de la Commission Européenne en Tunisie au musée de Carthage du 19 juin au 16 juillet 1998, Tunis, éd. Simfact, 1998.

²⁰. *La presse*, quotidien fondé en 1936. Indépendant.

²¹. Hatem El Mekki est né à Djakarta le 16 mai 1918 de père tunisien et de mère indonésienne, il a fait ses études secondaires au lycée Carnot à Tunis, il obtint une bourse de voyage artistique et part à Paris en 1938 où il vit d'illustration et de travaux pour le cinéma et la publicité. Il rentre à Tunis lorsque la guerre éclate et y expose pour la première fois. Il retourne à Paris en 47 et expose à la galerie Suillerot en 48. Il collabore en tant qu'illustrateur à *Combat*, les éditions Charlot, Corréa, et pour les hebdomadaires *Carrefour* et *la Gazette*. Il revient à Tunis en 1951. Membre de l'école de Tunis, quoiqu'il était en désaccord avec ses membres, je dirais même qu'il était un avant-gardiste.

²². Le groupe de l'École de Tunis a été formé au début par des Européens puis avec la fondation de l'École des Beaux-Arts il s'est tunisifié, la plus part de ces membres était d'origine tunisoise. Il se réfère à une idéologie de revendication de l'authenticité et de la spécificité et il s'inspire surtout des formes architecturales de la Médina, Sidi Bou Saïd, les objets traditionnels...

²³. *L'Action*, quotidien, organe du P.S.D puis devient *Le Renouveau* organe du R.C.D.

Et il rajoute dans une autre interview dans le journal *La Presse* en s'adressant cette fois à Naccache : « Je l'invite aussi à lire ce qu'écrit Jaque Berque sur l'art arabe dans son livre « *les arabes* ». Comment aussi peut-il dire que les arabesques sont uniquement décoratives, lui, peintre abstrait, doit se rappeler que les détracteurs de l'art abstrait ont traité de décoratives les œuvres maîtresses des peintres abstraits constructivistes tels que Mondrian, Herbin et plus tard Vasarely et Dawesne ? Ne se rappelle-t-il pas de l'influence de l'arabesque chez des peintres comme Masson et surtout Paul Klee. L'arabesque a été aussi à la base de toute la peinture du juif algérien Atlan »²⁴. Belkhodja, en essayant de convaincre Naccache de la légitimité de l'art abstrait pour les artistes tunisiens, il a eu recours aux écrits de Jacques Berque qui en parallèle à ses études sur les structures sociales des pays du Maghreb ou du Moyen-Orient, à ses analyses du Coran et de la pensée arabe, a dénoncé l'autoritarisme bureaucratique du colonialisme.

Le dossier « art national/ art international », n'est pas pour autant clos.

En 1967 et en marge de l'exposition « *Six peintres maghrébins* », un débat organisé par le Club National Féminin de la place Pasteur, a été reproduit par le journal *L'action* du 16 avril 1967. On y lisait l'opinion d'un des exposants, le marocain El Baz, traitant la peinture en Tunisie, de « *bâtarde, caricaturale, exotique, ce qui correspondait bien à l'idée que se faisaient les colonisateurs de l'art oriental* » (il visait ainsi l'école de Tunis et oubliait la jeune génération qui essayait depuis un certain temps de se faire un chemin). Jean-Jacques lévêque, critique d'art parisien invité pour la circonstance, n'était pas plus indulgent pour l'art en Tunisie, dont « *ce qui est malheureux, dit-il, est que la plupart de ces peintres sont tués par leur suffisance* »²⁵.

Deux semaines plus tard, Zoubeïr Turki a publié un long article dans *L'Action* du 29 avril, intitulé « *Les Harkis de la peinture* »²⁶ où il répondait à l'accusation de « tricher » porté contre certains artistes tunisiens, en soulignant que la « *tricherie consiste à s'atteler à la remorque d'un Paul Klee, d'un Hartung, d'un Soulages, d'un Atlan, ou tout autre peintre*

²⁴. Nejib Belkhodja, « Pourquoi n'y aurait-il pas une école arabe de peinture », *La Presse*, 18/04/1964.

²⁵. Habib Bida, « Le sacre de l'abstraction », in *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, ouvrage réalisé avec le concours de l'Union Européenne et accompagné d'une exposition organisée par le Ministère de la Culture et Délégation de la Commission Européenne en Tunisie au musée de Carthage du 19 juin au 16 juillet 1998, Tunis, éd. Simfact, 1998.

²⁶. *L'Action* du 29 avril 1967 cité par Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, Tunis, Simfact, collection patrimoine, 1997, p. 125.

réputé et très à la mode ». Il a affirmé que la peinture de l'école de Tunis « *ne comportait aucune fausse notion de peinture nationale ; elle était une peinture nationale* ».

Pour les pionniers de l'art en Tunisie, la peinture de chevalet est « *un art qui se veut résolument international et même lorsqu'il représente des scènes typiques de la vie locale, il reprend à son modèle non seulement les techniques mais aussi la manière de regarder* »²⁷.

Cependant, il s'agissait, dans cette première période, de s'approprier des techniques. Sylvia Naef dit qu'« *on doutait tout simplement de la capacité physique des Arabes à produire de l'art figuratif* ». Dans un contexte culturel marqué par la reprise des élaborations de la pensée occidentale, le mimétisme de l'art occidental a été toujours considéré comme supérieur au schématisme de l'art islamique. L'adapter est donc le signe qu'on est capable de se moderniser, de sortir de la stagnation et d'accéder à la modernité.

Les membres de l'école de Tunis, tous appartenant à la bourgeoisie tunisienne, ont voulu montré leur modernité en produisant un art qui imitait la réalité locale de la Tunisie pendant ce temps tout en maîtrisant les techniques européennes qui constituaient, pour eux, une sorte de défi. Zoubeïr Turki le dit : « *Notre vœu, c'est de s'inspirer directement de la tradition, de cette esthétique particulière aux arabo-musulmans de l'Asie à l'Espagne, qui a atteint son apogée avec la miniature, l'arabesque et l'architecture* »²⁸. Ceux qui ne sont pas dans leur mouvance, ceux qui ne répondent pas à sa définition de l'authenticité sont « rejeté(s) en bloc », d'après une expression de Nadia Jelassi²⁹. Jalel Ben Abdallah dans un entretien au journal *La Presse*, répond à la question : « *Goûte-t-on la peinture abstraite en Tunisie ?* » en affirmant : « *Pour que la peinture abstraite soit goûtée en Tunisie, il faudrait qu'il y ait des*

²⁷. Sylvia Naef, *Entre mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale*, in *Créations artistiques contemporaines en pays d'islam : des arts en tensions*, sous la direction de Jocelyne Dakhli, Paris, édition Kimé, 2006. P. 76.

²⁸. Dorra Bouzid, *L'école de Tunis*, Tunis, Alif-Les éditions de la Méditerranée, 1995, p. 23.

²⁹. « Ceux qui perturbent sa vision des choses sont rabaissés au rang de traîtres et par-là même les prétendus suivis sont diminués dans leur qualité d'individu. Klee devient un certain Klee à la mode (Nadia fait référence à l'article « Les harkis de la peinture » cité plus haut). « Remorqueurs » et « remorqués » sont rejetés en bloc, sans aucune nuance ». Nadia Jelassi, « Questionnement de la notion d'authenticité à travers l'ouvrage de Dorra Bouzid : L'École de Tunis », in « Les pratiques artistiques tunisiennes modernes et leur implication dans un réseau de concepts idéologiques », Actes du colloque, textes réunis par Samir Triki, Unité de recherche Pratique artistiques modernes en Tunisie. Conception et réalisation Agence MIM, Tunis, 2008. P. 68.

peintres abstraits car, à ma connaissance, il n'y a pas. Je pense pas qu'elle soit très goûtée ici, je n'en ai pas vu beaucoup »³⁰.

Bref, durant cette période, la peinture tunisienne a été doublement critiquée. Les membres de l'école de Tunis étaient écrasés par le lourd héritage de la peinture coloniale et la jeune génération taxée de suiviste et d'anarchiste, alors que de part et d'autre l'objectif de ces peintres était une recherche identitaire et une affirmation d'indépendance et de modernité.

1.1.2/ La création d'un nouveau langage pictural

Chafik Ghorbel, sociologue et enseignant à l'institut des sciences humaines de Tunis, affirme lors d'un colloque organisé à BeïtAl-Hikma, par le groupe *Esthétique et science de l'art*, que « *enfermés dans une alternative insoluble : Imitation de l'Occident /Affirmation de l'Identité, les plasticiens tunisiens, comme le restant de la société, ont longtemps déambulé entre l'une et l'autre de ces extrémités. Ceci est d'autant plus vrai pour la peinture qu'elle était quasi absente du pays avant la colonisation française. La peinture qu'on qualifie de coloniale n'avait d'autres moyens que d'être « imitation », c'était l'époque de la découverte de la peinture par les Tunisiens. On y peignait des portraits et des scènes pittoresques »³¹.*

L'école de Tunis constitue une phase transitoire entre la peinture coloniale et la peinture abstraite. Cette dernière qui était au départ très académique et influencée par les courants occidentaux, s'est « tunisifiée », d'après une expression de Chafik Ghorbel, par un retour à la source et au patrimoine ancestral. Ali Bellagha, un peintre appartenant à l'école de Tunis, affirme que la peinture tunisienne « *est très jeune, mais elle pousse bien, comme tout ce qui est jeune. Elle a subi pas mal d'influence étrangères, mais depuis une dizaine d'années on sent chez la plupart de ses membres un effort systématique pour se dégager de cette influence et pour prendre un élan original et un style typiquement tunisiens »³².*

Avec la jeune génération, l'art abstrait s'est ouvert sur d'autres formes d'art. Tout en partant du local et du traditionnel, « *un grand nombre d'artistes occidentaux se sont inspirés*

³⁰. Jelal Ben Abdallah, « j'ai fait un contrat moral avec le terroir tunisien », La Presse, Cf. Annexe V, p. 91.

³¹. Chafik Ghorbal, « Rapport au patrimoine et aptitude à la création », in *Patrimoine et création: arts plastiques tunisiens contemporains*, Tunis, colloque organisé à Beit Al-Hikma, éd. Edilis, 1992.

³². Abdelmajid Tlatli, « Ali Bellagha : inviter les peintres étrangers à venir exposer en Tunisie », *La Presse*, 18mai 1965, P3, Cf. Annexe V, p. 91.

des arts primitifs, andalous, ou nègres, tels que Picasso, Klee, et autres dont les œuvres ont fondé la modernité. Mais c'est en ayant recours à la spécificité que Picasso avait pu atteindre l'universalité. La recherche identitaire ne constitue pas une attitude de rejet ou d'enfermement, bien au contraire : l'originalité qu'il trouverait en redécouvrant leurs racines permettrait à l'art du pays de se faire une place dans le contexte international »³³.

Suivre le chemin de la modernité, c'est couper le cordon avec toutes les formes d'art qui ont existé avec la colonisation telles que l'Orientalisme et l'art de l'école de Tunis. Les jeunes générations d'après-guerre, ont été nourries par le sentiment de liberté et d'indépendance, ils s'ouvraient sur le monde et essayaient d'autres territoires dans l'art. En 1967, on a pu lire dans *L'action* : « C'était la première fois qu'une offensive de cette envergure se produisait du côté des peintres abstraits qui ont toujours été un peu des « moutons noirs » du troupeau. Ce qui est tout à fait surprenant, ce n'est pas tant qu'ils soient abstraits et ce serait une erreur aussi grande de prêcher pour l'abstrait que de prêcher le folklore pour le folklore, nous sommes seulement pour la personnalisation de l'œuvre et pour le concept de « recherche ». Ce qui est surprenant donc c'est qu'ils aient réussi à atteindre l'unité de la qualité et que la plupart de leurs tableaux sont véritablement « beaux » et qu'ils témoignent de l'aboutissement d'une recherche viable »³⁴.

L'abstraction vieillie et essoufflée en Occident, était perçue comme une nouveauté susceptible de bouleverser la routine de la vie artistique. Mais suivre le chemin de l'abstraction n'est-il pas une sorte de suivisme qui représente un autre genre de colonialisme ?

Le sociologue Anthony Giddens définit la modernité comme un nouveau type de civilisation ayant balayé tous les ordres sociaux antérieurs. Pour les théoriciens marxistes de la culture, la modernité représente « l'horizon-action » d'un système de capitalisme international et les idéologies de modernisation sont les instruments de la domination occidentale, instruments qui peuvent revêtir diverses formes dont celle du colonialisme.

³³. Sylvia Naef, *L'art de l'écriture arabe, Passé et présent*, Genève, Slatkine, 1992, pp. 56-61.

³⁴. Farid Boughdir, « Peinture tunisienne : L'ancien et le nouveau monde », *L'Action*, 22/01/1967

L'art moderne est donc né, dans le monde extra européen,* comme phénomène d'emprunt, de rattrapage civilisateur qui a servi à combler un retard constaté dans le domaine artistique comme dans tant d'autres, par rapport à l'Occident.

En Tunisie, l'artiste moderne veut d'une part rompre avec le modèle colonial de peinture orientaliste et veut d'autre part, en tant qu'artiste tunisien afficher son indépendance en prouvant son identité tout en étant moderne (en utilisant des techniques propres à l'occident). Pour lui et d'après Naceur Ben Cheikh : « *Pittura causa mentale* », il explique : « *cet artiste (Léonard De Vinci) en affirmant que la peinture est une chose mentale, a voulu souligner par-là que l'art de son époque est tout d'abord produit de l'esprit et qu'il n'est en réalité que la manifestation concrète d'une idée abstraite. Prise dans ce sens, cette définition se voit limitée aux œuvres d'art propres à la Renaissance occidentale, comme nous avons eu l'occasion de le montrer à propos de l'exposition Luca Cranach. C'est, pourquoi nous nous donnons à cette formule de L.de Vinci, une interprétation plus large afin qu'elle puisse englober d'autres œuvres produites à d'autres époques et sous d'autres cieux* »³⁵.

Gilbert Zitoun, lors de son exposition personnelle en 1963, affirme en répondant à la question « *Pourquoi le changement ?* » qu'« *il n'a pas changé. Mais tout simplement, a développé un langage encore timide il y a quelques années* »³⁶.

Enfin, c'est un nouveau langage pictural qui s'installe sans pour autant balayer celui qui existait déjà. Les deux tendances cohabitaient ensemble, dans la même période, dans les querelles et les critiques mutuelles. Quels sont les caractéristiques de ce nouveau langage ? Et quels sont les préoccupations des artistes qui l'instaurent ?

* Nous entendons par monde extra-européen; les pays arabes, islamiques et africains.

³⁵.Naceur Ben Cheikh, « *Pittura causa mentale* », *L'Action*, 03/02/1973.

³⁶. Gilbert Zitoun,« *l'Abstraction est un moyen et non une fin en soi* », *La Presse*, 5 novembre 1963, p. 3. Cf. Annexe V, p. 89.

1.2/ La génération des années soixante se cherche dans l'art abstrait

1.2.1/ Comment définissent-ils l'art abstrait ?

Après la guerre, le souci de la jeune génération était de retrouver son identité ou plutôt, peut-être de construire une identité nationale nouvelle enracinée dans le passé et projetée vers l'avenir.

Chacun a sa manière de voir, d'analyser, de synthétiser, de concevoir et de produire une œuvre qui reflète le monde et l'environnement dans lequel il vit et crée.

Ce qui rend la classification de la production artistique moderne en Tunisie difficile, c'est le fait qu'il n'y a pas de tendances ou d'écoles clairement exprimées mais de simples orientations exprimant les différentes voies de la recherche en matière de création plastique. Ces orientations changent et se métamorphosent toutes les décennies mais elles restent fidèles à la même source d'inspiration.

Au sens large, la peinture abstraite est celle qui « *ne représente pas les apparences visibles du monde extérieur, et qui n'est déterminée, ni dans ses moyens, ni dans son esprit, par cette représentation. Ce qui caractérise donc, au départ, la peinture abstraite, c'est l'absence de la caractéristique fondamentale de la peinture figurative, l'absence du rapport de transposition, à un degré quelconque, entre les apparences visibles du monde extérieur et l'expression picturale* »³⁷.

Pour Etienne Souriau, l'art abstrait « *représente bien quelque chose : idée, essence, sentiment, forme, etc. ; il relève donc de l'art représentatif. Mais il ne représente pas les objets du monde réel tels qu'ils nous apparaissent dans la perception ; il s'agit donc d'un art non figuratif (l'art figuratif imitant les objets tels que la perception nous les donne dans l'expérience vécue concrète). Dans son sens le plus rigoureux, l'art abstrait serait donc l'art représentatif non figuratif* »³⁸

Cependant, le recours à l'image non figurative n'implique nullement que la nature soit rejetée en tant que motif d'inspiration. Au contraire, le rapport avec la nature permet d'en extraire des impressions et des émotions afin de les retranscrire dans un système de signes

³⁷. Léon Degand, *Langage et signification de la peinture en figuration et en abstraction (1956)*, repris dans *Abstraction Figuration*, Paris, édition Cercle d'Art, coll. Diagonales, p. 179. Cité in Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne*, Paris, Edition Folio-essais. Août 2002. p. 30.

³⁸. Etienne Souriau, *Vocabulaire D'esthétique*, Paris, éd Quadrige, PUF. 1^{ère} éd, 1999. P 8-9.

qui les condensent et les schématisent ; Mondrian déclare : « *en observant la mer, le ciel et les étoiles, je cherche à indiquer leur fonction plastique par la multiplicité de verticales et d'horizontales qui se croisent. Impressionné par l'immensité de la nature, j'essayais d'exprimer son expansion, son repos et son unité* »³⁹.

De même pour Nejib Belkhodja qui déclare au journal *La presse* : « *Parti de l'étude à la fois figurative et abstraite du paysage tunisien, d'une facture assez conventionnelle. J'espère aujourd'hui être arrivé à dégager un langage des formes, une sorte d'abstraction concrète appuyée sur une vision de la réalité. Non la négation de la réalité mais sa transposition sur un plan idéal, la recherche d'une harmonie des formes et des lignes issues de la réalité* »⁴⁰

L'œuvre abstraite ne cherche pas à copier la réalité, elle recherche l'émotion par la forme et la couleur, sans recourir à la représentation ou à l'évocation de la réalité.

De son côté, Naceur Ben Cheikh affirme dans une interview à Badday : « *Je suis passé par une assez longue expérience figurative. J'aime beaucoup la terre du Sahel dont, je possède une vision personnelle et particulière. Il faut dire que c'est une terre ingrate, dure et souvent belle. Je ne pouvais continuer à la peindre comme je le faisais, il m'a donc fallu inventer des formes, trouver un langage à la dimension de ma terre. On parle souvent de folklore à propos de notre peinture. Je suis d'accord pour une Tunisie sentie de l'intérieur, mais absolument contre les dessins de pacotille qu'on veut faire prendre pour des œuvres picturales et qui ne servent en fin de compte qu'à racoler les touristes... je crois qu'il n'y a de vrais peintres qu'abstraits, la figuration est un stade sans plus. J'ai opté pour la création et cette forme d'expression, n'empêche pas et même facilite ce qu'on est convenu d'appeler la nouvelle figuration. Nous vivons le siècle de la découverte scientifique, le choix devient une condition de survie* »⁴¹.

De cette conscience des problèmes de la création sont nés toutes les quêtes et remises en question ultérieures. « *Dès lors, l'introspection prit le relais de la narration, et l'expression*

³⁹. Anna Moszynska, *L'art abstrait*, Paris, Thames & Hudson, 1998, p 50.

⁴⁰. Néjib Belkhodja, « Contre la peinture à l'estomac », *La Presse* 26/11/1964.

⁴¹. L'action 21/12/66.

pure celui de la description»,⁴² de nouvelles idées ont pris le dessus ; la non-figuration est devenue les clés de la liberté.

Ali Louati explique que la génération des années soixante opposait ses angoisses et ses incertitudes à la calme assurance des artistes de l'école de Tunis, auxquels on reprochait de perpétuer une image nostalgique et idéalisée de la vie. « *La référence aux symboles et aux représentations collectives était taxée de 'folklorisme', et la célébration du cadre de vie traditionnel décriée comme appréhension anecdotique de la réalité* »⁴³.

Cette nouvelle attitude « contestataire », exprimait les choix d'une génération venue à l'art entre la fin des années 50 et le milieu des années 60, comme NejibBelkhodja, Mahmoud Sehili, Amor Ben Mahmoud, Ismail Ben Fraj, Ridha Bettaïeb, Naceur Ben Cheikh et bien d'autres, dont la plupart avait reçu une formation à l'École des Beaux-arts de Tunis et/ou à l'École des Arts Décoratifs de Paris.

1.2.2/ Quels sont les principaux caractéristiques de cet art ?

Cette nouvelle génération de plasticiens s'est manifestée en s'organisant en groupes, à partir de 1960, exprimant ainsi de nouvelles tendances picturales et en « *dénonçant les querelles figuration-abstraction telles que transmises par les peintres de l'école de Tunis qui continuent la présence artistique française* »⁴⁴

Le premier groupe à signaler est le « groupe des six ». Il s'est constitué en 1963 et réunit Lotfi Larnaout, SadokGmach, Fabio Roccheggiani, NejibBelkhodja, Naceur Ben Cheikh et Claude Ennel.

En 1964, le Groupe des six a vu sa demande d'exposition à la galerie Yahia refusée. Rafik Saïd qui était, alors, directeur de la maison de la Culture Ibn-Khaldoun, a accepté, lui, de les accueillir. Coup de théâtre : le soir du vernissage, l'ordre a été donné d'annuler l'exposition.

⁴².Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, Tunis, Ed Simpack, 2002, p 125.

⁴³. Ali Louati, *L'abstraction dans la peinture tunisienne*, catalogue d'exposition, Ed. Centre d'Art Vivant de la Ville de Tunis, 1984.

⁴⁴. Romdhane Hanafia, *Traces de calligraphies arabes dans l'œuvre picturale de trois plasticiens tunisiens : Najib Belkhodja, Naceur Ben Cheikh et Nja Mahdaoui*, D.E.A. en esthétique science et technique des arts, soutenue en Mai 1985, non publié.

Mais grâce à sa persévérance, le groupe a obtenu gain de cause : «*Ce vernissage fut mémorable, il y eut un monde fou*»⁴⁵, témoigne Gmach.

Le groupe organise peu de temps après une série d'expositions au Centre culturel italien, soutenu par son directeur Ricardo Averini⁴⁶. Ce dernier remarque que : «*La peinture de Néjib Belkhodja est à mon avis, plus que valable et ses recherches sont de premier ordre. Il faut aussi dire que sa nouvelle construction calligraphique constitue la première cellule d'un langage nouveau. Avec lui l'art arabe récupère l'essentiel de son expression. Sa peinture d'inspiration arabe reste cependant moderne dynamique et tournée vers l'avenir.*»⁴⁷

En 1965, Belkhodja a formé le groupe « Tendances Nouvelles » avec Sehili et El Mekki. Puis il s'est allié au « Groupe des Cinq » en 1967 dont font partie Naceur Ben Cheikh, NjaMahdaoui, Fabio Roccheggiani et Juliette Garmadi.

«*Tant pour le groupe des six que pour le groupe des cinq, les peintres qui les composent ont un style totalement différent pour ne pas dire antagoniste, comme s'il avaient ainsi voulu mieux mettre en avant leur individualité. L'absence d'unité plastique et esthétique chez ces peintres ne réduit pas l'importance de leurs attitudes de groupement afin de faire face à d'autres groupes adoptant une autre manière de pratiquer l'art et de proposer l'imaginaire*»⁴⁸.

En 1968 Belkhodja déclare pour le journal *La presse* «*j'ai commencé vers les années 57-58 par des essais de paysages, de personnages et des expériences de peinture abstraite qui étaient plus ou moins des réminiscences de Miro, Paul Klee, puis j'ai laissé tomber tout cela et je me suis remis à travailler le paysage tunisien, à épurer et, partant d'un sujet, à rechercher une harmonie des formes, des lignes et des propositions entre elles. Le paysage*

⁴⁵.Alia Nakhli, « Les bâtisseurs de l'imaginaire, Sadok Gmach, en quête d'énigme »,in *La Presse*, 19/02/2010

⁴⁶. « Le soutien de Ricardo Averini, Directeur du Centre italien Dante Alighieri a été une chance pour nous tous. Ricardo Averini a soutenu très généreusement le groupe des six. On se retrouvait tout le temps au café Le Capitole et évitions Le Café de Paris qui était occupé par les peintres de l'École de Tunis. », Naceur Ben Cheikh, « La tunisianité doit couler de source »,*L'espace Pictural*, n°17, septembre 2001.

⁴⁷. M.S.Badday, « Le groupe des six représentera la peinture tunisienne », *La Presse*, 13/10/1964

⁴⁸. Habib Bida,« Le sacre de l'abstraction », in *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, ouvrage réalisé avec le concours de l'Union Européenne et accompagné d'une exposition organisée par le Ministère de la Culture et Délégation de la Commission Européenne en Tunisie au musée de Carthage du 19 juin au 16 juillet 1998, éd. Simfact, Tunis, 1998.

tunisien a commencé à disparaître en tant que paysage tunisien et à évoluer vers une composition qui le recréait mais sans le reproduire tel quel »⁴⁹

Dans les propos de Belkhodja, nous constatons une démarche artistique qui se veut entre abstraction et figuration. C'est un artiste qui part du paysage tunisien vers une composition abstraite, géométrique et épurée de toute figuration.

L'art de Belkhodja se situe au niveau des recherches expérimentales, loin d'un art typiquement académique encouragé par la culture coloniale⁵⁰.

Son travail se caractérise par une linéarité intense et rigoureuse, des formes architecturales et des points calligraphiques. L'artiste a surmonté le danger d'uniformisation artistique, non pas en utilisant un langage universel assez répandu, très à la mode, mais en demeurant fortement enraciné dans sa culture d'origine.

En parlant toujours de sa peinture, Belkhodja déclare que *« si l'on considère que Beethoven est expressionniste et Bach un constructiviste, je me rangerai plutôt du côté du second à cause d'une certaine exigence d'objectivité, un certain rationalisme »⁵¹*.

Voici ce que dit Naceur Ben Cheikh qui est passé par une expérience figurative de trois ans⁵² : *« Je ne pouvais continuer à la peindre comme je le faisais, il m'a donc fallu inventer des formes, trouver un langage à dimension de ma terre »* (il parlait de la terre de Sahel d'où il est originaire et par laquelle il a été influencé).

Conscient de l'importance de l'art abstrait sur la scène artistique tunisienne et pour les jeunes générations qui se trouvent en perpétuel conflit avec les membres de l'école du Tunis,

⁴⁹. Propos recueillis par Amor Charfi pour le journal *La presse*, 26/12/1968.

⁵⁰. Mustapha Chelbi, « Belkhodja, le glorieux », in *La Presse*, 10/05/2007. « Je vais dire aussi mon respect pour ta personne qui a su si bien s'inscrire dans l'histoire de l'art en insultant l'histoire. C'est là qu'est la vérité de ta vie et la vérité de ton art. Fabio Roccheggiani, Naceur Ben Cheikh et Lotfi Larnaout le savent. Et moi aussi je le sais! Et tout le monde le sait ! Tu as eu le courage, l'honnêteté et l'audace de t'inscrire en faux contre l'École de Tunis, ô si glorieuse École d'art, non pas pour détruire son héritage mais pour construire ton message. Tu es, en ce sens, le titan bâtisseur. Tu as donné à l'acte de peindre non seulement sa vérité, mais aussi sa liberté et encore plus sa nécessité. ».

⁵¹ Farid Boughdir, « Entretien avec Nejib Belkhodja », *L'Action*, 25/12/1965

⁵². Badday, « Naceur Ben Cheikh : en exprimant mon pays, je choisis aussi d'assumer mon siècle », *L'Action* du 21/12/1966.

et voulant donner une explication et une légitimité à sa pratique, l'artiste a décidé « *qu'il n'y a de vrais peintres qu'abstraites, la figuration est un stade sans plus.* »⁵³.

Ses études d'histoire de l'art à Paris et sa thèse sur la pratique artistique en Tunisie et dans la région du Maghreb ont donné un nouvel élan à sa pratique et une renaissance à ses convictions.

Son voyage à Paris lui a permis d'avoir une autre vision sur sa propre pratique et sur la pratique artistique en Tunisie en général, en étudiant les différentes périodes de l'histoire de l'art, en côtoyant des artistes, en étudiant les autobiographies des autres et en connaissant les œuvres des avant-gardistes tels que Pierre Soulages.

Sa nouvelle vision va dépasser la subjectivité pour atteindre un autre stade du regard qui unit subjectivité et objectivité, national et international, local et global.

Ridha Bettaïeb cherche à reproduire « *les couleurs tunisiennes* »⁵⁴ afin d'exprimer la réalité. La Tunisie et ses couleurs se résument, pour ce peintre, dans la couleur bleu. Dans une interview avec Tawfiq Boughdir, il déclare que dans la peinture moderne, l'artiste commence sa peinture sans idée anticipée et l'idée se concrétise au fur et à mesure que le travail progresse⁵⁵.

D'après Fateh Ben Ameer, Hassen Soufy, de retour de Paris, a commencé par une étape de collage dans sa peinture que rapidement il l'a entamé avec une peinture géométrique⁵⁶. Pour l'artiste, « *l'ouverture sur le monde artistique est essentiel et capital pour un peintre tunisien, non seulement sur la peinture européenne, mais aussi asiatique, arabe* »⁵⁷, l'artiste

⁵³. « Très tôt le désir de peindre est venu : 3 années de figuration afin de vérifier une certaine matière, de s'en imprégner. Ensuite l'accession naturelle à une forme d'expressionnisme. », *Ibid*.

⁵⁴. Ridha Bettaïeb déclare « je ne cherche que les couleurs tunisiennes qui reflètent notre réalité mais aussi l'authentique expression. Tout ce qui m'entoure est alors bleu. J'exagère peut-être en utilisant le bleu, mais c'est ainsi qu'on peut acquérir cette fraîche qualité poétique si rare », in Amor Guizani, « Peinture Tunisienne et réalité », *L'Action* du 07/08/1971.

⁵⁵. Tawfik Boughdir, « L'enchantement de la vie dans les tableaux de l'artiste Bettaïeb », in *El Aamal* (Le travail, quotidien en langue arabe), du 19/03/1969.

⁵⁶. Fateh Ben Ameer, « L'abstraction en Tunisie dans les années soixante et soixante-dix ; recherche esthétique et critique », thèse de troisième cycle écrite en langue arabe, en science et techniques des arts, sous la direction de Naceur Ben Cheikh, soutenue en l'année universitaire 2004/2005, non publiée.

⁵⁷. Amor Guizani, « Peinture Tunisienne et Réalité », *L'Action* du 07/08/1971.

tunisien ou autre, en tant que citoyen de ce monde reste ouvert sur les autres et influençable. Sa peinture reflète toujours le monde et l'environnement dans lesquels il évolue.⁵⁸

Mahmoud Sehili, de son côté, est convaincu qu'avant toute chose « *il faut trouver un prétexte du thème et le développer à un point qu'il devienne une abstraction libre... En bref, par les couleurs, par les touches et par tout ce qui est définitif, il faut donner l'effet voulu...* ». ⁵⁹ Commencer par la figuration pour atteindre l'abstraction était le choix de plusieurs peintres qui ne pouvaient pas se détacher complètement de l'art figuratif ou bien qui ne voulaient pas le faire tout simplement.

Bref, l'abstraction est, en soi, une aventure libératrice, Larnaout le dit bien : « *L'abstrait, c'était pour moi une forme de liberté et je voulais être absolument libre* » ⁶⁰. En peignant sa propre réalité intérieure, l'artiste en arrive à communier avec une esthétique universelle qui assigne à la création d'exprimer ce qui est essentiel à l'homme ; c'est ce qui explique cet air de parenté entre divers styles et manières de l'art abstrait dans le monde.

« *Jamais un mouvement artistique n'a drainé autant d'adeptes venus de tous les horizons. L'universalité de cet art n'est pas un vain mot, même si sa propagation à travers le monde s'explique souvent par le suivisme, voire le plagiat : car le peu d'originalité dont font preuve de nombreux artistes implique, malgré tout, une sorte d'adhésion, et une réelle participation au phénomène.* » ⁶¹

C'est ce qui laisse Belkhodja décrire l'abstraction comme « *toute une histoire* ». Il rajoute « *Mais il y a autre chose : ce que nos peintres font en abstrait, de cet art-là, je me méfie, et je m'élève contre cette peinture ; ce n'est pas une véritable peinture. Elle est factice, et, là-dedans, nos peintres ne sont pas sincères : c'est factice, c'est tout juste des devoirs de bons élèves. Elle n'impliquait point, pour eux, une émancipation spirituelle, mais plutôt un moyen de contestation, une alternative aux conceptions de l'art local* » ⁶²

⁵⁸. Hassen Soufy « La peinture est l'expression directe, de tous les problèmes Psychologiques et optiques qui le préoccupent », in Dorra Bouzid, « Abstraction et Tradition », *L'Action*, 26/04/1982.

⁵⁹. Mahmoud Sehili, « Un peintre de nulle part », *L'Action*, 12/03/1967.

⁶⁰ « Il expose à l'institut culturel italien. Lotfi Larnaout éprouve une attirance fondamentale pour le singulier », *La Presse*, 6 avril 1965, Cf. Annexe V, p. 92.

⁶¹. Ali Louati, « L'abstraction dans la peinture tunisienne », catalogue d'exposition, éd. Centre d'art vivant de la ville de Tunis, 1984.

⁶². Néjib Belkhodja, *L'Action*, 24/03/1964.

Amor Ben Mahmoud, disait « *je me souviens des propos d'un peintre français en voyant quelques-unes de mes toiles ; il me disait que mes couleurs lui rappelaient l'ambiance de l'Afrique du Nord. Ces propos ne m'ont pas convenu car mes ambitions étaient de faire un art universel, ni oriental, ni occidental, donc j'ai changé ma palette et mes couleurs sont devenues sombres* »⁶³

Un peu plus tard, le même artiste déclare, en définissant ses récentes recherches, que « *l'abstraction est le refuge du peintre qui trouve une grande difficulté à traduire le réel.* ». Il rajoute « *j'avais l'impression de vivre à l'écart de mes compatriotes. Le retour au figuratif donne une position pratique et accomplit une mission d'artiste en soulevant des sujets concernant le citoyen et l'homme en général* ». Puis, à propos de ses couleurs, il dit : « *mes couleurs sont purement tunisiennes, disciplinées* »⁶⁴

La situation de l'art à cette période était bien confuse, entre art national et art international, entre figuration et abstraction, entre suivisme et avant-gardisme, entre recherche d'une identité dans un patrimoine ancestral et expression moderniste. Que seront donc les conditions de l'art et son évolution dans les générations suivantes ?

1.3- La génération 70 s'affirme dans l'art abstrait

1.3.1- Les jeunes s'alignent derrière leurs précurseurs

Laproduction picturale, pendant ces années était en étroite liaison avec la recherche au sein de l'école des beaux-arts avec comme enseignants et dirigeants des artistes confirmés dans leurs pratiques d'art abstrait et leurs attitudes de peintre cherchant à être modernes tout en étant tunisiens. Revenus de France avec des diplômes supérieurs, ils s'activèrent en dominant facilement la vie picturale et en imposant leurs regards comme substituts à un art qui suffoquait déjà de stéréotypie et de redondance picturale.

La génération soixante-dix a trouvé un terrain assez favorable à la recherche et au dialogue.

En 1973, une des réformes les plus importantes de l'enseignement de l'art en Tunisie a été instaurée. Elle transforme l'École des Beaux-Arts, qui était sous la tutelle du ministère de

⁶³. Cité par Amor Guizani, « Peinture Tunisienne et Réalité », *L'Action*, 17/8/1971.

⁶⁴. Habib Bida, « Le sacre de l'abstraction », in *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, *Op.cit.*

la Culture, en Institut Technologique d'Art d'Architecture et d'Urbanisme (ITAAUT), relevant de l'enseignement supérieur et n'acceptant plus que des bacheliers. Cet institut a pour mission de former des architectes urbanistes, des professeurs d'éducation artistique pour les établissements secondaires, des concepteurs dans les métiers d'art et des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, céramistes...

En 1976, Youssef Essedik a remarqué que « *nous avons regardé avant-hier à l'École des Beaux-Arts de Tunis les travaux de nos futurs artistes ; ce qui frappe c'est que déambulant à travers des centaines de toiles et d'essais, nous n'avons relevé aucun travail figuratif : souvent nous avons constaté une maîtrise très heureuse mais pas une fois les élèves ne semblaient se poser la question ; la fausse question de l'abstrait opposé à la figuration* »⁶⁵

Si la génération des années soixante a été en désaccord avec celle qui l'a précédée et que sa pratique présente une rupture avec tout ce qui a été produit auparavant, la génération qui a succédé a été en parfaite concordance et symbiose avec celles des années 60 et leur pratique est en continuité.

Dans une interview faite par Fateh Ben Ameer avec Brahim Azzabi, dans le cadre de sa thèse de troisième cycle, ce dernier affirme qu'il y a sans doute des influences de la part des artistes enseignants tels qu'El Kamel, Sehili, Ben Cheïkh en plus d'Amor Ben Mahmoud et Habib Chebil. Et il ajoute qu'en tant que professeur, Sehili a tenu à apprendre à ses élèves l'art de maîtriser une composition (structure et couleur), pour lui le sujet est secondaire.⁶⁶

Ainsi, et d'après Azzabi, « *Sehili a influencé la plupart de ceux qu'il a formés. En ce qui me concerne, ceci ne m'est pas arrivé. Depuis 1974, j'ai utilisé, les différents matériaux et les couleurs en tant qu'éléments de composition essentiel, autonomes et qui se suffisent à eux-mêmes... Pour moi la forme représente le contenu et le détermine, L'essentiel est que je sois conscient de ça* ».⁶⁷

⁶⁵. Youssef Essedik, « Ce faux problème de l'abstrait », *La Presse*, 1^{er} mai 1976.

⁶⁶.

Brahim

Azzabi : «

أبم حى لاسل يفتأيسر ي لويو وبدال فالخرب صت في أن يكون ش يصاعن لويو غرز ق لباواى حت اليم ملى ضى عبد قدير عيم ملى ب لاسر ي لاي يندر على كالمندوس همق
«سويب», in Fateh Ben Ameer, «L'abstraction en Tunisie dans les années soixante et soixante-dix : recherche esthétique et critique», thèse de troisième cycle écrite en langue arabe en science et techniques des arts, *op.cit.* pp. 438.

⁶⁷. *Ibidem*.

Le discours d'Azzabi montre le rapport de continuité entre les deux générations et l'influence de la première génération sur la deuxième, sans pour autant chercher à montrer leur appartenance aux artistes abstraits. Pour lui, il était tout simplement un artiste abstrait. Son discours montre, aussi, la maturité de son œuvre et sa pensée. L'artiste ne cherche pas à composer avec des couleurs et des formes mais plutôt avec les objets qu'il a placés sur son support et dont la forme définit la composition.

La démarche de Nouredine El Hani était en rapport avec sa recherche en thèse de troisième cycle. Influencé par le patrimoine artisanal de sa région natale, du Sahel, l'artiste se trouve fasciné par les signes qui sont produits sur le corps sous forme de tatouages, ou sous forme de motifs sur le tissage, sur la poterie. Il dit : *« j'ai voulu chercher dans ma peinture le mouvement qui reproduit la non stagnation de la production des signes cachés dans la mémoire »*⁶⁸

Ici aussi, le peintre ne cherche pas à démontrer son appartenance à l'art abstrait mais il s'approprie la démarche picturale abstraite de façon directe, à travers son choix de dialoguer avec des composantes traditionnelles dans un langage universel.

A l'instar de leurs aînés, les jeunes ont formé des groupes tels « le groupe 70 » qui a eu la carrière la plus longue et qui deviendra « le groupe 80 » au cours de la décennie suivante. Ses membres étaient permanents, constitués par Sadok Gmach, Mohamed M'timet, Abdelmadjid Bekri... Plusieurs artistes ont exposé dans le cadre de ce groupe, dont la physionomie changeante était à l'image de l'art de cette période : éclaté, atomisé, multiforme.

Ces groupements, sans qu'ils soient de vrais groupes de tendance avec des choix esthétiques clairs, traduisent chez les artistes, d'après Ali Louati, une volonté de travailler en commun, pour mieux affronter les difficultés du milieu artistique.

Habib Bida ajoute que cette nouvelle génération s'organisait en groupe mais *« sans manifestes ni intentions bien déclarées. Seules leurs productions picturales exprimaient des oppositions qui justifiaient les polémiques et les débats identitaires »*⁶⁹

⁶⁸. Nouredine El Hani, « un art rural du sahel tunisien, une poétique picturale : deux contextes d'expression », *op.cit.* p241.

⁶⁹ *Ibidem.*

Plusieurs questions concernant la pratique de l'abstraction se sont posées dans la presse tunisienne. Bien qu'en Occident l'abstraction comme problématique fût largement dépassée, les réponses étaient presque homogènes ; « *pour nous, peintres tunisiens ou vivant en Tunisie, à travers notre peinture, nous sommes également liés aux réalités locales. Par les couleurs, c'est le soleil tunisien qui nous influence. Mais nous ressentons tous les courants, les civilisations, les influences qui ont marqué le pays, en interprétant, en faisant une synthèse de tous ces apports. C'est une peinture internationale profondément enracinée dans le national que nous offrons* »⁷⁰

Au cours des années 70, les nouvelles idées, venues d'ailleurs, amènent à l'art une autre vague d'artistes dont l'importance du nombre et la variété des orientations vont transformer encore plus profondément le paysage culturel tunisien.

1.3.2- Le milieu artistique s'organise

Dès les années 30, plusieurs galeries ont commencé à apparaître. La galerie « Art nouveau » ouverte en 1927 a été l'espace d'exposition de prédilection du *groupe des quatre*⁷¹. Dans les années 40, l'avenue Jules Ferry (actuelle Av. Habib Bourguiba) a connu l'ouverture de deux galeries : « Peinture 41 » et la « Galerie Lelouch ». Elles ont accueilli avec la galerie « Art Pictural », créé en 1948, les œuvres des peintres Moses Levy et Jule Lelouch. Celui-ci a exposé aussi à la galerie « Arts » qui siégeaient sous les arcades non loin du Magasin Général. Cette galerie organisa le prix de la jeune peinture qui fut décerné en 1950 au peintre Edgar Naccache.

Une tradition picturale s'est instaurée par la participation régulière à des expositions qui se sont organisées à Tunis et dont la plus importante était le « Salon tunisien », et par l'encouragement apporté aux jeunes peintres tels que : Ali Belagha, Jalel Ben Abdallah, Ammar Farhat, Abdelaziz Gorgi, Hatem El Mekki, Yahia, Hédi et Zoubeïr Turki, etc.

⁷⁰.Habib Bida, *Le sacre de l'abstraction*, in *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, op.cit.

⁷¹.Le groupe des quatre rassemblaient Antonio Corpora, Pierre Boucherle, Jules Lelouche et Moses Levy et il était l'héritier d'un groupe plus large, celui des dix, composé de Yahia Turki, Ammar Farhat, Michel Miranda, Pierre Boucherle, Moses Levy, Emmanuel Bocchiéri, Edgard Naccache, Jules Lelouche et Marie Boyer-Autray.

Au cours des années 70, une série de galeries privées, a été créée. Au Salon des Arts, ouvert en 1958, à la rue Ibn Khaldoun, s'ajoutait la Galerie Gorgi en décembre 1973, qui « devient, depuis, le fief de l'école de Tunis »⁷².

Le succès de la Galerie Gorgi a suscité l'émulation d'un autre groupe de peintres qui, réunis autour de Mahmoud Sehili et de Rafik El Kamel, ont fondé en 1976, la galerie Irtissem. Deux ans après, Abderrazek Fehri a fondé la galerie Attaswir. Ceci a créé un dynamisme dans la vie artistique et un développement du marché de l'art local.

En opposition avec la galerie Gorgi, les responsables d'Irtissem refusent de se présenter en tant que groupe, en tant que rassemblement de personnes. Ils affirment que « dans le contexte de notre pays, Irtissem se propose d'être un foyer culturel qui œuvrera pour le maintien de la continuité entre les générations, chose nécessaire à l'esprit de rénovation et d'évolution réelle et positive. La galerie Irtissem sera, dans la mesure du possible, un point de rencontre de toutes tendances dont la finalité essentielle serait de doter la Tunisie contemporaine d'un art spécifique et actuel. »⁷³

La galerie a proposé des expositions de groupes d'artistes de la jeune génération ainsi que ceux de la génération révoltée des années 60.

En hommage aux pionniers, Hatem El Mekki a été invité à exposer avec Nja Mahdaoui, Nejib Belkhodja, Habib Chebil, Abderrazek Sahli, Mahmoud Sehili, Naceur Ben Cheikh et d'autres.

La galerie a aussi aidé les jeunes diplômés de l'école des beaux-arts à monter des expositions personnelles d'artistes comme Brahim Azzabi, Naceur Khemir, Ridha Bettaïeb, Noureddine El Hani, Mohamed Lamine Sassi, Mohamed Njah, Habib Bida et d'autres.

Ils ont exposé à côté de leurs aînés et professeurs, des artistes des années soixante. Ces derniers ont développé leurs recherches et leurs œuvres et ont atteint une certaine maturité.

Pendant cette période aussi, plusieurs articles sont apparus dans la presse écrite, d'après Fateh Ben Ameer : « la moyenne des articles apparus dans le journal La Presse est passé de 50 articles dans les années soixante au 90 dans les années soixante-dix ». Plusieurs thèmes

⁷². Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, op.cit.p. 130.

⁷³. Manifeste d'ouverture de la galerie Irtissem. Cf. Annexe VI, p. 107.

sur l'art et la pratique artistique en Tunisie et ailleurs ont été débattus lors des tables rondes et des colloques⁷⁴.

Les fondateurs de la galerie Attaswir ne prétendent pas lancer un groupe de tendance aux orientations homogènes mais plutôt favoriser un climat d'échange d'idées et de confrontations intellectuelles. Ils affirment : « *Ce qui importe actuellement à Attaswir, c'est de conserver ce niveau de cohésion dans le travail : l'indissoluble lien unissant désormais pratique picturale, théorie et confrontation avec le public* »

De nombreuses expositions ont été le fruit de la confrontation entre création et réflexion comme l'exposition organisée en 1980 sur le thème « Poésie-Peinture », pour les animateurs de la galerie, il s'agit d'« *éviter les éternels discours sur l'art (tradition et modernité), pour aller vers des espaces où la pratique artistique devient porteuse de nouveaux messages, et où la réflexion liée à la pratique aboutit à une action positive* »

C'est pour cela que, la galerie Attaswir associe artistes, intellectuels, journalistes, critiques d'art, professeurs à l'ITAAUT pour l'élaboration de textes sur divers thèmes tels que art et communication, poésie et peinture qu'elle publie dans les catalogues de ses expositions.

La galerie s'est aussi ouverte sur la scène internationale et a exposé des œuvres de peintres arabes comme l'irakien Salah Al Ali en Juin 1979, le syrien Sakher Farzat en Juin 1980 et quatre peintres algériens en 1981.

Ces galeries ont participé au développement de la recherche et de la création de l'art abstrait en Tunisie et ont ouvert d'autre champ d'investigation où la réflexion liée à la pratique aboutit à une action positive, en évitant l'éternel discours sur l'art (figuration /abstraction, modernité/ tradition).

2- LES TENDANCES DE L'ART MODERNE EN TUNISIE

2.1-L'Orienta­tion pictural de la première génération

⁷⁴. Plusieurs artistes, eux-mêmes des enseignants, et un nombre de journalistes ont pris l'habitude de publier des articles dans les pages culturelles des journaux tels que La presse et L'action. Citons par exemple Naceur Ben Cheikh, Youssef Essedik, Amor Guizani, Bady Ben Naceur.

Des colloques et des tables rondes ont été organisés comme le colloque sur l'art contemporain arabe en 1974 organisé par l'UNESCO.

2.1.1- Entre suivisme et création

De retour des États-Unis, Hédi Turki⁷⁵, qui est considéré en tant que « *père de la peinture abstraite en Tunisie* », présente au Salon des arts, du 19 février au 10 mars 1960, trois sculptures et des peintures abstraites influencées par l'École Américaine, le happening et Jackson Pollock.

Son tableau intitulé *Peinture Informelle*, réalisé en 1962(ill. 5 p. 3), rappelle curieusement les œuvres de Jackson Pollock réalisé dans les années 1940/50.

Le tableau est fait avec de la peinture à l'huile dans un petit format de 65/50cm, contrairement aux tableaux de Jackson Pollock qui sont généralement de grand format.

Pollock est influencé par la danse rituelle et les peintures de sable des Amérindiens ou encore par celles d'André Masson. Il travaille sur une toile non tendue, posée au sol avec des gestes non répétitifs. Sa peinture ne devient pas systématique. Elle présente plutôt une grande variété dans les entrelacs, les taches et les flaques. Il déclare en 1947 qu'« *un tableau a une vie propre. J'essaie de la laisser surgir* »⁷⁶.

Par contre, Hédi Turki travaille sur un tableau posé sur une table. Le contexte de création est très différent et même la manière de faire. Les similitudes résident seulement dans le résultat.

Aurélien Barnier constate, en parlant de l'expérience de Jackson Pollock, que « *si le dripping ne pouvait constituer un point de départ immédiat pour d'autres artistes, un vaste pan de peinture abstraite subit l'influence indirecte de ses caractéristiques premières : instantanéité, frontalité et all over* ».⁷⁷

Quatre années plus tard, l'artiste présente des œuvres à la manière de Mark Rothko, telle que celle intitulée *Nuit de ramadhan* (ill. 6, p. 3), réalisée en 1969. C'est ce qui laisse Fateh Ben Ameer constater qu'après avoir été ébloui par Jackson Pollock, Hédi Turki a renoncé à son premier éblouissement pour un autre, celui de Rothko.⁷⁸

⁷⁵ Il vient à la peinture en autodidacte. Après des études secondaires au lycée Carnot de Tunis, il commence à exposer, en 1942. Puis il fait un stage de trois mois aux États Unis où il découvre *l'action painting*.

⁷⁶ Aurélien Barnier, « L'expressionnisme Abstrait », in *L'art moderne et contemporain*, textes réunis sous la direction de Serge Lemoine, Paris, éd Larousse, 2007. *Op.cit.* P. 166.

⁷⁷ *Ibidem*

⁷⁸ « *في ذواييدال شطيطة قراليم لاشي كحيل لاشي وشوكى* », Fateh Ben Ameer, « L'abstraction en Tunisie dans les années soixante et soixante-dix : recherche esthétique et critique », *op.cit.* P154.

Cependant, il n'y a pas de ressemblance technique entre les deux démarches des artistes américains.

Durant les années soixante-dix et après avoir passé un an à Paris, Hédi Turki renonce aux graphismes colorés et à l'enchevêtrement de la ligne pour utiliser des rectangles et des carrés. Ses formes géométriques sont disposées de façon perpendiculaire et parallèle sur la surface du tableau. L'artiste superpose les couleurs dans une palette variée⁷⁹, contrairement à Rothko qui utilise une palette restreinte de couleur.

Rothko, reçoit l'influence de Matisse, du cubisme et de l'expressionnisme, et accorde la prééminence à la couleur. « *Dès 1946, il estompe les frontières entre les tons et traite le fond et la forme de la même manière* ». ⁸⁰ Progressivement des formes rectangulaires surgissent. Ces formes sont parallèles et juxtaposées et sont au nombre de trois masses au maximum dans un même tableau. Ses couleurs sont souvent chaudes et sombres et exécutées en aplat, en fines couches de peinture très fluide, « *caractérisée par la légèreté et la gravité, la délicatesse chromatique et la quête de la transcendance* » ⁸¹

La ressemblance, dans les œuvres des deux artistes, réside surtout dans la fluidité et la finesse des couches de couleurs qui donnent un aspect vaporeux et flou.

Plus tard, Hédi Turki, enrichit encore plus la composition de ses tableaux avec plus de formes géométriques. Il utilise des dégradations de couleur dans la même surface et c'est là que son œuvre se détache complètement de l'œuvre de Rothko.

Ce n'est qu'en 1984, dans un tableau intitulé *Le lac* (ill. 7, p. 3), que Hédi Turki présente un changement radical dans sa démarche.

Sur un fond non homogène de couleur claire et transparente, l'artiste peint une trame de couleurs avec des lignes verticales et d'autres horizontales. Des lignes fines et d'autres épaisses, des lignes bleues, vertes, ocre... des lignes jaunes qui semblent sortir du lot.

⁷⁹. Hédi Turki décrit sa peinture : « je peins abstrait depuis seulement quelques années après un séjour aux États Unis, mais je pense que cette abstraction a évolué et mon séjour d'un an à Paris a été pour moi d'un apport très positif dans cette évolution. Mes tableaux du début de cette décennie ont été des aventures informelles marquées par un élan vers la nature : à travers une sorte de graphisme coloré qui ne dédaigne pas les effets de la matière et des fois les empâtements », in Amor Guizani, « Exiger d'un tableau un langage », *L'Action*, 08/03/1970.

⁸⁰. Aurélie Barnier, « L'expressionnisme Abstrait », in *L'art moderne et contemporain*, textes réunis sous la direction de Serge Lemoine, Paris, éd Larousse, 2007, *Op.cit.* P168

⁸¹. *Ibidem*.

À travers un rapport entre support et surface, la superposition et la régularité des trames ou des stries qu'il peint à la surface de l'œuvre créent un effet optique établissant un équilibre entre un lyrisme et un goût de pure construction formelle.

À cette période des débuts des années 60, Nejib Belkhodja déclare dans un entretien que « *l'abstrait est toute une histoire. Mais il y a autre chose : ce que nos peintres font en abstrait, de cet art-là, je me méfie et je m'élève contre cette peinture ; ce n'est pas une véritable peinture. Elle est factice, c'est tout juste des devoirs de bons élèves* »⁸²

Belkhodja, qui avait son atelier au cœur de la médina, tenait à simplifier l'environnement architectural dans lequel il vivait ; les murs, les fenêtres et les coupes étaient représentés avec des lignes courbes et brisées, verticales et diagonales. Ils restituaient les figures essentielles d'une architectonique de la médina.

Dans un premier temps, l'artiste a gardé la perspective, ensuite, il a dirigé sa peinture vers la planéité pour qu'elle devienne bidimensionnelle. La perspective disparaît pour laisser place à des lignes droites ou courbes, décrivant ainsi des demi-cercles, des quarts de cercles et des angles droits. Sa *Composition* de 1963 (ill. 1, P. 4) ressemble à une vue aérienne ; des lignes qui se recoupent et créent des surfaces.

Dans son œuvre intitulée *Composition n°5* (ill. 2, p.4), réalisée en 1967 a été composée avec des rectangles, des carrés, des cercles et des demi-cercles, des formes géométriques simples superposées, juxtaposées suivant la verticale et l'horizontale...

L'œil ne cessait de se balader sur la surface du tableau, en terminant parfois la géométrie non finie d'un cercle ou d'un rectangle et les couleurs : jaune moutarde à côté d'un bleu gris, un vert kaki traversé par un rouge brique ou un gris coloré et une palette assez terne de couleurs tertiaires. L'emploi de couleurs chaudes à côté de couleurs froides, même éteintes a créé un contraste chaud et froid.

L'artiste a employé des gris colorés, qui sont des couleurs assez foncées, sur les côtés, ce qui a fait surgir les formes en couleurs à tendance jaune, rouge et blanc du milieu du tableau, créant ainsi un contraste entre le clair et l'obscur.

Dans une autre œuvre intitulée *Nocturne* l'artiste simplifie sa composition et réduit sa palette (ill. 3, p. 4). Sur un fond bleu outremer, apparaît une masse de couleur terre, formée de lignes droites et courbes. Cette masse occupe la majeure partie de la surface du tableau de

⁸². Najib Belkhodja, *L'Action*, 24/03/1964.

laquelle surgissent trois surfaces non attachées et de couleur de terre plus claire. De petits triangles animent toute la surface du tableau et servent d'ouvertures. Ces surfaces uniformes de couleur unique respirent.

Loin de l'uniformisation et de la répétition, son travail utilise un langage universel assez répandu, très à la mode. Belkhouja ne cesse de répéter ses courbes et ses lignes mais c'est toujours différemment. « *La répétition est une compulsion vitale qui, développée sur un rythme régulier et dépassant en esprit le cadre de l'œuvre, projette le regard vers l'infini* »⁸³ qui donne une impression d'inachevé. D'autre part, les modulations des couleurs qui, dans leur perpétuité, se convertissent à des nuances, voire à des couleurs différentes, renforcent cette impression de dynamisme et imposent un rythme caractéristique du vivant. Néjib Belkhouja donne une autre lecture à l'univers urbain de la médina qui est à la fois son champ d'investigation et son point de départ. Son point d'arrivée est une intersection de ligne et de surface qui suggère une médina.

Naceur Ben Cheikh, part lui aussi de la réalité pour élaborer son œuvre abstraite. L'œuvre de Ben Cheikh est une composition de formes et de couleurs qui ne reflètent aucune référence à la réalité mais ses intitulés nous renvoient toujours à une influence par sa terre natale tel que *Le sahel brûle* réalisé en 1964. Mais aussi à l'univers du monde minéral (*ill. 4, p. 4*), lors de sa participation à une exposition avec le groupe des cinq, ses œuvres s'intitulent : « *Pan-théisme, Le Sahel Brûle, Anthropomorphisme, Lutte, Lorsque les pierres se meuvent, Cactus et Oliviers, Arbres entrelacés, Racines, Village, Arbre, Paysage chaotique* »⁸⁴.

Ridha Bettaïeb part, lui aussi, de la réalité pour concevoir son œuvre (*ill. 1/2, p. 5*), il affirme qu'il ne cherche que les couleurs tunisiennes qui reflètent la réalité et il rajoute : « *j'exagère peut être en utilisant le bleu, mais c'est ainsi qu'on peut acquérir cette fraîche qualité poétique si rare* »⁸⁵. L'artiste se repose sur la couleur qu'il la veut souvent éclatante et transparente à la fois. Le désir de luminosité et de transparence a supprimé chez lui tout effet de matière. Ainsi, ces grands aplats de couleurs vives s'inscrivent dans une ligne mouvante de couleurs.

⁸³. Ahmed Mahfoud, « L'homme, l'artiste et son époque », *La Presse*, 10/05/2007.

⁸⁴. Cf. catalogue d'exposition du groupe Des cinq, 1965-1966.

⁸⁵. Amor Guizani, « Peinture Tunisienne et réalité », *L'Action* du 07/08/1971.

Plus tard, d'autres artistes ont voulu se détacher complètement de la réalité, ont élaboré un art abstrait qui ne reflète aucune influence tunisienne ou réelle comme l'artiste Hassen Soufy qui est arrivé à l'abstraction par l'architecture, après des études à l'école des Beaux-arts de Tunis et à l'école des arts décoratifs de Paris et aussi grâce à une expérience de peinture figurative et à des collages. Cette abstraction pour lui, n'est pas très loin de l'architecture et il la définit en tant qu'association des formes et des couleurs dans un certain ordre.⁸⁶

Dans *Oiseau mythologique* (ill. 3, p. 5) l'artiste crée son œuvre autour d'un cercle, les rayons partent du centre du grand cercle et forment des rubans de même épaisseur qui semblent tourner autour. La composition des rubans sont en camaïeu, de couleur de terre et bruns. Leurs intersections avec les deux cercles donnent des couleurs résultant d'un dégradé de couleurs froides : un dégradé du bleu, du vert et du violé. Le troisième cercle prend les couleurs des rubans. L'intersection des rubans crée la naissance des carrés, des rectangles et des triangles ainsi qu'un changement de couleur. Les trois cercles sont disposés dans un ordre ascendant. Le plus grand est en bas et c'est le point d'articulation de la composition, vu sa transparence et son rôle, de lui sortent les bandes qui s'organisent et se propagent autour de lui. Le deuxième cercle joue seulement le rôle de transparence tandis que le troisième se confond presque avec les couleurs du fond.

Dans *Marine méditerranée* (ill. 4, P. 5), l'artiste simplifie sa composition et épure ses couleurs : il organise ses rubans de même épaisseur dans un ordre vertical, la couleur se présente en camaïeu de bleu vers le blanc. Au niveau de la diagonale, les bandes verticales changent de couleurs. L'artiste utilise le bleu éclatant, le jaune, le vert, le gris et le rouge créant ainsi une forme triangulaire qui occupe presque toute la partie inférieure du tableau.

Ce changement de couleurs des bandes au niveau de la diagonale dérange la monotonie des monochromies verticales et crée de la profondeur entre un fond et une forme qui se dégage. À l'intérieur de cette partie surgit un triangle d'un bleu éclatant qui recoupe les bandes et qu'il mène vers le vide. Hassen Soufy exprime, dans l'abstraction froide, la rigueur et la constance, ses couleurs créent des espaces dans l'espace⁸⁷.

⁸⁶. Dorra Bouzid, « Abstractions et Tradition », *L'Action*, 26/04/1982.

⁸⁷. « Ses peintures ont un côté „collage“ accentuant ce souci mathématique des complémentaires. Ses couleurs sourdissent tamisées sont la plupart du temps réparties en de vastes compositions monochromes dont

Hassan Soufy exploite une abstraction géométrique dénué de toute référence réelle.

2.1.2- Entre abstraction et figuration

Dans la même période, Sehili, de retour de Paris, après avoir effectué des études artistiques à l'École des Beaux-Arts de Tunis et à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, a participé à l'élaboration d'un nouveau langage pictural en Tunisie.

Marché à Djerba est un tableau réalisé en 1964 (ill. 1, p. 6). L'artiste affirme qu'« *avant toute chose, il faut trouver un prétexte du thème et le développer à un tel point qu'il devient une abstraction libre, je ne m'arrête pas sur tel point figuratif* »⁸⁸

Il utilise une couche épaisse de peinture ; on voit les touches du pinceau suggérer des silhouettes et une architecture qui apparaît au fond du tableau. La consistance de la pâte et la vigueur de la touche donnent à ses compositions une solidité. Ali Louati, en décrivant la peinture de Sehili, dit que « *la force expressive du geste et l'extrême liberté de la forme, atteignent presque à l'abstraction* »⁸⁹.

En 1972, il monte une exposition à la suite d'un voyage en Algérie. En 1978, c'est une exposition sur le Soudan et en 1984, c'est une autre sur le Maroc. Dans ses diverses manifestations, Sehili, comme d'habitude, traite des sujets tirés de la vie quotidienne.

Dans *Procession Soudan* ou encore *Fès Maroc* (ill. 2/3, p. 6), la vigueur de la touche et la solidité de la composition font place à une atmosphère vaporeuse et à la suavité de l'aquarelle : des silhouettes floues suggérées par quelques coups de pinceaux encamâïeu de brun, transparents et fluides.

Quoique l'art de Mahmoud Sehili se situe entre figuration et abstraction mais, il ne rentre pas dans la catégorie de « La nouvelle figuration », apparue dans la même période en Europe. Cette peinture est apparue comme réaction à l'excès de l'abstraction ; certains artistes, s'attachant à l'image, ont voulu se positionner dans un entre deux pour donner une

l'intérêt majeur semble bien être la recherche de l'espace » Texte de Abderrazek Fehri, commissaire national lors de la Biennale de Paris en 1971.

⁸⁸. Mahmoud Sehili, « Un peintre de nulle part », *L'Action*, 12/03/1967.

⁸⁹. Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, op.cit. 2002, p 167.

nouvelle approche de l'image réelle en la recomposant et en la manipulant. La figuration traditionnelle était descriptive, La nouvelle figuration emprunte ses éléments à la fantaisie, au surréalisme, au réalisme social ; récupération des affiches publicitaires, photographies, des images réels et autres images représentant la banalité de la vie quotidienne.

Sadok Gmach traite l'idée de la condition de l'homme. Dans son œuvre entre figuration et abstraction *Sabra et Chatila* (ill. 1, p. 7), l'artiste met en scène le massacre en représentant des soldats tirant sur des individus. Sur un fond dégradé, de ton clair, à droite, des silhouettes sont debout en tenant des armes à feu. Ce sont des soldats à têtes de robots, leur corps est une surface faite de carrés, de rectangles et des triangles. De l'autre côté, à gauche, une masse d'individus morts sont entassés les uns sur les autres. Leurs corps ressemblent à ceux des soldats : un graphisme de triangles et de rectangles les recouvrent.

Au-dessus des corps, des points sont peints sur le fond du tableau, comme pour personnifier les coups de feu tirés. En plus du titre de l'œuvre qui nous renvoie directement au massacre, l'artiste ajoute un foulard palestinien troué, dessiné dans le quart supérieur à droite, au dessus des corps.

La primauté du message est une constante dans la démarche de Gmach. Avec une grande économie de moyens, il met en scène des personnages qui se détachent du fond, sortes de mannequins rigides et sans visages. Le peintre explique «*qu'il est en quête de silence, de dignité humaine, d'énigme*»⁹⁰. Ses sujets préférés sont alors «la famille, le père et son enfant, le couple. C'est une peinture engagée socialement».

Nja Mahdaoui, à un moment, a essayé des photomontages. Une figuration où expressionnisme, surréalisme et érotisme, se mêlent à une revendication sociale et politique.

Telle son œuvre *Photo-montage* (ill. 2, p. 7), l'artiste présente, sur un fond noir, l'image du torse nu d'une femme. Au lieu de la tête, on voit le bout d'un sein agrandi et une tête d'escargot ainsi que des images de corps de femmes sans tête, dans une position accroupie, photographies dans plusieurs positions, surtout de derrière.

Il y a des femmes en bas de l'image, mais l'une d'elles a un corps recouvert de couleur bleu outre-mer et de graphisme bleu clair et rouge. Elle a une tête, elle regarde discrètement le spectateur avec un seul œil et l'invite à la regarder.

⁹⁰. Alia Nakhli, « Les bâtisseurs de l'imaginaire : Sadok Gmach en quête d'énigme », *op.cit.*

Hassan Soufy, aussi, qui est resté longtemps fidèle à l'abstraction géométrique, a changé de direction vers une nouvelle figuration (*ill. 3, p. 7*): des paysages fleuris, des plages, des natures mortes somptueuses et des tendres atmosphères intérieures. En tant que membre de l'École de Tunis, l'artiste continue à exposer régulièrement, en groupe ou individuellement, aux galeries Gorgi et Ammar Farhat.

Rafik El Kamel, bien qu'il est formé à l'abstraction de l'École de Paris, « il ne s'est néanmoins jamais interdit quelques incursions dans l'univers concret de la figuration (*ill. 4/5, p. 7*) (contrairement d'ailleurs à la plus part des us et coutumes en ce domaine). Ses dernières apparitions sur la scène française en témoignent, tant au musée de Villeneuve-d'Ascq en 1986, qu'à la galerie Frégnac en 1987 où il présentait portraits et autoportraits d'une réelle force expressive. »⁹¹.

2.2- La deuxième génération d'artistes d'art abstrait en Tunisie recherche la légitimité dans le patrimoine

Sans s'attarder sur « l'abstraction académique » des générations des années soixante influencées par les courants occidentaux, trois principales tendances ont composé la scène artistique de l'art abstrait en Tunisie :

- La non figuration : une tendance qui est apparue entre la figuration et l'art abstrait. Elle comprend entre autres des artistes au départ figuratifs, secoués par l'art abstrait. D'autres qui étaient des peintres abstraits qui cherchaient une réconciliation avec l'art figuratif.
- Une peinture abstraite qui trouve son élan dans un patrimoine ancestral d'urbanisme, de signes et de symboles et qui se projette dans le présent et l'avenir à travers l'art moderne.
- Enfin une troisième peinture qui intègre la calligraphie et qui est appelée aussi « la hûroufiya ».

2.2.1- La relation entre création artistique moderne et patrimoine

⁹¹. Danielle Molinari, « Les transfigurations de Rafik El Kamel », catalogue d'exposition *Quatre peintres arabes première*, Institut du Monde Arabe, Paris, du 30 mars au 5 juin 1988.

D'après Rachida Triki, « *au sens large, le patrimoine est une élaboration qui apparaît à la conscience individuelle ou collective, comme représentation d'un lieu d'appartenance, de filiation, d'héritage ou de projets communs* »⁹². Les jeunes artistes tunisiens, revenus de France avec des diplômes supérieurs, se sont activés, en dominant facilement la vie picturale et en imposant leurs regards comme substituts à un art qui suffoquait déjà de stéréotypie et de redondance picturale. Habités par cette angoisse de se réaliser et de s'exprimer en dehors des concepts traditionnels de l'art, ils se sont trouvés dans l'embarras de choix entre le désir intérieur de se libérer d'un art colonial et exotique vers un art moderne et international sans qu'ils soient taxés de suivisme, et de l'orientation vers un patrimoine ancestral qui leur soit propre et à travers lequel ils peuvent prouver l'appartenance de leur création.

Une vue panoramique de la production plastique tunisienne, avec le recul, montre que sont rares les représentations qui échappent soit à une revendication du patrimoine soit à son identification.

Cette authenticité, exprimée par certains artistes, se réduit à une reprise de stéréotypes formels, devenus clichés caricaturaux, tels que les arcades, la lettre arabe, la médina, le motif arabo-musulman ou encore les signes berbères... « *La pratique devient donc, une sorte de kaléidoscope d'investissement symbolique, de combinaisons, de fragments et de mythes qui produit dans ses configurations une fiction iconique de référentialité* »⁹³.

L'artiste tunisien cherchant l'authenticité dans le patrimoine, rend l'œuvre d'art un espace suggestif de reconnaissance à partir d'éléments caractéristiques tel que arcade, coupole, couffin, main de fatma...

D'après Samir Triki, le patrimoine se définit « *comme un bien commun d'une collectivité ou d'un groupe, considéré comme un héritage transmis par les ancêtres* ». ⁹⁴

En voulant rompre avec tout trace d'occidentalisation, le geste créateur n'est plus libre mais consciemment orienté et peu spontané. Du coup, il devient non créatif : « *Ce qu'il gagnait en « authenticité », il le perdait en créativité* »⁹⁵.

⁹². Rachida Triki, « L'être et la différence », in *Patrimoine et Création ; Art plastiques Tunisiens contemporains*, Actes de colloque, textes et illustrations rassemblés et présentés par Rachida Triki, *op.cit.* p. 13.

⁹³*Ibidem.*

⁹⁴. Samir Triki, « Évolution actuelle de la problématique du patrimoine et de la création plastique en Tunisie » in *Patrimoine et Création ; Art plastiques Tunisiens contemporains*, *op.cit.* p. 72.

Partir d'un geste volontaire et prémédité à la recherche de l'authenticité dans les traces extérieures seulement sans y mettre de soi-même, semble illusoire et non créateur. Chafik Ghorbel affirme que « *La peinture à volonté identitaire patrimoniste ressemble finalement plus à une peinture militante qu'à une peinture créatrice. Les plasticiens tunisiens y ont tous succombé à un moment ou à un autre.* »⁹⁶

Et il rajoute « *La peinture tunisienne à volonté identitaire, celle qui a représenté les clichés typiques est en fait la reprise d'une certaine vision coloniale de la Tunisie, revue et corrigée* »⁹⁷.

Est-ce que s'inspirer du patrimoine, afin d'exécuter dans le présent une œuvre artistique stylistiquement moderne et projetée dans l'avenir, c'est se qualifier automatiquement en tant qu'artiste authentique ou originel, moderne et innovateur ?

Faire apparaître des signes et des symboles d'un lointain ancestral rend-il l'œuvre plus authentique et aide-t-il l'artiste à exprimer et à assurer son identité ?

Est-ce qu'une œuvre abstraite d'artiste tunisien n'est légitime que si elle s'inspire du patrimoine ? Et de quel patrimoine ?

Se situant dans un carrefour d'idéologie et de revendication, l'artiste tunisien, comme tout autre citoyen tunisien en cette période critique, avait comme souci majeur de revendiquer son identité et l'authenticité de son œuvre tout en s'ouvrant sur le monde et sur le moderne.

Il se retourne vers ses racines et vers son patrimoine ancestral pour prouver la légitimité de son modernisme et rompre totalement avec les représentations coloniales.⁹⁸

C'est une opération de « *purification* »⁹⁹ superficielle parce que réactionnelle à la dépendance imitative.

⁹⁵. Chafik Ghorbal, « Rapport au patrimoine et attitude à la création », in *Patrimoine et Création ; Art plastiques Tunisiens contemporains, op.cit.* P133.

⁹⁶. *Ibidem.*

⁹⁷. Chafik Ghorbal, *ibidem.*

⁹⁸. « Il s'agit, tout en restant ouvert, de récupérer notre patrimoine national, lequel patrimoine contient tous les acquis locaux et régionaux et toutes les formes d'art », Chafik Ghorbal, « Rapport au patrimoine et attitude à la création », in *Patrimoine et Création ; Art plastiques Tunisiens contemporains, op.cit.* p 127.

⁹⁹. *Ibidem*, P. 132.

La nouvelle génération d'artistes diplômés des écoles des Beaux-arts, venue après l'indépendance se veut moderne et authentique. Elle s'inspire de son vécu, de ses traditions, de son patrimoine pour créer un art dans un style moderne. Le mot d'ordre est celui de la construction d'une identité nationale nouvelle, enracinée dans le passé et projetée vers l'avenir.

Mais, est-ce qu'il suffit de chercher des repères dans le patrimoine pour qu'une œuvre ou pour qu'un artiste soit authentique ? De quel patrimoine s'agit-il ? Et comment a-t-il été réapproprié ?

2.2.2- Arts modernes à vocation ancestrale

Les artistes tunisiens ont eu toujours recours au patrimoine ancestral que ce soit arabo musulman, Berbère, Punique ou autre, Samir Triki s'interroge en disant « *Qui parmi les plasticiens en Tunisie d'aujourd'hui, se réclame d'une sphère socio-culturelle autre que la sphère tunisienne ?* »¹⁰⁰. Il y en a parmi eux qui leur peinture affiche ouvertement sa vocation ancestral et il y en a d'autres que seul leurs discours nous renvoie à ce qu'ils essayent de nous livrer comme intérêt à une arrière tradition.

Dans l'œuvre de Lotfi Larnaout *Composition (ill. 1, p. 8)*, la référence formelle au répertoire décoratif arabo-musulman est très plausible, d'autant plus que le motif utilisé est familier pour tous. « *Quant à sa démarche picturale, elle s'inscrit dans une conception plutôt actuelle de l'œuvre d'art, en rupture même avec les conceptions esthétiques de l'art musulman traditionnel* »¹⁰¹, explique Samir Triki et il développe comment dans l'art géométrique arabo-musulman, l'espace plastique donne l'impression de plonger dans l'infini : les modules se répètent et se reproduisent en se liant organiquement, physiquement, de manière à ce que l'autonomie du module se fusionne et se perde dans la vaste composition. L'élément module n'est perceptible que par un effort de séparation tandis que Larnaout cherche à affirmer l'unité de la composition par de légères variations de modules, bien étudiées pour ne pas compromettre l'unité de l'ensemble, mais qui permettent d'y voir seize modules distincts.

¹⁰⁰ Samir Triki, « Évolution actuelle de la problématique du patrimoine et de la création plastique en Tunisie », *op.cit.* p.77.

¹⁰¹ *Ibid.* p 85.

Ces variations touchent le positionnement des seize modules qui se fait par de légers décalages évitant leur strict alignement aussi bien horizontalement que verticalement et la tonalité attribuée à chaque module. Plus tard l'artiste a eu recours à un carré qu'il laisse sans entrelacs. Ceci crée un vide qui attire l'œil et donne plus d'autonomie à l'œuvre qui n'est plus considérée comme une simple parcelle mais une composition à part entière.

L'œuvre de Noureddine El Hani a été l'objet d'un travail de recherche de troisième cycle. L'artiste essaye de lier deux pratiques différentes : l'une est l'art rural du Sahel (sa région), l'autre est un art pictural : sa propre peinture. À ces débuts, El Hani a été très attaché à ces signes et symboles qu'il empreinte au tapis, au Klim et au Mergoum tunisien, tel dans son œuvre *Peinture n° 7* qu'il réalise en 1978 (ill. 3, p. 8) ; le losange au centre, les lignes brisées, les spirales, les motifs qui se répètent, les couleurs rouge, bleu, vert, orange, tout cela nous renvoie directement à un art artisanal très répandu dans toute les régions tunisiennes. En expliquant l'attitude des artisanes du Centre régional de l'Office de l'artisanat de Gafsa, El Hani dit qu'elles « procèdent par un pur jeu de fantaisie et de hasard à l'association des couleurs. Elles aiment utiliser toutes les nuances de couleurs de laines disponible à leurs côtés, dépassant ainsi la maquette initiale »¹⁰², l'artiste empreinte l'attitude des artisanes et emploie une multitude de couleurs à tendance claire (notre approche s'est faite à partir d'image, nous ignorons si les couleurs du tableau original sont pâles ou saturés).

Plus tard, les compositions de Noureddine El Hani se simplifient davantage et ses couleurs deviennent moins transparentes. Dans son œuvre *Sans titre* réalisé en 1985 (ill. 4, p. 8), l'artiste simplifie sa composition et sa palette. Le tableau est composé de lignes horizontales et verticales, espacés d'une distance plus au moins égale, qui se recoupent et créent un trame régulière. Les couleurs sont employées d'une façon répétitive ; en alternant deux couleurs différentes dans la même ligne ou en répétant la même couleur dans différentes colonnes. L'artiste a gardé le concept de la répétition, de l'utilisation des formes géométriques comme le carré et le losange, par contre il a simplifié sa composition qui représente pour lui une sorte de jeu.

Pour d'autres artistes, leurs relations avec le patrimoine apparaissent dans leurs pratiques d'une façon moins évidente. C'est le cas de Samir Triki qui déclare : « *je n'ai jamais été doué pour les mathématiques et je suis toujours incapable de dire ou d'écrire*

¹⁰² Cité par Samir Triki, « Évolution actuelle de la problématique du patrimoine et de la création plastique en Tunisie », in *Patrimoine et création, op.cit.* p. 89.

graphiquement le langage mathématique. Je me suis seulement amusé à essayer d'écrire plastiquement une transformation d'éléments formels »

Il ajoute : « *Les titres de mes peintures (carrés, polygones...) en explicitent généralement la (ma) nature. Leur filiation à l'art géométrique arabe, musulman, et pourquoi pas sémitique tout court pour me conformer à l'idée de Massignon, paraît clair. On reprochera certainement à ces formes leur(s) origine(s) traditionnelle(s). « Elle (la tradition) ressemble à une aura, à une matrice compensatrice. Pour des créateurs tourmentés qui se cherchent par et dans un langage d'emprunt, quoi de plus réconfortant que de renouer avec l'art arabo-musulmans ? Le retour aux sources n'est-il pas étroitement lié à celui de la confiance en soi ? Qu'à cela ne tienne La création ex nihilo n'étant pas possible, l'emprunt est donc une nécessité »*¹⁰³.

Tout comme Lotfi Larnaout, Nouredine El Hani et Samir Triki, Rachid Fakhfakh s'est intéressé aux formes géométriques. Sa peinture est une combinaison de carrés dans un carré, d'ailleurs, il nomme ses œuvres *Combinaison B*, *Combinaison B1*, *Combinaison B3*, *combinaison S4*, etc. Fakhfakh divise sa toile carrée en 25 petits carrés de dimension égale. Rachid Fakhfakh empreinte le concept de sa démarche aux carrés magiques qui consiste à trouver le même équilibre arithmétique et qu'il suffit de changer un nombre pour changer tous les autres sauf que l'artiste remplace les chiffres par des couleurs. D'après Samir Triki cela « *permet un jeu de combinaison ouvert à l'infini »*¹⁰⁴.

Habib Bida est probablement le plasticien qui s'est donné le plus à l'écriture sur les arts plastiques en Tunisie, il s'est intéressé surtout aux aspects de la création dans l'art arabo-musulman et particulièrement à l'esthétique et à la philosophie de cet art.

La *Peinture n°11* d'Habib Bida présente une spirale plane, des traits et des formes géométriques simples. La spirale d'après Luc Benoist, « *évoque le dessin du labyrinthe, c'est à dire du retour au centre. La spirale double représente les deux mouvements complémentaires, évolutifs et involutifs, de la vie et de la mort. C'est également le double enroulement du serpent du caducée, la double hélice autour du bâton brahmanique...* »¹⁰⁵.

¹⁰³. Samir Triki, *Rapport de synthèse présenté pour l'habilitation universitaire*, université de Tunis II, juillet 1996, p 40.

¹⁰⁴. Samir Triki, « Évolution actuelle de la problématique du patrimoine et de la création plastique en Tunisie », in *Patrimoine et création*, op. cit. p.82.

¹⁰⁵. Luc Benoist, *Signes, Symboles et Mythes*, Série que-sais-je ? Paris, Éditions PUF. 8^{ème}, 1998.

D'après El Hani « *Habib Bida travaille sur la trace de l'oubli. Autrement dit, il essaie de ramasser dans son incenscient ce qui a été oublié, ce qui est délaissé quelque part en nous-mêmes.* »¹⁰⁶. Beaucoup d'autres artistes ont exploité la forme circulaire dans leur peinture, nous pouvons citer *Mariage* d'Abdelhamid Bouden, dans la *Joie des couleurs* d'Ali Fendri, dans *Peinture J* de Mostari Chakroun sans que leurs peintures ne nous renvoient à une relation avec le patrimoine.

Des peintres céramistes comme Khaled Ben Slimane, Mohamed El-Yangui, Hachemi Jemel réactualisent, de façon originale, les résurgences des motifs hispaniques et andalous (après un séjour à Barcelone) dans des élaborations où interfèrent d'autres signes de la mémoire et de l'imaginaire tunisien et arabo-musulman.

Les artistes tunisiens avaient besoin d'un support solide pour leurs recherches picturales qui d'une part les aident à affirmer leur identité et à donner une référence locale à leur production et ils étaient encouragés par l'état pour l'exploitation et la mise en valeur du patrimoine, Nouredine El Hani exprime très bien cette orientation des artistes tunisiens en disant « *le choix d'une recherche sur l'art traditionnel... ne s'explique pas simplement par une motivation personnelle. Je ne peux pas dire qu'il a été dicté par le contexte culturel ; néanmoins, il n'existe pas d'incompatibilité entre ce choix et les préoccupations actuelles d'un grand nombre de peintres et intellectuels tunisiens et arabes. Si on enquêtait sur les recherches théoriques et les pratiques artistiques actuelles qui sont entreprises par les jeunes Tunisiens, résidents à Tunis ou en France, on s'apercevront que leurs démarches sont quasiment engagées dans un même sens, à savoir la recherche d'une « identité culturelle », la mise en évidence d'une différence vis-à-vis de l'autre* »¹⁰⁷. En fait, la motivation politique de l'état avait un caractère purement économique, Naceur Ben Cheikh disait, en parlant d'une exposition itinérante des *peintres contemporains Tunisiens* organisée en 1962 aux États Unis, qu'« *enrichir le potentiel touristique du pays, en vue de soutenir les*

¹⁰⁶. Bady Ben Naceur, « La nouvelle aventure plastique de Nouredine El Hani et de Habib Bida », *Dialogue*, n° 544, 11/03/1985.

¹⁰⁷. Nouredine El Hani, *Un art rural du Sahel tunisien, une poétique picturale, deux contextes d'expression*, Thèse de 3^{ème} cycle en Esthétique et Science de l'art, sous la direction de Bernard Teyssedre, Université de Paris I Panthéon Sorbonne, 1982.

*efforts de l'État dans l'implantation d'une industrie qui va devenir plus tard une des sources importantes de l'apport en devises à une économie qui en avait besoin »*¹⁰⁸.

Bref, cette peinture abstraite, made in Tunisia puise ses références dans un patrimoine et dans les traditions lointaines, qui cherchent à s'ouvrir sur le monde. Ce qui est sûr, c'est que ce choix est né lors d'une période de crise sociale, économique et identitaire... En outre ces artistes ont été influencés et poussés à faire un art personnel et national : ils n'avaient pas trop le choix pour être authentique aux yeux de la réception internationale.

2.2.3/ La calligraphie ou la hûroufiya pour affirmer son appartenance

Du Machrek au Maghreb, la réappropriation plastique du signe calligraphique a pris une telle envergure qu' Afif Bahnassi a écrit : *« L'emploi de la lettre, de la calligraphie et de l'écriture s'est propagée d'une manière fortement rapide et extensive dans la peinture contemporaine et dans la sculpture arabe à telle enseigne qu'il est devenu rare qu'un plasticien abstrait ne conçoive la calligraphie comme configuration formelle essentielle de son expérience »*.¹⁰⁹

*« La hûroufiya ou lettrisme est tout sauf le retour à la calligraphie : au contraire, elle se veut un moyen permettant de concilier arabité et art abstrait, une tendance qui s'est affirmée depuis les années 1960. Les expériences dans ce domaine sont très variées et vont des 'fausses' calligraphies du Tunisien NjaMahdaoui à des expériences plus géométriques, comme celle de l'Égyptien Mustafa Abdal-Mu'tî ou de l'Irakien Dhia Azzaoui... »*¹¹⁰, Affirme Sylvia Naef, *« Mais souvent, l'introduction des lettres arabes devient un moyen facile, visant à donner un caractère « arabe » à un tableau abstrait ou à attirer autrement un public encore peu enclin au non-figuratif. »* Ajoute-t-elle plus loin.

Plusieurs célèbrent dans le lettrisme l'union entre modernité et arabité, *« incitant ainsi à faire un usage indiscriminé des lettres arabes »*. Des voix critiques s'élèvent, comme celles du peintre algérien Mohamad Khadda (1930-1991) pour mettre en garde contre ce qu'ils

¹⁰⁸. Naceur Ben Cheikh, *Peindre en Tunisie, pratique artistique maghrébine et histoire*, Paris, Le Harmattan, 2006, pp. 26-28.

¹⁰⁹. Afif Bahnassi, *L'art contemporain dans les pays arabes*, Dar El Janoub, Unesco, Tunis, 1980. P 89.

¹¹⁰. Sylvia Naef, « Entre mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : Les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale », in *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam*, sous la direction de Jocelyn Dakhli. *Op.cit.* P80

considèrent comme une recette trop facile : « *Actuellement, ..., les cimaises de Bagdad à Marrakech via les capitales européennes regorgent de 'peinture calligraphiques'. Utilisation le plus souvent abusive de la lettre arabe pour ses seules vertus décoratives qui nous semble être un phénomène inquiétant et une tendance régressive tant certains peintres systématisent et schématisent les recherches des précurseurs.* »¹¹¹.

Bref, l'engagement de Belkhodja se situe au niveau des recherches expérimentales, loin de cet art typiquement académique, encouragé par la culture coloniale et hérité par les membres de l'école de Tunis.

Son environnement architectural, qui structure ses tableaux, demeure fortement enraciné dans sa culture. Dans son œuvre *Composition* réalisé en 1967 (ill. 1, p. 10), Belkhodja intègre dans ses formes, il dit : « *J'ai trouvé un espace de jonction entre l'iconographie de l'architecture et celle de la lettre arabe, notamment dans l'écriture coufique, affirme le peintre. Des bribes de phrases et parfois des mots apparaissent dans mes toiles.* ».

La peinture de Belkhodja affirme sa « méditerranéité » par le choix des couleurs vives qui deviennent signe autonome et qui représentent des valeurs picturales à part entière puis par l'intensité de la lumière à la fois comme fond et produit d'un éclairage intérieur.

Son œuvre est la synthèse entre patrimoine et modernité car tout en peignant la Médina, il transcende la représentation immédiate vers un langage autonome.

C'est une synthèse entre l'inertie que dégagent l'atmosphère d'une Médina millénaire et le mouvement qu'il lui donne par la vertu d'une répétition différentielle. C'est un mariage entre l'exploitation d'une extériorité dont il retient les formes fondamentales (les arabesques de la Médina), et une intériorité. Une faille par laquelle s'introduit le fantasme et le sens caché des choses. C'est le mariage de tous ces contraires qui fusionnent pour produire une composition significative de l'identité de l'artiste : identité conçue à la fois comme présence à soi et comme altérité vertigineuse, noyau attractif d'un tourbillon d'existence comprise entre Orient et Occident. Des années après, l'artiste a gardé les mêmes préoccupations.

À cette modernité esthétique est associée une modernité socio-politique, une approche intellectuelle, voire engagée, dans cette volonté de faire de l'art plutôt qu'un instrument au service du réel, un mode de réflexion sur le patrimoine en profondeur, au-delà du cliché exotique et colonial.

¹¹¹ *Ibidem.*

Quête de l'identité, enracinement dans la réalité culturelle traditionnelle et ouverture sur les expressions contemporaines, tels étaient les idées de la génération des années 60, 70 et jusqu'à 80. Nejjib Belkhouja amalgame caractère Koufique et formes architecturales traditionnelles dans un espace recréé par synthèse et rendu grâce à de nouveaux matériaux : relief de carton ondulé sur contre-plaqué etc. cette approche est novatrice notamment dans le contexte technique.

D'autres peintres tunisiens ont eu recours à des moments différents de leurs cursus à la calligraphie ou au lettrisme tel que le peintre Ali Bellagha qui de temps à autre, produit des compositions calligraphiques en style Koufi ancien, rehaussées de dorures (ill. 3, p. 10). Khaled Ben Slimane intègre des mots arabe en peignant des graffitis sur fonds de toiles encore frais. L'écriture de Ben Slimane n'a rien d'une belle calligraphie écrite soigneusement, il s'agit d'une écriture qu'on peut voir un peu partout et qui peut écrire n'importe qui, Ali Louati la compare aux « vieux actes notariés avec sceaux et paraphes » et il rajoute qu'il veut par la répétition des lettres et des signes exprimer le rythme de l'invocation divine (dhikr)¹¹².

En décembre 1973, Nja Mahdaoui, présente dans le cadre d'une exposition à la Galerie Municipale des Arts, deux démarches en même temps ; la première, se rattachant à l'abstraction lyrique, la seconde faisant référence à l'art de la calligraphie, tout en prenant ses distances vis-à-vis de la signification des mots.

Dans une tradition ornementale musulmane, l'artiste crée de nouveaux signes. De grands graphismes constituent la charpente essentielle de sa composition, des lettres minuscules en style « naskhi » ou « diwani » animent le fond.

Ces compositions circulaires ou à la manière d'arabesque à la structure complexe ainsi que ces parchemins rehaussés d'or et des tons précieux du lapis-lazuli, annoncent le penchant de l'artiste vers l'art arabo-musulman (ill. 4/5, p. 10).

Nja Mahdaoui est diplômé de l'Académie Santa Andrea de Rome en 1967, il a commencé avec l'art abstrait et des photomontages avant d'entamer une expérience avec la lettre et l'art informel du signe. Il est considéré comme chef de file de cette tendance au lettrisme ou la « néo-calligraphie » comme la nomme Ali Louati, il dit : « j'ai cherché à ne garder du signe

¹¹². Ali Louati, L'aventure de l'art moderne en Tunisie, *op.cit.* p. 164.

calligraphique que son esthétique. Le signe libéré de sa classification devient simplement un élément signifiant en lui-même, ce qui m'a permis de développer mon travail à partir d'un métalangage uniquement esthétique »¹¹³.

Touchant à tous les genres de la calligraphie, l'artiste ne cesse de transgresser les frontières, se frottant et se confrontant à tous les matériaux : marbre, laine, peaux et corps humain dans ses installations « Corps-Écritures ».

En 1984, Nja Mahdaoui expose à la Collection Ludwig en Allemagne, un choix représentatif de ses œuvres. Le directeur de la galerie, Wolfgang Becker, l'invite à « graver son art vivant sur un corps vivant ». La performance « Corps-Écriture », présentée devant un public trié sur le volet, est à la fois artistique et théâtrale. La galerie est plongée dans le noir. Une Mexicaine, Guadalupe Boccanegra, le corps recouvert d'un voile, se redresse au milieu de la salle et se met à danser au rythme d'une musique. L'artiste se rapproche de cette toile vivante et se met à la draper de ses calligraphies vigoureuses. La performance était improvisée et lie deux éléments disparates : la calligraphie arabe et un corps féminin dénudé, ce qui n'exclut pas la tendance exotique visée par les responsables de l'exposition.

Lors du 50^{ème} anniversaire de la compagnie aérienne Gulf Air, un projet de Nja Mahdaoui a été sélectionné pour réaliser le design d'habillage extérieur de la flotte aérienne (ill. 6, p. 10). Les Calligraphies de Nja ne disent pas plus que leur forme, l'écriture se passe du sens qu'elle a la charge de communiquer. Elle est un objet de vision, non de médiation et de lecture. Nja Mahdaoui fait partie d'une tendance qui cherche à séparer le signifié du signifiant afin de réussir des compositions où le signe s'affirme artistiquement autonome parce que débarrassé du champ sémantique.

S'éloignant des normes lexicales, la peinture de Nja Mahdaoui ne délivre qu'un message visuel dénudé de sens linguistique. Sa démarche inverse les lois de la sémantique. Pour celles-ci le signe est inventé pour signifier quelque chose qui existe déjà. Dans sa peinture et de sa démarche, le signe précède la signification qui finira par le rattraper par la logique de l'acte pictural.

La calligraphie arabe ou le lettrisme est tel un passeport pour l'œuvre d'artiste arabe qui lui permet de prouver sa légitimité tout en incitant l'autre (l'occidental) à la découverte d'autres aspects de la culture islamique et de son histoire, Nja Mahdaoui affirme qu'« au

¹¹³. Nja Mahdaoui, « Non à l'aliénation », *L'Action*, 20/05/1978.

contraire, il s'agit pour moi d'une démarcation par rapport à l'Occident. C'était pour moi une prise de conscience du « nous » arabe qui doit évoluer dans un ensemble universel en harmonie avec son passé et ses spécificités. Je suis pour l'ouverture et non pour l'aliénation »¹¹⁴. Ces œuvres sont restées pendant longtemps la représentation officielle de l'art moderne et contemporain dans les pays occidentaux. Monia Abdallah a écrit dans le cadre d'une intervention qui traite de la caractérisation entre « Objet d'art » et « Objet de civilisation »¹¹⁵ que lors de la constitution d'une collection d'œuvres contemporaines du Moyen-Orient par le département d'ethnographie du British Museum, le critère initial explicite de ces acquisitions, selon Vanetia Porter, était de « choisir des œuvres qui, d'une certaine façon, parlaient de la région et qui montraient une continuité avec l'art islamique »¹¹⁶. Et la calligraphie est une manière directe et simple pour donner une appartenance à une œuvre d'art, or elle ne peut en aucun cas être la seule représentation officielle de tout l'art arabe ou de l'art en pays d'Islam.

2.3 LES années 80 / 90 une période de stagnation avec une lueur d'ouverture

2.3.1- Crise politique, social et artistique

Les années quatre-vingt ont été marquées par plusieurs crises d'ordre économique et politique¹¹⁷, ce qui a sans doute influencé la vie culturelle et artistique.

¹¹⁴ - Nja Mahdaoui, « Non à l'aliénation », *op.cit.*

¹¹⁵ - Monia Abdallah, « Poly-synthèse d'une caractérisation entre « Objet d'art » et « Objet de civilisation », in Thierry Dufrene et Anne-Christine Taylor (dir.), « Cannibalismes Disciplinaires ; Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent », musée du Quai Branly et l'institut national d'histoire de l'art, 2010. P 246.

¹¹⁶ - Cité par Monia Abdallah, *Ibidem* p. 247.

¹¹⁷ Affrontements avec l'Union générale tunisienne du travail : La crise culmine avec le mot d'ordre de la grève générale du 26 janvier 1978 qui donne lieu à des heurts entre forces de l'ordre et manifestants et à l'intervention de l'armée. Les émeutes font 52 morts et 365 blessés.

Crise du système politique : Le système entre dans la crise dès la fin des années 1960 du fait de l'isolement de la direction, de la fermeture de tous les canaux d'expression et de la marginalisation d'une partie importante des compétences. La crise est aggravée par le déclenchement de la lutte de succession débutant avec le premier malaise cardiaque de Bourguiba du 14 mars 1975. Les mouvements politiques d'opposition fleurissent dans les années 1970 en réaction au refus continu de Bourguiba d'admettre le pluralisme politique. Le système autocratique ne peut s'adapter à cette nouvelle situation et se contente de vaines tentatives pour rattraper les événements et les réactions instantanées, d'où les explosions successives qui ont lieu en janvier 1978 puis en janvier 1980 sous la forme d'une rébellion armée dans la région de Gafsa orchestrée par un groupe de nationalistes tunisiens expatriés et soutenus par des parties étrangères. Il en résulte un passage à vide et le retrait de Nour de la scène politique pour cause de maladie.

« *La culture : la belle affaire ! Quelle importance ! La Tunisie peut fort bien se passer de théâtre, de peinture, de littérature. Cela ne rapporte rien, n'instruit pas toujours, ne change pas le monde. Et puis la recherche est un luxe du pays en mal de temps, à la recherche de la durée à perdre. Elle revient très cher et n'a même pas amélioré l'état de nos chaussées aux chantiers permanents* »¹¹⁸.

Dans cet article paru dans le journal *Le Temps* en 1989, le journaliste a voulu décrire la situation de la culture qui va mal. Les gens et l'état ont d'autres préoccupations. Et il rajoute : « *Nos librairies vendent des produits éternels, nos bibliothèques se vident pendant les vacances, nos galeries fermeront bientôt. Tenez-vous bien : l'autre jour, une passante a voulu acheter une carte de vœux dans une galerie de recherche. Dix peintres y exposaient des travaux inquiétants de nouveauté. Elle n'avait rien vu. Mais de quel droit inquiéter les gens, le repos sécurise. Vive le calme !* »¹¹⁹. Cependant, le problème avec le public n'était pas récent, déjà en 1958, Michel Lelong disait que pour apprécier un tableau, il faut vivre¹²⁰, alors que les Tunisiens passaient de crise en crise.

Lors de son exposition à la galerie Yahia en février 1997, Abderrazek Sahli a ajouté sur le carton d'invitation adressé à son collègue et ami Habib Bida : « *une exposition de grand*

Cette situation a favorisé la montée de l'islamisme qui ont mène le pays au bord de la guerre civile avec des émeutes de plus en plus vives. Ainsi, entre le 27 décembre 1983 et le 6 janvier 1984, les « émeutes du pain », provoquées par les augmentations du prix du pain et des produits céréaliers, font officiellement 70 morts. De plus, en 1986, le pays passe par une grave crise financière. Bourguiba limoge le Premier ministre Mohamed Mzali et le remplace par Rachid Sfar, ministre des Finances et de l'Économie, pour rétablir les équilibres économique-financiers. Les intégristes menacent les acquis de la Tunisie et Bourguiba, vieillissant, veut dès lors les éradiquer par la répression. Commencé dans une atmosphère de libéralisme et de laïcisation de la société tunisienne, le long règne de Bourguiba s'achève ainsi dans une lutte sans merci contre la montée de l'islamisme menée par Zine el-Abidine Ben Ali, nommé ministre de l'Intérieur puis Premier ministre.

¹¹⁸- Habib Salha, « L'œil est-il devenu sourd ? », *Le Temps*, 05/01/1989.

¹¹⁹ - *Ibid.*

¹²⁰ « Mais l'essor artistique d'un pays exige un public jouissant d'un certain niveau de prospérité économique et d'équilibre social. Avant de pouvoir apprécier un tableau, ou goûter une œuvre musicale, il faut vivre, il faut avoir le pain quotidien, il faut travailler pour gagner ce pain. Or, des milliers de tunisiens sont chômeurs et ont faims. Pour eux, il n'est pas question de s'intéresser à l'art, car leur préoccupation essentielle, sinon exclusive, est de trouver du travail pour nourrir leur famille », Michel Lelong, « La vie intellectuelle et artistique en Tunisie », Tunis, Institut des Belles Lettres Arabes, Tome XXI, 1958, Cf. Annexe IV, pp. 73-79.

format, pour une nouvelle déception »¹²¹, et ce malgré la notoriété de l'artiste à l'échelle nationale et même internationale¹²²

Noureddine El Heni et Rachid Fakhfakh disaient en décrivant les artistes sélectionnés pour l'exposition inaugurale de la galerie Chyem : « *La trentaine d'artistes participant à cette première exposition ont été choisis, sélectionnés en quelque sorte. Nous croyons qu'ils représentent l'élite de nos créateurs plasticiens. Ils incarnent avec quelques rares peintres absents, la nouvelle démarche picturale tunisienne, et se démarquent nettement du reste du lot* ». Parmi eux, citons Mahmoud Sehili, Abderrazek Sahli, Hédi Turki, Rafik El Kamel, Habib Bida, Brahim Azzabi, Boujemaa Bellaifa, Cheltout, Ben Slimane, Tahar Meguadmini, Fathi Ben Zakour, Chtioui, Belkhamza, Ben Fraj.

« - *Et les autres alors ?* *ŔNous les respectons, répondent-ils. Nous n'avons aucune intention d'entrer en conflit avec eux. Mais nous tenons à nous en démarquer artistiquement pour mieux souligner nos différences.* »¹²³

Fathi Chergui décrit cette génération : « *Leur seul tort : peindre hors des modes. Ils ne sont ni enfants du Pop ni de l'abstraction (cent pour cent) de l'expressionnisme, ou de toutes les avant-gardes qui sont enseignés aujourd'hui dans les écoles des Beaux-Arts. Ils usent d'un discours d'apparence simple, attentif et ému devant la vie* »¹²⁴

Ces artistes, quoiqu'ils aient essayé d'apporter du nouveau, en allant plus vers une peinture de synthèse, leurs prestations sont restées toujours en relation avec l'art abstrait.

¹²¹ - Sami Ben Ameer, « Sahli s'interroge », *La Presse*, 27/02/1997.

¹²² - Hamadi Abassi, « Le monde des signes et des graffitis », *Le Temps*, 24 février 1997. « Cette exposition inscrite dans le cadre de la manifestation « Tunis, capitale culturelle régionale » s'achève le 26 de ce mois, ce qui permettra à Abderrazek Sahli de se rendre en Hollande pour un séjour de 3 mois au Centre européen de céramique et de préparer sa participation à la biennale de Sharjah aux Émirats Arabes Unis, annoncée pour le 1er avril 1997. De beaux projets qui ne doivent pas nous faire oublier ses autres contributions à des manifestations picturales internationales, où il défendait les couleurs de la Tunisie. Après avoir pris part à la Saison tunisienne à Paris en 1995, aux côtés de Rafik Kamel et Meriem Bouderbala à l'IMA et l'Espace Écureuil à Toulouse avec une vingtaine de toiles grands formats, Sahli a organisé sa propre exposition personnelle au Musée de Leighton House à Londres... puis le peintre a accroché ses œuvres à Toulon, puis au Delphina Trust Studio avec six autres peintres africains. Son passage à l'Exposition d'Art Islamique contemporain à Kassel en Allemagne n'est pas passé inaperçu. Autres public, autres horizons, A.S. a exposé à la galerie El Manar à Casablanca, puis à Nouakchott dans le cadre d'une exposition personnelle. Concrétisation de tant d'efforts, Sahli a pris part aussi en 1996 à la Biennale de Sao Paulo au Brésil par un projet de revêtement d'un mur aveugle en l'occurrence le pont Lapa à Rio avec projection nocturne... ».

¹²³ - Salem Labbene, « Naissance d'une nouvelle galerie: Chiyem, l'alternative », *La Presse*, 15 Juin 1988.

¹²⁴ - Fathi Chergui, « Peindre hors les modes », *Le Temps*, 23 Juin 1988.

À cette époque le nombre d'artistes diplômés de l'école des Beaux-arts a augmenté. Les nouveaux ont rejoint la génération des artistes des années soixante et soixante-dix qui avec leurs interrogations et remises en question ont constitué un facteur déterminant dans la recherche d'expression originale abstraite. Des jeunes diplômés ont commencé à envahir les cimaises des galeries du capital.

Dans le catalogue d'exposition *L'abstraction dans la peinture tunisienne*, Ali Louati a écrit : « *contrairement à la production figurative, l'art abstrait était généralement invendable, et s'il a réussi à survivre pendant deux décennies, c'est surtout grâce au mécénat de l'État... Mais il ne pouvait, à lui seul, maintenir en vie un mouvement qui, dès les années 80, s'installait dans la crise. L'abstraction intéressait de moins en moins les jeunes qui se tournaient vers d'autres voies* ». D'ailleurs c'est la raison qui a laissé un certain nombre d'artistes faire des oscillations entre abstraction et figuration. C'est le cas de Hédi Turki qui, en marge de sa peinture abstraite pratiquait un dessin figuratif et cédait de temps en temps à la peinture figurative. Mostari Chakroun, resté longtemps et presque totalement abstrait, s'est tourné vers une figuration surréaliste. Nja Mahdaoui a intégré la calligraphie dans sa peinture, au début abstraite.

Au début des années quatre-vingt, il y a eu intensification des activités et proliférations des expositions individuelles et collectives mais stagnation de la créativité. Les artistes, d'après Ali Louati semblaient plus préoccupés de produire et d'exposer que de présenter des propositions réellement neuves : « *Les six premières années de la décennie (1980) voient l'apparition d'un grand nombre d'artistes sans formation et sans expérience véritable, hantant les cimaises des maisons de culture de la capitale, motivés surtout par l'espoir de voir le Commission d'Achat s'intéresser à leurs œuvres* ».

Rachid Fakhfakh et Nouredine El Hani affirment que « *la jeune peinture n'existe plus. La dernière génération date de 76, la relève n'existe pas* »¹²⁵

Cette stérilité de la création et cette stagnation ont touché les jeunes et moins jeunes. Après avoir vu l'exposition de Raouf Karray, Aïcha Filali dit : « *Malgré la multiplicité des tableaux présentés et leur diversité, toute cette exposition peut être ramenée*

¹²⁵ - Monique Akkari, « Rachid Fakhfakh et Nouredine El Hani : La peinture de recherche ne se vend pas... », *Le Renouveaux*, 13 novembre 1988.

à un seul tableau ou plutôt à une seule œuvre. Et ceci peut être pris pour une qualité et en même temps comme une limite »¹²⁶.

De son côté Bady Ben Naceur a écrit lors d'une exposition de groupe¹²⁷ à la galerie Chiyem qui a réuni Sami Ben Ameer, Habib Bida, Sadika Kamoun, Abdelaziz Krid, Khaled et Zoubeïr Lasram que : « *Les œuvres proposées n'apportent rien de nouveau sinon qu'elles racontent ce 'vide' dans lequel se trouve l'artiste confronté aux remous de la société tunisienne et à la remise en question des valeurs* »¹²⁸. Et il ajoute : « *Une des caractéristiques essentielles propres à la plupart de ces artistes plasticiens, enseignants, voire encore étudiants, est leur attachement à l'espoir de rechercher et donc à un désir sincère de trouver d'autres voies que celles empruntées dans la dualité : figuration/abstraction. Un faux problème en soi du reste, qui a prévalu jusque-là dans la si récente histoire de l'art telle que vécue par les tunisiens depuis une trentaine d'années...* »¹²⁹.

De son côté Kamel Ben Ouanes a pu remarquer en visitant l'exposition collective « Petit Format »¹³⁰, toujours à la galerie Chiyem, que « *toutes ces expériences, au-delà de leurs différences de perspective ou de technique, au-delà aussi de leur teneur esthétique et éthique, poursuivent toutes au projet commun : chercher à appréhender les traits de notre identité... Que la voie adoptée utilise tel ou tel support plastique, l'idéal poursuivi est le même.* »¹³¹.

À cette période, en 1986, Mohamed Ayeb fonde la galerie Aïn¹³². Une galerie d'art et un atelier d'initiation photographique et de recherche plastique qui a joué un rôle important dans

¹²⁶- Aïcha Filali, « La limite infinie », *Tunis Hebdo*, 17 avril 1989.

¹²⁷Exposition de groupe « Espaces des années 70 », du 10 novembre au 13 décembre 1989.

¹²⁸- Bady Ben Naceur, « Croisement des regards », *La Presse*, 6 octobre 1989.

¹²⁹*Ibidem*.

¹³⁰Exposition de groupe : « Petit Format », du 15 décembre 1989 au 5 janvier 1990, a réuni Amor Ben Mahmoud, Adel Megdiche, Faouzia Hichri, Abderrazek Sahli, Khaled Ben Slimane, Chedli Bekhamsa, Hedi Labben, B. Ben Fredj, W. Ben Debba, K. Jedidi, Nja Mahdaoui, Rachid Fakhfakh, S. Jabeur, Noureddine El Hani, Mohamed Ben Meftah, R. Krid, Boujemaa Bellaïfa.

¹³¹- Kamel Ben Ouanes, « Une exposition collective et un dénominateur commun », *Le Temps*, 23 décembre 1989.

¹³²- Bady Ben Naceur, « Flânerie d'une génération à une autre », *La Presse*, 01/02/09. « La galerie Aïn a, aujourd'hui, vingt-deux ans d'âge. S'il n'y existe plus un collectif de photographes, comme jusqu'au début des années quatre-vingt-dix, du moins, y a-t-il encore des artistes fidèles à cet espace, surtout des peintres, qui n'ont pas oublié que le monde artistique passait naguère inéluctablement par-là ».

la promotion de la photographie pendant les premières années de son fondement. En tant que photographe, le maître du lieu n'a pas cessé d'offrir les cimaises de son espace, dans le cadre de rendez-vous périodiques, aux photographes. Parmi les expositions qui ont eu beaucoup d'échos, « Attaswira » (la photo), inaugurée le 26 septembre 1992 a pour thème « la médina ». Parmi les artistes participants citons : Hamideddine Bouali, Mahmoud Chalbi, Mohamed El Ayeub, Zouhaier Ben Amor, Jaques Perez, Nadia Bou allègue.

Sous le titre de « Photographie contemporaine », d'autres manifestations collectives sont organisées en octobre 1991, mars 1992 et novembre 1996. Des photographes tels qu'Abderrazek Khéchine et Hamadi Abid ont monté des expositions collectives.

Vers quel type d'art se tournèrent ensuite les jeunes artistes ? Et quelle place pour la femme artiste tunisienne ? C'est ce que nous examinerons ultérieurement.

2.3.2- la présence féminine dans l'art en Tunisie

Dans la période coloniale et postcoloniale et jusqu'aux années 80, l'apport de la femme dans le domaine de l'art plastique était très limité¹³³. À part Safia Farhat qui était la première femme à s'inscrire à l'école des beaux-arts, fin des années 40 et la seule femme faisant partie du groupe l'École de Tunis¹³⁴ et Juliette Garmadi qui faisait partie du « Groupe des cinq » en 1967, aucune présence féminine.

À la fin des années soixante, la direction de l'école des Beaux-Arts a été attribuée à Safia Farhat. En 1973, une série de réformes a été mise en place et a transformé l'École des Beaux-Arts qui faisait partie du ministère de la culture en Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis qui appartiendra ensuite au ministère de l'enseignement supérieur.

C'est ce qui a sans doute été la cause de l'accroissement du nombre d'élèves, de filles notamment, qui ont choisi de faire des études d'arts plastiques¹³⁵. Nombre d'entre elles ont enseigné à l'ITAAUT et ont tenu des expositions personnelles.

¹³³- « Il y a un faible pourcentage de femme-peintre et plasticiennes inscrites à l'Union des plasticiens tunisiens et une quasi absence jusqu'aux années 80 d'artistes plasticiennes consacrées. » Rachida Triki, « Les femmes peintres dans la Tunisie moderne », *op.cit.*

¹³⁴- Ce n'est qu'en 1996 que l'École de Tunis invite deux artistes femmes Feriel Lakhdar et Rim El Karoui à exposer avec le groupe.

¹³⁵- « Le mouvement de scolarisation a été le facteur le plus important à l'orientation des tunisiennes vers la formation artistique. La direction de l'École des Beaux-Arts par une femme, l'artiste Safia Farhat et la réforme de l'enseignement des arts opérée en 1973 au sein de cette institution devenue ITAAUT, a encouragé et permis

C'était le cas que Fouzia Hichri (ill. 1, p, 11) qui a été diplômée de l'ITAAUT en 1976 et qui a obtenu sa maîtrise en esthétique de la gravure à l'Université de Paris I en 1980. Elle a exposé pour la première fois en 1978 à la galerie Irtissem. Gravure sur bois, Xylographie, impression sur transparent. L'artiste animée par un esprit de recherche, n'a pas cessé de renouveler ses techniques.

Avec une tendance semi-figurative, son thème de prédilection reste la femme tunisienne avec ses costumes traditionnels et la représentation du couple dans un décor du moucharabieh. L'artiste a participé à beaucoup de manifestations nationales et internationales. Elle a animé des ateliers pour enfants et pour adultes dans le but de faire reconnaître l'art de la gravure à ses compatriotes. Elle a créé un atelier pour artistes et enfants au festival de Mahrès.¹³⁶

D'après Rachida Triki, Fouzia Hichri « est incontestablement un cas de figure exemplaire de l'artiste frondeuse dont l'énergie inépuisable milite pour installer l'art de la gravure dans notre vision esthétique et pour former le goût à la pratique plastique »¹³⁷.

Fouzia Hichri et d'autres diplômés de l'ITAAUT ont essayé d'exister sur la scène artistique nationale et internationale mais leurs contributions s'alignaient au train-train de ce qui était produit durant cette période.

D'autres artistes, diplômés de l'école des beaux-arts de Tunis ou de Paris, ou autre, sont apparus dans les années 80 et 90 comme Asma M'naouar qui explique que : « *Se confronter à la surface vide de la toile et chercher à y projeter de l'ordre et du sens sans laisser de place au hasard est une démarche représentative de l'art* »¹³⁸. L'artiste ne cherche pas à

aux élèves filles de poursuivre des études d'arts plastiques », Rachida Triki, « Les femmes peintres dans la Tunisie moderne », *op.cit.*

¹³⁶. Le Festival international des arts plastiques de Mahrès est un festival annuel d'arts plastiques ayant lieu de la fin juillet au début août, depuis 1988, dans la ville côtière de Mahrès (du Gouvernera de Sfax, Tunisie), dirigé par son fondateur Youssef Rekik jusqu'à sa mort en 2012. Il rassemble des plasticiens de Tunisie, du Maroc, d'Algérie, d'Égypte, du Liban, de Syrie, d'Irak et aussi de France, d'Allemagne, du Royaume-Uni, d'Italie, d'Espagne, de Belgique, des États Unis, du Canada...

Grâce aux nombreuses œuvres d'art disséminées un peu partout dans la ville, Mahrès est devenue un véritable espace d'exposition d'arts plastiques en plein air.

¹³⁷. Rachida Triki, Les femmes peintres dans la Tunisie moderne, in http://www.tunisiartgalleries.com/index.php?option=com_content&view=article&id=111:les-femmes-peintres-dans-la-tunisie-moderne-&catid=27:tagstoryhistoire-de-lart-et-de-lartiste&Itemid=21

¹³⁸. Zohra Abid, « Asma M'naouar : un clair abstrait », *Le Quotidien*, 16 juin 2006.

reproduire la nature« *mais à mettre en forme une énergie métaphysique dans son rapport à l'activité organique*»¹³⁹, raconte-t-elle. Asma M'naouar aime travailler sur la matière, ses surfaces sont dynamiques et rythmées, son grattage linéaire qui déborde des cadres ressemble à la calligraphie.

L'œuvre de Feryel Lakhdhar (voir ill. 2, p. 11) est marquée par la présence féminine et l'importance du corps. Depuis sa première exposition en 1986, l'artiste anime ses toiles par des portraits de femmes : énigmatiques, ironiques, monumentales, maternelles. Elle dit : « Les femmes débordent de mon pinceau d'une manière quasi spontanée » et elle ajoute : « Je la peins dans différents états et postures, joyeuse et triste. Je la surprends dans son intimité, pour mieux happer ses émotions... »¹⁴⁰. L'artiste varie les techniques, en utilisant la gouache, l'aquarelle, l'acrylique, l'huile, avec des explorations de techniques mixtes, des recherches de textures renouvelées. Feryel Lakhdhar présente aussi des sculptures et des dessins illustrant sa perception et sa réflexion sur la figure de la femme, son rôle et le modèle qu'elle représente dans nos sociétés.

Insaf Saada, Salwa Jabeur, Emna Zghal, Rim El Karoui, Amel Bennys... ces artistes ont bénéficié d'une reconnaissance à la fois du milieu artistique et de l'état. Elles exposent dans des galeries sélectives et leurs œuvres sont acquises par la commission d'achat¹⁴¹ et par les amoureux de l'art abstrait¹⁴². Ces artistes ont fait « des choix esthétiques bien assis, voire des académismes sécurisants »¹⁴³

Meriem Bouderbala, artiste qui vit et travaille en France, expose régulièrement en Tunisie. A ces débuts, ses œuvres étaient abstraites, d'après Rachida Triki¹⁴⁴, elle a « *une manière d'aborder le sujet et de l'exécuter différente* ». L'artiste utilise des techniques

¹³⁹ *Ibidem*

¹⁴⁰ Héra Hezgui, « Feryel Lakhdar : Main de fer, gant de velours », *La Presse*, 16/04/2012.

¹⁴¹ Nous aborderons ultérieurement un chapitre sur la commission d'achat.

¹⁴² « Asma M'naouar a accroché samedi dernier son *Untitled 2010* sur les cimaises de la galerie El Marsa. Son appartenance à l'abstraction est, peut-être, définitive. C'est en 1996 qu'Asma M'naouar s'est fixée un rendez-vous, tous les deux ans, avec les amoureux de l'art abstrait. Ça se passe toujours à El Marsa, chez le galeriste et collectionneur Moncef Msakni. Ce n'est donc pas tous les jours que l'artiste peintre expose ses toiles, vendues dès le premier jour de l'exposition qui se présente comme un événement renouvelé à la place Saf Saf. », Zohra Abid, « Asma M'naouar : un clai abstrait », *op.cit.*

¹⁴³ Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, *op.cit.* P217.

¹⁴⁴ Rachida Triki, « Les femmes peintres dans la Tunisie moderne », *op.cit.*

mixtes afin de faire surgir des formes, des corps, des calcinations : Rouilles, grain de sable, pâte..., divers matériaux métamorphosés en médium pictural.

À partir du milieu des années quatre-vingt, les artistes femmes en Tunisie ont commencé d'exposer et d'exister dans des expositions collectives et personnelles, plus tard et avec le développement de l'enseignement de l'art, les artistes tunisiennes vont jouer un grand rôle dans l'instauration et le développement de l'art contemporain en Tunisie.

Jusqu'aux années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, rares sont les artistes qui ont osé un nouvel langage pictural qui s'inscrit sous l'égide de l'art contemporain, quelles ont été les raisons de ce retard ? Et qui sont les artistes qui ont essayé de sortir de la monotonie et de la stérilité de l'art à vocation identitaire et patrimoniale ?

3/ OBSTACLE ET OUVERTURE

3.1- LES FREINS ET LES RETARDS AU DEVELOPPEMENT DE L'ART CONTEMPORAIN

3.1.1- LA FORMATION

La première exposition de peinture date à quatre mois après la fondation de l'institut de Carthage, en mai 1894. Une exposition qui est devenue manifestation¹⁴⁵ : le salon tunisien s'est tenu presque régulièrement jusqu'au 1984.

D'après Nariman El Kateb-BenRomdhane, en 1903, la presse de Tunis déplorait l'absence d'une école d'art alors qu'une école de musique (conservatoire) existait déjà¹⁴⁶.

Il a fallu attendre mars 1923¹⁴⁷ pour qu'un centre dédié aux beaux-arts soit créé. Cette institution s'est installée au départ au passage Ben Ayed¹⁴⁸ dans la médina et elle a été dirigée par le professeur Armand Vergeaud.

¹⁴⁵. Les premières années, les œuvres exposées provenaient essentiellement de prêts de particuliers et de quelques participants locaux. En 1897, la manifestation a été conçue de façon plus grandiose et on note la présence de la société des peintres orientalistes français qui ont envoyé de certaines œuvres venues de France et d'Algérie.

¹⁴⁶. Nariman El Kateb Ben Romdhane, Ali Louati, Habib Bida, *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, ouvrage réalisé avec le concours de l'Union Européenne, et accompagné d'une exposition organisée par le Ministère de la Culture et la Délégation de la Commission Européenne en Tunisie, Musée de Carthage du 19 Juin au 16 Juillet 1998.

¹⁴⁷. Khaled Lasram, « Création de l'École des Beaux-Arts de Tunis 1923-1966 », *Mujtamâa wa Umrân*° 11, 12 décembre 1988. Cf. Annexe IV, pp. 80-82.

¹⁴⁸. Le centre a été aménagé dans une partie des locaux du premier étage d'un somptueux palais arabe, le Dar Ben Ayed, qui était au début du siècle, l'atelier du peintre français Pierre Gourdault. En 1927, on a dû

Peinture, sculpture, dessin, histoire de l'art et anatomie étaient assurés par trois enseignants dont Pierre Broyer¹⁴⁹ qui était le fondateur et le 1^{er} directeur du centre et qui donnait chaque quinzaine des conférences portant alternativement sur les grands courants de la peinture en Europe et sur l'histoire de la peinture française des Primitifs à Manet, à un groupe de 7 élèves. Pierre Berjole, un ex-directeur de l'École des Beaux-Arts de Tunis, affirmait que « *le programme d'enseignement était sensiblement le même que celui des Beaux-Arts, régionaux ou municipaux de cette époque... un enseignement purement artistique qui a laissé son empreinte sur beaucoup de peintres de la Régence et sur ceux qui, à Paris, ou dans d'autres pays, ont réussi de brillantes carrières* »¹⁵⁰. Et il rajoute : « *il est nécessaire que les jeunes gens et jeunes filles, dont les familles habitent la Régence, trouvent sur place un enseignement égal à celui de la Métropole et la possibilité d'exercer dans celle-ci, et par la suite, une profession artistique de leur choix* »¹⁵¹.

En 1930, le nombre des élèves a augmenté pour atteindre une trentaine dont trois tunisiens „musulmans“ ; Yahia Turki, Azouz B'Rais et Ali Ben Salem. Le centre s'est alors transformé en une École des Beaux-Arts (par arrêté du 1^{er} octobre 1930).

Avec les dures conditions en période de guerre, et « afin de fournir aux artistes la possibilité de vivre d'un métier concret », la jeune école des beaux-arts s'est orientée vers les arts appliqués et en 1946, elle a créé une section architecture.

En 1953, quand l'École des Beaux-Arts se déplace route de Forge mole¹⁵² (locaux qu'elle occupe jusqu'à présent ; route de l'armée nationale), l'enseignement est réparti en deux

déménager les ateliers au rez-de-chaussée du même palais; le centre ne dispose plus alors que de deux salles dont l'une était mal éclairée.

¹⁴⁹ Pierre Boyer né à Paris en 1865 et décédé en Tunisie en 1933. Il étudia le Droit et parallèlement, il prit des cours de peintures aux Beaux-Arts où il eut notamment Alfred Roll parmi ses professeurs. Son premier voyage en Tunisie a été effectué en 1890 avec son ami Joseph Caillaux.

¹⁵⁰ Pierre Berjole, « L'enseignement des Beaux-Arts en Tunisie », *Bulletin Économique et Social de la Tunisie*, avril 1954. Cf. Annexe IV, pp. 66-72.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² Ces locaux étaient construits par Jacques Marmey entre 1944 et 1946 pour servir de Centre d'accueil pour grands mutilés de guerre. Jacques Marmey est né à Marseille le 27 mars 1906 et mort le 17 juillet 1988 à Lyon, son père médecin, est appelé en 1919 par Lyautey pour participer à la « grande épopée » marocaine. Il étudie l'architecture à Lyon puis à l'École des Beaux-Arts de Paris. sous la direction d'Henri Terrasse, il est chargé de la restauration des biens des Habous de la médina de Fès. En 1943, il était appelé en Tunisie par Bernard Zehrfuss qui y dirige le service d'Architecture et de l'urbanisme, chargé de la Reconstruction. Il y occupe la fonction d'architecte en chef de la section Études et travaux. À la dissolution du service en 1947, il installe son

sections : dessin, peinture, modelage, arts décoratifs¹⁵³ d'une part et architecture de l'autre. En 1955, on ajoute l'atelier de céramique d'Abdelaziz Gorgi.

Dix années après l'indépendance et avec le départ de Pierre Berjole en France en juin 1966, Safia Farhat, ex étudiante de l'École des Beaux-Arts et responsable de l'atelier de décoration, est la première artiste tunisienne à diriger cette institution et ce jusqu'en 1981.

« Entourée d'une équipe d'artistes enseignants, émus par les mêmes convictions, elle va être initiée à une réflexion prospective en matière d'éducation artistique qui cadre avec les choix de développement de la jeune nation indépendante. Ainsi l'École des Beaux-Arts a pu, en accord avec le ministère de l'éducation nationale, asseoir une section qui forme les enseignants de dessin pour les établissements secondaires, consolider une formation en rapport avec les besoins de l'artisanat, dans le champ des arts appliqués, ce qui a permis au design d'y voir le jour dès les années 70 et compléter le cursus de la formation architecturale qui s'y était dispensée. »¹⁵⁴.

L'École des Beaux-Arts de Tunis, alors, au départ était une création coloniale, s'adressant essentiellement aux jeunes de la régence dans le but de consolider un Orientalisme mort et exhumé plusieurs années auparavant en France. (Il était déjà instauré avec le salon tunisien depuis 1894), « l'école passait sous silence la pratique locale présente et passée, coupant ainsi avec la réalité du pays. L'art colonial prôné dans cette école était incapable de saisir l'actualité quotidienne autrement qu'à travers les stéréotypes de l'orientalisme moribond »¹⁵⁵

Petit à petit le nombre d'étudiants tunisiens augmente et les objectifs changent ; sa mission n'est plus de former des artistes mais plutôt des fonctionnaires, des enseignants, des décorateurs, des architectes et une minorité d'artistes qui ne parviennent pas à subsister de leurs arts... Ce qui était un des freins de la création à matière d'art.

agence d'architecture à Sidi Bou Saïd, dont il devient l'architecte conseil en 1963. In Archiwebture-Fonds Marmey, Jacques (1906-1988). [Utp://archiwebture.citechaillot.fr](http://archiwebture.citechaillot.fr)

¹⁵³. « Les cours de décorations comprennent toutes les techniques des arts appliqués; affiches, illustrations, publicité, cartons de tapisseries, de vitraux, projets de fer forge, de céramique, de verre grave, de laques, etc..., cours spécial de décoration théâtrale, maquettes de décors de scène, technique du théâtre, dessin de costumes ». Pierre Berjole, « L'enseignement des Beaux-Arts en Tunisie », *op.cit.*

¹⁵⁴. Aïcha Filali, « Modèles et intentions de formation dans l'enseignement des Beaux-arts en Tunisie », Cf. Annexe IV, pp. 83-87.

¹⁵⁵. Khaled Lasram, « Création de l'école des Beaux-Arts de Tunis 1923/ 1966 », *Mujtamaâ wa Umran*, décembre 1988, *op.cit.*

En 73, une des réformes les plus importantes de l'enseignement de l'art en Tunisie est instaurée. Elle transforme l'École des Beaux-Arts, qui était sous la tutelle du ministère de la Culture, en Institut Technologique d'Art d'Architecture et d'Urbanisme (ITAAUT), relevant de l'enseignement supérieur et n'acceptant plus que des bacheliers. Cette réforme et ces transformations ont rencontré beaucoup d'obstacle et de résistance, d'après Naceur Ben Cheikh : « *les résistances provenaient de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines... c'était alors sans compter avec l'idée que le corps des professeurs, hauts gradés, se faisaient de la dignité de leur savoir universitaire, à laquelle la pratique manuelle des Arts Plastiques risquait de porter atteinte. On parlait de souci de préserver le niveau supérieur de l'Enseignement Universitaire ! Le discours des politiques insistait, quand à lui, sur l'acquisition en priorité des sciences et des technologies, considérant la pratique de l'Art comme « un supplément d'âme », selon les termes de Mahmoud Messaadi, alors Ministre de la Culture »*¹⁵⁶.

Le nouvel Institut avait pour mission de former : des architectes urbanistes, des professeurs d'éducation artistique pour les établissements secondaires, des concepteurs dans les métiers d'art et des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, céramistes. La nouvelle orientation de l'enseignement de l'art, était d'associer ce dernier à l'apprentissage des métiers d'art, « *un choix tactique qui s'est révélé de dimension plutôt stratégique* »¹⁵⁷ affirme Naceur Ben Cheikh et il ajoute que Safia Farhat « *comme Abdelaziz Gorgi et Aly Bellagha, elle avait tendance à intégrer les arts plastiques, sous la forme dite monumentale aux espaces architecturaux, aussi bien intérieurs que de façade* ». Pour récapituler, il s'agit d'ouvrir l'Architecture à l'Urbanisme et d'organiser les arts plastiques en deux filières : Art et Communication, formation d'enseignants d'Arts Plastiques et Arts Plastiques.

Bref, ce nouvel Institut, désormais doté de deux grandes sections, Arts Plastiques et Architecture, continue d'évoluer en restant toujours à l'écoute de ce qui se fait dans les établissements similaires à travers le monde et ce du fait des étroites relations qu'il entretenait avec certains d'entre eux. Samir Triki dit : « *les enseignements théoriques étaient assurés presque totalement à la vacation. L'un des premiers enseignants théoriciens, ayant par ailleurs une formation autodidacte de peintre était Naceur Ben Cheikh. Celui-ci, débarquant fraîchement de Paris avec une maîtrise d'histoire de l'art, a joué un grand rôle*

¹⁵⁶.Naceur Ben Cheikh, *La culture et l'Université à l'épreuve de l'Économie*, Tunis, L'Or du temps, 2009, pp. 215-216.

¹⁵⁷.*Ibidem* p. 217.

dans la réforme. »¹⁵⁸. Ce dernier (n. Ben Cheikh), avait proposé d'enseigner certaines matières théoriques comme l'esthétique, l'histoire de l'art et la sociologie de l'art dans les ateliers de pratique qui ne sont plus destinés à « *l'enseignement d'un maître dont l'atelier porte souvent le nom* ». À cette période, il y avait une initiation à un enseignement doctoral en sciences et technique de l'art et un nombre d'étudiants a été accepté pour faire des études de troisième cycle à la Sorbonne.

Samir Triki ajoute que « *les chocs pétroliers des années 70 transformant durablement les mentalités, diminuant de l'hégémonie du modèle occidental et amenant les nations et les cultures à se préoccuper davantage de la dimension locale ; vont amener un recentrage des contenus de l'enseignement des Beaux-Arts en Tunisie vers certaine identité locale, déjà amorcée aux lendemains de l'indépendance.* »¹⁵⁹.

Tout cela a marqué énormément la production artistique en ces temps-ci. Une nouvelle génération d'artistes, qui ont fait le voyage en France, ont misé sur un art national qui trouve son inspiration dans le patrimoine et l'exprime dans un langage international qui est l'art abstrait. Pendant cette période, des artistes, eux-mêmes enseignants, se lancent dans des expériences azimutales, d'après une expression d'Aïcha Filali. Tantôt, ils font intégrer la calligraphie dans leurs peintures, tantôt ils prennent des signes et des symboles traditionnels comme un point de départ ou ils se réfugient dans la théorie et fortifient leurs pratiques derrière un discours erroné et fallacieux, sinon ils font un retour vers la figuration.

En 1979, l'École est sous la tutelle du Ministère de l'enseignement supérieur et de la Recherche scientifique, et un troisième cycle en arts plastiques semblable dans ses modalités au troisième cycle des institutions universitaires des lettres et des sciences humaines¹⁶⁰ instaurent.

« *Depuis, l'enseignement des beaux-arts s'est stabilisé... et a commencé à s'asphyxier lentement.* »¹⁶⁰.

Faisant partie de l'université, le cadre enseignant, dont la majorité d'entre eux était composé d'artistes qui évoluaient dans leur carrière de grade en grade, selon le système en

¹⁵⁸. Samir Triki, *Rapport de synthèse présenté pour l'habilitation universitaire, op.cit.*

¹⁵⁹. *Ibidem*

¹⁶⁰. Aïcha Filali, « Modèles et intentions de formation dans l'enseignement des Beaux-arts en Tunisie », *op.cit.*

vigueur à l'«université qui place la théorie et les sciences exactes en haut de la pyramide. Leur pratique artistique n'était plus alors d'une grande utilité.

Aïcha Filali affirme dans ce sens : « *le mariage entre la théorie et la pratique est ce que nous avons le plus raté* ». Elle rajoute : « *Depuis plus d'une décennie, très peu d'artistes ont émergé sur la place. Ceci est une première conséquence d'un mauvais ménage que font la théorie et la pratique dans notre enseignement* »¹⁶¹.

Et c'est ce qu'affirme Habib Bida sur les colonnes du journal *Essahafa* en 1989 ; « *Depuis, quelque temps, on ne cesse de s'interroger sur le sort des nouveaux diplômés de l'ITAAUT et sur leur absence de la scène picturale tunisienne puisque depuis une dizaine d'années, rare sont les diplômés qui ont eu une aventure picturale.* ». Il ajoute : « *Pendant que les uns dénoncent la stérilité de l'école des beaux-arts et l'incapacité de son cadre enseignant à créer une nouvelle génération de plasticiens, les responsables, eux, n'ont pas cherché à connaître les vrais raisons de ce désert pictural au sein de cette génération pendant cette décennie (les années quatre-vingt)* »¹⁶².

En fait, l'orientation officielle de l'état était de promouvoir le patrimoine local. Pour cela on a organisé des concours tels que Khomsa d'or et autre journée de l'habit traditionnel qui «ont été relayés par des medias dociles et peu imaginatifs»¹⁶³, tout ce qui est en relation avec la création et la recherche n'était primordial pour les dirigeants.

En abordant la question de la création, Chafiq Ghorbal affirme que « *des systèmes ou des sociétés qui ne permette pas l'innovation et la création doivent nous surprendre sinon nous inquiéter. C'est qu'il y a quelques chose qui ne tourne en rond* »¹⁶⁴ et il ajoute « *Le manque*

¹⁶¹. *Ibid.*

¹⁶². «
من خور لم يخل بس عيسا العنمصيل مت شخ من والم فمقن ون وال نفس نكل م جسيه، عن هذا اليعمل فيلوهس رغب من ز عش سن عيا تشييل في عطي فوس ب ضيبا ليق عيب على ق ليات ال
ق الهيت فم خ ل ال غب ش فش ل ييلت .
ون م ليعيلس من زيدول بعب م لوف ن زيو نيل عقمى عجب نبل لي عوز ل ت ن في خيل ف ن يول ش ل يوليين ل لأ خدم لوس ووالهيت يوي ن في ن ال حب ول م ف ن ل بس ييلش ل ج غ
Habib Bida, « Est-ce le début de la fin du temps de stérilité », *Essahafa*, 28 Juin 1989. Article en langue arabe traduit par nous-même.

¹⁶³. Aïcha Filali, « L'usure des formes », *op.cit.* P 37.

¹⁶⁴. Chafiq Ghorbal, « Les problèmes de la création : le cas de la Tunisie », in *Poïétique et Culture*, Actes du II^{ème} colloque international de Poïétique organisé par la Société Internationale de Poïétique et le Groupe de Recherche en Sciences de l'Arts et de la Création de Beït al Hikma du 01 au 05 mai 1991 à Carthage, Tunis, Biruni, Paris, Arcantère, 1994, p. 207.

*relatif des fréquences de la création dans notre société révèle inévitablement une société « mal dans sa peau » et mal dans sa tête et sûrement mal dans son corps. »*¹⁶⁵.

3.1.2/ Le milieu des galeries va mal

La galerie Gorgi, au début ouverte à quelques jeunes artistes invités à exposer aux côtés de ses membres permanents de l'École de Tunis, se referme sur elle-même et devient un espace privé au service du groupe.

La galerie Gorgi a continué d'exister jusqu'à la mort de son fondateur, Abdelaziz Gorgi, en 2008. La galerie Irtissem qui a joué un rôle considérable dans le maintien de la continuité entre les générations d'artistes et a aidé les jeunes diplômés à monter leurs expositions personnelles, s'est vite dévié de sa vocation première.

Cependant, et d'après Ali Louati¹⁶⁶, les critères de choix des artistes vu la nouveauté de leur démarche, commencent à perdre, assez tôt, de leur rigueur. Et il rajoute que la participation de Mme Mehrzia Ghaddab était beaucoup moins envisageable au début de la carrière de la galerie.

De 1981 à 1983, la galerie a présenté des expositions de groupes d'artistes de style différent ; une « disparité des styles qui fait penser à la formule Salon du groupe 70 ». Une exposition de peinture commerciale de Mohsen Tarifa en juin 1983 a fait tomber les rideaux.

De même, pour la galerie Attaswirqui a fermé ses portes en 1985.

Cette période a connu la fermeture d'anciens espaces d'exposition et la création de nouveaux : le Salon des Arts de la rue Ibn Khaldoun détenant, alors, avec ses vingt-trois années d'existence, le record de longévité, ferme ses portes en 1981, après l'exécution d'un jugement d'expulsion à l'encontre de sa gérante Mme Juliette Nahum au profit du propriétaire du local.

Le Salon Tunisien, vieux de quatre-vingt-dix ans, est envahi par une production sans valeur, présente sa dernière exposition en 1984.

Et en 1988 la galerie Chiyem ouvre à El Manzeh. Elle se propose, dans ces temps difficiles, de dépasser les limites conventionnelles des arts plastiques jusqu'alors dominantes

¹⁶⁵ *Ibidem*

¹⁶⁶ Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, op.cit. pp 131-134.

sur la scène picturale en Tunisie, et ceci en accueillant, outre la peinture, la gravure, la tapisserie etc. toute activité dans le champ des arts plastiques telles que les productions novatrices dans les domaines du design, des arts graphiques, de la photographie, de l'audio-visuel etc.

Lors de l'ouverture de la galerie Chiyem (ill. 1/ 2, p. 12), on a pu lire dans la presse : *« On a tellement crié à la pauvreté des arts plastiques dans ce pays que toute action qui privilégie ce domaine est considérée comme un événement ; et à plus forte raison la naissance d'une galerie qui est en soi un événement générateur d'autres événements dans la vie culturelle »*¹⁶⁷

On y lit encore : *« l'une des raisons avancées concernant l'ouverture de cet espace, est de combattre la dichotomie ou du moins le retard de phase qui existe entre les recherches et les démarches plastiques effectuées à l'ITAAUT et ce qui est donné à voir dans les galeries d'exposition et qui fait force de loi sur le marché de l'art tunisien »*¹⁶⁸.

Pour les fondateurs, Noureddine El Hani et Rachid Fakhfakh : *« toute démarche innovatrice est à soutenir parce qu'elle permet aux arts plastiques, dans ses définitions les plus larges, de jouer un rôle dynamique dans le champ culturel. Cette tâche n'est pas facile dans la mesure où ces démarches échappent généralement aux visions esthétiques établies et sont par conséquent peu vendables »*.

Outre son rôle de galerie qui soutient les innovations artistiques et qui permet aux jeunes diplômés de l'École des beaux-arts de présenter leurs démarches et de contribuer de la sorte à la sensibilisation du public aux nouvelles recherches et expressions plastiques, la galerie organise souvent des tables rondes auxquelles plasticiens, poètes, journalistes, critiques d'art sont invités pour débattre un thème¹⁶⁹. Tel est le cas de la table ronde « L'abstraction, pourquoi faire » animée par Habib Bida en décembre 1990, « Art et économie » animée par Naceur Ben Cheikh en mai 1991 ; aussi la Rencontre avec Jacques Lanzmann en collaboration avec la section culturelle de l'Ambassade de France en janvier 1993. La dernière table ronde le 6 mai 1994 fut organisée avec la participation de Jean Philippe Toussaint.

¹⁶⁷ Aïcha Filali, « Chiyem ? La nouvelle salle d'exposition : un speaker's corner pour plasticiens », *Tunis Hebdo*, 13 Juin 1988.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Cf. Annexe VI, pp. 115-117.

*peut être que notre jeunesse n'a pas beaucoup de mordant et qu'à la matière de l'art elle préfère la matière tout court. »*¹⁷³

La galerie Chiyem a pris l'initiative d'encourager les nouveaux diplômés, mais misé sur la nouveauté des idées qui nécessitent un capital d'argent que les deux enseignants n'en ont pas et « La commission d'achat n'achète que les produits finis »¹⁷⁴.

Pour entreprendre une expérience, il faut de l'argent et la commission d'achat de l'état censée former la collection de l'état, ne participe pas à la promotion de la recherche, « Les conditions sont pires qu'avant », « le 1% a disparu, bien qu'il existe sur les textes ».

Les deux galeristes refusent que leur galerie soit « une galerie de vente purement commerciale, de style figuratif »¹⁷⁵

A tout cela s'ajoute l'ignorance du public. Habib Salah écrit pour le journal *La presse* de 1988, dans le cadre d'une exposition de Sahli : « la galerie Chiyem a vécu des moments de noces : par terre, devant un public très naïf, mais très attentif, Sahli a mis les couleurs en dérèglement musical »¹⁷⁶.

Des années après l'indépendance le public est resté en marge de la modernité et de l'art en général, « Il n'y a pas de mécène, ni de spectateur dans le bon sens du terme »¹⁷⁷ affirme Noureddine El Hani et Rachid Fakhfakh. En 1958, on a pu lire dans la publication de l'Institut des Belles Lettres Arabes que « l'essor artistique d'un pays exige un public jouissant d'un certain niveau de prospérité économique et d'équilibre social. Avant de pouvoir apprécier un tableau, ou goûter une œuvre musicale, il faut vivre, il faut avoir le pain quotidien... Or, des milliers de Tunisiens sont chômeurs et ont faim »¹⁷⁸. Des années après, ces conditions n'ont pas vraiment changé, ce qui ne reste pas sans impact sur les conditions de la création et sur l'essor de l'art en général.

¹⁷³. *Ibidem*.

¹⁷⁴. Monique Akkari, « Rachid Fakhfakh et Noureddine El Hani : La peinture de recherche ne se vend pas... », *Le Renouveaux*, 13 novembre 1988

¹⁷⁵. *Ibidem*.

¹⁷⁶. Habib Salha, « Les dents de la terre », *La Presse*, 20 novembre 1988.

¹⁷⁷. Monique Akkari, « Rachid Fakhfakh et Noureddine El Hani : La peinture de recherche ne se vend pas... », *op.cit.*

¹⁷⁸. « La vie intellectuelle et artistique en Tunisie », *revue de l'Institut des Belles Lettres Arabes*, Tome XXI, 1958. P61. Cf. Annexe IV, pp. 73-79.

Les conditions sociales et économiques : la révolution au bassin minier en 1987, les émeutes du pain en 1993, le vol commis par Mohamed Mali qui a laissé la caisse de l'état presque vide, la montée des islamistes ; avec tous ces événements sociaux l'artiste tunisien est resté dans sa bulle entraînant d'exploiter des combinaisons abstraites. Il cherche « à appréhender les traits de notre identité »¹⁷⁹, écrit Ben Ouanes.

Une question se pose : est-ce le public qui est resté en marge de l'art ou c'est l'artiste qui est resté en marge de la vie ?

Au niveau de la critique aussi c'était un mélange des avis qui se chevauchent et se recourent, concernant les expositions présentées à la galerie Chiyem Badi Ben Naceur déclare : « *Nous aimons bien les démarches multiples et innovatrices des artistes de la troisième génération qui fréquentent assidûment la galerie Chiyem...où la recherche à la sincérité mêlée s'y conjuguent pleinement. Ces caractéristiques rares, à vrai dire, en ces temps de vaches maigres côté imaginaire et innovation, sont à rapprocher avec ce qui se fait il y a une dizaine d'années entre deux autres espaces aujourd'hui disparus : Irtissem et Attaswir. Mais si dans ces espaces, la notion de rassemblement (ou de regroupement) était le fait d'une crise, crise de la peinture et de la notion du quoi représenter, elle doit être considérée, à Chiyem comme un dépassement de la crise identitaire une mise à l'épreuve et une illusion de nouveaux concepts à partir desquels plusieurs artistes plasticiens et graphistes travaillent et développent leur propre visions des choses.* »¹⁸⁰

Kamel Ben Ouanes a assisté à la galerie Chiyem, à une exposition collective ayant pour facture centrale, la recherche et la quête d'une nouvelle expression plastique. Il dit : « *Cette peinture expérimentale qui refuse de s'installer dans le confort des canons acquis, accepte sans hésitation les règles d'une aventure à la fois exaltante et renouvelée* »¹⁸¹.

Il définit ainsi la peinture expérimentale : « *Celle-ci n'est pas une transposition figurative ou abstraite du monde, mais une transfiguration de son substrat culturel et civilisationnel. Le peintre ne dit pas les choses, ne représente pas les idées mais traduit sur le mode*

¹⁷⁹.Kamel Ben Ouanes, « Une exposition collective et un dénominateur commun », *Le Temps*, 23 décembre 1989.

¹⁸⁰. Bady Ben Naceur, « Entre le nommé et l'innomé », *La Presse*, 26 mai 1991.

¹⁸¹.Kamel Ben Ouanes, « De l'intime à l'universel », *Le Temps*, 7 octobre 1989.

pictural, le geste même de sa composition, comme le modèle métonymique de la trace ontologique de l'humain »¹⁸².

Et il rajoute : « *Il s'agit là d'une prolifération de talents, d'une diversité de styles et de démarches qui indiquent en premier lieu, que les arts plastiques en Tunisie ont atteint leur vitesse de croisière et que de grands artistes pointent déjà à l'horizon, comme le meilleur couronnement d'un long parcours artistique* »¹⁸³.

Alors que Aïcha Filali s'étonne : « *Ce sont toujours les mêmes personnes qui débattent du même sujet au risque de redire la même chose à chaque donne* »¹⁸⁴. Et elle ajoute : « *Le risque avec ce genre de manifestations, c'est qu'elles se transforment en causeries digestives ou en tribunes libres où on aime bien s'entendre parler, mais où surtout la parole est en train de se substituer à l'action* »¹⁸⁵. L'artiste qui est lui-même critique d'art, historien de l'art, galeriste, enseignant à l'École de Beaux-Arts qui forme les nouveaux artistes. Il est lui-même juge et accusé. Ceci n'a pas aidé à l'évolution de l'art car la scène artistique est suffoquée désormais de stéréotype et de redondance.

En l'absence de musée un certain nombre d'artistes plus préoccupés par le passage de la commission d'achat que par la production artistique, produisent un art désuet dans les formes et démodé dans le fond.

Découragé, Aïcha Filali s'interroge : « *Que peuvent faire, deux enseignants d'art qui, éprouvant le besoin de promouvoir une pratique plastique différente, ont décidé un beau jour d'ouvrir une galerie ? Doivent-ils produire pour vendre et s'aligner sur le commercial ou privilégier les démarches novatrices, souvent invendables, et tirer le diable par la queue pour subvenir aux besoins de l'espace qu'ils gèrent ?* »¹⁸⁶.

En 1995, la galerie Chiyem, en crise financière, ferme ses portes.

En plus des problèmes d'ordre financier et les problèmes en relation avec la formation et l'enseignement, l'école de Tunis a été un des obstacles majeurs devant l'évolution de l'art en

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ Kamel Ben Ouanes, « Une exposition collective et un dénominateur commun », *Le Temps*, 23 décembre 1989.

¹⁸⁴ Aïcha Filali, « La limite infinie », *Tunis Hebdo*, 27 février 1989.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Aïcha Filali, « L'art et les artistes dans les galeries: créer? Exposer? Vendre? », *Tunis Hebdo*, 18 juin 1990.

Tunisie. En 1978, lors de l'exposition de l'école de Tunis, Badi Ben Naceur a écrit : « *Il n'a jamais été dans notre usage de méconnaître la valeur de tel ou tel peintre. Mais le moins qu'on puisse dire est que cette école est dépassée, entièrement dépassée et qu'à défaut de contribuer à une recherche constante des arts graphiques et picturaux en Tunisie, elle n'a fait qu'aggraver ce remue-ménage incessant depuis quelques années et faussé toute notion de recherche.* » et en plus « *elle a relégué au second rang certains peintres d'importance, fait disperser et même éclater certains groupes dont on ne peut pas dire qu'avec des idées bien intentionnées, ils n'avaient pas cherché une voie libre pour exprimer leurs idées en art et somme toute se dépoussiérer des idées de la vieille École* »¹⁸⁷. Certains artistes de cette école de Tunis ont abusé de l'autorité qu'ils ont et en plus ils croient être les seuls héritiers du patrimoine tunisien et les seuls représentants d'un art purement tunisien.

Mais il faut remarquer que nombre des critiques d'art de cette période étaient conscients de l'enjeu existant : ils interprètent bien les conditions de l'art et des artistes à cette époque et ils expriment leurs désarrois et leurs mécontentements. C'est ce qui a permis l'ouverture sur de nouvelles approches.

3.2/ Un air de nouveauté malgré les difficultés

Peu d'artistes, pendant une trentaine d'années, ont pu échapper à l'art abstrait. « *Après Ridha Ben Abdallah qui a tenté une performance à la galerie Irtissem à la fin des années 70, Abderrazek Sahli¹⁸⁸ est sans doute le premier Tunisien, dont la démarche s'est branchée, de façon plus au moins continue, sur le langage contemporain, en comportant un volet « actionniste », avec poésie sonore ou phonétique, mise en scène du corps, et autres interventions.* »¹⁸⁹

Il affirme : « *Je pense que ma peinture s'inscrit, d'une part dans une tradition tunisienne, celle de notre école picturale, mais que d'autre part, si notre art possède une forte et solide*

¹⁸⁷ Badi Ben Naceur, « L'école de Tunis ou le folklore progressif », *La Presse*, 26 mai 1978, Cf. Annexe V, p. 101.

¹⁸⁸ Sahli qui était diplômé de l'école des beaux-arts de Tunis en 1969, a poursuivi sa formation à Paris en obtenant une licence d'art plastique à l'université de Paris VII et un diplôme en gravure de l'École des beaux-arts de Paris.

¹⁸⁹ Ali Louati, *Aventure de l'art moderne*, op.cit. p. 211

assise créative, s'il est moderne et innovateur, il ne peut que s'inscrire dans l'universel et intégrer les grands mouvements de la peinture internationale. »

À partir de 1965, dans « un travail acharné sur les mots », il inscrit, sous forme de papiers officiels avec tampons et paraphes, des textes illisibles. Les mots passeront à la vocalise et ne restera que la sensorialité sonore du souffle, du rythme et du silence. En mars 1988, l'artiste présente une exposition personnelle à l'espace El Téatro, Aïcha Filali décrit la performance de Sahli, elle dit : « *Durant la performance du vernissage, le verbal était une déclamation d'une suite de mots et d'onomatopées ; le gestuel quant à lui résidait en une série de mouvements et d'actions aboutissant à l'élaboration automatique de peintures faisant jouer le hasard et la spontanéité.* »¹⁹⁰. Par la suite, Aïcha se demande sur le rapport entre le mouvement Dadaïste apparu en Europe aux alentours de 1916 et le contexte tunisien en 1988.

La vocalise de Sahli accompagne son action de peindre. L'artiste équipé d'une toile vierge, un seau de peinture et un gros cœur et des tripes qu'il trempe dans le seau à couleur, il dit « *je peins avec mon cœur et mes tripes, les enchères sont ouvertes.* »¹⁹¹.

Cette démarche reste une constante chez l'artiste en tant que processus de détournement et de camouflage du verbe et de l'icône.

L'exposition « Intensités nomades », organisée par le Centre d'Art Vivant de la Ville de Tunis en novembre 1987, avec le concours de l'Association Française d'Action Artistique et l'Institut du Monde Arabe, montrait les travaux de jeunes artistes ayant une double appartenance culturelle franco-maghrébine. Elle révélait au public à travers des expériences de recyclage conceptuel de l'objet le passage du « beau » au « vrai ».

Diplômé de l'école de l'ITAAUT en 1980, spécialité photographie, en septembre 1988, Amel Bouslama, présente pour la première fois, en tant qu'artiste femme, une exposition de photographie.

L'artiste prend des photos qu'elle transforme à l'aide d'effets spéciaux à l'intérieur du laboratoire : solarisation (brusque invocation de lumière dans l'obscurité du labo), tirage dur (contraste noir/blanc), calotype (positif/négatif), virage (coloriage). Mais au-delà de l'expérience artistique, l'artiste essaye d'extérioriser un mal-être profond, « *ses œuvres sont*

¹⁹⁰.Aïcha Filali, « Une démarche périmée : Dada en Tunisie », *Tunis Hebdo*, du 07 au 13 mars 1988.

¹⁹¹.Hamadi Ben Mabrouk, « La révolution permanente », *L'Expression* n°17, du 27 février au 5 mars 2009.

*des tentatives d'auto-exorcisme de l'ogresse qui l'habite et qui peut être à son insu explique sa timidité et le bouillon de sa volubilité devant ses propres photo-poèmes. »*¹⁹².

Le 17 mai 1989, Khaled Ben Slimane construit son œuvre hors des sentiers battus¹⁹³, il installe des « stèles funéraires »¹⁹⁴ à la galerie Chiyem. L'artiste fait revivre une atmosphère mystique traditionnelle, atmosphère des cimetières et des marabouts : stèles illuminées, pierres tombales, inscriptions mystérieuses. Les peintures et les céramiques portent des formules rituelles ou des mots tels que « Allah », « Errouh » (esprit), etc... un air de cadence flotte dans l'espace, c'est une célébration de la mort par l'art.

En février 1993, à la galerie Yahia, Nadia Jelassi présente une exposition personnelle « Peinture/ Peinture » : une installation avec des estagnons de peintures barbouillées de couleur, de pinceaux, de rouleaux et d'échelles maculées.

Dès les premières œuvres qu'elle a présentées lors du Salon annuel de l'ITAAUT, à la galerie Chiyem en juin 1989, l'artiste annonce son chemin qui s'ouvre sur l'innovation, l'interrogation, la remise en question de l'acquis et son refus obstiné de la conformité.

Fatma Charfi, en octobre de la même année et dans à la même galerie, révèle son univers de personnages en papier de soie noir, froissé, tordu, calciné et enfoui dans une poussière de poudre de marbre. L'artiste, en réaction contre la guerre du Golfe et contre toutes les guerres a inventé *Abrouk* : un personnage maléfique et très rusé capable de se métamorphoser afin de s'adapter aux différentes situations.

Les *40 TA.THA*(ill. 3/4, p. 12) est le titre de l'exposition de Noureddine El Hani et Rachid Fakhfakh, une exposition-installation et une performance.

Le 4 novembre 1994 les invités, devant la porte fermée de la galerie, assistent au sacrifice d'un chevreau noir dont le sang coulant a été recouvert aussitôt de sel. Une fois dans la

¹⁹².Hafedh Jedidi, « Des photo-poèmes pour exorciser la goule de l'enfance », Le Temps, 14 septembre 1988.

¹⁹³.« l'exposition de Khaled Ben Slimane à la Galerie Chiyem peut être considérée comme un événement artistique. En ce sens que le spectateur se laisse aller à des spéculations sur la portée de cette manifestation. Que ce soit par refus au adhésion, le visiteur s'attarde et cherche à comprendre ». Mahrzia Ayari, « Du paraphe à l'innovation », *Le Temps*, 7 juin 1989.

¹⁹⁴.Habib Salha, « La mort mouvante », Exposition céramique de Khaled ben Slimane, mai 1989.« Ce voyageur nocturne préfère les stèles illuminées aux enseignes aveuglées, les pierres tombales aux arbres importés, les inscriptions mystérieuses à l'écriture officielle, les flèches folles de sacré aux lignes remplies de certitude, les traits mobiles aux paraphes inertes ». Habib Salha, « La mort mouvante », Exposition céramique de Khaled ben Slimane, mai 1989.

galerie, les visiteurs découvrent un espace saturé de symboles, de formes, d'objets encombrant la vision qui se perd devant tant de signes entremêlés et ambigus. Une odeur d'encens remplit l'atmosphère sous un éclairage psychédélique.

En 1995, Aïcha Filali a présenté son exposition-installation « Mémoire de Terre ». Au début de sa carrière, l'artiste s'est lancée dans « la création artisanale »¹⁹⁵ : elle a réalisé six ensembles vestimentaires inspirés du patrimoine local¹⁹⁶. Puis par peur de s'enfermer dans la répétition, elle a essayé de jouer sur le principe du trompe-l'œil et elle a entremêlé l'artistique et le décoratif en réalisant à partir du plastron¹⁹⁷ une série de pièces en argile.

Plus tard, elle s'est remise en question et sa démarche a débouché sur des propositions à l'esprit résolument contemporain. Dans sa « Mémoire de Terre », l'artiste a modelé les tunisiens en figurines d'argile et avec humour elle les a regroupés et a tissé des histoires entre ces « *personnages vivants et cocasses de l'immense théâtre de la vie.* »¹⁹⁸ D'après Ali Louati.

Plus tard, le nombre des étudiants ressortissants des différentes écoles des beaux-arts a fait en sorte que les expériences d'artistes se projetant dans l'univers du langage contemporain ont augmenté. Mais le train de l'évolution de l'art contemporain est resté très en retard si l'on compare à d'autres pays du monde.

Que peut-on dire alors de l'évolution de l'art contemporain en Tunisie ? Quelles sont les structures qui l'ont pris en charge ? Avec la mondialisation de l'art et l'ébranlement des frontières entre ces différentes disciplines quelle place pour les artistes tunisiens ? Et quelles sont les caractéristiques de cet art ?

¹⁹⁵.« Après avoir fait des études de design à l'école des Beaux-Arts, j'ai fait, entre autre pratique artistiques, ce qu'il est convenu d'appeler de la création artisanale. C'était dans les années 90. », Aïcha Filali, « L'usure des formes » in *Les formes utilitaires en Tunisie au XXème siècle*, Actes du Colloque organisé à Beït el Hikma, Textes réunis par Aïcha Filali, Unité de recherche Pratiques artistiques modernes en Tunisie. Avril, 2008, P. 35.

¹⁹⁶.« j'ai ainsi réalisé plusieurs ensemble vestimentaires, inspirés du patrimoine local ; soit en travaillant le matériau (étouffe-texture-tissage) soit en travaillant le signe (forme-coupe-motif-ornementation) ». *ibidem*.

¹⁹⁷.La partie la plus décorée des vêtements traditionnels.

¹⁹⁸.Ali Louati,*L'aventure de l'art moderne en Tunisie, op.cit.* P217.

DEUXIÈME PARTIE : L'ART CONTEMPORAIN EN TUNISIE : une décennie d'accélération 2000/ 2010

1/ La création d'un monde de l'art en Tunisie

1.1/ Développement de l'enseignement d'art en Tunisie et de la recherche

1.1.1/ Réformes dans le domaine de l'enseignement de l'art

Plusieurs facteurs ont joué un rôle dans l'apparition et la promotion de ce phénomène art contemporain en Tunisie, quoique tardivement. Le plus important est, peut-être, le nombre des étudiants qui a augmenté dans les différents établissements qui enseignent les beaux-arts.

En 1995, l'ITAAUT, « *l'unique établissement d'enseignement supérieur spécialisé dans le domaine des arts (y compris l'Architecture) après avoir, durant plus de vingt ans, représenté le modèle d'enseignement de l'art le plus avancé du monde arabe* »¹⁹⁹ s'est divisé en deux institutions ; l'École Supérieure des Beaux-Arts de Tunis (ISBAT) et l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme.

¹⁹⁹. «Rapport de synthèse des travaux préliminaires de la commission nationale sectorielle des arts », coordinateur: Naceur Ben Cheikh, Rapporteur: Raïf Malek, Mai 2006.

La même année, une deuxième école a ouvert à Sfax, sous la direction de Naceur Ben Cheikh. Au début des années 2000²⁰⁰, cela a été le tour de l'école de Sousse et de Nabeul. Plus tard, l'état a créé les écoles des arts et métiers. La première a été celle de Denden fondée en 2001, puis on a enchaîné avec les Instituts des arts et métiers de Kairouan et Gabès, en 2001, de Gafsa, Kasserine, Séliana et Mehdiya en 2005, de Tataouine en 2006 et enfin de Sidi Bouzid en 2008 ; ainsi que celle de l'Institut Supérieur des Arts de la Mode de Monastir en 2003²⁰¹.

D'après les chiffres du ministère de l'enseignement supérieur, le nombre d'étudiants qui poursuivent leurs études dans une discipline artistique, toutes catégories confondues, en 2009²⁰² était 19 906 sur la totalité de 357 472 étudiants, alors qu'en 2006 le nombre était 12 669 sur la totalité de 335 876. Pour l'université de Tunis 2759 sur 3528 poursuivent leurs études à l'institut des beaux-arts de Tunis²⁰³, en 1999 le nombre était de 1321.

Le nombre des étudiants en première année, d'un établissement à un autre, a augmenté. Ainsi, l'Institut des Beaux-Arts de Tunis comptait 385 étudiants en 1999²⁰⁴, en 2009, le chiffre a atteint les 649 étudiants en 1^{er} cycle seulement.

Ce qui a engendré une augmentation dans le nombre des diplômés des différents établissements d'art. Un nombre d'entre eux voulant transgresser les limites et proposer des

²⁰⁰ « L'enseignement des arts a connu durant les dix dernières années, en Tunisie, une expansion remarquable qui s'est effectuée sous la forme de création d'une nouvelle institution, en moyenne, par an » « L'enseignement supérieur et la recherche scientifique en chiffres », Année universitaire 2009/2010, Ministère de l'enseignement supérieur, et de la recherche scientifique, Bureau des Études, de la planification et de la programmation

²⁰¹ « Le fait d'avoir consacré, avant même la création de l'ISAM (Institut des Arts et Métiers) de Denden, ces deux nouvelles institutions à l'enseignement des Beaux-Arts (l'École Supérieure des Beaux-Arts de Sfax en 1995 et l'École Nationale d'Architecture à Sidi Bou Saïd en l'an 2000), témoigne des penchants culturalistes de Daly Jazi (Ministre de l'Enseignement Supérieur de 1994 au 1999), qui dès 1996, annonçait leur création. Mais d'autres impératifs vont être pris en considération dans la continuation de cette politique de création de nouvelles institutions d'enseignement de l'art. Certains semblent relever de la nécessité objective de faire face à l'afflux, de plus en plus grand, de nouveaux bateliers, d'autres d'un souci pragmatique d'ancrer la fonction de l'Université dans la réalité socio-économique nationale, par la création de filières dites courtes ». Naceur Ben Cheikh, *La culture et l'Université à l'épreuve de l'économie*, Tunis, l'Or du Temps, 2009, p. 227.

²⁰² « L'enseignement supérieur et la recherche scientifique en chiffres », Année universitaire 2009/2010, Ministère de l'enseignement supérieur, et de la recherche scientifique ; Bureau des Études, de la planification et de la programmation.

²⁰³ Par rapport à la Musique qui comptait en 2009, 475 étudiants et Art Dramatique 294.

²⁰⁴ « L'enseignement et la formation supérieur en chiffres », Statistiques de l'année universitaire 1999/2000, Ministère de l'enseignement supérieur ; Bureau des Études, de la planification et de la programmation.

projets de fin d'études intéressants et nouveaux, commencent à s'intéresser au domaine de l'art contemporain en exploitant des nouveaux sujets et en adoptant les performances et les installations en tant que nouveau mode d'expression.

Les réformes au sein de l'École des Beaux-Arts se poursuivent. En 1997, l'école est devenue l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis et une loi a été mise en place organisant les enseignements et les examens pour l'obtention d'une Maîtrise des Arts Plastiques et d'un Diplôme National d'Art et Métiers. Mais très peu de questions ont été posées sur la nature de l'enseignement et le rôle de l'art dans la société, et de moins en moins de contacts ont eu lieu avec les écoles d'art étrangères.

Il a fallu attendre 2003, pour qu'une habilitation en Master et Doctorat en Sciences et Techniques des Arts, soit mise en place. Et ce n'est qu'en 2004, que Samir Triki a créé, à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis, une unité de recherche : « Pratiques artistiques modernes en Tunisie ». Il a appréhendé un volet théorique et s'est intéressé à la pratique artistique tunisienne du XX^{ème} siècle de façon analytique réflexive et historique dans le but de mettre en place une série de concepts opératoires liés à la pratique des arts plastiques en Tunisie.

Il a poursuivi un volet de recherches articulant pratique et théorie. Ce qui permet aux chercheurs eux-mêmes praticiens, de s'ouvrir sur le monde de l'art contemporain et de faire bouger ainsi l'univers de leur discipline à travers des expositions et des manifestations en créant ainsi des remises en question et des interrogations.

En 2008, l'Institut a adopté le système LMD²⁰⁵ qui avait pour objectif essentiel de développer l'impulsion artistique et créative des étudiants et de favoriser la professionnalisation...

Un des objectifs du système LMD était de constituer une réforme en profondeur du secteur de l'enseignement des arts en effectuant une évaluation objective de la situation des différents établissements enseignant l'art ; il s'agit d'aider chacune de ces institutions

²⁰⁵. Ce système a pour objectif de développer l'impulsion artistique et créative des étudiants, assurer une ouverture sur les nouvelles technologies parce que jusque-là l'étudiant compte sur ses propres moyens afin d'acquérir la connaissance et la maîtrise des différents outils de la nouvelle technologie. Mais surtout et essentiellement favoriser la professionnalisation des filières garant d'une meilleure employabilité et d'une meilleure intégration des diplômés dans la vie active sachant qu'il y a dans les 5000 diplômés des différents établissements d'arts en chômage.

nouvelles à mieux définir sa spécificité tout en étant inscrit dans le champ spécifique à l'enseignement des arts à un niveau universitaire et à l'échelle nationale.

La même année, une deuxième unité de recherche est créée par Sami Ben Aneur, « Approches contemporaines de la création artistique ». Ce dernier affirme « Nous entendons par « approches contemporaines de la création artistique », toutes les nouvelles démarches artistiques et réflexions sur l'art, qui ont leur origine à notre époque actuelle et qui sont en train de se développer dans une relation de simultanéité, rendant ainsi possible les chocs, les échanges, les recherches communes et les inter-influences dans ce domaine. En effet, bien que ces démarches artistiques soient, sans aucun doute, une confession d'expressions authentiques, différentes et créatives, relatives aux talents de personnalités individuelles issues de pays différents, elles sont aussi en étroite relation avec un ensemble de facteurs objectifs propres à notre monde actuel, qui assurent leurs liens et participent à leurs émergences »²⁰⁶.

Toujours en 2008, il y a eu création d'une école doctorale « Art et Culture » qui avait pour objectif de promouvoir un cadre de recherche et d'enseignement dans les domaines des arts plastiques, du design, de la théorie de l'art et de la musicologie, des sciences culturelles et dramatiques. On a assisté ainsi à une interaction entre les différentes disciplines, premier critère de l'art contemporain.

1.1.2- Rôle de la recherche dans le développement de l'art contemporain en Tunisie

En 2007, cette unité de recherche comprenait 3 professeurs, 3 maîtres assistants, 19 assistants, 33 doctorants et 28 étudiants en master. Ce qui faisait un total de 86 chercheurs, alors qu'en 2004, elle ne comptait que 36. (En 2000, 79 étudiants sont inscrits en 3^{ème} cycle).

Depuis sa création, elle a participé à l'élaboration des études réflexives sur l'art et sur la pratique artistique en Tunisie à travers des rendez-vous annuels, des colloques organisés au départ à Beït El Hikma puis à Hammamet, réunissant des artistes, des chercheurs universitaires, des philosophes qui ne sont pas obligatoirement membres de cette unité...

En 2005, des universitaires²⁰⁷ ont traité le thème des « pratiques artistiques tunisiennes modernes et leur implication dans un réseau de concepts idéologiques ». L'objectif de ce

²⁰⁶. <https://www.isbat.rnu.tn>

²⁰⁷. Sur les 16 participants 11 de Tunis, les autres sont 2 de Sfax, 1 de Sousse, 1 de Nabeul et une de Kairouan

colloque était « d'amener les penseurs et les différents acteurs de ce champ de savoir, à actualiser leurs idées/ positions »²⁰⁸. Les intervenants ont tenté d'appréhender les pratiques artistiques en Tunisie dans leur dimension historique dans le but d'y repérer leurs fondements idéologiques.

En 2006, il s'agissait d'une réflexion sur « Les formes utilitaires en Tunisie au XXème siècle ». En 2007, c'était sur « L'actualité de la pratique de l'art en Tunisie » dans sa portée technique, matérielle et réflexive.

Ce n'est qu'en 2008 que le thème du colloque s'est intéressé à : «L'Art contemporain, formes, références conceptuelles, limites». Outre les universitaires, outre les chercheurs et les artistes sont venus des Instituts supérieurs des Beaux-arts de Tunis, de Sousse, de Sfax et de Monastir, l'unité de recherche est rentrée dans l'ère de la mondialisation. Des Universitaires d'Aix-Marseille et de Paris 4 Sorbonne, des chercheurs du CERAP (centre d'études et de recherches des arts plastiques, Université de Paris I Panthéon Sorbonne), de l'OMF (Observatoire musical français), du Cnrs-Inserm-Ehess et de l'Unité des pratiques artistiques arabes en Tunisie ont été invités à débattre d'un thème qui, dans les sphères scientifiques et artistiques, était depuis des dizaines d'années un sujet à controverses. Il a fait couler beaucoup d'encre, a suscité des réactions mitigées et la polémique n'est pas prête de finir.

Les intervenants ont insisté sur l'art contemporain qui n'est pas en effet le même en Occident et dans les pays dits de périphériques. Ils n'ont pas manqué de parler des conditions de son exercice.

Par ailleurs, on s'est attardé sur l'état de l'«Art contemporain arabe» et on a souligné le déficit en termes d'écriture de l'histoire de l'art et les déficits structurels dans les pays arabes.

Des artistes sont intervenus dans le colloque, partant de leurs propres expériences. Mouna Jemal aborde le sujet d'un autre point de vue : celui du rôle du spectateur et du receveur. Pour elle et d'après Marcel Duchamp « *c'est le regardeur qui fait l'œuvre* » alors qu'en

²⁰⁸. *Les pratiques artistiques tunisiennes modernes et leur implication dans un réseau de concepts idéologiques*, Actes de colloque organisé à Beït El Hikma en avril 2005, textes réunis par Samir Triki, édité par Unité de Recherche ; Pratiques artistiques modernes en Tunisie, 2008, p 11.

*réalité « le tunisien semblene pas être concerné par les arts plastique, et même plus, il n'en a pas dans sa culture, alors que dire de l'art contemporain ? »*²⁰⁹.

À ce sujet, dans le numéro de décembre 2007 de *Beaux-Arts Magazine*, on parlait d'« art contemporain dans le monde arabe », l'auteur Fabrice Bousteau affirme que l'Algérie et la Tunisie restent plus influencées par Picasso et Miro que par les contemporains.

Cela est vrai puisque dans l'apparence des choses, l'art tunisien est souvent représenté à l'étranger et même en Tunisie par le même genre de peinture qui n'incarne pas, à elle seule, l'art contemporain.

Les responsables des arts plastiques dans le territoire tunisien semblent toujours attachés à un certain type d'art dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est dépassé. Ils trouvent beaucoup de difficultés à accepter l'art contemporain. Mouna Jemal affirme : « si la commission centrale d'achat reste la seule source de revenu pour les artistes et qu'elle n'achète pas, par convention, l'art éphémère, la vidéo, ou tout simplement la photo et la photo numérique, je pense que l'art contemporain, tel que je le pratique, n'a pas de chance pour se faire apprécier ».

Et c'est dans ce contexte que s'est tenu le thème du colloque en 2009 : « Les pratiques de l'art en Tunisie et leur réception ». Après avoir examiné les différentes modalités de la pratique artistique en Tunisie, sur le plan historique, conceptuel et idéologique, l'unité de recherche oriente la réflexion des chercheurs vers la réception des œuvres d'art pour voir comment sont reçues et prises en charge les différentes actions artistiques contemporaines et quelles sont leurs traces en Tunisie.

Bref, avant la création de l'unité de recherche « Pratiques artistiques modernes en Tunisie » par Samir Triki en 2004, Rachida Triki, professeur d'esthétique à la Faculté 9 Avril, a créé en mai 1995 l'Association Tunisienne d'Esthétique et de Poïétique (ATEP). Cette association a réuni des esthètes, des philosophes, des historiens, des historiens de l'art et des artistes. Des chercheurs tunisiens et étrangers des universités de France se sont réunis chaque année afin de débattre d'un thème. Les Actes de colloques ont été systématiquement réunis dans des publications (contrairement, l'unité de recherche créée par Samir Triki qui n'arrivait pas à vendre ses publications à cause d'une loi qui interdit à l'unité de recevoir de l'argent sur son compte). Ce qui a aidé énormément les chercheurs.

²⁰⁹ Mouna Jemal, « Nécessité, malaise et frustration », *op.cit.*

L'ATEP a donné la parole à beaucoup d'artistes afin de s'exprimer à propos de leurs œuvres pendant les journées du congrès ou autour des tables rondes. Des jeunes artistes et des moins jeunes tel que Amel Bouslama, Aïcha Filali, Samir Triki, Sana Tamzini, Mouna Jemal, Nicène Ksontini ont pu réfléchir sur leur pratique et évoluaient.

Les thèmes choisis suivent toujours l'actualité, le comité scientifique de l'ATEP pose des questions, sans chercher pour autant à trouver systématiquement de réponse, et soulève des problèmes auxquels il n'y a pas automatiquement de solutions. L'essentiel était d'inviter tout le monde à la discussion.

Les thèmes du colloque sont toujours en relation avec l'art et sa création en Tunisie et ailleurs ; des chercheurs, des philosophes, des artistes de Tunisie, de France, de Belgique, de suède chacun traite le thème de par son expérience et ses points d'intérêt. Le premier colloque a porté sur « Création et culture », le deuxième « Critique et création », « Arts et transaction » en 1999, « Création, hasard et nécessité » en 2000, « Espaces et mémoires », « Quelle pensée dans la pratique des Arts ».

En 2007 c'est sur « Orient / Occident : Les arts dans le prisme exogène » que les chercheurs se sont penchés, le thème de ce colloque traite l'interaction entre deux mondes deux manières de pensée et deux regards qui se croisent. Rachida Triki dit dans le texte introductif : « les désignations géopolitiques travaillent insidieusement nos modes de représentations et notre imaginaire, elles incitent aussi à nous questionner sur notre situation dans chaque nouvel ordre mondial ».²¹⁰

À partir de 2008, les thèmes l'ATEP cherchent à ouvrir des portes sur des horizons encore inexploités surtout pour les chercheurs et les artistes tunisiens. On commence à s'intéresser davantage à l'art contemporain, aux conditions de ses créations et ses médiums. On commence à s'intéresser à « L'art et le virtuel dans notre espace comme utopie de ré enchanement », à la « Dimension esthétique, art et multimédias », à la « Fiction et pratique des arts » ; toujours actuel, l'ATEP devient plus contemporaine.

1.1.3-Rôle de la critique

²¹⁰.Rachida Triki, « texte introductif », in *Orient/ Occident : Les arts dans le prisme exogène*, Actes de colloque, textes réunis par Rachida Triki, collection de l'ATEP, Tunis, Éditions SUNOMED, 2008, p7.

Outre l'enseignement et la recherche dans le domaine de l'art contemporain, à partir des années 60, la limite entre texte critique et œuvre d'art s'estompe. Dans l'art contemporain c'est toute la démarche de l'artiste qu'il faut connaître pour comprendre l'œuvre. Les revues spécialisées sont alors devenues l'accessoire indispensable de démarches à fort contenu intellectuel.

Depuis cette période, le rôle du commissaire d'exposition et de la critique est souvent interchangeable. La professionnalisation des réseaux d'exposition et de vente d'art contemporain ont rendu le rôle des critiques fondamental pour la viabilité économique des artistes.

Le critique d'art s'occupe de l'actualité de l'art et situe le travail de l'artiste. Il est un médiateur entre l'artiste et le marché ou le public. Son rôle est de discerner la spécificité du travail d'un artiste au sein de son époque.

Si dans les pays occidentaux et en France plus particulièrement existent plusieurs revues, dont *Connaissance des Arts* fondée en 1952 par Francis Spar, *L'Œil* fondée en 1955 par Georges et Rosamond Bernier, *Art Press* fondée en 1972 par Catherine Millet, en Tunisie il y a absence absolue de revue spécialisée.

El Hayat Ethakafia ou *La vie Culturelle* est une revue mensuelle de 150 pages, écrite en langue arabe, publiée par le Ministère de la Culture et de la Sauvegarde du Patrimoine. Elle a été fondée par l'écrivain Mahmoud El Messaidi en 1975 et son directeur responsable est toujours le ministre de la culture.

Les rubriques qui la constituent sont : le dossier de l'édition, la lecture dans les publications, les textes de références sur les réformes dans la pensée tunisienne, quelques pages qui traitent du patrimoine et de l'archéologie, une rubrique pour les arts plastiques et une autre pour l'essai et la poésie.

Donc, dans cette publication officielle, les arts plastiques sont une rubrique parmi d'autres. Chaque mois, un critique qui est généralement un universitaire dans une des écoles des beaux-arts écrit un texte sur l'œuvre d'un artiste. Ce texte rentre bien sûr dans la logique de ce qui est défendu par l'état.

Tunis Hebdo, La Presse, Le Temps, Essahafa, le Magazine Réalité, L'Action... proposent dans leurs pages culturelles l'actualité des galeries et des artistes et présentent de temps à autre des dossiers qui s'intéressent au marché de l'art ou à la collection de l'état et à la commission d'achat. Ces derniers temps et avec le régime politique qui est devenu de plus

en plus totalitaire ; le journaliste critique d'art ne pose plus de questions et ne cherche plus à reconnaître les problèmes.²¹¹

À partir des années 80, un très grand nombre d'artistes autodidactes ont poursuivi des cours de dessin et de traitement de couleur dans les centres culturels ou chez les peintres qui font école dans leurs ateliers. À la fin de leur formation, une exposition est généralement organisée dans des espaces d'art privés ou appartenant aux Mairies ou encore au Ministère de la Culture. Les œuvres exposées sont alors un objet d'intérêt pour la critique. Parfois, on peut lire : « Mme... vient d'organiser les 28 et 29 mars dernier une exposition chez une amie, à Sidi Bou Saïd... En fait, elle fait surtout de la peinture figurative à la gouache ou à l'encre de chine... En regardant ses œuvres, on est tout de suite capté par cette explosion de couleurs vives, qui reflètent un amour profond de la nature et un plaisir immense à y vivre »²¹²

En Tunisie, il y a absence d'une revue spécialisée dans les beaux-arts et dans la réflexion sur l'art et aussi absence d'une critique compétente et désintéressée.

La critique et un musée d'art fournissant des repères au public et des éléments de réflexion autour de l'œuvre. Lorsqu'on écrit les mêmes critiques sur un jeune amateur qui expose après avoir pris trois cours de peinture et un peintre consacré, cela ne peut que générer des confusions dans la tête des amateurs.

Des universitaires comme Aïcha Filaliavaient une chronique fin des années 80 dans Tunis Hebdo. Sami Ben Ameer, Habib Bida, Samir Triki, Naceur Ben Cheikh, Rachida Triki, Hocine Tlili... publient, de temps en temps, des articles dans les différentes pages culturelles des journaux, traitant de plusieurs questions relatives aux arts plastiques mais c'est difficile de juger objectivement une œuvre ou une démarche quand il y a une relation entre collègues ou entre amis.

Rachida Triki réalise en 1994, une série de 24 films documentaires d'art pour la télévision tunisienne : « Touches de création ». Il s'agit de rencontres de peintres tunisiens dans leurs ateliers et d'une analyse de leurs œuvres.

²¹¹.Ce qui n'était pas le cas dans les années soixante-dix et début quatre-vingt. Avant il y avait un engagement de la part des journalistes qui tout comme l'artiste essaye de bâtir une nouvelles Tunisie indépendante et moderne.

²¹². Hanène Zbis, « Marché de l'art en Tunisie : à la recherche d'une identité », *Magazine Réalité*, 09/04/2008.

Sami Ben Ameer, en 2006/ 07, a produit une émission de deux heures hebdomadaires sur les arts plastiques à la radio Tunisie Culture.

Le rôle de critique d'art paraîtra aux yeux de certains plus personnel, plus engagé et plus décisif. Néanmoins, une appréciation trop personnelle de sa part comme de la part de chacun des partenaires du réseau, ne pourrait être que contre-productive. Habib Bida affirme que « *le paradoxe réside dans ce qui est soutenu par le critique et qui ne trouve pas de place sur le marché de l'art alors que ce qui est exclu par le critique gagne de plus en plus de terrain* »²¹³.

« *Le critique lui-même cherche à trouver une place dans cet amalgame. S'il essaye de donner force à un travail artistique de valeur pour qu'il évolue, il se trouve sans force pour critiquer un travail qui ne mérite même pas d'être désigné comme artistique* »²¹⁴.

Ces derniers temps, et avec la progression technologique et la propagation de l'internet et des réseaux sociaux, un nombre de revues électroniques s'intéressant à l'art extra européen a pu exister commela revue allemande *Universes in Universeet Nafas Magazine* qui s'intéresse à l'actualité de l'art dans les pays du moyen orient et du Maghreb et qui propose des dossiers sur des artistes arabes notamment tunisiens, sur leurs parcours et leurs œuvres.

Africultures s'occupe aussi de la production artistique actuelle dans les pays d'Afrique et présente de temps à autre des dossiers ou des interviews avec des artistes tunisiens.

Plus récemment, une revue électronique tunisienne est apparue sur le web *TunisiArtGalerie*. La revue faisait la collecte de toute l'actualité des galeries et des manifestations artistiques dans *Tag évents* et dans *Tag press* ; elle publie les articles apparus dans les pages culturelles des journaux. Puis avec le temps, on a commencé à publier leur propre dossier sur les artistes et sur les événements dans « Who's Tag ». Dernièrement, « Œil Tag » donne la possibilité de visionner des vidéos, des entretiens, des interventions et des performances artistiques.

213 .
«
ال حظيفت وسو في بيانق ذال مسرمى ع.
والقيدفي حذرتي بحثونس في هذ نغيب التالتمش عتشي ذوق يعط لطق التريش ان تبش ف عمق مالم الوافيس لاني حرك زالك ن الويت تجا عيب عبال حيتعلق ذال عبال لاني
Habib Bida, « Le marché des arts plastiques en Tunisie : fantôme qui travail en cachette », in *Valeur Monétaire, valeur esthétique, rencontre ou rupture*, Actes de colloque de l'association du festival international des arts plastiques de Mahrès, Kuwait, édition Kuwait Arts Association. Texte écrit en langue arabe et traduit par nous-même. P90

214. *Ibidem*.

« Pensez le rapport de la création à la critique reviendrait à examiner la relation complexe entre la mise en œuvre de quelque chose de remarquable qui se différencie et s'individualise et les diverses formes de discours qui tentent de lui donner sens »²¹⁵, affirme Rachida Triki. La création artistique en Tunisie n'a pas atteint un certain seuil quantitatif pour provoquer l'impact nécessaire à bouleverser le cours normal de la créativité en Tunisie et aussi pour « faire basculer la Tunisie dans les nations créatrices »²¹⁶, d'après une expression de Chafik Ghorbal. Les quelques exceptions qui ont pu être innovateurs et créateurs, ils ne sont pas pris en charge par une quantité et qualité de critique qui préserve leurs engagements et protège et défend leurs créations. Ces artistes, pour être efficace, ils doivent être soudés et ne dévient surtout pas de leurs positions, sinon, ils s'évaporent sans doute dans la nature.

Tout cela ne peut être réalisable que s'il y a un climat démocratique et de liberté essentiel à l'épanouissement de la créativité, Chafik Ghorbal dit que « l'art officiel, l'art du pouvoir a rarement facilité la création ».

1.2/ Extension des espaces d'expositions en Tunisie

1.2.1-Quel lieu pour l'art contemporain aujourd'hui ?

Les musées, les institutions et les galeries, ont été et restent les principaux lieux dans lesquels évoluent les artistes. Les espaces d'expositions en Tunisie se partagent en trois catégories :

- Des Centres Culturels appartenant à l'état tunisien ou aux différentes ambassades étrangères sur le sol tunisien tels que le centre Italien, Institut Français de Coopération, le Goethe Institut, le centre culturel Américain et Espagnol...
- Des monuments historiques qui sont transformés en des espaces d'art permanents tels que le palais Khaïreddine qui est devenu le musée de la ville de Tunis, ou d'autres qui se transforment en lieu d'exposition abritant de temps à autres des manifestations artistiques tel que le Palais Abdellya, l'Acropolium de Carthage

²¹⁵ Rachida Triki, « Création, Critique, Instauration », in *Création et Critique*, Actes de colloques de l'association tunisienne d'esthétique et de poétique, textes réunis et introduit par Rachida Triki, Tunis, édition du Centre de Publication Universitaire, 2000. P 27

²¹⁶ Chafik Ghorbal, « Les problèmes de la création : le cas de la Tunisie », in *Création et Critique, op.cit.* pp. 207-209.

- Les galeries privées, dans les années 70, 80 et début 90, un nombre de galeries qui ont participé à un moment donné à la valorisation et à la dynamisation de la pratique picturale, ont fermé leurs portes, telles les galeries Attaswir, Irtissem, Chiyem suite à des difficultés d'ordre financier. D'autres aussi ont disparu comme la galerie Amar Debbèche, Arabesk, etc. et d'autres sont nées ; nous pouvons citer l'espace Mille feuilles, Air Libre d'El Téatro, la galerie El Marsa, Essaâdi, Aïn, Ammar Farhat, Kalysté et plus récemment Le Violon Bleu, Kanvas, et d'autres.

A/ Des monuments historiques : lieu d'exposition

Plusieurs lieux historiques abritent des expositions ou des manifestations artistiques tels que Dar Bachamba et Fondation Orestyadi, Diwan Dar Jeld, la galerie de la Bibliothèque Nationale, Beït El Bannani à la Médina est dédiée à « la rentrée photographique », une rentrée symbolique à laquelle participe chaque année une trentaine de photographes. En 2011 c'était la 5^{ème} édition.

Le Palais Abdellya est l'une des plus fastueuses créations des sultans hafside. Construit au début du XVI^e siècle par l'un des derniers souverains Hafside, Abou Abdallah Mohamed, ce palais s'élève sur l'antique site portuaire de la Marsa.

Restauré et réhabilité, il était sur le point d'être reconverti pour recevoir le musée d'art moderne, malheureusement le projet n'a pas abouti à sa fin²¹⁷.

Aujourd'hui, c'est un lieu de culture qui abrite expositions, colloques et autres manifestations dont le festival annuel du Printemps des Arts Plastiques de La Marsa et de temps à autres des expositions de groupe telle que celle organisée par Leïla Souissi (commissaire d'exposition) à laquelle participent quatre artistes Tunisiens et deux Français : il s'agit d'Abderrazek Sahli, Feryel Lakhdar, Naceur Khémir, Tahar Meguadmini, Hamadi Ben Saâd, Bernard Turin.

Un projet lui a été consacré de création du musée d'art moderne d'Al Abdellya projeté pour les VIII^e et le IX^e Plans de développement.

²¹⁷. Houcine Tlili, « La printemps des arts ou l'éruption des nouvelles formes d'expression », *La Presse*, 05-06-2010. « Des esprits chagrins ont malheureusement, à l'époque (1997, année où Tunis était déclarée capitale culturelle), veillé à ne pas laisser Al Abdellya recevoir le programme muséographique et culturel qui lui aurait permis d'être définitivement réhabilité, d'être enfin à l'abri des vicissitudes et de la misère de l'abandon et de devenir du même coup un haut lieu de la culture vivante de notre pays. ».

Après la révolution et lors de la 10^{ème} édition du printemps des arts, le palais a été saccagé par « les salafistes », ses murs ont été profanés, des œuvres ont été brûlés et le palais a été fermé par les autorités jusqu'à nouvel ordre.

Construit entre 1860 et 1870 par le ministre Khaïreddine, le Palais Khaïreddine²¹⁸, situé au cœur de la Médina de la ville, accueille aujourd'hui le musée de la ville de Tunis. Après sa rénovation, il accueille depuis 1999 diverses expositions d'envergure internationale.

C'est un palais qui s'adapte à toutes sortes d'expositions : de la sculpture aux installations, de l'art numérique à la peinture classique. Ses cimaises n'excluent aucune école, aucun style, aucun genre²¹⁹.

Géré par la municipalité de Tunis, le Palais Khaïreddine abrite chaque année de grandes expositions d'arts plastiques. Il prête ses cimaises aux centres culturels étrangers. Nous pouvons citer la peinture Autrichienne en décembre 2009 à l'occasion du 50^{ème} anniversaire des relations diplomatiques entre la République tunisienne et la République d'Autriche, ou « Expression Coréennes » à l'occasion du 50^{ème} anniversaire des relations diplomatiques entre la République tunisienne et la République de la Corée, la peinture Italienne.

D'autres expositions comme les estampes originales des années 1920 d'Otto Dix, une exposition de photographie de la journaliste bavaroise Regina Schmeken, organisé par le Goethe Institut (une exposition itinérante qui se déplace depuis septembre 2001), une exposition d'Éliane Chironen 2006, organisé par l'Institut français de coopération. Cette

²¹⁸ Le Palais combinait une organisation traditionnelle avec des innovations européennes: façade à larges ouvertures sur rue, décor intérieur italianisant avec moulures dorées à la feuille. De nos jours, il n'a subsisté de cette splendeur que la partie modifiée de la façade et le décor d'un salon avec sa cheminée en fonte. Avec le protectorat français et le départ du ministre, la propriété fut morcelée à sa vente en 1881: plusieurs propriétaires privés partageaient les annexes; le palais lui-même, après avoir servi pour quelque temps de Tribunal, fut partagé et vendu à deux propriétaires différents en 1905. La partie du palais située le long de la rue du Tribunal appelée Palais Hafsia fut démolie entre 1910 et 1920 et une école fut construite sur le terrain libéré et les terrains avoisinants, toutes propriétés de la communauté israélite depuis 1908. L'autre moitié du palais donnant sur la place appelée Ancien Palais de Justice, fut affectée à une école musulmane. Catalogue d'exposition « L'intime et l'étranger », Palais Khaïreddine - Club Tahar Haddad, organisé par Ministère de la Culture de la jeunesse et des loisirs, Ministère du Tourisme du Commerce et de l'Artisanat, Mairie de Tunis, Agence Tunisienne de Communication Extérieur, Ambassade de France et l'Institut français de coopération, 18 octobre au 15 décembre 2003.

²¹⁹ Sémia Akrouf Yaiche, présidente de l'Association de Sauvegarde de la Médina de Tunis affirme « Le Palais Khaïreddine est le seul espace aujourd'hui à Tunis qui puisse accueillir des expositions de grande envergure. Il a été doté de tous les équipements nécessaires : sécurité incendie, système d'alarme, climatisation... », article signé Olfâ Belhassine, « Palais Khaïreddine; il vibre au rythme des expositions », *La Presse*, 05/05/2007.

dernière a organisé les manifestations d'art contemporain les plus célèbres qui sont : « L'image révélée : De l'orientalisme à l'art contemporain » et « Femmes d'images ».

Le palais abrite aussi l'exposition annuelle de l'Union des artistes plasticiens de Tunisie et l'exposition des travaux des étudiants de l'Institut supérieur des beaux-arts de Tunis.

On y assiste aussi aux expositions en hommage aux grands artistes disparus ou à des rétrospectives telles que l'exposition personnelle d'Abderrazek Sahli en 2006.

Peinture orientaliste, peinture abstraite, hommage aux pionniers, photographie, vidéographie, installation, performance... on voit de tout au palais Khaïreddine appelé aussi le musée de la ville de Tunis²²⁰.

B- LES CENTRES CULTURELS

Les centres culturels à Tunis sont nombreux. Il y en a une trentaine en Tunisie et une vingtaine à Tunis. Il y a ceux qui sont sous la tutelle du ministère de la culture de Tunisie, d'autres qui sont attachés aux différents ambassades étrangers et ceux qui sont privés tel que B'chira Art Centre qui a ouvert ses portes en 2011. Ces centres participent à des degrés différents à l'animation de la scène artistique plastique en Tunisie. C'est le cas du centre culturel de la ville de Tunis qui invite mensuellement des hommes de culture, de pensée, d'art et de littérature.

Les centres « maison de culture » tels que Ibn Khaldoun et Ibn Rachiq, le club Taher Haddad à la médina, l'Espace Sophonisbe créée par Jallila Hafsia en 1988, Bir Lahjar... sont tous des centres polyvalents qui présentent des spectacles de musique ou de théâtre, des projections de films ainsi que des expositions de peintures, de photos...

Le Centre National d'Art Vivant de la Ville de Tunis (CNAVTV), créé dans les années soixante-dix et appelé à partir de 1990 Dar el Founoun (La maison des arts), est un espace d'animation artistique relevant du ministère de la culture et de la Municipalité de Tunis qui a pour vocation première de faire connaître les productions plastiques tunisiennes et étrangères. Rebaptisé « Centre d'Art Vivant », en 2011 après la révolution du peuple tunisien, organise depuis 1979 plus d'une cinquantaine d'expositions et il édite parallèlement

²²⁰ Sans qu'il soit un vrai musée, il n'a pas de collection ni d'exposition permanente, c'est seulement un lieu d'exposition.

des dizaines de publications et de catalogues. Parmi ces expositions organisées au cours des dernières années citons : « La peinture en Tunisie des origines à nos jours » en 1982, « L'abstraction dans la peinture tunisienne » en 1984, 1^{ère} et 2^{ème} Exposition annuelle d'art tunisien contemporain respectivement en 1984 et 1985, « Pierres illuminées » de Khaled Ben Slimane en 1996, Photographies de Abderrazek Khéchine en 1996. Plus récemment, en 2004, le ministère de la culture, de la jeunesse et des loisirs en partenariat avec l'ambassade de France en Tunisie organise « 30 ans d'estampes françaises de 1970-2000 », d'artistes tels que Bernard Ouesniaux, Tony Soulie, Jean Pierre Formica et autres.

Citons d'autres expositions comme : Rétrospectives Abdelaziz Gorgi, Rétrospective Edgar Naccache en Janvier 2004, Rétrospectives de Yahia Turki, des expositions personnelles de Rafik El Kamel, de Abderrazek Sahli, une exposition des peintres Italiens de Tunisie...

La maison des arts abritait aussi chaque année une partie de l'exposition annuelle de l'union des artistes plasticiens de Tunis.

Le Centre National d'Art Vivant est aussi un centre culturel qui comprend une bibliothèque spécialisée ouverte aux chercheurs, aux artistes et aux écrivains et comportant des ouvrages de référence et des monographies traitant divers domaines des arts plastiques. Outre les expositions artistiques, il organise aussi des conférences de presse, des projections de films, des documentaires, des tables rondes et des débats... la mission principale est de démocratiser l'art en y initiant le grand public.

Dirigé pendant des années par Mme Nariman El Kateb Ben Romdhane, qui est aussi la directrice du département d'arts plastiques au ministère de la culture et membre permanent de la commission d'achat, le centre n'a pas évolué dans le domaine de l'art contemporain et actuel. Il n'y avait pas de vrai engagement pour la promotion de ce genre d'art. Il était surtout mis à la disposition de l'état pour promouvoir les relations diplomatiques avec les différents ambassadeurs en mission en Tunisie, ou pour célébrer des semaines culturelles ou des fêtes nationales de tel ou tel pays²²¹.

²²¹. Pour célébrer l'événement on a pu lire dans *La Presse*: l'exposition du peintre « Férid Ben Yahia, autodidacte, a tenu à se familiariser avec toutes les techniques artistiques et avec tous les styles. C'est ainsi qu'il s'essaya au dessin à l'encre de Chine pour la finesse et la fluidité qui lui a permis de croquer des situations humaines (un peu de paix pour l'Afrique) ou un Don Quichotte très impatient d'en découdre avec les moulins à vent. » « Un catalogue a été édité pour marquer l'événement et pour esquisser la démarche actuelle

Le centre organise aussi de temps à autre des expositions pour des artistes peu connus. Ces expositions prennent, parfois, beaucoup d'ampleur, c'est le cas de l'exposition dédiée à l'artiste-peintre Farid Ben Yahia²²²,

Dès sa nomination, Sana Tamzini, a annoncé sa trajectoire. « Pour moi, la Maison des Arts était devenue un lieu « fossile ». Les manifestations n'y étaient pas fréquentes et il s'agissait un peu toujours du même type de manifestations. À présent, il ne s'agit pas de rester cantonné aux arts plastiques mais de s'ouvrir à l'art en général tout en ayant une vraie réflexion sur l'art contemporain en Tunisie : design, photographie, musique, architecture, cinéma, théâtre, performance... »²²³. Des expositions ont été organisées et qui étaient en étroite liaison avec la politique du pays telle que l'exposition « Mafoul bihi » (Être agi), « Politiques » et « Hadhirate » (Être là). L'exposition « Signes de rencontre », un travail à quatre mains entre Nja Mahdaoui et Agostino Ferrari était organisé par le centre culturel Italien.

Le centre d'arts vivants de Radés est un établissement public placé sous la tutelle du Ministère de la culture de Tunisie. Il a été fondé en 1982 par Abdallah et Safia Farhat qui en ont fait don à l'état. Ce centre a pour mission de susciter les vocations artistiques et de contribuer à l'éclosion des talents dans le domaine des arts plastiques par l'organisation d'activités multiples. En ce moment, il est dirigé par Aïcha Filali²²⁴

Le centre assure une formation dans certaines spécialités des arts plastiques comme le dessin, la peinture, la sculpture, la gravure, la céramique, le tissage, la photographie, la mosaïque, complétées par un cours d'histoire de l'art.

du peintre. Le texte du catalogue comporte une préface du ministère de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine. Il comporte également un texte introductif de Mme Narimane El Kateb-Ben Romdhane. Ce catalogue est un modèle du genre puisqu'il couvre de la douceur mélodique du malouf une « agricultrice » allaitant son enfant !... Une paysanne aurait sans doute mieux joué ce rôle maternel. ». Houcine Tlili, « Une massivité picturale au service de la sérénité », *La Presse*, 15/06/2010.

²²³. Aurélie Machghoul, « La maison des Arts du Belvédère (re) devient Centre National d'Art Vivant », entretien de avec Sana Tamzini (la nouvelle directrice), Mille et une Tunisie, 18 -05-2011. <http://www.mille-et-une-tunisie.com/accueil/rencontres/1470-la-maison-des-arts-du-belvedere-redevient-centre-national-dart-vivant.html>

²²⁴ Artiste plasticienne et professeur à l'institut supérieur des beaux-arts de Tunis qu'elle a dirigé pendant quatre ans à partir de 1995.

La formation est assurée par des plasticiens spécialistes des différents métiers des beaux-arts et elle se déroule dans les ateliers du centre selon un calendrier hebdomadaire fixé au début de chaque année. Ce centre propose aussi des séances hebdomadaires d'animation plastique pour enfants, encadrées par un artiste (titulaire d'une maîtrise des beaux-arts). Ces séances sont davantage tournées vers des activités d'éveil de la curiosité des enfants à l'égard de l'art et des matériaux que des séances d'apprentissage des techniques artistiques.

La particularité du centre est qu'il dispose d'ateliers individuels pour abriter des artistes en résidence. Ceux-ci sont sélectionnés annuellement (au mois de juin), leur dossier et leur programme de travail sont examinés par une commission qui siège au ministère de la culture. Les candidats retenus, au nombre de 3, disposent chacun d'un atelier individuel et d'une bourse leur permettant de se consacrer à un projet artistique de leur choix durant 11 mois. Le séjour démarre le 1er novembre et s'achève le 30 septembre. À la fin de cette formation, le centre organise une exposition de fin de séjour des activités des résidents.

Le centre organise aussi plusieurs expositions par an. Certaines sont régulières, d'autres ont lieu en fonction de l'actualité et de la programmation annuelle. Les rendez-vous réguliers sont l'exposition des travaux d'élèves qui a lieu à la fin du mois de juin et l'exposition de fin de séjour des résidents qui a lieu entre octobre et novembre.

Les rendez-vous occasionnels sont l'exposition du printemps et les expositions de quelques ateliers dont la production se distingue durant l'année.

Tous ces lieux ont participé d'une manière ou d'une autre et à des degrés différents à la création d'une tendance artistique picturale en Tunisie, mais la promotion de l'art contemporain ne relève pas de leur objectif primordial, à l'exception du C.N.A.V., qui après la nomination de Sana Tamzini a changé de vocation.

Un certain nombre d'ambassades en Tunisie, se sont orientés vers la promotion culturelle et ont aidé des artistes tunisiens à organiser leurs expositions personnelles : elles ont organisé des manifestations artistiques à l'occasion desquelles ils invitent des artistes étrangers, entre autres originaires de leur pays, à exposer avec des artistes tunisiens, c'est le cas du Centre Italien, du Centre Culturel Espagnol, de Goethe Institut, mais le plus actif est le Centre Culturel Français.

L'Institut Français de Coopération, devenu l'Institut Français de Tunisie, a organisé dans la dernière décennie une série d'expositions manifestations qui visent directement la promotion de l'art contemporain en Tunisie et dans les pays arabes et africains en général. Ils

invitent à l'occasion des artistes français, européens et arabes à débattre un thème tel que « L'image révélée de l'orientalisme à l'art contemporain » ou encore « Femmes d'images : fragments d'intimité, espace privé » avec des artistes tunisiens et arabes, créant ainsi des interactions entre plusieurs cultures.

Photos, vidéos, installations et performances sont les médiums préférés des organisateurs de ces expositions.

C/ LES GALERIES PRIVEES

Les lieux d'expositions durant ces quelques dernières années ont augmenté en nombre. Si, en l'an 2000, on comptait 43 galeries, on en recense plus de 60²²⁵ en 2012. Celles-ci, cependant, se concentrent, en majorité, à Tunis et environs, puisque 73% de ces espaces relèvent de ce gouvernorat, et que 18 galeries se répartissent entre 9 gouvernorats et le nombre ne cesse d'augmenter²²⁶. Mais les galeries qui s'intéressent à l'art contemporain sont une minorité et encore moins sont ceux qui essaient d'exister dans la mondialisation.

En Tunisie, il existe des galeries qui ne possèdent aucune culture plastique, qui sont les plus nombreuses et il est inutile de les énumérer. Des galeries intermédiaires dont les propriétaires ont généralement un second métier, ou organisent des expositions pour des artistes confirmés mais aussi pour d'autres « bon marché » pour faire face aux problèmes financiers et il y a celles qui possèdent des moyens importants, qui établissent des contrats avec les meilleurs artistes de la place et invitent des étrangers à exposer en Tunisie, Moulin les appelle « les galeries marchandes » et elles sont une minorité.

Parmi les galeries intermédiaires, nous pouvons citer la galerie d'art et d'essai « Le Damier » de Sylvain Monteleone qui a fermé ses portes pour des raisons d'ordres financiers en 2010, la galerie Aïn dédiée au départ à la photographie et à la recherche plastique, après une vingtaine d'années, le collectif de photographes qui étaient autour de Mohamed Ayeb n'existe plus.

²²⁵ D'après le ministère de la culture il y a 67 galeries mais si elles sont tenues d'informer le ministère de leur ouverture, les galeries ne le font pas toujours lors de leur fermeture.

²²⁶ Bady Ben Naceur, « Flânerie d'une génération à une autre », *La Presse*, 01/02/09. « Les espaces galeries prolifèrent aujourd'hui, dans le Grand-Tunis, comme champignons après l'ondée. L'effet de mode veut qu'on ait pignon sur rue, plutôt du côté de La Marsa ou de La Soukra. Carthage retrouve ainsi son silence sépulcral... ».

D'autres ont choisi l'art contemporain en tant que vocation et pour pouvoir faire face aux obligations financières ont développé, à côté de leur vocation artistique, un commerce d'artisanat et de métiers d'arts. C'est le cas du Centre de réhabilitation des métiers d'arts de décoration et de design de Sadika Keskes. Le centre propose des produits en verre soufflé, de la peinture, des tapis et des bijoux en argent et ornés de perles semi précieuses. Ainsi qu'une galerie d'art pour les expositions d'art.

En 1993, Sadika crée sa première société de verre soufflé à Gammarth. Entourée de souffleurs qu'elle a formés, elle a ouvert les portes de son atelier aux connaisseurs, aux passionnés des arts du feu et à un public de tout horizon venu admirer les objets décoratifs en verre soufflé, montés sur argent martelé ou filigrané, des luminaires, des lampes de jardin, l'art de la table, etc.

Parallèlement à son activité artisanale, ce centre abrite un espace d'art où sont exposés des sculptures en cubes de verre soufflé, des bas-reliefs en pâte de verre, des objets précieux en série limitée qui témoignent de l'activité de Sadika dans le domaine de l'art contemporain.

Il en est de même pour la jeune galerie Artyshow. C'est un espace d'expression artistique qui comprend de nombreux arts : la peinture, le dessin, la photographie, la vidéo, la sculpture, l'installation, la bande dessinée, le graffiti... De jeunes artistes ont fait leur première exposition personnelle dans cette galerie telle que Hédi Khelil, Thameur Mejri, Sandra Remili, Maya Ben Ayed, Hafedh Khediri, Rabaa Skik...

Pour faire face à la difficulté du marché de l'art, Artyshow shop propose une relecture de l'artisanat pour une déco haute en couleurs. Différents corps des métiers de l'artisanat locale sont mis en valeur : le cuivre martelé, le verre soufflé, la céramique, le tissage, le tapis, la poterie, les nattes en jonc de mer, les savons naturels, le mosaïque...et bien d'autres à redécouvrir.

D'autres galeries marchandes sont plus confirmées dans l'art contemporain, elles jouent un rôle important dans le domaine et son avenir. Ces galeries ont « leurs artistes » et « leur public » qui ne manque pas les rendez-vous, « leurs collectionneurs » qui se sont familiarisés avec l'art contemporain, et en plus, elles essaient d'avoir une place sur la scène artistique internationale en participant à des foires internationales telles qu'Art Paris et Art Dubaï.

La plus jeunes, est Kanvas Art Gallery, située à La Soukra, quartier plus connu des antiquaires que des collectionneurs d'art contemporain, présente une sélection d'artistes tunisiens, arabes ou étrangers. Dans cet espace, l'art contemporain et moderne côtoie

l'orientalisme. Yosr Ben Ammar y expose les anciens de la place artistique tunisienne tels qu'Ahmed Hajeri, Ali Ben Salem, Gorgi, Rafik El Kamel et des étrangers comme Ablade Glover. Elle lance et prépare la nouvelle génération avec des artistes comme Mohamed Ben Slama, Nabil Saouabi et Mohamed Ben Soltan. Kanvas Art Gallery souhaite ainsi découvrir et accompagner en Tunisie, comme à l'international, de jeunes artistes contemporains, confirmés, ou encore inconnus du grand public. L'espace présente une large sélection de travaux allant de la peinture à la vidéo projection ainsi qu'à la sculpture, l'installation, la gravure, le dessin et les autres formes d'art visuel.

L'Aire Libre d'El Téoatro est un espace d'arts plastiques ouvert en Octobre 1987 et animé par Mahmoud Chalbi depuis Octobre 1996. Le hall de l'espace d'art et de la création s'est affirmé comme le lieu incontournable de rencontre active entre les différentes générations d'artistes plasticiens, toutes techniques confondues. Il est aussi le lieu de découverte des nouveaux talents en arts plastiques et le laboratoire d'expérimentation des nouvelles tendances en Art Contemporain.

Pour Mahmoud Chalbi, l'« *idée principale était d'en faire un espace de découverte* »²²⁷. L'artiste qui est lui-même galeriste, tenait à offrir l'opportunité à tous les artistes inconnus, « mais avec un talent certain d'exposer chez nous ». Plusieurs jeunes ont démarré à El Téoatro. Nabil Saouabi, Mohamed Ben Slama, Halim Karabibene sont des talents confirmés aujourd'hui. (Saouabi a participé au Dak'art 2008 et à Art Doubaï 2008 avec la galerie le Violon Bleu qui a vendu toutes les œuvres de Karabibene).

Plusieurs expositions du groupe ne sont pas passées sans rumeur telles que « l'expo blanche » et « Sexy Art » dans leur première, deuxième et troisième édition.

La Galerie Ammar Farhat a été fondée en 1988 à Sidi Bou Saïd par Abdelaziz Gorgi²²⁸, qui confie la direction à sa fille Aïcha Gorgi.

Aïcha Gorgi oriente sa Galerie vers l'art contemporain opérant une rupture avec la peinture moderne, telle que pratiquée depuis les années soixante. Comme elle était précurseur, sa galerie a donné une place de choix à l'art contemporain et a permis et la

²²⁷. Mourad Bouzidi, « Mahmoud chalbi : Ouverture sur les jeunes », *La Presse*, 26 juin 2007.

²²⁸. Le marché de l'art et de collectionneurs, doit beaucoup à Abdelaziz Gorgi (son père), qui ouvrit la première galerie tunisienne et forma les premiers collectionneurs.

découverte d'artistes tunisiens qu'elle a guidés dans leurs premiers pas. Elle a suivi leur affirmation dans des expressions artistiques singulières.

Elle a été aussi parmi les premiers à avoir représenté les artistes tunisiens dans les foires d'arts à l'étranger à Art-Junction en 1994, au Salon Artuel à Beyrouth. Plus récemment, la galerie a participé à la troisième édition de « Docks Art Fair » à Lyon en septembre 2011²²⁹, à la deuxième édition de « Marrakech Art Fair » en 2011 et a été sélectionné dans le « Top Twenty Five Art Fair » à Casablanca. C'est la 1ère foire d'art contemporain dans le monde destiné aux artistes africains et méditerranéens. Les galeries qui sont présentes sont les plus représentatives de la qualité des artistes dans la région. La galerie Ammar Farhat a invité aussi des artistes d'ailleurs à exposer à Sidi Bou Saïd.

Elle a organisé des expositions de groupes où de jeunes artistes et des moins jeunes sont invités à mettre le « Pied dans le plat », ou à faire rentrer « La Rue » dans la galerie, ou à transgresser les lignes rouges de l'« Amour », « Portrait », « Zhez » (« Le trousseau de la mariée »), « Dessin contemporain » en plus des expositions personnelles de Aïcha Filali, de Fatma Charfi, de la jeune photographe et vidéaste Nicène Kossentini.

La galerie « El Marsa », depuis sa création en 1994, s'est attelée à soutenir l'immense talent et le potentiel artistique du monde arabe. Elle a pour objectif de représenter les tendances les plus actuelles des artistes dont le travail représente un développement significatif dans l'art contemporain, particulièrement dans la région de l'Afrique du Nord. En conséquence, la galerie vise non seulement à promouvoir l'art contemporain arabe et les artistes à l'échelle internationale, mais présente aussi un florilège d'art cher aux collectionneurs arabes et à un public plus large à travers le monde.

La galerie a atteint une notoriété internationale grandissante de par sa participation aux foires internationales prestigieuses d'art à Dubaï, Abu Dhabi et Paris pour ne mentionner qu'eux. Parmi les expositions, on peut citer « Art Connexion », ainsi que des expositions personnelles d'artistes telles que Fatma Charfi, Meriem Bouderbala, Héla Ammar, Patricia Triki et la plus jeune Nadia Kaabi.

La galerie « le Violon Bleu », galerie d'art contemporain, a été créée début 2004 en Tunisie, à l'initiative d'Essia Hamdi, professeur de lettres, passionnée d'art. Perchée sur la colline du prestigieux village de Sidi-Bou-Saïd tout en bleu et blanc, cette galerie offre une

²²⁹. « Marché de l'art R Foire d'art contemporain à venir », *Beaux-Arts Magazine* n°327, septembre 2011, p 119.

vue imprenable de Carthage et de la mer méditerranée. « Le Violon Bleu » a choisi de sélectionner des artistes confirmés et de renommée internationale. La majorité de ces artistes présentent leur collection au sein d'importantes institutions, à savoir le musée d'Art Moderne de New York et le British Museum à Londres. Cette galerie a pour emblème le violon bleu d'Arman, rendant ainsi hommage à Yves Klein et la porte de la galerie n'est autre qu'une unique accumulation de violons rouillés d'Arman. En 2006, la galerie commence son expansion internationale en s'installant à Londres, au cœur de l'effervescence financière et artistique. Essia Hamdi n'organise que quelques expositions par an, et alterne un peintre tunisien et un peintre étranger. « Dialogue », « Adel Siwi », « Abderrazek Sahli », « Meriem Bouderbala » font partie des expositions présentées.

Ces galeries tunisiennes, bien qu'elles s'intéressent toutes à l'art contemporain en Tunisie et ailleurs ont chacune d'elle son empreinte : La galerie Ammar Farhat présente, la plupart du temps, des œuvres qui reproduisent, reflètent, critiquent et inspectent le social telle que « La rue » ou « Pieds dans le plat », ou « Amour ».

Le Violon Bleu et la galerie El Marsa, invitent souvent des artistes étrangers à exposer avec des artistes tunisiens pour se débattre des thèmes tels que « Dialogues » ou encore « Art Connexion ».

Il y a en Tunisie des galeries qui ont un potentiel économique important, et qui avec leurs participations dans des foires d'art ont aidé la promotion des artistes tunisiens sur la scène artistique internationale de l'art contemporain. Quel rôle jouent ces galeries dans la promotion de l'art contemporain en Tunisie ? Quelles relations-ont-ils avec le marché de l'art ? Avec l'absence de musées comment créent-ils un public et forment des collectionneurs ?

1.2.2-L'orientation pictural et rôle des galeries

Des visites répétitives aux différentes galeries, permettent de mieux connaître la scène artistique en Tunisie. Celle-ci se caractérise par une orientation immodérée vers la peinture, abstraite ou figurative, et par un grand nombre d'artistes autodidactes qui sont entrain de submerger les galeries, et le marché de l'art en général avec leurs travaux.

Dans le domaine de l'art contemporain, des économistes, dans les années 90, ont proposé une typologie en quatre types de marché : le marché des chromos, le marché des artistes en

voie de légitimation, celui de l'avant-garde médiatisée et enfin celui des talents consacrés²³⁰. En appliquant cette typologie au marché de l'art en Tunisie, on trouve que :

- Le marché de chromos, selon Moulin rassemble des œuvres relativement homogènes et substituables, l'artiste chromos ne respecte pas le critère d'originalité et produit un art de facture traditionnelle. En Tunisie, c'est un marché concurrentiel où on rencontre des œuvres d'artistes autodidactes, naïfs, imitatifs, sans aucune création et sans valeur ou encore des artistes qui ont un parcours dans la recherche artistique et contemporaine et qui en même temps produisent des œuvres bon marché pour pouvoir vendre et vivre éventuellement de leur art²³¹.

Leurs thèmes de prédilections sont : la médina et tout ce qui est en relation avec les traditions et les coutumes ancestrales telles que les cérémonies de noce et de circoncision, la femme dans son intimité et sans oublier les vêtements traditionnels et la chéchia... Ces œuvres se trouvent pour la plupart dans des salles d'expositions de la capitale notamment à Sidi Bou Saïd et dans les différents hôtels, cafés et restaurants. Cela engendre une mauvaise influence sur le goût général et donne une mauvaise impression aux étrangers. Ces produits sont généralement achetés pour un but décoratif et les artistes sont soit des femmes au foyer soit des fonctionnaires amateurs d'art²³². En Tunisie, c'est le genre d'art qui est le plus demandé.

²³⁰. Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvauroux, *Le marché de l'art contemporain*, Paris, édition la découverte, 2006, P. 23.

²³¹. Hatem Gharbi, artiste peintre depuis une vingtaine d'année et enseignant affirme « je n'ai pas honte de dire que je fais de la peinture de bricolage que le public déchiffre facilement et donc qu'il achète, mais je fais aussi ma peinture de recherche, qui correspond davantage à ma vision et à mon style », in Hanène Zbis, « Marché de l'art en Tunisie : à la recherche d'une identité », *op.cit.*

²³². « En dehors de l'École des Beaux-Arts, plusieurs espaces privés, animés par des artistes, fonctionnent en atelier et sont fréquentés en majeure partie par des femmes qui s'initient à la peinture souvent par la voie académique du dessin et du traitement de couleurs. Il s'agit soit d'atelier ouvert dans les centres culturels comme celui très fréquenté de Dante Alighieri au Centre Culturel Italien de Tunis, soit celui du Centre Culturel d'El Menzah 6, soit encore au Centre d'Art Vivant de Rades créé en 1981 par la plasticienne Safia Farhat.

Il existe aussi des Centres privés donnant des enseignements diversifiés d'arts plastiques comme celui animé par Madame Latifa Chehimi à l'Ariana et celui de Fadha al Founoun animé par Mohsen Khalaf à Sfax et que fréquentent des amatrices de tout âge. Des peintres comme Mahmoud Shili et M'hamed Mimita font aussi École dans leurs ateliers. Ces expériences donnent lieu en général, une fois l'an, à une exposition de groupe qui valorise le travail et encourage les femmes à la peinture.

Les espaces d'exposition restent bien sûr les galeries d'Art privées ou celles qui appartiennent aux Mairies ou au Ministère de la Culture. Ces espaces sont en général, surtout lorsqu'il s'agit d'exposition personnelle, le signe de la consécration de l'artiste qui fait alors l'objet de l'intérêt de la critique et de la commission nationale d'achat. », Rachida Triki, « Les femmes peintres dans la Tunisie moderne », *op.cit.*

- Le deuxième genre est celui des artistes en voie de consécration. Ils sont généralement des diplômés des différentes écoles d'arts et ils essaient d'être créatifs et originaux mais ils n'ont qu'une faible notoriété. Leurs œuvres ne sont pas essentiellement décoratives et ils trouvent beaucoup de difficultés pour financer leur production surtout que l'état n'aide pas ces artistes et il n'y a pas d'institutions qui les prennent en charge. Ils exposent dans les centres culturels ou dans des manifestations telles que « le printemps des arts » ou avec l'union des artistes plasticiens tunisien, sinon, et dans le meilleur des cas, ils sont intégrés par les galeristes dans des expositions de groupes.

- Le marché de l'avant-garde médiatisée regroupe les artistes qui ont bénéficié d'une reconnaissance en participant à des rencontres internationales et biennales. Ces artistes sont sollicités par les galeristes et les curateurs, pour participer à des expositions de groupe mais les positions de ces derniers restent critiques : Si ses œuvres ne trouvent pas d'acquéreur, l'artiste retombe dans un relatif anonymat même si la qualité de nouveauté persiste dans son travail. Par contre si l'œuvre trouve de la clientèle, même si l'artiste ne cesse pas de se répéter, il devient une référence incontournable et évolue vers le marché des œuvres consacrées. Sur le plan international, c'est la créativité qui fait la différence mais sur le plan national c'est le marché qui dicte ses vœux. L'œuvre d'art, qui au départ, est une composante culturelle permettant de mettre en valeur et de préserver les substrats de la culture d'un pays et son identité, devient un objet spéculatif, plutôt déterminé par l'apparat du gain.

- Enfin, pour le marché des talents consacrés, et toujours d'après Moulin, il rassemble les artistes dont le nom est entré dans l'histoire de l'art. Leurs œuvres sont présentes dans les musées, leurs noms sont familiers au monde de l'art. Si la référence est internationale, aucun artiste tunisien n'est encore parvenu à ce stade et si la référence est limitée au seul territoire tunisien le nombre de ces artistes est très réduit, il se limite presque aux membres du groupe de l'École de Tunis²³³ et quelques artistes abstraits.

²³³. Parmi les peintres tunisiens les plus cotés : Ammar Farhat la valeur de son œuvre varie entre 50 000 à 100 000 dt, soit 30 000 à 60 000^{Euro} Yahia Turki entre 25 et 30 mille dinars. Mahmoud Sehili entre 15 et 25 mille dinars. Nja Mahdaoui entre 50 et 70 mille dinars... *Magazine Réalité*, 09/04/2008.

Ces artistes « chromos », une appellation de Raymonde Moulin, ne respectent pas le critère d'originalité et produisent un art de facture traditionnelle (des œuvres à la manière des pionniers et de l'école de Tunis, ou des œuvres définies par leur sujet : les natures mortes, le portrait et même des œuvres abstraites...)

Ce genre d'artistes existe partout dans le monde, mais ce qui choque c'est quand un galeriste se vante sur les colonnes d'un journal en disant qu'il organise deux fois par an des expositions qu'il appelle « Art pas cher ». Ainsi, le spectateur peut acheter des tableaux d'artiste « connus » ou « inconnus » à des prix à partir de 80 ou 100 dinars tunisien l'équivalent de 40 ou 50 euros. Le galeriste ajoute « *Je donne même la possibilité à certaines personnes que je connais d'emprunter le tableau pour voir s'il s'adapte aux couleurs de leur salon ; si ce n'est pas le cas, ils peuvent l'échanger* »²³⁴.

Ce genre de galeristes existe beaucoup en Tunisie. Leur seule préoccupation c'est le gain facile et ils ont une vaste clientèle. En France, le retrait du soutien public, déclenché par Malraux dans les années 60, n'a cessé de s'accroître depuis, en Tunisie, rien n'est fait : la commission d'achat continue d'encourager ce genre d'art et l'union des artistes plasticiens continue d'accueillir les « œuvres » pour son exposition annuelle.

Bref, le métier de galeriste devient de plus en plus difficile. D'après Leïla Souissi, commissaire d'expo²³⁵, le rôle d'un galeriste consiste à « *découvrir un peintre*²³⁶, le mettre sur les cimaises dans un accrochage qui le valorise, inviter des personnes aptes à apprécier le don de l'artiste, expliquer l'œuvre, vendre et former des collectionneurs »²³⁷.

Avec l'inexistence de musée d'art moderne, le galeriste devrait se dire qu'il a un rôle plus important à jouer que celui de vendre un tableau. Il doit aussi former le public et, notamment, inviter les étudiants des Écoles des beaux-arts, qui se sentent déboussolés et qui n'arrivent pas à se situer par rapport au fond local, pour visiter ces expositions.

L'art contemporain, en Tunisie, est un nouveau genre qui n'a pas encore vraiment de marché et de collectionneurs, d'où la complexité de la situation du galeriste qui doit vendre

²³⁴. Hanène Zbis, « Marché de l'art en Tunisie à la recherche d'une identité », *op.cit.*

²³⁵. Olfa Belhassine, « Leïla Souissi : Un galeriste doit choisir un créneau », *La Presse, Cahiers Culturels*, 30 juin 2007.

²³⁶. En Tunisie dire un peintre c'est dire un artiste, on a résolu le statut de l'artiste à celui du peintre.

²³⁷. Olfa Belhassine, « Leïla Souissi : Un galeriste doit choisir un créneau », *op.cit.*

pour survivre. Avant, tout le monde vendait le même type de productions et il n'y avait de choix qu'entre peinture figurative ou abstraite. Aujourd'hui, avec tout cet amalgame de production artistique, le galeriste ne peut fidéliser une clientèle, éduquer et former des collectionneurs qu'en choisissant un créneau précis, celui qui lui convient le mieux. À défaut d'une politique claire, le collectionneur lambda peut se sentir perdu si, dans le même lieu, il voit aujourd'hui un orientaliste, demain un peintre abstrait et, après demain, une exposition de pop art. Le galeriste, au départ commerçant, devient leader, meneur et instructeur d'un label.

« En Tunisie c'est dur de gérer une galerie ». Faute de moyens, c'est difficile de signer un contrat d'exclusivité avec un artiste en lui garantissant une exposition tous les deux ans et la vente de son œuvre. Du coup, on voit tout le monde tourner un peu partout. Mohamed El Ayeb dénonce, dans une interview pour le journal *La Presse*, le vide juridique béant dont souffre le secteur des galeristes, il remarque l'inexistence d'une formule de contrat liant l'artiste au propriétaire de galerie et fixant les droits et obligations de chacun. Conséquence : *«une véritable jungle où on vient vous piquer les noms que tu as couvés à leur début et que tu as propulsés au-devant de la scène. On se marche sur les pieds...»*²³⁸ s'indigne-t-il.

*« Certains avantages qui avaient été consentis aux galeries ont aujourd'hui disparu. Une subvention était allouée aux galeristes pour les deux premières années d'exercice, mais elle n'existe plus depuis les années 1990. Par contre, le taux de la TVA, en ce qui les concerne, a été baissé de 18% à 6%, de même que la retenue à la source de l'État est passée de 15% à 5%. Mais si l'on a considérablement simplifié les conditions d'obtention de l'agrément nécessaires à l'ouverture d'un espace, on reproche néanmoins la disparition de la commission de contrôle qui visitait l'espace et jugeait de sa conformité, avant d'accorder une autorisation d'ouverture. Ceci a permis des dérives, quelquefois regrettables. »*²³⁹

Avec les conditions financières dures des galeries en Tunisie, vue l'importance de leur rôle dans la détermination de l'orientation pictural et culturelle du pays, quel est le rôle de l'état dans le soutien de ces galeries ? Que peut-on dire du marché de l'art ? Avec l'absence de musée, comment peut-on parler d'un art d'aujourd'hui sans avoir connu celui d'hier ? Or comment peut-on parler d'un marché de l'art sans qu'il y ait une structure qui l'encadre et qui aide sa promotion ?

²³⁸. Mehdi Ben Rejeb, « Mohamed Ayeb : L'univers des galeries va mal », *La Presse*, 26-06-2007.

²³⁹. Alia Hamza, « La condition des galeries en débat : Interrogation attend réponse », *La Presse*, 06-10-2012.

1.3/ Le marché de l'art contemporain en Tunisie

1.3.1/ Qu'est-ce que la commission d'achat ? Ses attributions, ses pouvoirs et ses limites ?

« La commission d'acquisition des œuvres d'arts plastiques au profit de l'État »²⁴⁰ est une commission consultative spécialisée, créée au sein du ministère de la Culture en 1989. Elle est composée d'un président choisi par le ministre, d'un représentant de la direction des arts plastiques, d'un représentant de la direction des affaires administratives et financières, d'un représentant de la direction générale des domaines de l'État, d'un représentant de l'École des Beaux-Arts, d'un représentant de l'Union des artistes plasticiens, de trois artistes, et d'un représentant du monde de la culture ou de la critique artistique. Soit dix membres au total.

La commission, ainsi composée, a pour rôle de constituer «une réserve muséographique d'œuvres d'art», «d'encourager la création», sachant que «l'acquisition est effective en égard à la qualité artistique de l'œuvre exposée et sans nulle autre considération.».

Ces achats se font dans des galeries ayant été agréées, et il est interdit d'acquérir plus de deux œuvres d'un seul artiste pendant la même année.²⁴¹ Tout comme il est interdit à la commission d'acquérir une œuvre dont l'un de ses membres est propriétaire.

Pour récapituler et en termes clairs, cette commission désignée par le ministre, formée d'hommes et de femmes de culture et de représentants de l'administration, est composée pour une durée de six mois. Elle répond à l'invitation de galeries dûment agréées par le ministère de la Culture, et elle n'est en aucun cas tenue d'acheter des œuvres sur d'autres critères que ceux de la qualité. Le rôle de cette commission est d'encourager les artistes certes, mais aussi de constituer la collection de l'état. Elle encourage certains peintres à évoluer, à la lumière de leurs capacités et de leurs talents.

²⁴⁰. Hechmi Ghachem, « Rencontre avec Houcine Tlili », *Le Temps*, 23 avril 2011. « Les peintres de l'École de Tunis ont eu pour mission d'organiser la vie artistique de la Tunisie, en assumant la continuité du salon de Tunis et en créant le service des arts plastiques au ministère, l'Union et la commission d'achat ».

²⁴¹. Il arrive qu'un peintre soit dans une période particulièrement féconde et créative auquel cas il faut lui acheter. Cependant si l'année suivante, il ne fait que se répéter, alors il est inutile de lui en acheter.

Cette commission est responsable face au public du futur musée, ses acquisitions constituent un label, un critère et une référence, elle se doit d'être d'une rigueur sans complaisance. C'est pourquoi, le musée doit impérativement exister !

Les achats se font selon un consensus général, suite à un vote, si nécessaire ; le président de la commission bénéficiant de deux voix. Parallèlement, la commission doit gérer au mieux le budget conséquent qui lui est alloué, elle doit équilibrer ses acquisitions pour avoir des collections variées et représentatives. Sur les prix affichés par les galeries, elle impose une retenue de 15% retient aussi 15% sur le cachet des membres non administratifs de cette commission, ce cachet s'élève à dix dinars la sortie hebdomadaire (soit cinq euros). Si le prix de certaines œuvres dépasse un certain seuil, l'acquisition passe devant une commission des marchés.

Les membres non administratifs de la commission sont remplacés tous les 6 mois. Certains peuvent être rappelés pour une deuxième session.

Cette commission est chargée d'acquérir des œuvres d'art au profil de l'État qui est donc le premier collectionneur du pays. Les collections du ministère de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine, celles de la municipalité de Tunis, ainsi que celles différentes autres institutions, représentent un fonds rarement montré.

Cependant, ces collections, ne cessent d'évoluer. Le ministère de la Culture dont le fond atteint les 10 000 œuvres de quelques 1.200 artistes, est actuellement le plus grand collectionneur de Tunisie²⁴². Peintures, aquarelles, dessins, gravures, sculptures, céramiques, et dernièrement photographies et installations, rangés sur fond de céramiques anciennes, sur de grands rayonnages. « Ces œuvres sont étiquetées, classées, répertoriées, au sous-sol du musée de Bardo »²⁴³, affirme Alia Hamza, journaliste et membre permanent de la commission d'achat. Elles sont destinées à constituer le futur musée d'art contemporain qui ouvrira ses portes, dans la Cité de la culture de Tunis. Ce fond ne cesse de s'enrichir.

Une partie de cette collection, riche et diversifiée existait déjà avant l'indépendance et la majeure quantité des œuvres provient d'acquisitions du ministère de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine, réparties sur un demi-siècle. Ce fond est destiné à la réalisation

²⁴². Alia Hamza, « L'état tunisien mécène et grand collectionneur », in « Les bijoux de la collection de l'état », *La Presse Magazine*, n° 959, 05/03/06.

²⁴³. *Ibidem*.

d'un projet né depuis un siècle déjà et qui n'a pas encore vu le jour : la création d'un musée d'art contemporain.

En attendant, ces œuvres sont rarement montrées au cours des expositions à l'étranger, lors des semaines culturelles, des biennales, des manifestations d'échanges entre pays amis ou des expositions qui sont encore plus rares en Tunisie qu'ailleurs car pour le moment, c'est peut-être en Tunisie qu'on a le moins d'occasions de les voir alors que sont organisées, à l'étranger, une douzaine d'expositions par an.

Au cours des précédentes décennies, des ambassades, des gouvernorats et des ministères ont emprunté des toiles pour décorer leurs espaces d'accueil et d'apparat ce qui a causé la disparition d'une partie importante des œuvres d'art appartenant à la collection de l'état. Aujourd'hui ce n'est plus le cas, des décisions ont été prises et la collection est réservée exclusivement au futur musée. Après la révolution du 14 Janvier 2011, un inventaire de toutes les œuvres s'est imposé.

Cette commission dispose d'un budget annuel de quelques 900.000DT²⁴⁴ et elle effectue une centaine de visites par an, ce qui porte la moyenne des acquisitions à près de 9.000 DT par visite. « *Cette dernière (la commission), suscite toutes les curiosités, soulève tous les espoirs, provoque des déceptions. Attendue comme le messie, la commission d'achat du ministère de la Culture est souvent considérée comme la manne qui aide à faire vivre galeries d'art et artistes* »²⁴⁵. Ce qui est peut-être une déviation de son rôle, celui-ci étant, fondamentalement et officiellement, de constituer un fonds pour les collections du futur musée d'art contemporain de la ville de Tunis.

« *Nous ne sommes pas une société de bienfaisance* »²⁴⁶; explique Mme Fatma Ben Becher présidente de la commission pour l'année 2006, et elle ajoute : « *On accuse la commission de ne pas en faire assez, on lui reproche la chose et son contraire. Le plus étonnant étant justement que les critiques les plus virulents sont les artistes et les galeries qui en bénéficient* ».

Pour récapituler, la commission d'achat n'est pas une société de bienfaisance quoiqu'elle achète des œuvres à des artistes pour les aider et soutenir les galeristes. On dit souvent que

²⁴⁴. Alia Hamza, « La condition des galeries en débat : Interrogation attend réponse », *La Presse*, 06/10/2012.

²⁴⁵. Alia Hamza, « La commission d'achat : tout ce que vous devez savoir », *La Presse Magazine*, n° 959, 05/03/2006.

²⁴⁶. *Ibidem*.

quand la commission se déplace, elle doit impérativement acheter, même si ce n'est pas intéressant. Il faut signaler aussi qu'il y a des artistes dont les œuvres ne sont achetées que par la commission²⁴⁷. Mouna Jemal a participé pendant six mois à la commission d'achat elle a dit : « *J'ai essayé pendant mon passage de défendre une certaine idéologie, de changer un peu les choses, mais il faut dire que je n'avais pas beaucoup de poids. Le système était plutôt en marche dans un seul sens* »²⁴⁸.

Quelle relation entre la commission d'achat et les galeristes ? Comment participe-t-elle à la dynamique du marché de l'art en Tunisie ? Est-ce qu'elle respecte ses droits et assume ses devoirs ? Que pensent les galeristes de la commission d'achat ? Est-ce que la commission d'achat est capable, à elle seule, de garantir l'équilibre du marché de l'art et son devenir ?

1.3.2- La commission d'achat, les galeries et le marché

Pour Habib Bida : « *le commerçant ou le marchand, chez nous, est généralement l'artiste ou le galeriste ou encore le collectionneur et parfois même l'encadreur. De temps à autre, ou disons généralement, ces acteurs se mettent en désaccord concernant le prix attribué à l'œuvre. Cela veut dire qu'il n'y a pas de règle qui préserve les droits de l'acquéreur en donnant une valeur exacte à une œuvre d'art* »²⁴⁹. L'absence de la fonction du commissaire-priseur, qui est un officier ministériel chargé de l'estimation de l'œuvre d'art provoque beaucoup d'amalgames et de confusions : Un artiste vend une œuvre dans une galerie à un certain prix mais dans un travail en série pour une commande, il la vend avec un autre prix très bas. Une fois son œuvre devient classé, la situation provoque beaucoup de confusions au niveau de l'évaluation : quelle œuvre choisir et à quel prix ?

²⁴⁷. « Certains „peintres“ qui n'arrivent pas à vendre qu'à la commission, ils voient rouge quand cette dernière leur achète une œuvre de 1500 dt. et non celle qui coûte 6000 dt. », Hechmi Ghachem, « Mauvais peintres mais bon militants », *Le Temps*, 12 avril 2010.

²⁴⁸. Mouna Jemal, Cf. entretien avec l'artiste, mars 2011. Annexe III, pp. 56-64.

²⁴⁹. Habib Bida, « Le marché de l'art en Tunisie : un fantôme qui travaille en cachette », in *Valeur Monétaire, valeur esthétique, rencontre ou rupture*, Actes de colloque dans le cadre du festival des arts plastiques de Mahrès. Édité par Kuwait Arts Association, P 89. *المجموعه. لكتاب من أولادى عنبهى غالى فن البوصب ج قاعا ل شى ض طوب ب حب. نظري ف خالتيه ب سيم ك ل ا ن م ب ن ل ك ب ل م ج م و عائلوى سيطيص ب ج الشق و ل ف ي ب ع ب أ ل ج ق و ف ي ا ك ف ي ب ب ح ب م ح ل ا ط ل و نى ح ب ث . « بؤلى ش ر ل ب ا خ ف و الهيفت ويندس ل ا ن لى ح ب ث ي أن ه ي س ن م ا ض ي ي ل ط م ط و ل ا ق ل ح ل ل ل ق و الم ص ق ي ق ي ا ل ل ف ن ي*

Si aujourd'hui, on parle d'expert dans le domaine de l'art contemporain, son rôle ne porte pas sur l'authenticité de l'œuvre en tant que rapport à son véritable auteur, mais sur l'authenticité de son existence en tant qu'art. En Tunisie « *des œuvres anciennes changent régulièrement de main* »²⁵⁰ affirme Moncef Msakni et ceci malgré l'inexistence d'experts qui peuvent reconnaître la vrai du faux. Même au sein de la commission d'achat, il n'y a pas d'expert ayant l'aptitude d'authentifier des œuvres classées²⁵¹, Aïcha Filali affirme à ce propos « *des acheteurs éclairés (on ne sait par quelles lanternes) qui se mettent à acquérir à coup de millions du faux naïf (même le naïf se met à secréter du faux)* »²⁵².

« *Des opérations importantes de vente d'œuvres locales sont effectuées sur le sol tunisien ou ailleurs, mais tout se fait presque dans l'ombre, au point qu'il y a ceux qui doutent de l'existence de ce marché* »²⁵³. En 1998, une rumeur disait « *que la valeur d'échange annuelle dans le marché de l'art en Tunisie a pu atteindre les trois milliards de dinars* »²⁵⁴.

De son côté, Mahmoud Chalbi affirme que : « *Les galeries marchandes s'en sortent plutôt bien, mais que toutes les autres survivent. Je pense que nos galeries souffrent du manque de communication ainsi que des supports critiques des medias. Il faut aussi établir un marché transparent avec des ventes aux enchères* »²⁵⁵.

Moncef Msakni déclare que « *les collectionneurs tunisiens cherchent tous des valeurs sûres, pratiquement des... Van Gogh* »²⁵⁶.

Alors que Mohamed El Ayeb décrit le marché de l'art en Tunisie en disant que : « *Ça va mal, on a connu des temps meilleurs !* »²⁵⁷, il ajoute qu'il le trouve « *restreint, maigre, sans*

²⁵⁰. Olfa Belhassine, « Moncef Msakni : Tout le monde cherche des Van Gogh », op.cit.

²⁵¹. « Et le danger est que l'état, et à travers sa commission d'achat peut tomber dans le piège d'acheter avec l'argent public des œuvres non authentiques », Habib Bida, « Le marché de l'art en Tunisie : un fantôme qui travaille en cachette » (Texte écrit en langue arabe et traduit par nous-même), op.cit.

²⁵². Aïcha Filali, « L'art et les artistes dans les galeries: Créer? Exposer? Vendre? », *Tunis Hebdo*, 3 juillet 1989.

²⁵³. Hanène Zbis, « Marché de l'art en Tunisie : à la recherche d'une identité », *Magazine Réalité*, 09/04/2008.

²⁵⁴. Habib Bida, *Le marché de l'art en Tunisie : un fantôme qui travail en cachette*, op.cit.

²⁵⁵. Article signé A.D., « Mahmoud Chalbi : Sans musée, il n'y a pas de réelle valeur », *Cahiers Culturels La presse*, 30/ 01/2007.

²⁵⁶. Olfa Belhassine, « Moncef Msakni : Tout le monde cherche des Van Gogh », op.cit.

²⁵⁷. Mahdi Ben Rejeb, « Mohamed El Ayeb : L'univers des galeries va mal », op.cit.

relief». Les doléances de Mohamed El Ayeb touchent à plusieurs points sensibles. Il remet en cause le foisonnement des galeries d'art qui poussent comme du chiendent ! Aucunement soucieuses de la perfection, ces «pseudo-galeries», de son aveu, portent préjudice au métier, tirent vers le bas la qualité nécessaire d'exposition. Ne connaissant pas le métier... «*Je mets à l'index ceux qui sont appâtés par le gain, par une quelconque commission d'achat...*»²⁵⁸, dénonce-t-il. Et d'un autre côté compare la commission d'achat à «*la colonne vertébrale du marché vu qu'il n'y a, pour les galeries, aucun autre soutien, sponsoring, mécénat ou recours d'aucune sorte*».

«*La commission est désormais notre client le plus fidèle, notre collectionneur le plus important... Cela dit, je souhaiterais voir la commission plus sélective qu'elle a pu l'être dans le passé*».

Les acquisitions de la commission d'achat constituent un label, un critère et une référence. Elle encourage la qualité. Quand l'État achète une œuvre à un artiste, généralement, c'est qu'elle le fait entrer au musée. Mais avec l'absence du musée, nous avons très peu de chance d'avoir un jugement.

Le journal *Le Temps* évoque le choix des membres en disant que la commission «*ne peut en aucun cas donner à ses membres la possibilité de détourner des fonds même s'ils veulent. Mais elle peut générer le copinage, le favoritisme ou leur contraire. C'est-à-dire, l'occultation, la non reconnaissance, l'oubli ou même le mépris volontaire.*»²⁵⁹, Ceci dit, les membres permanents influencent toujours directement ou indirectement, les nouveaux. Mouna Jemal était membre de cette commission en 2009, en tant qu'artiste photographe contemporaine, elle a essayé «*de défendre une certaine idéologie, de changer un peu les choses, mais il faut dire que je n'avais pas beaucoup de poids. Le système était plutôt en marche*»²⁶⁰.

Dans le même contexte du favoritisme, on reproche aussi à la commission que par exemple lors d'une telle manifestation, elle achète pour 25 000 dinars à un seul peintre et pour seulement 5000 dinars à partager entre plusieurs autres. Elle achète pour 50 000 Dinars à tel galeriste tandis qu'elle refuse d'aller dans telle autre galerie. Ceci peut être interprété

²⁵⁸. *Ibidem*.

²⁵⁹. Hechmi Ghachem, « Mauvais peintres mais bon militants », *Le Temps*, 12 avril 2010.

²⁶⁰. Mouna Jemal, Cf. Annexe III, pp. 56-64.

comme étant du favoritisme mais aussi, il se peut que tel artiste mérite la somme d'argent dépensé alors que pour les autres il s'agit d'une simple aide à la création. Il en est de même pour les galeries.

Les œuvres achetées ne sont ni exposées ni publiées, personne ne peut donc critiquer le choix des membres. Une exposition à la fin de chaque mandat de six mois aurait sans doute éclairé la situation de confusion au niveau des artistes, des galeristes et des historiens.

Aïcha Gorgi trouve que le fait qu'il existe une commission d'achat est, en soi, une chose tout à fait exceptionnelle et un magnifique encouragement pour les artistes, mais elle pense aussi qu'il faudrait séparer les rôles et instaurer une commission d'achat et une commission d'encouragement, car la commission d'achat a une très grosse responsabilité à l'égard du public : mandatée pour acquérir des œuvres pour un musée, elle leur donne une cote. Un achat de l'État devient une référence. Certaines œuvres ne le méritent peut-être pas toujours²⁶¹.

Ces dernières années, la commission d'achat du ministère de la Culture bien que pas assez sensible aux travaux photographiques et encore moins aux œuvres numériques²⁶², fut un des premiers rares acheteurs de la photographie. En 2005, elle achète la première œuvre photo numérique *Halima ma Joconde* de Mouna Jemal.

Spécialiste, lui aussi, dans l'art de la photo²⁶³, Mahmoud Chalbi déclare que cette dernière intéresse très peu les collectionneurs qui ne sont pas déjà très nombreux. Le problème essentiel qui se pose pour la photo est celui des multiples productions. L'acheteur cherche dans l'acquisition d'une œuvre son aspect unique, ce qui n'est pas valable pour la photo car les tirages peuvent être nombreux.

Pour le moment, le seul acheteur reste la commission d'achat du ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine qui, à chaque exposition, acquiert une ou deux œuvres. Ce

²⁶¹. Lors d'une réunion le ministre de la Culture avec les galeristes pour se pencher sur les problèmes du secteur autour d'une table ronde; « on a beaucoup critiqué les aléas de cette commission, sa composition, les lenteurs de paiement, les annulations d'achats --la commission n'étant que consultative-- et, surtout, la confusion entre le soutien aux artistes et la constitution d'une collection muséale de qualité. L'avis général étant de scinder ce budget en deux parties : l'une serait consacrée au soutien et à l'aide aux artistes, l'autre à l'acquisition d'œuvres dignes de figurer dans un musée.», in Alia Hamza, « La condition des galeries en débat Réinterrogation attend réponse », *La Presse*, 06-10-2012.

²⁶².Le nombre des œuvres photographiques acquit étant dérisoire par rapport aux autres d'arts plastiques.

²⁶³.Asma Dziri, «Mahmoud chalbi : Sans musée, il n'y a pas de réelle valeur »,*La Presse*, 30 janvier 2007.

qui est très peu, surtout que le prix de l'œuvre photographique est nettement plus bas celui de la peinture ou de la sculpture alors qu'au niveau de la matière première et du coût des tirages et des travaux de labo, la photo coûte plus cher que la peinture.

La commission d'achat représente un grand acquis. Sans elle une grande partie des espaces d'art fermera ses portes au bout de quelques mois et les conditions des artistes ne sont pas pour autant meilleurs ; Habib Bida artiste peintre depuis trente ans affirme vivre de sa profession en tant qu'enseignant à l'École des Beaux-arts²⁶⁴

Il en est même pour Abderrazek Sahli qui affirme « *Nous avons dépassé les frontières, et si on avait plus de moyens, nous pourrions avancer davantage. Aujourd'hui encore nous reposons sur nos seuls petits moyens d'artistes* ».

C'est une situation qui désenchante sur l'état des galeries, de la commission d'achat et du marché de l'art en général en Tunisie car ce dernier provoque beaucoup d'interrogation surtout dans le contexte actuel de la mondialisation et d'ouverture sur l'autre. Alors, dans la mondialisation et en tenant compte du grand nombre des foires d'arts qui existent aujourd'hui un peu partout dans le monde (en Tunisie ça n'existe pas), quelle place est accordée aux galeries tunisiennes ?

1.3.3/ Les galeries tunisiennes s'ouvrent sur la mondialisation

Raymonde Moulin relève qu'avec l'internationalisation et l'accélération de l'information et du négoce, les valeurs artistiques contemporaines sont plus que jamais tributaires de la promotion culturelle, publicitaire et financière internationale. Pour Michel Thevoz : « *Certes, de prime abord, les centres de promotion artistique paraissent être les galeries branchées de New York, de Zurich, de Madrid, de Munich ou de Cologne, qui tissent des liens par-dessus les frontières et constituent pratiquement un monopole. Mais ces galeries leaders doivent leur puissance au soutien de financiers amateurs d'art, qu'elles réussissent à gagner à la cause des artistes en voie de consécration* »²⁶⁵.

Aujourd'hui, il existe des ouvertures sur le marché international, notamment vers Dubaï et Abou Dhabi. « *Les choses sont en train de changer. Le marché n'est plus tuniso-*

²⁶⁴. Hanène Zbis, « Marché de l'art en Tunisie ; à la recherche d'une identité », *op.cit.*

²⁶⁵. Michel THEVOZ, « Vous aimez l'art contemporain? Moi non plus », in www.archipress.org

*tunisien*²⁶⁶. *Nous risquons de perdre nos meilleurs artistes si on ne les protège pas en créant les moyens de les sédentariser. Il y a un passage à l'acte à stimuler du côté du ministère de la Culture. Il faudrait pour cela que les galeristes se constituent en un groupement professionnel afin d'esquisser ensemble un projet, des revendications claires*²⁶⁷, affirme Moncef Msakni.

L'expérience qu'a vécue le galeriste à Dubaï en participant à la Foire internationale d'art contemporain lui a permis de situer les artistes tunisiens par rapport aux autres venus surtout du monde arabe.

Constat positif : *«Nos créateurs trouvent facilement leur place sur la scène internationale. Il suffit de les montrer régulièrement. Un travail de longue haleine*²⁶⁸.

Les Émirats arabes unis, qui disposent d'un budget pharaonique, investissent massivement, ces derniers temps, pour développer un tourisme culturel de luxe, comme en témoignent les gestes architecturaux qui émergent de manière spectaculaire de zones jadis désertiques.

Pendant que Doha (au Qatar) a choisi de miser sur le patrimoine arabo-musulman et de confier l'élaboration de ses musées à des architectes comme Pei et Jean Nouvel, Abou Dhabi s'est offert l'expertise occidentale en faisant appel à de prestigieuses institutions telles le Louvre²⁶⁹, la Sorbonne ou le Guggenheim²⁷⁰.

Dès le début, la question du public a constitué un enjeu majeur pour le futur musée²⁷¹, construit dans un pays où le paysage muséal était jusque-là quasiment inexistant.

²⁶⁶. Les galeristes tunisiens sont conscients par l'enjeu de la mondialisation et l'ouverture de l'art et du marché sur l'international.

²⁶⁷. Olfa Belhassine, « Moncef Msakni : Tout le monde cherche des Van Gogh », *op.cit.*

²⁶⁸. *Ibidem.*

²⁶⁹. Le futur musée du Louvre-Abou Dhabi, dans les Émirats arabes unis a été négocié pour 1 milliard d'euros par les autorités françaises en 2006, le musée sera l'un des maillons du nouveau district culturel de l'île de Saadiyat « l'île du Bonheur », située à 500 mètres des côtes de l'émirat

²⁷⁰. Y seront également bâtis un « Musée maritime » dessiné par Tadao Ando, un « Centre des arts » esquissé par Zaha Hadid, une antenne du Musée Guggenheim conçue par Frank Gerhy et un musée dédié aux arts et traditions d'Abou Dhabi, confié à Norman Foster.

²⁷¹. Une première étude, destinée à connaître les comportements culturels des Émiratis, qui ne constitueront toutefois pas les seuls visiteurs, a déjà été lancée. Elle laisse apparaître une appétence très forte pour le cinéma.

Bruno Maquart, nommé directeur général de France-Muséums à sa création en juillet 2007, avec son équipe composée de vingt-sept personnes parmi lesquelles se trouvent six conservateurs pilotés par Laurence des Cars, venue du Musée d'Orsay en août 2007, et sept assistants scientifiques, et une petite équipe consacrée aux publics, ont pris la décision de consacrer, au Louvre-Abou Dhabi, dans sa muséographie, une large place à l'image ainsi qu'une prise en charge et une initiation pour les enfants, avec un travail de formation à la médiation piloté par la Sorbonne-Abou Dhabi inaugurée sur place à l'automne 2006.

C'est dans ce contexte, que la foire Art Paris propose sa deuxième édition, à Abou Dhabi, et en mars 2007, a eu lieu le lancement de la foire d'Art Dubaï qui a mis l'accent sur les galeries des marchés émergents du Moyen-Orient, d'Asie centrale et du Sud et de l'Extrême-Orient, aux côtés des galeries internationales établies en Occident selon son fondateur et curateur John Martin.

Cette jeune foire a eu du succès, le nombre de participants a doublé en peu de temps, malgré les prix élevés des stands, qui s'élevaient à environ 600 dollars le mètre carré (pour la France, seule la galerie parisienne Kamel Mennour a été présente en 2009).

Concernant la Tunisie, la galerie « El Marsa », depuis la deuxième édition n'a raté aucune session de Art Paris-Abou Dhabi, ni Art Dubaï. Il en est de même pour la galerie le Violon Bleu qui après avoir ouvert ses portes en Tunisie en 2004, a inauguré Le Violon Bleu London et depuis cette date, la galerie londonienne ne manque pas les rendez-vous des foires d'art de Dubaï à Art-Paris, de Marrakech Art Fair. Des œuvres des artistes tunisiens modernes et contemporains ont été exposées à Art Paris-Abou Dhabi, Art Dubaï : celles de Nejib Belkhdja, Rafik El Kamel, Khaled Ben Slimane, Hatem El Mekki, Gouider Triki, Emna Zghal, Emna Masmoudi, Asma M'naouar, Abderrazek Sahli, Halim Karabibene, mais aussi Mouna Jemal, Patricia Triki, Mouna Karray, Meriem Bouderbala, Fatma Charfi.

Prendre part à de telles manifestations coûte excessivement cher mais reste une manière d'exister en tant que galerie, de faire connaître les artistes et de s'intégrer dans un réseau de globalisation.

La galerie « Ammar Farhat » a été la première à s'ouvrir sur la mondialisation, en participant à Art-Junction en 1994 et au Salon Artuel à Beyrouth peu de temps après. La galerie a invité des peintres, venus d'ailleurs, à exposer à Sidi Bou Saïd. L'exposition africaine qu'elle a organisée il y a quinze ans, a été avant-gardiste.

En 2011, la galerie « Ammar Farhat » et « Kanvas Art Gallery » ont rejoint « Le Violon Bleu » et la galerie « El Marsa » pour participer à Marrakech Art Fair. La galerie « Ammar Farhat » a été sélectionnée dans le Top Twenty Five Fair à Casablanca et a été présentée au Docks Art Fair à Lyon lors de sa troisième édition.

Ce qui est à remarquer, est que le rôle de l'état est totalement absent²⁷² : il n'y a pas d'aide financière, et ajoutons à cela la difficulté de faire sortir une œuvre d'art hors du territoire tunisien²⁷³.

Lors de leurs participations à la foire Docks Art Fair à Lyon, organisée en parallèle avec la Biennale d'art contemporain, les trois galeries tunisiennes : « Ammar Farhat », « El Marsa » et « Kanvas » ont bénéficié d'une prise en charge par l'Institut français de leurs frais de logement et transport, ainsi que d'une subvention de 10 000 euros octroyée par le ministère français de la culture²⁷⁴.

Bref, dans le domaine de l'art contemporain, l'artiste aussi joue un rôle considérable dans la promotion de son art ; Marc-Olivier Wahler, directeur artistique du Centre d'Art de Neuchâtel, s'exprime en défenseur de l'art contemporain et de sa diffusion : « *Il faut bien admettre, écrit-il, que tout artiste, quel que soit son travail, ne voyage jamais sans ses catalogues, cartons d'invitation, dossiers de photocopies et carnet d'adresses. À chaque vernissage, se joue le ballet de l'échange de données : voilà mon carton, merci pour la plaquette, super ton dossier ! Il faut savoir assumer des stratégies, prendre les bonnes décisions, planifier, produire, être physionomiste, avenant et convaincant, comme n'importe quel PDG* ». Est-ce le cas de nos artistes ?

²⁷². « Il n'empêche que la Marrakech Art Fair, c'est surtout une affaire de sous. Pour beaucoup de galeristes, l'investissement est considérable : 120 000 dirhams la location d'un stand de 24 mètres carrés, auxquels il faut ajouter le matériel, les meubles, les éclairages, le coût des transports, de l'hôtel, des repas et des per diem aux artistes. Presque aussi cher que la Foire internationale d'Art contemporain de Paris (FIAC). D'autant, précise la Tunisienne Aïcha Gorgi, de la Galerie Ammar Farhat, qu'il n'y a aucun soutien de l'État pour qu'on vienne. Idem au Maroc. S'ils estiment que c'est un bon investissement car leurs artistes sont remarqués, tous sont unanimes pour affirmer que les taxes à l'importation des œuvres (20,25%) sont trop lourdes et freinent les transactions ». KENZA Sefrioui, « Expo. Fenêtre sur art », *Tel Quel online*, n°491.

²⁷³. Alia Hamza, « La condition des galeries en débat : Interrogation attend réponse », *La Presse*, 06-10-2012. « La Tunisie est absente des grands salons et foires internationaux alors que la Palestine, par exemple, en dépit de sa situation difficile, y est présente. Sortir une œuvre d'un artiste tunisien pour la proposer sur le marché international, et donc donner de la visibilité aux arts plastiques de notre pays, relève de la haute voltige. ».

²⁷⁴. Roxana Azimi, « La Tunisie à Lyon », *Le Journal des Arts* n° 352, 9 septembre, 2011.

De l'artiste tunisien contemporain : Quels sont les soucis et les points d'intérêt ? Quel type d'art présente-t-il ? Où expose-t-il ? Par qui est-il soutenu ? Est-ce qu'il existe sur la scène internationale ? Comment s'ouvre-t-il sur la mondialisation ? Pourquoi n'est-il pas connu ? Alors que ses prédécesseurs étaient octroyés dans une recherche d'identité et d'authenticité, quels ont été les soucis de cette nouvelle vague ?

2- INTERPRETATION DE LA TUNISIE DANS UNE GEOGRAPHIE ARTISTIQUE INTERNATIONALE

2.1- L'extension de la carte géographique de l'art

2.1.1- L'art contemporain à l'ère de la mondialisation

Aujourd'hui, la mondialisation affecte l'art dans son domaine de la production, de la circulation (musées, biennales) et de la consommation (réceptions, marchés, unification du goût).

Avec des frontières plus perméables et une planète connectée grâce à un gigantesque réseau, créant des interactions dans tous les domaines ; économiques, technologiques, intellectuels, culturels, on assiste à une opposition entre la singularité de la sensibilité et son homogénéisation et une standardisation des styles de création et du goût des consommateurs.

Ainsi, l'artiste contemporain au lieu de suivre des courants généraux ou de chercher la Beauté et l'expression du génie créatif, crée simplement une attitude poétique dans un processus de subjectivation génératrice de symbolisations.

Fortement lié aux institutions publiques, grandes instances de consécration, de légitimation, et de régulation, l'art contemporain s'illustre principalement sous la forme institutionnelle et marchande de l'exposition. La reconnaissance de l'artiste est liée à sa visibilité ce qui veut dire que la non-médiatisation de l'artiste est synonyme d'une mise à l'écart.

La modernité est arrivée en Tunisie mais aussi dans les pays d'Orient, de Moyen-Orient, dans les pays d'Afrique du nord et Africains en général, avec le colonialisme et il est étroitement assimilé à l'imposition d'une transformation sociale et économique, fondée sur des théories colonialistes visant à « améliorer l'indigène ».

L'art contemporain dans ces pays non occidentaux est fondamentalement postcolonial, Aïcha Filali l'assure en affirmant qu'« *il est évident que la genèse de notre pratique*

artistique, telle que nous la vivons jusqu'à présent, a une origine occidentale et que cette conception de l'art a été transplantée dans la colonie que nous avons été. Si pour certains, la greffe semble avoir pris, pour d'autres en revanche, le phénomène d'étrangeté persiste malgré un siècle de cohabitation et d'appropriation »²⁷⁵, alors que pour Naceur Ben Cheikh : « la pratique de la peinture de chevalet en terre maghrébine constitue, aujourd'hui, l'un des modèles culturels importés dont la greffe n'a pas jusqu'ici provoqué de rejet. Bien au contraire ! Il semble que la majorité de l'élite s'attache à considérer cette pratique comme nationalisable, assimilable et même « authentifiante » »²⁷⁶.

De même pour Ali Louati, la greffe semble avoir pris, puisqu'il parle d'un « fait d'acculturation qui au terme d'un long processus d'adaptation, s'est finalement intégré à la réalité de la Tunisie actuelle »²⁷⁷. Mais elle demeure fortement marquée par un décalage, sans cesse réactualisée par rapport à ce qui se passe dans la métropole « dont nous ne sommes plus la colonie »²⁷⁸. « L'acculturation coloniale »²⁷⁹ pour Sylvia Naef, n'est pas autre chose que l'élaboration, la dissymétrie, la faible réciprocité d'une culture commune.

De son côté Aïcha Filali est convaincue que « si l'artiste occidental (au sens géographique du terme) se débat dans une aporie due à la soumission de tout contenu culturel, aux règles de l'émergence médiatique, les choses sont encore plus compliquées pour la catégorie que nous représentons (artiste occidental de la périphérie) : Étant à la marge des grandes places de la reconnaissance artistique dans le monde, nous sommes invisibles. Et nous ne pouvons accéder à la visibilité, qu'à travers des couloirs spécifiques d'énonciation »²⁸⁰.

Ces couloirs peuvent être détectés en jetant un simple coup d'œil sur les manifestations organisées par l'IFC en Tunisie, déjà les intitulés s'ils ne font pas références à

²⁷⁵. Aïcha Filali, « L'ancrage idéologique...une nécessité », in *Les pratiques artistiques tunisiennes modernes et leur implication dans un réseau de concepts idéologiques*, op.cit. p. 32.

²⁷⁶. Naceur Ben Cheikh, *Peindre à Tunis*, Paris, Le Harmattan, 2006, p. 20.

²⁷⁷. Aïcha Filali, *Ibid.* p. 33.

²⁷⁸. *Ibid.*

²⁷⁹. Sylvia Naef, *Entre Mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale*, in *Créations artistiques contemporaines en pays d'islam : des arts en tensions*, sous la direction de Jocelyne Dakhlija, Paris, Éditions Kimé, 2006, P. 72.

²⁸⁰. Aïcha Filali, « L'ancrage idéologique...une nécessité », op.cit. P. 34.

l'orientalisme, ils se retournent vers la femme pour décortiquer sa « Vie privée » ou encore pour dévoiler son « Fragment d'intimité », le tout sous couverture photographique, vidéographique et art numérique.

Dans la mondialisation, nous sommes « invisibles » et par conséquent nous sommes « inexistantes » ; mais les quelques exceptions qui franchissent le mur du silence et qui accèdent à la visibilité, le font en passant par des couloirs très étroits, où les thèmes sont imposés d'avance.

Pour mieux cerner la situation de l'art contemporain en Tunisie et comprendre les enjeux internationaux, il faut mettre la Tunisie dans son contexte historico-géographique en soulignant son appartenance, d'une part aux pays arabes et d'autre part au continent africain mais aussi aux pays francophones et au bassin méditerranéen, sans oublier le monde islamique.

Jean-Loup Amselle, dans son ouvrage « L'art de la Friche », consacré à la situation de l'art actuel en Afrique, décrit les pays du Moyen Orient comme une « autre zone d'investissement majeur de la libido occidentale, et objet du même degré de fascination répulsive pour les Occidentaux que l'Afrique »²⁸¹

D'ailleurs, l'intérêt des occidentaux pour le monde islamique a connu beaucoup plus d'ampleur ces derniers temps et la question de l'islam dans les sociétés en Europe et aux États Unis joue un rôle déterminant. Jocelyne Dakhliia dit qu'« *il y a seulement deux ou trois décennies, elle n'aurait pas fait sens. L'ensemble des sociétés composant le monde islamique n'était pas alors une entité politique pertinente (ni même une question politique). On peut ainsi se souvenir de l'inauguration par François Mitterrand, en 1988, de l'Institut du Monde Arabe à Paris, destiné pour l'essentiel à promouvoir une meilleure image des populations immigrées dans la société française qui contournait soigneusement la question de l'islam* »²⁸².

²⁸¹. Stephen Wright, *Vers une extra-territorialité réciproque: L'art Actuel au-delà de l'opposition entre mondialisation et repli identitaire*, in *Création artistiques contemporaines en pays d'islam*, Sous la direction de Jocelyne Dakhliia, Paris, Éditions Kimé, 2006, p 645.

²⁸². Jocelyne Dakhliia, *Pleinement contemporain* texte introductif, in *Création artistiques contemporaines en pays d'islam : des arts en tension*, op.cit. p. P. 11.

Annoncé par Jacques Chirac en 1995, en avril 2000, ouvre au Louvre un pavillon pour « les arts premiers »²⁸³. Plus de cent sculptures d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques y sont exposés.

Le musée du Quai Branly, à partir de 2006, expose une collection des « arts premiers » ou les arts non occidentaux, le musée réunit les anciennes collections d'ethnologie du musée de l'Homme (abrité par le Palais de Chaillot) et celles du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie (installé à la Porte Dorée). Environ 300 000 objets ont ainsi été transférés du musée de l'Homme ; 3500 sont exposés sur le plateau des collections permanentes. Les œuvres sont réparties en grandes « zones » continentales : l'Afrique, l'Asie, l'Océanie et les Amériques.

Le Palais de la Porte Dorée²⁸⁴ qui jusqu'en 2003, avait abrité successivement l'ancien « Musée des colonies », puis celui de la « France d'outre-mer » et enfin le « Musée des Arts africains et océaniques ». Depuis octobre 2007, il accueille la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

Le champ artistique a été fortement modifié par le phénomène de la mondialisation ces dernières années. Ce qui paraissait encore presque inimaginable dans les années 80, c'est à dire de jeter un regard autre qu'ethnographique sur la production artistique non occidentale, a pris forme à partir de 1989, avec l'exposition « les Magiciens de la Terre »²⁸⁵ présentée à Beaubourg et à la Villette.

²⁸³ « En 1995, avec le projet du musée des Arts premiers soutenu par le président de la République, la désignation « arts premiers » a été mise sur le devant de la scène. Par la suite, comme on le voit aujourd'hui, elle a été officiellement écartée. Rejeté ou critiqué par une bonne partie de la communauté scientifique, en particulier celle des anthropologues, en raison de son ambiguïté sémantique et de son arrière-plan évolutionniste ». Nélia Dias, « Qu'est-ce que les « arts premiers » ? », 24 août 2006 in <http://www.dossiersdunet.com/spip.php?article788>

²⁸⁴ Encore connu sous son ancien nom de « Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie », ce bâtiment a été construit en l'espace de 18 mois à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931 par l'architecte français Albert Laprade, dans l'esprit du Mouvement Arts & Crafts de John Ruskin. Le caractère pérenne de ce bâtiment est affirmé dès sa construction. Celui-ci doit continuer à véhiculer le discours de l'Exposition coloniale. En offrant un condensé historique, économique et artistique de l'Empire, le bâtiment doit donner envie à ses visiteurs d'investir dans les produits issus des colonies, voire de s'y installer. Il a abrité le Musée permanent des Colonies, inauguré en 1931, rebaptisé en 1935 Musée de la France d'outre-mer, puis en 1960 devenu Musée des Arts africains et océaniques (Maao), et enfin en 1990 le Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. Ce dernier a fermé ses portes en janvier 2003 ; ses collections ont rejoint celles du musée du quai Branly.

²⁸⁵ Cette exposition rassemble les œuvres de 100 artistes contemporains, les uns appartenant au monde artistique occidental ou fortement occidentalisé (ainsi la Corée du Sud), les autres appartenant à celui des arts

Jusqu'à là les artistes non européens n'avaient accès qu'aux centres culturels, aux maisons de quartier et de la jeunesse et aux centres paroissiaux car, comme le relevait Jean-Hubert Martin dans la préface du catalogue « Les Magiciens de la terre », « *on avait du mal à accepter que des œuvres venues du tiers-monde puissent être mises sur un pied d'égalité avec celles de nos avant-gardes* »²⁸⁶.

Il dit aussi : « *Après cette exposition, selon Pierre Gaudibert, l'adjectif « international » ne pourra plus désigner cette partie de ping-pong artistique entre l'Europe de l'Ouest et les États-Unis, dans laquelle la puissance économique du Japon a réussi à s'immiscer; ces termes aujourd'hui scandaleusement restrictifs -art international, exposition internationale, etc.- devraient désormais traduire une ouverture réelle vers les autres pays non-occidentaux du globe: près des trois quarts de l'humanité!* »²⁸⁷

« *De nombreuses manifestations ont suivi, dans toute l'Europe. En 1997, la maison des cultures du monde (Haus der Kulturen der Welt) à Berlin a décidé d'organiser, en réaction à une grande exposition sur la modernité artistique prévue au Martin-Gropius-Bau et qui ne comprenait que des œuvres d'artistes occidentaux, une contre-exposition intitulée « Les autres modernes » (Die anderen Modern) est dont le but était de montrer que modernité était un phénomène global et non uniquement occidental.* »²⁸⁸

« *Les artistes moyen-orientaux exposent le plus souvent dans les lieux situés en dehors des circuits de l'art contemporain* », c'est ce qu'affirme Sylvia Naef

« *En 1997, Catherine David, directrice de la 'documenta X', considérait encore que dans les cultures non occidentales les arts comme le cinéma, le théâtre et la littérature avaient plus à dire que les arts visuels, même si elle soulignait que son point de vue était pragmatique et ne préjugait en rien des développements à venir.* »²⁸⁹

aits « archaïques » ou « premiers », celui du « tiers monde » auxquels la qualité de « contemporain » est refusée.

²⁸⁶ Sylvia Naef, « Entre Mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale », *op.cit.* P. 81.

²⁸⁷ Jean-Hubert MARTIN, texte introductif du catalogue de l'exposition « les magiciens de la terre », in <http://art-contemporain.eu.org/base/chronologie/302.html>

²⁸⁸. Sylvia Naef, Entre Mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale, *op.cit.* p 81.

²⁸⁹. *Ibid.* P82.

« Cinq ans plus tard, la documenta 11 était confiée à un commissaire d'origine nigériane, Okwui Enwezor, et comprenait de nombreux artistes non occidentaux, dont certains, comme Kultug Ataman, Walid Raad, Mona Hatoum ou Shirin Nashat, étaient originaires de pays musulmans. Il s'agit pour l'heure d'un phénomène européen, aux États-Unis le mouvement n'a pas encore pris la même ampleur »

« Ce qui pourrait éventuellement caractériser les artistes en provenance de pays musulmans est le fait que ce sont souvent des femmes qui percent en Occident »²⁹⁰, les raisons du succès de ces artistes est le fait que la question de la femme, fortement médiatisée, est perçue comme une cause du retard politique, économique et social des pays musulmans, retard que le « voile » est venu symboliser.

Dans notre recherche, nous allons nous attarder sur ces expositions d'art contemporain non occidental qui durant ces vingt dernières années en France ont jalonné l'histoire des expositions dites post-modernes : De *Magiciens de la Terre*, en passant par *Partage d'exotismes*, *Les Afriques* à Lille, jusqu'à *Africa Remix*, nous allons nous attarder sur cette dernière, l'extension territoriale de la carte de l'art à celle du monde, bien que révélatrice d'une certaine acceptation de l'Autre, n'est pas sans créer de débat.

Alors ce nombre d'artistes qui s'accroît, vu l'extension territoriale de la carte de l'art, ne permet-il pas une classification hiérarchique des artistes en fonction de leur origine ? Qu'entend-on par la notion d'*art contemporain africain* ? Qu'elle est le but de toutes ces expositions post-modernes ? Existe-t-il une culture africaine pour un territoire immense aux civilisations et aux religions multiples, qui plus est métissé de cultures étrangères ? Une même histoire coloniale récente rapproche-t-elle le travail de ces artistes ? Même si les Indépendances marquent la naissance de l'Afrique moderne, l'art africain contemporain ne débute pas du jour au lendemain. Et l'artiste Tunisien, (en tant qu'artiste arabe, maghrébin, africain, appartenant au pays islamique) où se situe-t-il par rapport à tout ça ?

2.1.2/ Les expositions post moderne : une reconnaissance officielle ou simplement une mise en scène

L'exposition « Les Magiciens de la terre », était une innovation dans son temps, c'était la première fois que le monde occidental s'ouvrait sur le reste du monde.

²⁹⁰. *Ibid.* p 83.

C'est qu'en apparence, on voulait « *montrer qu'il existait une création contemporaine dans les pays non occidentaux* »²⁹¹. Mais « *sur un peu moins d'une centaine d'artistes présentés dans les Magiciens de la terre, cinq seulement provenaient du monde musulman, alors que ceux originaires d'Afrique subsaharienne ou appartenant aux cultures autochtones d'Amérique du Nord ou d'Australie étaient beaucoup plus nombreux. De ces cinq artistes, trois étaient clairement des artistes contemporains vivant entièrement ou partiellement en Occident, (Rasheed Araeen, Shirazeh Houshiary et Sarkis), alors que les deux autres vivaient dans le monde arabe : Boujemaa Lakhdar qui s'inspirait de l'artisanat marocain et l'Irakien Youssef Thannoon, un calligraphe travaillant entièrement selon les règles de la tradition. À part Sarkis, tous utilisaient, dans leur travail, des formes plastiques en relation avec les traditions artistiques de l'Islam.* »²⁹²

L'intérêt des occidentaux pour le monde extra-européen prend de plus en plus d'ampleur, mais une question se pose : cette ouverture, n'était-elle pas faite pour inspirer et insuffler une nouvelle dynamique en Occident ?

En quelques années, l'espace d'une décennie, le paysage artistique et littéraire a complètement changé. Au sein d'un processus beaucoup plus ample, faisant entrer le monde, c'est à dire le monde extra-européen, sur la scène artistique occidentale « la présence du monde islamique » ainsi qu'africain dans l'art « est devenue brusquement plus touffue, dense, et diverse »²⁹³.

Dans un entretien pour *Africultures* avec Thierry Prat, directeur du musée de Lyon et directeur artistique des biennales de Lyon en collaboration avec Thierry Raspail, Prat dit qu'« *Avec Jean Hubert Martin, on avait été les rares conservateurs de musée et organisateurs d'expos enthousiasmés par les Magiciens de la Terre en 1989, exposition qui avait été très polémique et très mal reçue par la critique, tant française qu'étrangère. Elle a quand même totalement changé la vision que ce que font les gens de musée ou même les galeristes. L'art n'était plus qu'occidental, européen-américain, mais s'ouvrait au monde.*

²⁹¹ Jean-Hubert Martin, « Par Jean-Hubert Martin », *Gradhiva*, février 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008. URL : <http://gradhiva.revues.org/527>

²⁹² Sylvia Naef, « Entre Mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale », *op.cit.* P82.

²⁹³ Jocelyn Dakhli, « Pleinement contemporain », *op.cit.* P. 12.

On a même acheté des pièces à l'époque de Sunday Jack Akpan, d'artistes africains qui nous intéressaient, et il y a des artistes chinois dont on a eu des dépôts »²⁹⁴.

« Cela a toujours été pour nous l'idée nouvelle du XXème siècle : associer les autres cultures et dire qu'aujourd'hui, on fait tous de l'art contemporain. Il faut arrêter de penser en termes d'ethnocentrisme, que tout se passe en Occident et que les autres pays ne produisent que de l'art d'aéroport comme la plupart des conservateurs de musée le pensent. »²⁹⁵, affirme Thierry Prat.

Après qu'on se soit intéressé à l'art français lors de la première biennale de Lyon avec « L'amour de l'art » en 1991, on s'est intéressé aux limites de la modernité, lors de la deuxième, à partir de 1918, avec Malevitch, Schwitters et Duchamp « Et tous ils changent le monde ». La troisième s'est intéressée aux nouvelles technologies. La quatrième s'appelait « L'Autre » et parlait de l'altérité. Il était évident que la cinquième devrait s'ouvrir à l'art du monde.

Un Magicien de la terre bis à la quatrième biennale de Lyon, en 2000, Jean Hubert Martin a organisé « *Partage d'exotisme* » essayant de contrecarrer les critiques qu'il y a eu sur cette première exposition qui était en fait un manifeste. « *On s'est aperçu qu'en tant que manifeste, « les Magiciens de la terre » pouvait être une exposition 'fourre-tout', c'est-à-dire assez libre, et où le fait de montrer un artiste cubain à côté d'un Béninois et d'un Américain suffisait à être compris. Là, il s'agissait de structurer un peu plus pour essayer de faire une expo d'un autre genre. »*

Les expositions se suivent et les expériences se renouvellent. En mai 2005, l'exposition « *Africa Remix* »²⁹⁶ s'ouvre au Centre Georges Pompidou. Elle comprend près de 200 œuvres de 87 artistes africains contemporains venus de tout le continent, du Maghreb à l'Afrique du Sud. Une grande variété de modes d'expression est représentée dans l'exposition : peinture, dessin, sculpture, assemblage, installation, photographie, vidéo, design, musique. Cette diversité rend compte de la richesse de la création africaine contemporaine, du Maghreb à l'Afrique du Sud en passant par l'Afrique sub-saharienne.

²⁹⁴. Alexandre Mensah, « Entretien avec Thierry Prat Lyon », *Africultures*, publié le 01/10/2000

²⁹⁵. *Ibidem*.

²⁹⁶. *Partage d'exotisme* : une exposition itinérante au museum kunst palast, Düsseldorf du 24 Juillet au 7 Novembre 2004, Hayward Gallery, London du 10 Février au 17 Avril 2005, Centre Georges Pompidou, Paris du 25 mai au 8 août 2005, Mori Art Museum du 27 mai au 31 août. 2006, Johannesburg Art Gallery du 24 Juin au 30 Septembre 2007.

Simon Njami, commissaire principal affirme que « *Le titre d'« Africa Remix » est une manière de rappeler aux uns et aux autres que, d'une part l'Afrique ne commence pas à partir du sud du Sahara, mais des rives de la Méditerranée et que, d'autre part elle ne peut pas se résumer à quelques archétypes parce que le continent africain est vaste et que son histoire est complexe* »²⁹⁷.

Il ajoute « *Il était grand temps de créer une exposition qui ne constitue pas seulement le récapitulatif de la discussion sur l'art contemporain africain des dix dernières années. L'objectif était de mettre sur pied une exposition qui s'abstienne de toute idéologie et mette en évidence la motivation profonde de la créativité africaine. Un second objectif était de mettre fin à toute une série d'idées préconçues et mythes sur l'Afrique* »²⁹⁸.

En apparence, Africa Remix devrait changer le regard des occidentaux sur le mythe de l'Afrique. Mais « *La scénographie, dangereusement chaotique* », d'après une expression de Jessica Oubliée, « *peut-être trop proche d'une esthétique du bazar et du hasard* », fait que l'exposition se révèle dans un souk bigarré de couleurs bleu pour la section « Identité et Histoire », jaune pour « Ville et Terre » et rouge pour « Corps et esprit ».

Elle ajoute ; « *Il semble même que la question esthétique des œuvres s'est transformée en une question quantitative* »²⁹⁹. L'abondance des productions attribue au tout, une ambiance proche du pittoresque et de la paupérisation. Et tout comme sur le marché de Sandaga à Dakar, ou souk de Marrakech ou d'Agadir, ou à la Médina en période de festivités, des voix et des sonorités surgissent de tous les recoins et construisent un discours général inintelligible.

En cela, l'Afrique est ici présentée comme un réservoir d'altérité pour l'art et la culture occidentaux. L'Afrique (telle qu'elle est fantasmée en Occident) a donc été recréée au Centre Pompidou et l'expérience esthétique est transformée en une expérience touristique. Le visiteur ou le touriste cherche à rencontrer une identité différente de la sienne pour faire l'expérience de l'autre, de l'étranger, et de l'étrange.

« *Mais « Africa Remix », dans une présentation artistico-touristique, a quelque chose de pertinemment contemporain* », dit Jessica Oubliée, « *puisque son trop plein de*

²⁹⁷. Jessica Oublié, « Du statut de l'artiste contemporain africain en France », *Africultures*, 20/07/2007

²⁹⁸. *Ibidem*.

²⁹⁹ *Ibidem*.

marchandisation répond à la logique consumériste de l'art international ». L'exposition, dans son déploiement dit positionnel, communique avec plus de facilité sur le concept « Afrique » que sur de réelles individualités. « Impossible dans ces conditions qu'une œuvre soit réellement vue. La mise en scène des œuvres dans une contiguïté appositionnelle, implique la responsabilité d'un sens global aux dépens du singulier ».

Le but est d'admettre, en définitive, que la production artistique contemporaine africaine est diverse et qu'elle fait partie toute entière d'un discours global sur la création contemporaine. Ce qui est sûr, c'est que cette exposition-proposition a eu le mérite d'avoir orienté les projecteurs sur le travail d'artistes dont la notoriété n'était plus à faire et qui pourtant étaient jusqu'alors absents ou très peu visibles sur la scène artistique française³⁰⁰.

Plus récemment encore, et cette fois au Grand-Palais à Paris, dans le cadre de la foire d'art contemporain ArtParis en 2008, sur les 115 exposants, 40% d'entre eux étaient des galeries étrangères, avec un privilège pour celles du Moyen-Orient. Après un premier échange en 2007 et l'implantation de la foire à Abu Dhabi. Trois galeries venant de Tunisie, de Syrie et de l'Iran y ont participé.

De plus, Brahim Alaoui, historien de l'art et ancien directeur de l'institut du monde arabe, a organisé une exposition non commerciale à l'intérieur de la foire.

« Traversées », regroupait une vingtaine d'artistes issues du monde arabe et de sa diaspora. Ce qui permet d'appréhender l'art contemporain arabe dans sa diversité, une diversité qui invite à faire des traversées multiples, dans le temps et l'espace, d'un médium à un autre.

D'après Brahim Alaoui, la sélection s'est portée sur des artistes appartenant à la nouvelle génération, aussi bien des artistes émergents que d'autres plus confirmés et qui sont porteurs d'interrogations, de dialectique entre le régional et l'international, des artistes qui ont un regard sur le monde et qui sont désireux de dialoguer.

³⁰⁰ « Sur les 1379 œuvres du Fond National d'Art Contemporain (FNAC) toutes origines confondues, une trentaine sont d'artistes africains soit 2% des acquisitions totales du FNAC. Sur 57178 œuvres des collections du Centre Pompidou seulement 617 sont les productions de plasticiens africains, soit 1%. Les artistes, au nombre de 93, représentent 2% des artistes présents dans les collections du Centre Pompidou. Cette tendance se confirme dans d'autres collections tels que le Fond régional d'art contemporain (FRAC) de Picardie où sur 195 artistes toutes origines confondues, seulement 3 sont africains ». Jessica Oublié, « Du statut de l'artiste contemporain africain en France », *op.cit.*

Dans le journal français *Libération* du 3 avril 2008, le journaliste Henri-François Debailleux, décrit cette génération d'artistes qui s'exprime par la photographie, la vidéo et les installations en disant qu'ils se démarquent de la génération précédente en abordant des thèmes plus tabous, comme la sexualité ou la religion.

C'est comme si c'était tout ce qui comptait et que franchir la barre du silence sur la sexualité et la religion ouvrait une porte grande ouverte sur le monde alors que la question de la politique est beaucoup plus critique et beaucoup plus censurée. Le dialogue entre les deux mondes est un dialogue dont la thématique et la problématique sont préalablement prédéfinies.

Le commissaire de l'exposition, Brahim Alaoui dit « *j'ai simplement voulu montrer l'état de cette scène (il veut dire art contemporain dans le monde arabe) avec des artistes issus de toutes les régions du monde arabe et dont une partie vient de la diaspora* »³⁰¹. Alors qu'en consultant la liste des artistes sélectionnés, on constate que 4 artistes sur les 18 participants vivent dans leurs pays d'origine et que tous les autres appartiennent à la diaspora. Donc notre commissaire aurait dû dire : « *des artistes arabes de la diaspora, issus de toutes les régions du monde occidental et dont une partie vient de leur pays d'origine* ».

2.1.3/ La situation de l'artiste tunisien

« *À savoir qu'être Africain c'est être né et vivre en Afrique. Ce qui me paraît un peu court parce que l'Afrique est partout, elle est ailleurs. À commencer par ce que je représente.* »³⁰², Affirme Simon Njami.

L'artiste tunisien, appartenant au continent africain donc fait partie de ce qu'on appelle l'art contemporain africain. Bien que le terme unifie, il dissout surtout dans son imperméabilité la diversité des sources, des pratiques, des conditions de production et de diffusion des artistes plasticiens africains. Les critères de la contemporanéité ne peuvent pas être cherchés dans le seul contenu des œuvres : leurs formes, leurs compositions, l'emploi de tel ou tel matériau, ni non plus dans leur appartenance à tel mouvement dit ou non d'avant-garde.

³⁰¹ Henri-François Debailleux, Entretien avec Brahim Alaoui dans le cadre de l'exposition « Traversées » à Paris organisé au Grand Palais, *Libération.fr*, 3 avril 2008.

³⁰² Sedjro Mensah, « Simon Njami : C'est à l'Afrique de se définir elle-même et à personne d'autre », *Africultures*, mars 2005, publié le 15/06/2005.

Pour Edward Saïd, s'il existe un art africain contemporain, il pourrait être cet « africanisme » construit par l'Occident, principal producteur du discours théorique sur le reste du monde. En ce sens, l'africanisme serait un fait homogène et globalisant construit par et pour l'Occident, une espèce d'assignation à résidence des artistes de la diaspora venue d'Afrique.

Est un artiste africain tout artiste qui est né en Afrique quoique préfigure l'esthétique de son travail ?

Des débats et des colloques sont régulièrement organisés à ce sujet sans jamais parvenir à une conception épistémologique commune. Les avis se partagent entre les tenants d'un essentialisme du regard tel que Jean-Loup Pivin, qui avec l'exemple de la Revue Noire défend l'idée d'une autosuffisance de l'œuvre par rapport au texte. Il Accorde une importance privilégiée à l'œil, conçu d'ailleurs comme un pur appareil organique dénué de référents culturels. L'écrivain décline la pertinence de la critique théorique en y opposant l'approche immédiate et poétique de l'analyse littéraire. D'autres comme Alexis Nouss défendent l'idée selon laquelle la popularisation du terme de métissage renfermerait sa propre signification du fait que l'homme est métis par nature. À la fois père, mari, grand frère, artiste, son identité ne saurait se suffire à la contingence de l'autodétermination. Au contraire, affirme-t-il, « *tout homme fait l'objet d'un métissage car l'identité fait l'objet d'une poly-détermination latente* »³⁰³.

En ce sens, l'artiste africain notamment tunisien, appartient lui aussi à la mondialisation. Son savoir, ses connaissances, ses techniques, ses envies esthétiques, sont les fruits d'une corrélation temporelle, situationnelle, culturelle, politique etc. L'artiste africain se trouve aujourd'hui au même carrefour que les artistes appelés internationaux.

Les propriétés esthétiques d'une œuvre ne sont plus les seules conditions de reconnaissance d'un artiste. L'actuel système de cotation du marché de l'art traduit une domination non plus seulement des tendances artistiques mais bien aussi de l'identité culturelle de l'artiste comme facteur opérant de son éligibilité sur la scène internationale. En outre, si la dimension internationale est effectivement au cœur des mécanismes de consécration, l'origine culturelle d'un artiste peut venir structurer ses conditions d'apparitions et de visibilité.

³⁰³. Alexis Nouss, « Le concept de métissage », in <http://luette.free.fr/spip/spip.php?article87>
Cf. <http://www.poexil.umontreal.ca/membres/alexis.htm>

Ainsi, l'art africain contemporain comme nouveau monde de l'art contemporain ou comme nouveau registre classificatoire permet à des artistes africains, une entrée progressive sur le marché de l'art international qui s'avère encore limitée en France.

Plus il y a socialisation d'une œuvre et d'un artiste et plus le public veut entrer en contact avec eux. Le media exposition devient alors un instrument de partage culturel qui se développe au même titre que les grandes machines culturelles : Beaubourg, Orsay, le Louvre ou encore les biennales de la Havane, Sao Paulo, Venise, Bamako, Saint-Étienne, Dakar, Lyon etc.

Mais dans un contexte d'économie mondiale du marché de l'art régit par le bloc européen-américain, l'artiste « d'origine » pour exister, doit souvent s'exiler de chez lui et de son être afin d'intégrer les « fourches caudines » que lui réserve le marché de l'art international.

Des artistes interrogés récemment par Simon Njami, commissaire principal de l'exposition Africa Remix, sur leur statut d'« *artistes africains contemporains* », ils répondirent en majorité que « *peu leur importait l'étiquette qui leur collait au dos. La seule chose qui comptait était que leur travail fût vu* »³⁰⁴.

Hassan Moussa, artiste soudanais affirme que « *Chaque fois qu'il y a un rassemblement d'artistes africains, je dis que l'art africain est un gros mensonge. Mais j'y suis quand même. Car si je n'y suis pas, je ne serais nulle part : c'est le seul endroit qui me permet de montrer ce que je fais* ».

Toutefois, les maintes tentatives des curateurs de cette époque qui ont consisté à rendre visible les artistes africains contemporains, ne peuvent être que félicité. Mais ce qui est à remarquer est que la question de l'identité culturelle de l'artiste refait régulièrement surface.

L'artiste africain peut être tour à tour, magicien, exotique, mondialisé, messenger de sa culture et ambassadeur de l'Afrique toute entière. En somme, l'artiste africain, dans le cadre des expositions est un produit conceptuel, une articulation entre plusieurs modalités dépassant le plus souvent ses propres préoccupations. Tout comme l'artiste arabe et celui issue du monde islamique.

³⁰⁴Sedjro Mensah, « Simon Njami : C'est à l'Afrique de se définir elle-même et à personne d'autre », *Africultures*, réalisé en mars 2005 et publié le 15/06/2005.

Concluons donc, que l'identité de l'artiste africain est le reflet de tendance de curateur. Cela prouve l'importance de la création de la Contemporary African Art Collection (CAAC) de Jean Pigozzi qui est dirigée par André Mangin dont les nombreuses actions influent sur la cotation des artistes de la collection.

Le commissaire d'exposition de l'art contemporain africain, en s'appuyant sur cet invariant générique, tente de créer de nouvelles situations de réception et d'interprétation du travail de l'artiste. Mais si ces expositions propositions sont le plus souvent des succès publics, elles le sont moins d'un point de vue théorique car elles continuent de dissoudre l'identité particulière de l'artiste dans un projet global via l'utilisation de schème structurant. La nature des œuvres acquises par les institutions révèle le niveau d'acceptation du possible élargissement de ladite notion.

En d'autres termes, c'est à travers leurs achats que ces institutions transforment la donne au profit de la diversité idéologique des artistes venus d'Afrique. Car en effet, si ce sont les artistes à tendance numérique qui intéressent le Centre Pompidou, ce sont les artistes de la récupération qui intéressent le Musée du Quai Branly.

Ces deux extrêmes entre art numérique et art de la récupération, ne sont pas ceux qui séparent l'art africain présenté dans les musées occidentaux et l'art africain tel qu'il se crée un peu partout en Afrique ?

2-2/ Les biennales d'art contemporain en continent Africain

2-2-1/ Dak'Art : « le banquet » d'art contemporain made in Africa

Les débats relatifs à un art contemporain évoluent de façon disparate en des lieux géographiquement opposés. Les biennales internationales sont le phénomène d'art mondain et mondial des années 90 par excellence.

En 2010, le Sénégal a inauguré sa dixième biennale d'art contemporain africain, le Dak'Art. Cette manifestation se veut le lieu de réunion des artistes du continent, la célébration biannuelle de leur créativité et la reconnaissance internationale de leur potentialité. Car plus qu'une biennale, le Dak'Art est le banquet officiel de l'agenda international de l'art contemporain africain.

Le Sénégal, et avec son premier président-Poète Léopold Sédar Senghor³⁰⁵, a beaucoup privilégié la culture comme un des vecteurs de l'épanouissement matériel et moral de l'individu et « a écarté la vision étroite d'une préoccupation artistique réservée à une seule élite mal enrichie et désœuvrée »³⁰⁶.

La contribution du président Léopold Sédar dans la structuration du domaine de l'art au Sénégal était sans doute derrière son développement aujourd'hui. Mais d'après Sidney Littlfeild : « *l'appui dont ont bénéficié les artistes sous le patronage de Senghor a été extraordinaire, il avait en revanche de sérieuses limites, car pour recevoir le soutien total du gouvernement, les artistes devaient souscrire à l'idéologie officielle de la négritude* », et elle ajoute : « *Ce qui avait commencé comme une expérience faisait preuve d'un esprit d'ouverture évolua et se durcit en une politique culturelle officielle, entraînant la disparition de toute critique sensée.* »³⁰⁷.

Avec une critique pas toujours opportune, souvent opportuniste, la création de la biennale en 1990 était dédiée aux arts et aux lettres à la fois puis et avec le temps elle est ramenée à son format actuel ;

- Une exposition internationale : elle est constituée par les artistes retenus par les commissaires lors de la sélection³⁰⁸.
- Les rencontres : des communications données par des professionnels de l'art contemporain, comprendront également celles des commissaires.

³⁰⁵. Sidney Littlfeild Kasfir, *L'art contemporain africain*, Paris, Thames et Hudson, 2000, p. 169. « Alors que les artistes, les poètes et les philosophes de la plupart des pays africains se situent généralement en dehors des centres du pouvoir, Léopold Senghor fut quant à lui à la fois un grand poète africain, un ardent défenseur de la philosophie de la négritude et le président du Sénégal entre 1960 et 1980 : l'incarnation de ce qu'on appellerait aujourd'hui un « intellectuel public ». Ce profil inhabituel lui a permis de participer de manière décisive à la construction d'une politique culturelle nationale qui a récupéré la « tradition » et a en même temps embrassé le modernisme avec pragmatisme. ».

³⁰⁶. Gérard Senac, « Vingt ans après », in *catalogue d'exposition DAK'ART 2010*, p. 14.

³⁰⁷. Sidney Littlfeild Kasfir, *L'art contemporain africain*, *op.cit.* p. 172

³⁰⁸. En 2010, sur plus de 300 candidatures les 5 commissaires ont choisi 26 artistes représentant les cinq régions du continent, d'après Sylvain Sankale « les instructions reçues du comité d'orientation étaient que chacun des commissaires devait faire sept propositions d'artistes à sélectionner et qu'il pouvait soit prendre parmi les dossiers de candidatures qui avaient été adressés au Secrétariat général de la Biennale, soit en dehors. Le jury, qui comprenait donc les cinq commissaires, devait, au final, sélectionner environ vingt-cinq artistes » Sylvain Sankale, *catalogue d'exposition DAK'ART 2010*, p. 22.

- Le design : il faisait l'objet d'une exposition spécial qui a été écarté en 2010 de manière à faire réfléchir sur la possibilité d'un événement distinct qui lui soit consacré et qui lui permette une meilleure valorisation.

- Les arts numériques : La photographie a sa propre biennale et ses critères d'appréciation. Elle n'a pas été écartée mais il importait qu'il ne s'agisse pas de simple reportage photographique, et qu'il y ait une intervention esthétique qui donne à ces travaux une valeur supplémentaire.

Les vidéo et les animations, peu nombreuses « et qui n'apportaient pas d'originalité, ni de qualité exceptionnelles »³⁰⁹.

- Le OFF : Chaque année plus dynamiques, les expositions du OFF sont présentes dans tout Dakar et en région.

Le Dak'art a toujours fait couler beaucoup d'encre.

Aïcha Filali se demandant lors de sa participation au Dak'art 2006, s'il y avait un art africain contemporain car elle ne savait pas si l'appartenance culturelle avait encore un sens maintenant ? C'est ce qu'elle compte vérifier, peut-être, en voyant l'ensemble des travaux exposés dans le cadre de la Biennale.

D'ailleurs lors d'une interview, elle a déclaré : «Pourquoi ne parle-t-on pas d'art français contemporain ? Donc, quand on est français, on fait de l'art contemporain, mais quand on est Africain, on fait de l'art africain d'abord et contemporain par la suite ! C'est ça qui me dérange parce que je ne sais pas s'il est très utile de mettre en avant son appartenance pour pouvoir s'exprimer et mettre en avant cette appartenance qui est tellement chargée par un très lourd passé colonial, qu'on ne l'appréhende pas du tout de façon objective, ni détachée.»³¹⁰

En 2010, Kunle Filani évoque les artistes qui ont reçu une formation académique et qui ont perdu leur âme créatrice pour embrasser servilement les tendances occidentales, au point parfois de perdre leur identité culturelle. Il dit : « nous vivons désormais dans un village global moderne et ne pouvons par conséquent pas nous situer en marge de la dynamique

³⁰⁹. *Loc.cit.*

³¹⁰. Zouhour Harbaoui, « Participation Tunisienne : trois artistes, trois art... », *Dak'Art actu*, 2006.

ainsi impulsée. N'empêche qu'il est urgent pour nous d'imprimer à ce village notre marque positive distinctive dans les domaines où nous excellons »³¹¹

2.2.2- Dak'art : la sélection entre africanité et art contemporain

Durant les premières années de vie de la biennale de Dak'art, les organisateurs étaient confrontés à la question des critères de sélection artistique. Faut-il attester d'un passeport africain pour être éligible par cette biennale ? Un lien parental avec l'Afrique est-il suffisant ? Un occidental vivant en Afrique peut-il déposer sa candidature ? L'appartenance au continent signifie-t-elle l'appropriation d'une culture bien précise ? En soi, l'identité culturelle est-elle le facteur nécessaire et suffisant à l'admission d'un artiste au sein de cette puissance sélection de l'art contemporain „made in Africa“ ?

La question est d'autant plus cruciale que le comité de sélection se trouve partagé à cause de la candidature de Bruce Clarke³¹², un plasticien qui a effectué des études aux Beaux-arts de l'Université de Leeds en Angleterre. Son travail est une critique incisive des mass-médias et de l'histoire. Dans son œuvre, l'image et le texte se chevauchent ou plutôt se débauchent. L'un étant la connotation de ce que dénote l'autre.

À cet égard, l'artiste explique : « *mon identité ne doit pas expliquer mes choix professionnels... La peinture est pour moi une arme dans cette guerre, tout en reconnaissant la faiblesse de cette arme* »³¹³ Alors que sa candidature est retenue par Ousseynou Wade, secrétaire général de la biennale de Dakar, le conseil d'administration refuse la participation de cet artiste à l'événement.

Que signifie donc être Africain ? Que sous-entend cette crise administrative de l'africanité ?

L'Afrique est réduite à une carte d'identité et à un acte de naissance, qui ne sont pas les bons pour Clarke. Le comité de sélection décide d'accepter la participation de l'artiste en tant qu'artiste n'appartenant pas à l'Afrique et à sa diaspora et ceux-ci à cause de ses combats

³¹¹. Kunle Filani, « Éliminer les entraves à la créativité et essuyer les larmes d'Obama, *Catalogue d'exposition DAK'ART 2010*, p 30.

³¹². L'artiste, né à Londres en 1959 de parents sud-africains, vit en France et est connu de tous les milieux de l'intelligentsia africaine pour son militantisme contre l'Apartheid et le génocide rwandais sans pour autant être reconnu comme un artiste africain.

³¹³. Jessica Oublié, « Du statut de l'artiste contemporain africain en France », *Africultures*, le 22 avril 2006.

pour l'Afrique. En 2002, le Dak'art invite finalement Bruce Clarke à exposer son africanité en terre sainte... et le problème d'identité semble être résolu.

La sélection était assurée jusqu'en 2004 par le comité international de sélection constitué de professionnels proposés par le secrétaire général de la biennale et par le conseil scientifique³¹⁴.

Dès 2004, et sur la base des recommandations du séminaire d'évaluation, la décision de confier le contenu artistique de Dak'Art à un commissaire général, a été prise avec le maintien de l'appel à candidature pour donner plus de chances à des artistes pas ou peu connus du commissaire afin qu'ils puissent figurer dans la sélection.

Cet appel à candidature ne remet pas en cause la responsabilité du commissaire général et de ses associés qui doivent présenter directement des artistes.

La singularité de l'édition 2006 de Dak'Art réside dans le fait que les candidatures individuelles sont soumises au même traitement que les propositions des commissaires. Elles ont tous faits l'objet d'un examen exécuté par l'ensemble des commissaires à l'occasion d'une session de sélection à Dakar en janvier 2006.

En 2010, le comité de sélection et d'organisation a passé à autre chose, c'était la pertinence de l'œuvre dans l'art contemporain qui était important.

Les critères de sélection des artistes a complètement changé, le comité d'orientation a désigné cinq commissaires pour chaque région d'Afrique, et chacun des commissaires devrait faire sept propositions d'artistes à sélectionner et il pouvait soit les prendre parmi les dossiers de candidature qui avaient été adressés au secrétariat général de la Biennale, soit en dehors.

Le jury, au final, devait sélectionner vingt-cinq artistes. Le premier choix devrait être la qualité.

Le Dak'art, pour les artistes africains est comme un passeport pour une reconnaissance officielle et mondiale, c'est la raison pour laquelle un grand nombre d'artiste y veulent faire part de leurs œuvres dans ce banquet d'art contemporain.

Sylvain Sankale, commissaire de Dak'art 2010, chargé de la région d'Afrique de l'Ouest non anglophone, a reçu environ de 130 dossiers dont la moitié était d'artistes Sénégalais. Il

³¹⁴. Jessica Oublié et Florent Souvignet, « Faut-il parler de façon globale de la création africaine contemporaine », entretien avec Ousseynou Wade, *Africultures*, mai 2006.

explique les critères de sélection des œuvres d'art. Pour la photographie, il importe qu'il ne s'agisse pas de simple reportage photographique, mais qu'il y ait une dimension esthétique qui donne à ces travaux une valeur supplémentaire qui favorisera leur sélection.

Pour les installations et les performances, les candidats présentent généralement des œuvres mal conçues ou mal expliquées ou même des choses déjà vues. Il rajoute « le conceptuel commence à lasser et s'il faut quatre pages d'explications écrites pour comprendre une œuvre d'art, c'est que l'œuvre n'est pas bonne. Ou l'on fait de l'art visuel ou l'on fait de la littérature »³¹⁵.

La sculpture, plutôt sous-représentée, reste hantée par la récup. Elle « donne un sentiment de misérabilisme attaché à l'image des pays sous-développés et surtout une impression de déjà vu »³¹⁶

Quant à la peinture, qui représente 80% des dossiers examinés, elle « ne suscitait globalement pas d'enthousiasme particulier »³¹⁷.

Enfin, si nous voulons attribuer une critique à la pratique artistique contemporaine en continent Africain, elle se caractérise d'après Sylvain Sankal par « une absence de maîtrise technique et, surtout, un manque général d'audace et de créativité. »³¹⁸

C'est d'ailleurs, la même critique que nous pouvons donner à l'Union des Artistes Plasticiens de Tunis. À chaque fois qu'il y a un regroupement d'artistes pour une exposition manifestation, c'est toujours la même chose, nous avons des œuvres d'un autre temps qui revendiquent la contemporanéité.

Rachida Triki, commissaire pour l'Afrique du Nord, a reçu 50 dossiers et le choix n'a pas été simple.

Il a fallu sélectionner des artistes qui n'ont jamais été à Dak'art, c'est un critère imposé par le comité de sélection, d'où le choix des jeunes. En suite le commissaire a tenu compte de la qualité, de la dimension de l'œuvre par rapport à l'Afrique mais aussi de la cohérence entre l'œuvre et l'engagement de l'artiste. « La démarche de ces artistes traduit souvent le

³¹⁵. Sylvain Sankale, texte introductif, Catalogue d'exposition « DAK'ART 2010 » 9^{ème} Biennale de l'art Africain Contemporain. P23

³¹⁶. *Ibid.*

³¹⁷. *Ibid.*

³¹⁸. *Ibid.*

souci de se positionner dans un espace de vie traversé de contradictions, de précarité mais aussi d'« utopies »³¹⁹.

Deux des artistes qu'elle a choisis ont été primés. Mouna Jemal, artiste tunisienne, a eu le prix de l'Organisation Internationale de la Francophonie et Nabil El Makhloof, plasticien marocain installé en Allemagne, a eu le prix de la Fondation Thamgid qui lui permettra d'obtenir une résidence à Beijing (Chine).

Dans sa photo-installation, « Fate », Mouna a pris ses enfants en photo, dans la fenêtre d'un vieux fort, situé dans un petit village au nord de la Tunisie, Ghar el Melh, qui était il y a un certain temps une prison.

Cela lui a rappelé sa visite à l'île de Gorée, sur laquelle on réunissait autrefois les esclaves pour les expédier en Amérique.

L'artiste a exploré la similitude et l'interaction entre ces deux lieux et à partir des photos souvenirs prises, puis reproduites en les multipliant, l'artiste a créé la surprise.

L'image surprise renvoie, d'une part à l'image des corps des esclaves enchaînés les uns aux autres et entassés les uns sur les autres, serrés et disposés alternativement tête en bas prêt à être expédié, et d'autre part, au problème de migration clandestine des jeunes africains en général vers les pays européens et tous les risques qu'ils prennent en allant à la recherche d'un monde meilleur. « C'est une manière pour moi de ne pas oublier. On ne peut pas refaire l'histoire, mais on ne doit pas non plus oublier », fait-elle savoir au spectateur et aux organisateurs de Dak'Art.

L'œuvre est entourée de silhouettes en miniature rappelant la disposition des esclaves dans les bateaux négriers. Mais aussi, le fait de sortir du cadre de l'œuvre, c'est une autre manière de transgresser des limites de l'œuvre, des limites de ces esclaves qui sont sortis de l'univers de l'emprisonnement et des limites de l'artiste qui ne cesse de créer les occasions, en dépit de toutes ses préoccupations en tant que mère de triplés, pour obtenir une reconnaissance internationale.

Selon Rachida Triki, commissaire de la Biennale pour l'Afrique du Nord, le travail de Mouna Jemal part de son vécu maternel pour créer des fictions esthétiques qui disent d'autres réalités plus universelles. Son art s'articule autour du numérique, du virtuel et du réel.

³¹⁹.Rachida Triki, « Un désir d'émancipation », Catalogue d'exposition *Dak'Art 2010*, p26.

Mouna Jemal, n'est pas la seule artiste participant à Dak'art et elle n'est pas non plus la seule primée.

Sélectionné en 1998, Fatma Charfi est la première tunisienne qui a participé à Dak'art, en 2000, elle est la première femme à recevoir le grand Prix Léopold Sédar Senghor.

« *Abrouc* » a reçu un grand impact international. Présenté directement dans sa matérialité, pris en photo ou filmé, ce personnage est porteur d'idée concernant l'homme dans sa réalité. En effet, cette démarche et ce processus créatifs personnels au niveau du concept, des techniques, de l'esthétique soutiennent avec justesse les préoccupations de l'artiste, sa longue et profonde réflexion sur l'homme, sur la vie, sur la mort et sur la société contemporaine.

En 2002 et 2004, l'artiste est revenu à Dak'art, en mettant son personnage, un messenger de la paix, dans différentes conditions, reflétant ainsi les périples de la vie.

En 2006, c'est autour de Aïcha Filali, Amel Bouslama et Taïb Belhadj Ahmed, de se rendre à Dak'art, Thierry William Koudedji dit en parlant de la présence féminine dans le cadre de l'exposition que « Les artistes tunisiennes sont probablement l'exemple le plus fort. »³²⁰, car sur dix artistes femmes, deux sont de Tunisie.

Koudedji a dit encore qu'« Amel Bouslama, artiste photographe et plasticienne, « fait partie de ceux qui essaient de défricher de nouveaux terrains, hors des sentiers battus. Mettant en scène des photographies en couleur de sa propre poupée, elle conserve tout l'espace imaginaire de son enfance, ainsi donc peut-elle résister... »³²¹

Quant à Aïcha Filali, en mêlant terre cuite et tissus, elle offre sur un panneau mural des « Portraits de sous-vêtements féminins » aux couleurs chatoyantes. Là aussi, il s'agit pour l'artiste de faire face au moyen de la provocation ; mais comme toutes formes de mises à nu, son travail met en scène inconsciemment l'échafaudage qui permettra la possibilité d'un rapprochement.

Taïb Belhadj Ahmed a présenté sa *Marche de la paix*, une œuvre déjà montrée dans le cadre d'une exposition organisée, par l'institut Goethe, qui rendait hommage au peintre, dessinateur et graveur allemand Otto Dix, au palais Khaïreddine à Tunis.

³²⁰.Thierry William Koudedji, « Que reste-t-il de Dak'art 2006 », *Africultures*, 10/10/2006.

³²¹.*Ibidem*.

Par l'assemblage de fragments de matériaux hétéroclite, l'installation contient un ensemble de tortues qui sont orientées dans une même direction et qui forment un triangle.

Posées à même le sol, ces tortues sont le résultat de l'assemblage d'objets de récupération. Des casques de guerre de soldats de la deuxième guerre mondiale que l'artiste a eu l'idée de collectionner et des plaques de métal sont assemblés par un aspect qui les rend homogènes au point qu'ils miment la physionomie des tortues avec une impression visuelle de mouvement.

À travers sa marche aussi, l'artiste renvoie un message pour la paix et contre les guerres, il s'adresse aux artistes contemporains qui croient que la pratique artistique actuelle en Tunisie est épuisée par le fardeau d'un héritage colonial.

Les artistes tunisiens, ou plutôt tunisiennes étaient toujours présents dans la biennale d'art contemporain du continent africain, et même si elles n'ont pas été toujours primées elles n'ont pas laissé le public indifférent.

Mais une question se pose, pourquoi voyons-nous rarement, ou presque pas du tout, des artistes africains qui viennent exposer en Tunisie ?

En 2012, après la révolution tunisienne, 11 artistes ont envoyé leurs candidatures mais aucun n'a été sélectionné par l'algérienne Nadira Laggoune, commissaire pour l'Afrique de nord³²².

2.2.3- Les rencontres de la photo de Bamako

Les rencontres de Bamako sont aujourd'hui un des rendez-vous incontournables de la photographie. La première édition, en 1994³²³, a été pilotée par deux photographes français, Françoise Huguier et Bernard Descamps, fondateurs de cette initiative.

Les œuvres d'une cinquantaine de photographes venus d'une quinzaine de pays africains ont permis de réaliser une vingtaine d'expositions et de souligner la richesse d'un secteur encore méconnu de la création africaine dans ses dimensions artistiques, économiques, historiques et documentaires.

³²².La sélection s'est portée sur 4 artistes algériens, 3 marocain et 2 égyptiens.

³²³. L'idée serait née de la rencontre fortuite entre deux photographes : Françoise Huguier qui portait son appareil à réparer chez Malick Sidibé, ce dernier lui aurait présenté son aîné Seydou Keita.

Ces premières Rencontres ont permis de rompre l'isolement des photographes africains, en leur permettant de se rencontrer et d'échanger leurs expériences. Organisé tous les deux ans, depuis leurs créations sur une base de travail de recherches menées à travers l'Afrique, les rencontres visent à promouvoir l'intégration régionale et favorisent les échanges Nord-Sud, ils ont permis ainsi la découverte de nombreux photographes africains.

Les deuxièmes Rencontres, qui ont eu lieu du 9 au 15 décembre 1996, s'inscrivent dans la continuité de la première édition, avec l'exposition de nouveaux genres photographiques et des œuvres de nouveaux artistes africains.

Sous le titre « Art et tradition du portrait en Afrique », les troisièmes Rencontres, qui se sont déroulées du 7 au 11 novembre 1998, s'inscrivent dans une politique de pérennisation dont le principal objectif est la valorisation des talents et la contribution des Africains à l'art photographique. Elles combinent l'approche thématique avec une exposition par pays qui mêle différents genres et styles.

La manifestation a été conjointement initiée par Culture France et aussi par la fondation « Afrique en Création » et le Mali représenté par son ministère de la culture et de la communication. Elle vise à révéler des talents jusqu'ici ignorés, d'affirmer la qualité et la spécificité de la photographie et aussi à contribuer dans le domaine de la recherche à des formations, à des expositions, à des rencontres, à des publications etc.

Jusqu'en 2001, le Mali se contentait d'accueillir la Biennale, les autochtones étaient mis à l'écart dans l'organisation³²⁴, puis il a décidé, sur l'initiative de son ministre de la culture Pascal Baba Coulibaly, d'allouer une subvention financière : « nous commencerons avec une enveloppe de 50 millions et nous reverrons le niveau de notre contribution au fil des années »³²⁵

Suite à cette contribution, les deux directeurs artistiques sont africains ; le Camerounais Simon Njami et le Malien Chab Touré³²⁶

³²⁴. Depuis l'origine de la manifestation, des voix de protestation s'élèvent régulièrement dans la presse pour dénoncer l'absence de photographes maliens dans la programmation et leur mise à l'écart dans l'organisation

³²⁵. Alexandre Mensah, « Les 4^{ème} Rencontres de la photographie africaine de Bamako 2001 : Expressions contemporaines et photographie identitaire », *Africultures*, 01/12/2001.

³²⁶. Chab Touré est professeur de philosophie à l'Institut National des Arts, il crée en 2000 l'unique galerie bamakoise entièrement dédiée à la philosophie, la Galerie Chab, qui fait également office d'espace de formation et d'appui à la création.

La majorité des œuvres exposées, en noir et blanc, ont comme sujet de prédilection des faits quotidiens, des fragments de société tels qu'une ambiance de rue, les intérieurs, des activités diverses.

La tradition du portrait est bien sûr très présente.

En 2003, les rencontres se sont déroulées sur le thème « Rites sacrés/ Rites profanes ». La manifestation a réuni une centaine d'artistes et de photographes venues de toute l'Afrique mais aussi de la diaspora.

Outre les photos de portraits, les photoreportages dévoilaient les conditions des réalités socio-économico-politiques telles que Ricardo Rangel de Mozambique ou John Mauluka du Zimbabwe ou encore les photos de Santu Mofokeng de l'Afrique de Sud qui a réalisé une série autour des camps de concentration.

La production photographique en Afrique est braquée dans la plupart des cas sur les questions sociales et humanistes.

En 2005, sous le thème « Un autre monde », les genres se sont mélangés « photographie d'art, photo documentaire, photographie plasticienne, photoreportage se côtoient dans les mêmes salles ».

Avec la densité des œuvres, tout semble anarchique et confus, il y avait plus que 110 œuvres exposées dans une dizaine de lieux différents.

Divisée en plusieurs expositions, la biennale se composait d'une grande exposition internationale et d'accrochage nationaux ainsi que du résultat de différents workshops panafricains réalisés pendant l'inter-biennale.

Toujours en 2005, et dans le but d'intégrer et d'intéresser le public Bamakois à la photographie ; le Cinéma Numérique Ambulant (CNA) a invité pendant 25 jours cinq jeunes photographes maliens pour qu'ils présentent chaque jour un quartier différent de Bamako. Un reportage a été fait et ainsi que des portraits d'habitants en numérique. Le soir une projection du travail est réalisée sur écran géant, accompagnée de musique malienne, le public rit, se reconnaît en commentant chaque photo et comprend peut être mieux cet art qui s'impose depuis 1994 au Mali. Cet événement off de la biennale est financé par le programme de soutien aux initiatives culturelles décentralisées de l'union européenne.

Pour la VIIème édition, en 2007, le thème est « Dans la ville et au-delà », la rencontre se penchera sur les mécanismes qui différencient une ville du reste du territoire ; telles que le centre-ville, le quartier des affaires, la zone industrielle... mais sans pour autant oublier les zones de périphéries et les bidonvilles, qui ne sont ni la ville, ni la campagne.

« Treize ans après leur lancement, les « Rencontres Africaines de la Photographie » se cherchent toujours et ne laissent, en tout cas, personne indifférent. Il y a les pro- et les anti-. Pour les premiers, la biennale bamakoise demeure un moment de rencontres privilégié, qui contribue au rayonnement international des photographes du continent et de sa diaspora. Les seconds estiment au contraire que cette manifestation est trop fermée et sert plus la promotion de Culture France que celle de la photographie africaine »³²⁷,

« Les rencontres de la photographie africaine permettront de révéler d'autres Seydou Keita, d'affirmer la qualité et la spécificité de la photographie africaine et d'apporter le soutien nécessaire aux photographes »

Cependant, au fil des éditions, ces engagements étaient en décalage par rapport aux réalités vécues sur le terrain ; la manifestation peine à trouver son public, d'où l'accent mis, d'édition en édition, sur la communication.

Outre les anciens, Seydou Keita et Malik Sidibé, avec Simon Njami à la direction artistique de ces Rencontres, de nouvelles voies ont pu être ouvertes donnant à quelques photographes africains et en particulier maliens, la possibilité de s'exprimer. Biennale après biennale, les expositions se sont diversifiées, présentant tous les genres, du reportage à la photographie plasticienne (surtout après l'élargissement des Rencontres aux photographies de la diaspora).

Cependant, seuls quelques photographes bénéficient des programmes de soutien à la création. Les artistes primés sont toujours ceux qui traitent les problèmes économique-politico-sociaux

Sous le thème « Frontières », les Rencontres de Bamako 2009 ont été proposées, avec une nouvelle équipe de direction, désignée par le Ministère de la Culture du Mali et Culture France : Samuel Sidibé, Directeur du Musée National du Mali est nommé Délégué général de la manifestation ; Michket Krifa et Laura Serani en assurent la direction artistique.

³²⁷. Erika Nimis, « Les 7^{ème} Rencontres de la photographie africaine en Bamako 2007 : Les hauts et les bas d'un festival en quête de popularité », *Africultures*, 14/02/2008.

Les défis que se fixe cette nouvelle équipe répondent à quatre objectifs :

- Permettre une plus grande implication du public et des photographes maliens.
- Améliorer la visibilité de l'événement sur le plan national et continental par une plus grande mobilisation de la presse malienne et africaine.
- Renforcer l'influence et la notoriété de l'événement sur la scène internationale afin, qu'à terme, Bamako puisse être perçue comme la capitale africaine de l'image.
- Créer des liens avec les différents festivals de photographie en Afrique et à travers le monde.

Les frontières en Afrique, plus qu'ailleurs, représentent un enjeu majeur, elles délimitent en général des espaces de souveraineté politique, et sont autant, sinon davantage, infranchissables que celles qui séparent les autres continents.

Les flux migratoires vers l'Europe et les difficultés auxquelles se heurtent les jeunes à la recherche de meilleures conditions de vie ou du simple rêve d'un ailleurs et qui, légalement ou illégalement, tentent de traverser les frontières, sont des aspects qui reviennent régulièrement dans l'actualité. Ce phénomène est parmi les grands problèmes de l'Europe vis à vis des pays d'Afrique.

Les artistes tunisiens étaient presque toujours présents lors de ces rencontres, mais ils n'ont jamais été primés.

En 2007, Mouna Karray fascinée par l'histoire de la zone portuaire et industrielle³²⁸, a photographié les murs laissés à l'abandon des espaces délabrés et vidés. Ces murs abandonnés, ces frontières ouvertes, ces murs écaillés, ces roches ciselées, arêtes lisses et dures, ces portes dépourvues de sens, ces grilles carcérales : « *Ce sont des lieux d'entre deux mondes, deux frontières* ». L'artiste dénonce comment les gens bâtissent leurs frontières, leurs murs, leurs limites.

³²⁸Sfax est une ville portuaire, industrielle à l'origine, et elle l'a toujours été, depuis la colonisation française. La zone portuaire de Sfax a été élargie à la fin du dix-neuvième siècle pour en faire un lieu d'exportation d'huile d'olive, d'alfa et surtout de phosphates. Cette zone, développée d'abord par les Français, a ensuite été appropriée et développée par les Tunisiens, qui y ont créé des activités pétrolières. Fin 1980, il s'est avéré que la baie de Sfax avait été complètement polluée, toute activité industrielle a été arrêtée sur une part de la zone, entre 1987 et le début des années 1990.

Mouna Jemal lors de son passage à Bamako en 2009, et sous le thème de la « Frontière », l'artiste présentant son œuvre *Intérieur, Extérieur*, a expliqué: «J'ai tenté d'immatérialiser les frontières en m'inspirant d'une vieille tradition bien de chez-nous qui consiste à placer les enfants dans la fenêtre de la maison. Une façon, maligne du reste pour la maman de se réserver un moment de répit pour vaquer à ses tâches quotidiennes. L'enfant s'y sent libre. Il est à l'intérieur tout en regardant l'extérieur. Il s'évade, ne fut-ce qu'un instant. Il émigre, ne fut-ce qu'un moment, vers un monde plus vaste que le sien, vers le dehors, vers l'extérieur. Il ne sait pas qu'il est sur une frontière. Il est entre les barreaux en fer forgé et la vitre.

Play on scarf est un instant de mon quotidien, une photo prise, reprise jusqu'à la surprise». Jouant sur le tapis du séjour, les enfants s'entourent de coussins. Et le perdant est celui qui sort en dehors du territoire du tapis, derrière les coussins.

L'artiste dénonce l'attitude des humains qui créent leurs frontières, leurs limites et s'obligent à les respecter.

2.3/ Les pays arabes dans l'ère de la mondialisation

2.3.1/ L'Institut du monde arabe ; quel rôle joue-t-il dans la promotion des artistes arabes contemporains

A/ L'IMA : Situation

Inauguré par François Mitterrand le 30 novembre 1987, l'institut du monde arabe a été conçu pour faire connaître et rayonner la culture arabe dans le monde occidental en favorisant les échanges culturels, la communication et la coopération entre la France et le monde arabe, en développant et approfondissant en France l'étude, la connaissance et la compréhension du monde arabe, de sa langue, de sa civilisation et de son effort de développement.

L'Institut est soutenu par une fondation créée en commun par la République française et des États membres de la Ligue arabe : l'Algérie, l'Arabie saoudite, le Bahreïn, Djibouti, les Émirats arabes unis, l'Irak, la Jordanie, le Koweït, le Liban, le Maroc, la Mauritanie, Oman, le Qatar, la Somalie, le Soudan, la Syrie, la Tunisie, le Yémen (à l'époque la République démocratique populaire du Yémen et la République arabe du Yémen). L'acte de fondation

fut signé par ces États le 28 février 1980. Les statuts furent approuvés par les ambassadeurs de ces États le 23 juin 1980.

Ces États fondateurs furent par la suite rejoints la Libye en 1988, et l'Égypte et la Palestine en 1989.

L'Institut est membre du Forum des instituts culturels étrangers à Paris et d'Échanges et productions radiophoniques (EPRA). Il est parfois surnommé le « Beaubourg arabe », en référence au centre Beaubourg.

L'Institut du monde arabe abrite des expositions temporaires et des expositions permanentes. Ces dernières sont réparties en : le monde arabe avant l'Hégire, le monde arabo-islamique et l'extension de l'islam Inde, Iran, Turquie.

Les expositions temporaires présentent au grand public le patrimoine des pays arabes, de la préhistoire à nos jours. Une grande exposition est inaugurée chaque année à l'automne et des expositions thématiques (art contemporain, actualité, photographie...) émaillent l'année culturelle. L'objectif de la direction est de faire connaître la culture et la civilisation arabes par le biais de ses réalisations artistiques.

L'Institut est à l'origine financé à 60 % par la France et à 40 % par les 22 pays de la Ligue arabe. Certains de ces pays ne s'acquittant pas de leur contribution. Un fonds de dotation est venu remplacer ce système en 1996. Les pays arabes pouvaient espérer satisfaire à leurs engagements avec ce fonds censé générer des produits financiers. Mais cette stratégie de placement, s'est révélée mal adaptée à une institution muséale.

En décembre 2006, Daphné Bétard a écrit dans *Le Journal des Arts* : « Depuis plus de dix ans, l'IMA présente un déficit annuel variant de 2 à 5 millions d'euros, et ce, malgré un très bon taux de fréquentation, notamment pour l'année 2005, avec son million de visiteurs. Selon la CGT-Culture, l'établissement souffre d'une mauvaise gestion financière. Les recettes propres générées par l'IMA assurent pourtant 47 % du budget de fonctionnement³²⁹, puisque un million de personnes visitent l'IMA chaque année : sur les pharaons (700 000 entrées), Venise et l'Orient (250 000 billets vendus), Matisse et le Maroc (350 000 entrées) ou encore l'âge d'or des sciences arabes (170 000 entrées).

³²⁹. Daphné Bétard, « L'IMA en difficulté », *Le Journal des Arts*, n° 249 - 15 décembre 2006. http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/01034/l-ima-en-difficulte.php

Suite au licenciement de huit employés en 2006³³⁰, les représentants syndicaux ont exigé que la France réévalue sa subvention annuelle (qui n'a pas évolué depuis plus de quinze ans), en le portant de 8,7 à 11,3 millions d'euros. Une fois cet effort français accompli, l'IMA aurait plus de légitimité à demander aux pays arabes de revenir à une contribution annuelle.

Bref, dans un climat plein de controverse, Dominique Baudis a été élu le 1er février 2007 à la direction de l'Institut du monde arabe pour un mandat de trois ans, succédant à Yves Guéna, et « devra s'attaquer aux 2 à 5 millions d'euros de déficit annuel de l'institution, à la suite de la mauvaise gestion du fonds de dotation mis en place en 1996 pour pallier l'insuffisance des contributions arabes ».

Brahim Alaoui³³¹ directeur du musée de l'IMA et des expositions depuis 20 ans, « a été licencié pour « faute grave ». Le président et le directeur général de l'Institut du monde arabe ont mis fin à sa collaboration sans préavis ni indemnité. Une plainte a été déposée auprès du Procureur de la République qui a demandé l'ouverture d'une instruction pour :

³³⁰. « En grève les 30 novembre et 1er décembre, les personnels de l'IMA protestaient contre les projets de la direction qui s'apprête à licencier huit personnes. Un quota qui n'est pas anodin puisqu'il se situe en dessous du nombre des dix licenciements qui impliqueraient alors un plan social. Depuis plus de dix ans, l'IMA présente un déficit annuel variant de 2 à 5 millions d'euros, et ce, malgré un très bon taux de fréquentation, notamment pour l'année 2005, avec son million de visiteurs. ». Daphné Bétard, « L'IMA en difficulté », *op.cit.*

³³¹. Brahim Alaoui, était un proche de la famille royale marocaine, le 23 avril, un inventaire de routine est effectué par le commissaire-priseur Emmanuel Farrando, le rapporteur Jean-Louis Sciacaluga. 76 œuvres figurant à l'inventaire manquent à l'appel. D'une valeur globale dépassant 170 000 euros, elles représentent environ 10 % de l'ensemble des collections, le nouveau directeur porte plainte contre X et convoque la presse internationale. Il publie simultanément un communiqué dénonçant de « graves manquements » qui appellent « une remise en ordre ».

Brahim Alaoui, mis à pied de façon conservatoire, est interdit de tout contact avec ses collaborateurs et de remettre les pieds à l'IMA. Les scellés sont posés sur son bureau. Il est convoqué mardi 29 mai pour un entretien.

Quand les policiers le conduisent à l'IMA, Brahim Alaoui leur montre encore d'autres pièces « disparues ». L'après-midi, Dominique Baudis reçoit la presse française et arabe, devant lesquelles il reconnaît que les trois quarts des œuvres ont été retrouvées dans les réserves ou dans d'autres locaux. Un comble : quatre pièces manquantes, dont une sculpture de 1,70 m de haut, se trouvaient dans son propre bureau, et une autre dans celui du directeur général.

abus de confiance, prise illégale d'intérêts et vol »³³². Cette affaire a valu à Dominique Baudis d'être condamné par le tribunal de grande instance de Paris pour diffamation³³³.

En 2007, La subvention de l'État français est passée de 8 à 11 millions d'euros. Son président a affirmé que « *La situation financière est en train d'être redressée de manière significative* ». Des entreprises françaises ont apporté une contribution sous forme de mécénat pour un montant de 1 million d'euros. Reste le problème de la participation financière des États arabes avec laquelle il y a « beaucoup de difficultés et de déconvenues ». Le système de cotisation du début a été remplacé, faute d'avoir été respecté, par un fonds de dotation, mais plusieurs pays arabes ne l'alimentent pas non plus. « *Ce n'est pas une situation satisfaisante pour les États arabes que de ne pas honorer leurs obligations* » alors que « *c'est le moment pour eux de s'emparer d'un des points d'ancrage forts, peut-être le plus important de la relation avec la France. Il faut qu'ils prennent la mesure de cet atout et nous apportent les moyens de fonctionner* »³³⁴, a souligné Dominique Baudis qui souhaite établir des relations financières sur la base d'accords bilatéraux avec chacun des États arabes. L'IMA s'autofinance à 50% par an (10 millions d'euros de recettes), ce que ne réalise aucune institution culturelle en France.

Le problème de non cotisation des pays arabes, d'après Dominique Baudis, est dû au désaccord sur le principe même des expositions proposés par l'IMA ; pendant que ce dernier propose des actions qui concerne globalement le monde arabe, les pays arabes eux préfèrent la promotion de leurs identités chacun en tant que nation. Chaque pays est différent des autres et surtout si on compare celle du Moyen-Orient à celle du Maghreb. Donc, « au lieu d'avoir une approche exclusivement globalisée, il faut développer des démarches à caractère bilatéral », rétorque le président de l'IMA.

En plus, « la société civile et en particulier les grands acteurs économiques peuvent être associés à nos actions », ajoute-t-il.

³³². Démenti et précision, communiqué de presse, 14-11-2008. <http://www.imarabe.org/node/1474>

³³³. Sophie Flouquet, « Baudis quitte l'IMA; Le futur défenseur des droits laisse un bilan controversé à l'Institut du monde arabe », *Le Journal des Arts* - n° 350 - 24 juin 2011

³³⁴. Roxana Azimi & Philippe Régnier, « Dominique Baudis, président de l'Institut du monde arabe », *Le Journal des Arts* - n° 257 - 13 avril 2007. http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/00948/dominique-baudis-president-de-l-institut-du-monde-arabe.php

En 2008, la Fondation Jean-Luc Lagardère a noué un partenariat avec l'Institut du monde arabe. L'objectif est de repenser l'ensemble du musée permanent de l'IMA afin de le rendre plus dynamique, plus pédagogique et plus vivant.

L'objectif est de concevoir un musée entièrement nouveau, proposant une vision globale, sensible et intégrée de l'aire géographique constituée par les vingt-deux pays arabes cofondateurs de l'IMA.

Le nouveau concept repositionne le musée, qui a obtenu en janvier 2011 l'appellation musée de France décernée par le ministère de la Culture et de la Communication, au cœur de l'institution en intégrant les différentes activités culturelles qu'elle propose depuis sa création et en les ancrant dans la continuité d'une culture vivante, riche de ses composantes diverses et précieuses

Ce musée fût inauguré en février 2012, à l'occasion du 25ème anniversaire de l'Institut du monde arabe. Une scénographie ultra moderne, toutes les pièces sont présentées dans des caissons en verre et aluminium, un usage immodéré de dispositifs audiovisuels étonnera plus d'un visiteur. Dans *Le Journal des Arts* du 17 novembre 2012, on lit : « *Ceux qui sont déjà allés à l'IMA seront à demi-surpris, mais les autres qui espéraient un « orient fantasmé » en seront pour leurs frais* ». Le 21 novembre 2012, l'IMA ouvre une antenne à Nord-Pas-de-Calais, lors de la cérémonie d'inauguration.

La rénovation et l'extension n'ont pas contribué au changement des conditions de l'IMA, l'institut se trouve en difficultés budgétaires et directionnelles, en décembre 2012, on a pu lire les pages culturelles du journal *Le Monde* : « *Daniel Percheron (président de l'IMA) a été laissé en poste jusqu'au 25^{ème} anniversaire pour ne pas l'humilier, Bruno Levallois (le directeur) est le véritable homme fort de cette transition qui s'éternise. Sans que l'on sache si lui aussi devra partir* »³³⁵. Lors de la cérémonie d'inauguration de l'IMA Nord-Pas-de-Calais Mona Khazindar, censée incarner la partie arabe de l'institut était absente. Nommée par les ambassadeurs arabes, elle est théoriquement le numéro 2 de l'institution, « *elle est en conflit de gouvernance avec la partie française, en particulier Bruno Levallois* »³³⁶.

Mais qu'est-ce qui se passe avec l'IMA ? Est-ce le problème est à chercher du côté des politiciens français ou c'est du côté des pays arabes ?

³³⁵. Christophe Ayad, « L'IMA, un si joli champ de ruines », *Culture et idées, Le monde* n° 21109, 01.12.2012.

³³⁶. *Ibid.*

Bref, le mode de financement de l'IMA reste un inconvénient majeur. Outre que les pays arabes ne satisfaisaient pas leur part d'engagement et que le directeur du musée et des expositions est un Alaoui proche de la famille du roi du Maroc, mais c'est que ces pays baignent dans un régime totalitaire, où la liberté d'expression est presque inexistante pour ne pas dire qu'elle est une sorte d'utopie.

D'ailleurs, pour cette raison que l'IMA donne beaucoup d'importance à la diversité du patrimoine des pays arabes à travers des expositions telles que « Bahreïn, la civilisation des deux mers » du 17 mai au 29 août 1999, « L'art copte en Égypte » du 16 mai au 30 septembre 2000, « L'Égypte, la trace de l'histoire » du 29 juin 2004 au 02 janvier 2005, « Céramique Marocaines » du 24 février 2004 au 06 juin, « L'Algérie en Héritage » du 07 novembre 2003 au 04 avril 2004, « Lumière de Kairouan » en 2010 etc. L'IMA donne de l'importance aussi à l'histoire des confrontations culturelles autour du bassin méditerranéen telle l'exposition « L'Orient de Saladin » du 22 octobre 2001 au 10 mars 2002, « Bonaparte et l'Égypte » en 2009. Elle donne aussi de l'importance à l'influence occidentale et son prolongement dans les arts et les sciences de l'Orient.

Pour résumer, d'après le site internet de l'IMA, depuis 1997 et jusqu'à 2010 une trentaine d'exposition, dans la catégorie « Patrimoine », ont eu lieu alors que par rapport à la catégorie « Art arabe contemporain » huit seulement entre 2002 et 2010.

Quelle place alors pour l'art et les artistes arabes contemporains ? Quel sont les soucis et les préoccupations de ces artistes d'aujourd'hui ? Les artistes tunisiens, qui exposent à l'IMA ?

B/ Les artistes Tunisiens contemporains dans les expositions de l'IMA

Depuis sa création, l'IMA a pour vocation première de faire connaître aux publics français et occidentaux en général autres cultures que la leur, tout comme la vocation du musée du Quai Branly ou de l'immigration. C'est la raison pour le grand nombre des expositions qui traitent du patrimoine des différents pays arabes. L'art contemporain qui a pour vocation première d'être engagé, pour la bonne ou mauvaise cause, a été manié avec beaucoup de délicatesse, surtout que sont les pays arabes qui participent à son financement.

En 1988, du 30 au 5 juin³³⁷, Rafik El Kamel est le premier artiste tunisien à avoir exposé à l'IMA avec Azzaoui, Kacimi et Marwan. « Quatre peintres arabes première » est une exposition qui a réuni un peintre iraquien, un tunisien, un marocain et un syrien.

D'après Brahim Alaoui, responsable de la section Art Contemporain en ces temps-là, il s'agit de « quatre parcours créatifs, quatre portraits d'artistes pour une première approche de la situation artistique ». Les quatre artistes choisis sont issues du monde arabe et de sa diaspora ; Kacimi et El Kamel travaillent dans leurs pays d'origine, Azaouad et Marsan ont choisi l'exil et le déplacement.

Rafik El Kamel après ses études à l'école des beaux-arts de Tunis, il était « *formé à l'abstraction de l'École de Paris* »³³⁸, ses œuvres abstraites présentées sous le titre de « Transfiguration » montre le souci de l'artiste à dépasser le figuré. D'après Danielle Molinari, ses œuvres « *nous propose une vision morcelée, tronquée, voire tourmentée de son univers créatif.* »³³⁹. Cette vision est sans doute due au basculement de l'artiste entre peinture figurative³⁴⁰ et peinture abstraite, Molinari ajoute que « *sa démarche prend source dans la réalité, dans la vie, ne vise ni le concept, ni le discours intellectuel* ».

Azzaoui conjugue la calligraphie à la peinture, il marie évocations littéraires et valeurs picturales. La peinture abstraite de Kacimi est riche en la matière et à la texture sur des grandes surfaces de toiles, ces œuvres de 3 mètres sur 5 « *donnent une ampleur exceptionnelle au geste pictural* »³⁴¹. Les portraits de Marwan intrigue, « *dans ces têtes est fixée une profusion si inextricable de sentiments et d'états psychiques que ces tableaux, même ceux d'un très petit format, conservent encore quelque chose de monumental.* »³⁴².

³³⁸Danielle Molinari, « Les transfigurations de Rafik El Kamel », in catalogue d'exposition *Quatre peintres arabes première*, du 30 mars au 05 juin 1988, L'Institut de Monde Arabe, Paris, p. 16.

³³⁹*Ibidem*.

³⁴⁰Le peintre a présenté des œuvres figuratives lors d'une exposition au Musée Villeneuve-d'Ascq en 1986 et à la galerie Frégnac en 1987.

³⁴¹Pierre Gaudibert, « Passage à la limite », catalogue d'exposition *Quatre peintres arabes première*, *op.cit.* p. 22.

³⁴²Jörn Merkert, « Marwan », traduit par Denis Messier, catalogue d'exposition *Quatre peintres arabes première*, *op.cit.* p. 27.

En 1995, dans le cadre de la Saison tunisienne à Paris, l'IMA a organisé du 19 avril au 18 juin une exposition « Regard sur l'art contemporain tunisien », qui réunit les artistes : Meriem Bouderbala, Rafik El Kamel, Jalel Gastelli, Ahmed Hajeri et Abderrazek Sahli

Les œuvres d'El Kamel n'ont vraiment pas évolué depuis son dernier passage à l'IMA, toujours avec ses *Transfiguration(s)* (ill. 2, p. 13), l'artiste explore d'autres combinaisons.

Meriem Bouderbala a présenté des tableaux de peinture. Dans sa série *Cendre*, elle explore des matières comme le cendre, la rouille, la fossilisation, l'industrialisation, la calcination. Une matière qui a perdu ses propriétés initiales. Son œuvre *Africa* (ill. 3, p. 13) n'est que la représentation de matières (cendre et plumes) calcinés et fusionnés par le feu en un tas amalgamé. Fathi Benslama décrit le travail de Meriem en disant : « *comme si les manipulations les plus extrêmes de la matière n'étaient que des façons de la renvoyer au sommeil, et que l'acte de peindre revenait à faire voir les rêves, réservés dans ses moindre amas.* »³⁴³.

Elle a aussi présenté des œuvres de sa série *Spéculum Mundi. Télévision VI* (ill. 4, p. 13) est une peinture sous verre. Plusieurs éléments sont réunis dans cette œuvre : une transfiguration des corps humains, une représentation d'animaux, une écriture arabe qui n'a pas de sens ; le tout est mis sous verre et encadré par un cadre en béton. Le contraste entre la matière verre et la matière béton nous renvoie automatiquement à la fragilité de ce qui est représenté mais aussi à sa solidité et son lourdeur. C'est le même contraste qu'on trouve dans les couleurs employés pour représenter les corps humains et les corps animaliers. Meriem Bouderbala invite le spectateur à regarder ses *Télévision*, mais encore plus que regarder elle l'invite à spéculer.

La transfiguration nous la trouvons aussi dans l'œuvre d'Abderrazek Sahli place ses objets du quotidiens sur la totalité de la surface peinte, que ce soit un Kortass, un pantalon, une toile ou même des fragments coupés et agencés à même le sol.

La peinture d'Ahmed Hajeri est entre art naïf et surréalisme, Ali Louati décrit l'attitude de l'artiste en disant : « *il n'a rien de l'admiration de l'artiste naïf pour la perfection de la forme réelle* », comme il « *n'entreprend pas, comme les surréalistes, de réorganiser les éléments du visible pour exprimer, de façon fort méthodique et souvent réalistes, les conflits*

³⁴³. Fathi Ben Slama, « Meriem Bouderbala », catalogue d'exposition *Regard sur l'art contemporain tunisien*, Paris, Institut du monde arabe, 1995, p. 20.

intérieurs »³⁴⁴. En tant qu'«autodidacte, la naïveté de sa représentation est due à un manque d'habileté technique³⁴⁵. Ahmed Hajeri présente des scènes de souvenir, sa peinture est enracinée dans son enfance. *Enfant de Cap Bon*, il reproduit, de mémoire, des scènes des ménages comme *L'été tricoté* 1978 ou *La nourrisse* 1976 (ill. 1, p. 13).

Jalel Gastelli a présenté sa *série blanche* (ill. 5, p. 13), il photographie les murs blancs de Tunis. Ces œuvres éblouies de lumière et donnent à voir un camaïeu de blanc, il dit : « ce même cycle (des saisons) m'incite à retourner m'asseoir au centre d'un quadrilatère d'ombre pour contempler immobile et silencieux, la trajectoire de la lumière sur la matière aveuglante d'un édifice saturé de soleil »³⁴⁶. Pour Fatima Mazmouz, les photographies du monde arabe ne se contentent pas de valoriser des rituels anciens, elles se préoccupent aussi de magnifier l'architecture³⁴⁷.

Du 22 novembre 2005 au 22 janvier 2006, l'IMA organise « Regards des photographies arabes contemporains », vingt et un artistes arabes photographiant leur propre monde. On compte quatorze photographes³⁴⁸ d'Afrique du Nord : 6 d'Égypte, 4 d'Algérie, 3 de Maroc et un seul tunisien : Jalel Gastelli.

Dans le texte introductif de l'exposition Brahim Alaoui dit : « Notre univers médiatique est saturé d'images prises par des photographes occidentaux. Cette tradition ethnocentriste remonte au XIXe siècle, depuis que des Européens, souvent missionnés par leur gouvernement, armés d'un appareil, se sont mis à traverser les mers pour tirer le portrait de peuples tout récemment soumis à leurs regards. Il va s'agir de délaissier pour une fois ce regard unilatéral, pour emprunter une vue plus intime sur le monde arabe et adopter le regard

³⁴⁴. Ali Louati, « Ahmed Hajeri », catalogue d'exposition *Regard sur l'art contemporain tunisien*, op.cit. p. 34.

³⁴⁵. Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, op.cit. p 189.

³⁴⁶. Jalel Gastelli, « Série Blanche », catalogue d'exposition *Regard sur l'art contemporain tunisien* op.cit. p. 29.

³⁴⁷. Fatima Mazmouz, « Tendances de la photographie contemporaine dans le monde arabe », in *Créations artistiques contemporaines en pays d'islam*, op.cit., p261.

³⁴⁸. Jananne Al Ani d'Irak, Reem Al Faysal d'Arabie saoudite Anas Al-Shaikh de Bahreïn, Karima Shomali de l'Émirats arabes unis, Jihan Ammar, Lara Baladi, Maha Maamoun, Youssef Nabil, Susan Hefuna et Nabil Boutros d'Égypte, Randa Shaath de Palestine, Dalia Khamissi et Nadim Asfar de Liban, Kader Attia, Farida Hamak, Bruno Boudjelal et Bruno Hadji d'Algérie, Hicham Benhoud, Yasmina Bouziane et Souad Guennoun de Maroc et Jalel Gastelli de Tunisie.

de ceux-là mêmes qui l'habitent, qui le vivent au quotidien ou, parfois, au travers de leur mémoire. ». Et il rajoute « Certains n'ont pas quitté leur pays ; d'autres s'en sont éloignés puis y sont revenus ; certains mêmes en sont partis, emportant avec eux le pays natal ; d'autres encore, nés à l'extérieur du monde arabe, sont restés liés indéfectiblement à leurs origines »

Après une brève analyse de la biographie des artistes issues d'Afrique de Nord, nous avons remarqué qu'ils ont tous un lien avec l'occident ou bien qu'ils y résident ou un lien de parenté ou qu'ils ont effectué leurs études là-bas.

Parmi les exposants : Yasmina Bouziane qui expose ses autoportraits réalisés en 1993 dans lesquels elle détourne les clichés orientalistes et s'interroge sur la place de la femme dans le monde arabe. Hicham Benhoud a lui aussi choisi les autoportraits : des gros plans en noir et blanc de son visage recouvert par de la matière comme les pierres, les fils de fer, etc.

Bruno Hadji capture les mutations de la société algérienne et porte une attention particulière aux jeunes Algériens, Bruno Boudjelal, est allé en Algérie pour la première fois à l'âge de 32 ans, c'est la première fois qu'il rencontre sa famille paternel. De ce premier voyage, et des autres a tiré ses Chroniques algériennes d'un retour (1993-2002).

Farida Hamak a exposé un reportage sur Bethléem et la construction du « mur » en Israël. Quant à Kader Attia, il s'est intéressé, dans des images en noir et blanc, aux cités qui l'ont vu grandir, comme Sarcelles ou Garges-les-Gonesse. Ses créations oscillent entre installation, vidéo et photographie.

Youssef Nabil, qui a travaillé avec David La Chapelle et Mario Testino, est inspiré par le cinéma égyptien des années 50 et les portraits de studio, il met en scène ses amis dans des situations du quotidien. Amour, amitié... ses thèmes sont très intimes et, pour la plupart, autobiographiques. Il colorie ses photos à partir du noir et blanc, une technique qu'il a apprise des anciens coloristes d'Alexandrie aujourd'hui disparus. Nabil Boutros, présente son travail sur les rites et le quotidien des Coptes, les chrétiens d'Égypte.

Randa Shaath, Sa série *Under the same sky*, Cairo est une étude passionnante sur les habitants de la mégapole égyptienne qui ont élu domicile sur les toits à cause de la densité démographique.

De son côté, Jalel Gastelli, le seul et unique photographe tunisien exposant à l'IMA, propose des portraits réalistes de couples et de familles montrant la première génération de

Tunisiens nés de l'union d'un père et d'une mère de cultures différentes. Les photos sont prises à Londres.

À l'Institut du Monde Arabe, c'est toujours les mêmes noms qui exposent et qui se répètent. Est-ce le défaut est dans les responsables qui organisent ces expositions ? Est-ce qu'il n'y a pas d'artistes tunisiens contemporain qui sont à la hauteur d'exposer à l'IMA ? Est-ce qu'ils s'autocensurent ou qu'ils sont tout simplement censurés ? Est-ce qu'ils sont méconnus ou ignorés ?

2.3.2/ Les biennales d'art contemporain dans les pays arabes

Dans les pays arabes, tout comme dans le reste du monde, le phénomène des biennales est un phénomène mondial. Ces dernières naissent avant tout d'une volonté nationale. Financées par les États (aussi bien locaux qu'étrangers), les biennales sont des événements politiques. Iolande Pensa affirme que « *les gouvernements, plus ou moins démocrates, plus ou moins théocrates, plus ou moins islamiques et plus ou moins intéressés à l'inter culturalité créent leur événement sur mesure.* »³⁴⁹.

L'Égypte est le premier pays arabe qui a créé sa propre biennale : en 1955 la Biennale d'Alexandrie pour les Pays de la Méditerranée, en 1984, elle donne naissance à la Biennale Internationale du Caire, au début des années quatre-vingt-dix la Biennale de la Céramique et la Triennale des Arts Graphiques.

La Biennale du Caire est structurée sur le modèle de celle de Venise : des pavillons nationaux, des hôtes d'honneur et des invités spéciaux. La participation se fait à travers une invitation officielle envoyée par le Ministre des Affaires Étrangères pour les pays participants qui demande aux ambassades et aux instituts culturels de sélectionner et proposer des artistes pour l'événement. D'après Iolanda Pensa³⁵⁰, tous les artistes et commissaires doivent obéir au manifeste rédigé par le commissaire général Ahmed Fouad Selim ; chaque œuvre doit être soumise au jugement indiscutable du comité suprême et, au cas où elle n'exalte pas le prestige de la Biennale ou offense la sensibilité religieuse, elle

³⁴⁹ Iolanda Pensa, *Les biennales de Venise, du Caire et de Dakar*, in *Créations artistiques contemporaines en pays d'islam*, op.cit. p. 574.

³⁵⁰ *Ibid.* p 576.

peut être éliminée. Bref, les biennales et triennales égyptiennes sont moins des événements artistiques que des événements politiques.

Les organisateurs de la Biennale de Caïre sont toujours plus au moins les mêmes personnes, tout comme dans la plus part des pays arabes, se sont toujours les mêmes personnes qui reçoivent les courriers d'invitations et qui sélectionnent les artistes. Le résultat : une minorité représente le même goût, la même logique et les mêmes artistes.

Bref, la manifestation la plus prestigieuse sur le plan international dans le Moyen-Orient est la Biennale de Sharjah, fondée en 1993.

Jusqu'à sa 6^{ème} édition en 2003, cette manifestation accueillait surtout des formes d'art plus conventionnelles comme la peinture. En 2005, La princesse Hoor al-Qasimi, diplômée de la Slade School de Londres, a décidé d'en faire un rendez-vous de l'art contemporain³⁵¹.

Les commissaires, le Palestinien Jack Persekian, secondé par le canadien Kenneth Lum et l'Irano-Suisse Tirdad Zolghadr, ont décidé de choisir le thème de l'appartenance *Belonging*³⁵² pour la 7^{ème} éditions. Jack Persekian soulignait qu'il voulait en faire un événement international, tout en faisant une bonne place aux artistes arabes, car il s'agissait, selon lui, de la seule Biennale d'art contemporain dans le monde arabe³⁵³. Il voulait également impliquer les habitants de l'Émirat.

Pour ce faire, l'entrée était gratuite et un programme pédagogique avait été spécialement conçu à l'intention des élèves des écoles. Une stratégie de marketing devait, en outre, rapprocher la population locale de la Biennale.

D'après Sylvia Naef³⁵⁴, qui a effectué une visite à Sharjah début juin 2005, dans la ville, il n'y avait que peu d'affiches publicitaires pour la Biennale, il n'y en avait notamment pas sur la route principale en provenance de Dubaï et personne ne semblait savoir de quoi il s'agissait ni où la manifestation avait lieu, alors que deux endroits accueillait la Biennale : le Musée d'art de Sharjah et l'Expo Center.

³⁵¹. Peter Wheer, « Sharjah Biennial 7, Belonging, Belatedness and Bienniality », *Canvas*, 200, pp. 18-31.

³⁵². Kamal Boullata, *Sharjah Biennale 7* (anglais /arabe), catalogue d'exposition Sharjah, Information Département, Art Museum, 2005.

³⁵³. Nav Haq, « Bienniality Redux: In Conversation with Jak Persekian », *Bidoun*, 2005, pp. 120-122.

³⁵⁴. Sylvia Naef, « Entre mondialisation du champ artistique et recherche identitaire : Les arts plastiques contemporains dans la méditerranée orientale », *op.cit.* pp. 86-87.

D'après Sylvia Naef, encore, la partie présentée dans l'Expo Center, qui abritait les œuvres plus volumineuses, était entièrement déserte. « *Les autochtones ne s'y rendaient jamais et seulement des gens très spéciaux la visitaient* ». Au musée d'art, la situation n'était pas meilleure : « *les employés du Musée d'art ne s'intéressaient pas particulièrement à la biennale ; ils étaient aimables, mais incapables de fournir des renseignements plus précis, le public était rare. Le catalogue n'était disponible que dans une édition très volumineuse et chère...* »³⁵⁵.

En 2009, la situation n'a pas vraiment changé. Il est écrit dans la revue numérique *OrsérieLe journal du Beau & du Bien-être* du 11 mai 2009 : « *A 25 km de Dubaï, une biennale d'art contemporain a lieu à Sharjah jusqu'au 16 mai 2009. Pas facile d'accès, il n'y a que peu d'indications pour trouver le musée et les personnes parlant anglais se font rares. C'est surprenant de voir de l'art contemporain dans la ville la plus conservatrice des Émirats Arabes Unis* ».

Donc, bien que depuis 2005 jusqu'à 2009 plusieurs données aient changé : il y a eu « Art Dubaï » et « Art Paris Abou Dhabi » et le projet du Louvre Abou Dhabi qui ont été négociés par l'état Français pour un milliard d'euros en 2006, l'information circule encore mal.

Bref, plusieurs artistes tunisiens et du monde arabe en général ont pris place dans les différentes éditions de la Biennale. Depuis 2003, le choix de vocation à l'art contemporain a permis une grande exigence au niveau de la sélection.

En 2009, lors de son passage par la Biennale de Sharjah, l'artiste tunisienne de la diaspora, Nadia Kaabi a proposé *Under Standing Over Views* (2009), une installation de milliers de fragments de peintures murales (publicités, tag, etc.) récoltés entre 2006 et 2009, lors de ses séjours à Tunis, Paris, Berlin, Kiev, Venise, Naples, etc., suspendus au plafond par fils d'acier, ces centaines de débris forment un tapis volant (ill. 1/ 2, p. 43). La lumière projette au mur la carte des Émirats. Et l'ombre est alors une déformation de la carte, une représentation fallacieuse du réel. Ces traces que collecte la jeune Tunisienne Nadia Kaabi Linke sont chargées d'histoire mais dans cette installation, ils reflètent la fragilité de la situation de ces pays du Golfe qui ont émergé du néant et que leur existence reste d'une extrême délicatesse comme a pu bien le prouver la dernière crise économique. La fragilité de la situation n'est pas seulement d'ordre économique mais aussi d'ordre social.

³⁵⁵. *Ibid.*.p. 87.

Nous avons essayé de trouver d'autres artistes tunisiens qui ont eu la possibilité de participer à cette biennale après 2003, mais nous n'avons trouvé personne.

Dans la mondialisation, la contribution de l'artiste tunisien est restée très timide. Dans les expositions post-modernes *Africa Remix* ou *Partage d'exotisme* aucun artiste tunisien n'était sélectionné, à l'TMA se sont toujours les mêmes noms qui se répètent, à la Biennale Sharjah seul Nadia Kaabi, artiste de la diaspora, était sélectionnée.

Par rapport au monde occidental, l'art contemporain tunisien semble n'appartenir ni à l'art contemporain africain ni à l'art contemporain arabe ; une création difficile à placer.

L'état semble faire la sourde oreille ; il ne soutient ni l'artiste, ni l'art, ni les galeries ni ceux qui débutent ni encore ceux qui exposent dans les foires d'art bien qu'ils représentent la Tunisie.

Alors cet art contemporain tunisien que représente-t-il ? Quels sont les préoccupations des artistes ? Où s'expose-t-il ? L'ouverture des galeries privées sur le marché de l'art mondiale, peut-elle être une façon pour faire sortir les artistes tunisiens à la lumière de la mondialisation ?

Afin de pouvoir situer l'art contemporain tunisien nous avons opté pour un état de lieu de la scène artistique en Tunisie. Les artistes ? Leurs préoccupations ? Les institutions ? Les lieux d'expositions ? Les manifestations ?

3/ La constitution d'une expérience artistique

3.1/ Les manifestations d'art en territoire tunisien

3.1.1- Rendez-vous annuelle de l'union des artistes plasticiens tunisiens

A/ Situation générale

L'union des Artistes Plasticiens de Tunis a été fondée en 1968, Zoubeïr Turki a été le premier à tenir les rênes de cette association. Depuis, plusieurs artistes se sont succédés au poste de la présidence³⁵⁶. L'objectif de l'UAPT est de rassembler tous les artistes plasticiens professionnels afin d'organiser, coordonner et faciliter les relations ; d'une part entre eux et d'une autre part entre eux et les associations publiques et les institutions étatiques et privées ainsi que le développement des relations entre cette association et les associations similaires dans les pays arabes et étrangers ; telles que l'Union des Artistes Plasticiens Arabes et l'Association Internationale des Arts Plastiques. Voici les objectifs de cette union :

-Soutenir les artistes afin de faire connaître leurs travaux en Tunisie ou à l'étranger et aider l'administration dans l'organisation des expositions d'art qui ont pour but d'élargir et de faire rayonner davantage l'art plastique en Tunisie.

-Organiser une exposition annuelle pour les artistes plasticiens est l'objectif essentiel de l'UAPT. Cette exposition est le rendez-vous artistique le plus attendu en Tunisie. L'union comprend plus que 400 adhérents.

En 2005, un peu plus de 200 exposants ont participé à l'exposition annuelle, ils étaient répartis entre la maison des arts (ex centre d'art vivant de la ville de Tunis) situé au Belvédère, la galerie Yahia situé dans le centre commercial, Le Palmarium au centre-ville, la maison de culture Ibn Khaldoun, le palais Khaïreddine :Musée de la ville de Tunis à la médina.

Le public, composé d'artistes spécialistes, d'artistes autodidactes, d'amateurs d'arts, de journalistes, d'étudiants aux beaux-arts, se trouvait en compétition sur les routes et les ruelles de la capitale.

Il était impossible de voir la totalité des œuvres en un après-midi, les lieux d'expositions étaient éloignés les uns des autres et la circulation, un vendredi après-midi, était infernale. De toutes les façons, une deuxième visite était indispensable puisqu'avec le grand nombre des spectateurs présents, il était impossible de pouvoir voir les œuvres et prendre du recul.

Les œuvres, très diversifiées, représentaient une mosaïque bigarrée d'attitudes allant de l'orientalisme à la figuration en passant par beaucoup d'œuvres abstraites et quelques

³⁵⁶. Parmi les artistes qui se sont succédés à la présidence de l'union, citons : Sami Ben Ameer (1999-2006), Abderrahmane Moutajaoulli (1994-1999), Samir Triki, Youssef Rekik, Brahim Azzabi, Hédi Turki, Nejib Belkhodja.

sculptures de petites tailles. Il y avait très peu de photographies, une seule installation et pas du tout de performance. Le trop plein d'œuvres n'était pas sans avantage, puisqu'il nous a permis de connaître des artistes et de sélectionner les œuvres qui sont différentes des autres.

En janvier 2006, Mongi Maâtoug (ill. 1, p. 14) qui a pris les commandes de l'Union pour 3 ans, succédant à Sami Ben Ameer, n'a pas caché son regret en déclarant que l'Association est dans une impasse, il déclare lors de l'assemblée générale qui s'organise chaque année après l'exposition : *« Nous tournons en rond comme dans un cercle vicieux. Rien ne va plus dans l'Union »*, déclare le nouveau secrétaire général. *« Nous avons des problèmes d'ordre matériel et nous n'avons même pas le droit de rêver ni d'un espace à la hauteur de notre image réelle, ni de subventions. »*, il ajoute : *« Il faut aussi avouer et le dire ouvertement que les artistes plasticiens ayant vendu leurs travaux n'ont pas respecté le minimum et donné les 5% de la valeur de leurs tableaux »*. En 2006, à cause de problème budgétaire, il n'y a pas de catalogue d'exposition, *« nous avons pu extraire un CD de cet événement afin de laisser au moins une trace »*³⁵⁷ affirme Mongi Maâtoug.

Les 104 adhérents, des 400 artistes, présents de l'Association réunis dans un hôtel à Hammamet ont exprimé leur malaise. *« Des artistes pas comme les autres et peu considérés par leur ministère de la Culture et de la Sauvegarde du Patrimoine »*³⁵⁸.

La situation était grave, les affiliés de l'association, sont désunis et râlent. L'Union était privée même d'un espace digne de son statut. D'après les participants présents, il est grand temps de revoir en profondeur ce qui marche et ce qui ne marche pas et à ne plus compter que sur soi et déclarer l'indépendance.

Le professeur Habib Bida est allé encore plus loin en déclarant la non utilité de l'exposition annuelle et l'Union doit tourner vers autre chose et il en a la recette ; *« L'exposition est l'affaire de l'État. C'est écrit dans la loi et il faut que vous connaissiez ces lois qui disent que le Ministère, lui seul, est responsable de l'organisation de l'exposition annuelle »*, a-t-il soulevé. Il ajoute que les affaires sont devenues une histoire de copinage et de complaisance, et que le comité responsable doit *« voyager de par le monde avec les œuvres de Boussandal, Monji Maâtoug, Fouzia Hichri, Habib Bida, Sami Ben Ameer... et pas avec celles des artistes qui n'ont rien à voir avec l'art mais qui profitent*

³⁵⁷ Zohra Abid, « Union des artistes plasticiens tunisiens : Pour une peau neuve », *le Quotidien*, 06 juillet 2006

³⁵⁸ *Ibid.*

grandement du Ministère». *«Nous déclarons notre autonomie totale. Nous devons nous détacher de ce Ministère qui ne veut pas nous soutenir. Ce Ministère qui doit normalement nous donner coup de pouce et sensibiliser les municipalités, les gouvernorats et les banques pour l'achat de nos œuvres. Il est temps de relever notre tête* », a-t-il ajouté. Dans *Le Quotidien*, Zohra Abid affirme que c'est la première fois que les artistes plasticiens se sont réunis et ont débattu de leurs problèmes sans que la séance ne tourne au vinaigre³⁵⁹.

En 2007, la direction a décidé de travailler sur la qualité et non pas sur la quantité. Et au lieu de s'éparpiller dans les espaces, ils ont décidé de se contenter du Palais Khaïreddine et La Maison des Arts. Le tarif d'adhésion est passé de dix à vingt dinars (soit de 5 à 10 euro).

150 œuvres ont été sélectionnées avec des formats précis et en tenant compte de la qualité et du thème « Cité et Société ». Monji Maâtoug a été entouré d'Abdelaziz Krid, Sami Sahli et Moncef Naouar.

Ce thème, d'après Mongi Maâtoug, *« est alors objet de contenance de toutes les extravagances du visible et de l'invisible dans notre témoignage qui nous invite à creuser à partir de nous-même, de ce qui nous ressemble et de ce qui nous rassemble, de nos fantasmes et de nos transferts. »*³⁶⁰.

Exiger l'aligner à un thème, c'est aussi une façon pour les organisateurs de sélectionner les travaux les plus méritants pour être exposés. La sélection était donc rude en comparaison avec les autres années.

En 2007, l'exposition de l'union a exceptionnellement accueilli des invités d'outre-mer. C'était la première fois que les organisateurs prévoyaient la participation des plasticiens étrangers venus de Monaco dans le cadre des relations Tuniso-Monégasque fondées par Mrs. Sami Ben Ameer, l'ex Secrétaire Général de l'UAPT et Mme Marie-Aimée Tirole, présidente du Comité National Monégasque.

En 2008, l'union a fêté ses quarante années d'existence. La manifestation a été bien préparée et bien organisée. Le thème était : « L'autre et Moi ». L'exposition a vu la participation de 130 artistes de différentes tendances et de plusieurs générations qui ont

³⁵⁹ Zohra Abid, « Union des artistes plasticiens tunisien : une passion sans anicroches », *Le Quotidien*, 11 août 2006.

³⁶⁰ Cité dans la préface du catalogue de l'exposition annuel de l'union des artistes plasticiens Tunisiens, 2007.

présenté leurs travaux dans plusieurs disciplines ; huiles, acryliques, gouaches, aquarelles, encres, installations, sculptures, tissages, photographies. La peinture affiche, comme d'habitude, le pourcentage le plus élevé par rapport à toutes les autres disciplines.

Les organisateurs ont pris conscience du fait que leur manifestation étant l'image et le miroir des arts plastiques en Tunisie et dans le monde, ils ont alors décidé de mettre en place une commission de sélection. Cette commission était formée d'artistes, de critiques d'art, de journalistes, de galeristes et d'hommes de lettres et de culture.

La commission s'est réunie le 21 janvier 2008 au siège de l'UAPT et a sélectionné les œuvres qui répondent au thème proposé et qui se caractérisent par une certaine qualité esthétique et technique. Les œuvres qui ne se sont pas limitées au sujet proposé et les artistes qui ont cherché à s'exprimer librement par certains choix esthétiques, en usant parfois d'un art abstrait totalement décalé du thème choisi, ou pas du tout maîtrisé, ont été éliminées³⁶¹.

Mais ce faisant ne s'est pas passé sans problème, puisque les habitués de la manifestation n'ont pas apprécié que leurs œuvres ne soient pas retenues et cela a engendré des protestations dans les journaux et même sur des ondes de radio.

Plus tard, et suite à des accusations³⁶² adressées au Secrétaire général pour avoir soumis à son seul et unique vouloir toute cette institution, pratiquer le favoritisme, pour avoir gardé toutes les informations sous son manteau, sans, aucunement impliquer les autres membres dans le fonctionnement normal de cette association et d'avoir agi d'une façon qui est loin d'être claire au sujet du budget et des subventions. La session 2010 a enregistré la contribution de 275 participants, finila rude sélection : peinture, sculpture, installation,

³⁶¹ D'après Jamel Ben Abdessmad, membre de la commission de sélection « cette réunion artistique annuelle étant ouverte à tous les adhérents de l'union, la commission a proposé, du vu de la qualité des travaux présentés, qu'une pré-sélection rigoureuse des œuvres soit faite et qu'un appel aux artistes ayant un minimum d'expérience exigé dans le domaine soit établie en priorité, dans le but de garantir la réussite de cette manifestation pour qu'elle traduise fidèlement le mouvement artistique de la Tunisie contemporaine et qu'elle soit une image de notre réalité artistique », in Jamel Ben Abdessmad, « L'Autre et Moi », catalogue d'exposition, 2008, Tunis. P 167.

³⁶² Une année après, Khelil Gouiaa, membre du bureau chargé de la communication aurait convaincu deux autres membres de ce même bureau (Mohamed Hachicha, chargé des expositions sectorielles et Hamda D'niden secrétaire général adjoint) de démissionner « en vue, selon Mongi Maâtoug (secrétaire général), d'entraver l'activité des autres membres afin de parvenir à l'annulation de l'exposition annuelle » et ceci sans aviser le bureau et, par conséquent, sans donner des raisons valables à son action. Ce sont la célérité et la surprise crée par cette dernière et la publication de deux textes signés de son nom, pour les quotidiens *Assahafa* et *Assabah* qui ont mis le feu aux poudres. Quand M. Hamda D'niden, qui est un homme sage, s'est rendu compte que les choses sont allées trop loin, qu'elles ont pris une grave tournure et qu'il y avait un véritable péril pour le bon fonctionnement de l'Union, il est revenu retirer sa démission.

photo... vidéo... Galeries surchargées. Certaines œuvres étaient même posées sur chevalet. « Nous n'avons refusé aucune œuvre », a déclaré Mongi Maâtoug.

On a constaté, pas moins de 25 sculptures, une bonne trentaine de photographies (surtout numériques), une installation de Mahmoud Bouchiba, et plein de tableaux de peintures.

À 16h, le vernissage a débuté à la Maison des Arts du Belvédère pour se poursuivre au Musée de la ville de Tunis (Palais Kheireddine) et s'achever à la Galerie Yahia du Palmarium. « Si vous avez raté le vernissage, ce n'est pas trop grave. D'autant qu'on regarde plus les invités que les œuvres dans de telles circonstances », cet article paru dans le journal *Le Quotidien*.

La situation s'est alors dégradée : le nombre d'artistes de renom, qui avaient confiance en l'union, même dans ses périodes de crise, qui n'avaient raté aucun rendez-vous auparavant, ont décidé de ne plus participer, vu l'état dégradante auquel est arrivée l'union.

B/ A l'exposition de l'UAPT, des œuvres se démarquent

En 2007, sur les 135 œuvres exposées au palais Khaïreddine, il y avait 8 photographies, une œuvre numérique interactive, une photo installation, et deux installations. Les autres œuvres étaient des peintures et une dizaine de sculptures ; des ronds bosses de petites tailles, partagées entre céramique, récupération et sculptures en verre, en polyester, bois, marbre, métal, et laiton. Bref une panoplie d'œuvres de tous genres et de toutes tendances confondus.

À partir de tout cela, quelques œuvres se démarquent comme *De passage à Carthage* (ill. 5, p. 16), une œuvre de Mouna Jemal, une photo installation qui représente une image panoramique du public tunisien au festival de Carthage, une foule dense et qui danse. L'image ensuite est multipliée par 20 et colorée en 20 couleurs³⁶³ dégradées. L'utilisation du nombre vingt (en 2007) n'était pas arbitraire pour l'artiste.

L'œuvre rappelle celle d'Andreas Gursky, *May Day IV*, mais dans un format plus petit. Pour Mouna, les formats des œuvres sont toujours imposés par le comité d'organisation

³⁶³ D'après l'artiste c'est une façon de dénoncer implicitement 20 ans du régime Ben Ali.

et faute de moyens, elle n'a pas pu aller plus loin³⁶⁴. (Les artistes ne sont ni sponsorisés ni pris en charge).

L'œuvre de Nabil Saouabi a eu le prix de la médina. Il s'agit d'une technique mixte représentant *Les plats peinture* (ill. 5, p. 14) : des poêles, des assiettes et des marmites fixés sur un tableau et accrochés au mur. Ces ustensiles de cuisine étaient bigarrés, de toutes les couleurs. Cette proposition, dans une lecture superficielle, se veut une critique du monde de la consommation et de la bouffe dans lequel nous vivons. Cette peinture en multiples couleurs, nous rappelle tout ce que nous pouvons ingurgiter pour satisfaire un besoin vital de consommation. Elle peut évoquer aussi les petits restaurants de la médina qui proposent à leurs clients divers produits traditionnels allant du Kaftagi au Lablabi sans se soucier ni de la qualité de la nourriture ni de l'hygiène.

Mais ces *Plats peinture* reflètent aussi en quelque sorte, l'image de l'exposition de l'union, et en général, l'image de l'art et des artistes en Tunisie. Chacun de ces artistes propose son plat barbouillé tout en étant fier de son offrande.

Rafik Ksontini, un doctorant en art plastique, a présenté une œuvre interactive. C'est le sujet de sa thèse de doctorat. À l'aide de la souris, il propose au spectateur de réaliser sa propre œuvre sur l'écran de l'ordinateur en multipliant un autoportrait de l'artiste pris en contre-jour. L'écran ainsi se remplit de petites images et au bout d'un certain temps, il s'efface et retourne à l'état initial. C'est une œuvre interactive qui propose l'émancipation du spectateur qui devient lui-même acteur.

Bassma Helel, suite à une résidence d'artiste à Paris, a proposé *Mokh El Hadra* (ill. 4, p. 14), un jargon tunisien qui veut dire *L'essentiel du discours*. L'œuvre représente un nombre de cerveaux faits en terre cuite. Ces cerveaux sont plus au moins ouverts ce qui laisse apparaître un objet de récupération : de l'argent, une grenouille, un cerveau fermé avec un blocus.

Wissem Gharsallah a présenté un fragment d'un corps féminin nu et enchaîné avec des lacets. *Prêt-à-porter* (ill. 3, p. 15) est une photographie en noir et blanc de 75/75cm. Nous nous demandons qu'est-ce qui est prêt à être porté ? Le corps de la femme nu, enchaîné et emballé et prêt à être emporté ou est-ce que ce sont les lacets qui sont prêts à être portés par un corps féminin et dénudé. Cela nous renvoie à la société, et au statut de la femme

³⁶⁴ Cf. interview avec l'artiste Annexe III, pp. 56-64.

qui, malgré tout ce qu'elle a pu obtenir comme droits et égalité avec l'homme, reste un être démuné et prêt à être emballé et traité en tant qu'objet.

L'œuvre de Houda Ghorbal *Cri d'un patriote* (ill. 5, p. 15) est sculpture installation en terre cuite. Helmi Jeribi a présenté *L'image différente dans chaque œil* (ill. 6, p. 14), une photographie représentant une grande fourmi en train d'être mangé par d'autre. En 2008, le thème de l'exposition est « L'autre et Moi », Helmi Jeribi continue de photographier ses fourmis (ill. 7, p.14).

En 2008, sur 145 œuvres, 13 photographies, 3 installations et 17 ronds bosses entre sculptures et terre cuite.

Après *De passage à Carthage* en 2007, en 2008 Mouna Jemal présente *De passage à Paris* (ill. 6, p. 16). Au Palais Tokyo, dans un tourbillon de miroirs *Mirror Vortex* de Robert Smithson, l'artiste prend son reflet en photo. Multiplier avec Photoshop jusqu'à obtention du format nécessaire à l'exposition et de la composition voulu. L'œuvre est telle un panneau de céramique, un module qui se répète : elle traite la notion du proche et du loin. Quand on s'approche, c'est l'image de l'artiste qui se prend en photo et quand on s'éloigne c'est comme un panneau de céramique ou une tapisserie orientale avec ses miniatures et ses modules qui se répètent.

Amel Bouslama, artiste photographe, a présenté une installation photo. Elle a photographié les mains et les pieds de deux personnages rencontrés dans la rue. *Portrait d'elle, de vous et de moi* (ill. 3, p. 16) est une sorte de recherche identitaire, une recherche de l'autre au-delà de son portrait. Elle dit : « *il me semble que l'attitude spontanée de ces personnes, les accessoires qu'ils portent, leurs vêtements, leurs chaussures, jusqu'au sol qu'ils foulent, offrent un bien meilleur portrait, miroir sur leurs identité, personnalité, milieu social, occupation et ce qui laisse leur vécu comme traces* »³⁶⁵.

Houda Ghorbel, a présenté une installation de 130/130/60cm, au milieu de deux cents seize pots, remplis de terre et de grains de blé, surgit une forme étrange faite de terre cuite.

Bref, l'union est une association des artistes tunisien mais qui ne représente pas la totalité des artistes en exercice sur le territoire tunisien. Elle n'est pas le miroir qui reflète tous les arts plastiques en Tunisie. La plupart de ses adhérents sont des autodidactes et un grand

³⁶⁵ Amel Bouslama, catalogue d'exposition « L'autre et Moi », Tunis, éd. Union des Artistes Plasticiens tunisiens, février 2008, p. 62.

nombre d'artistes de renommées et connus ne font plus partie de l'union depuis des années déjà.

D'autres ont joué un rôle considérable à un certain temps de l'histoire de l'art en Tunisie (la période abstraite), ils exposent encore aujourd'hui avec l'union mais ils ne font que se répéter. Une minorité de jeunes artistes essayent de ramer à contre-courant avec des œuvres originales et intéressantes. Certains d'eux choisissent d'exposer avec l'union parce qu'ils n'ont pas d'autres occasions et d'autres lieux où montrer leurs travaux.

Plusieurs artistes essayent d'être contemporains mais leurs démarches et leurs attitudes changent d'exposition à une autre et d'une galerie à une autre. Leurs œuvres ne peuvent être qu'une proposition sans continuité.

D'autres, par contre, essayent de s'accrocher à leurs convictions et d'établir un travail de recherche réfléchi, comme Mouna Jemal et Amel Bouslama.

3.1.2- Autres Rencontres: ECUME et Le printemps des arts de la Marsa

« ECUME » est la biennale méditerranéenne des arts de la ville de Tunis, elle a pour vocation de contribuer au développement durable des échanges culturels entre les cités du monde méditerranéen afin de partager un héritage commun. Son action s'articule entre l'éducation et la culture. La biennale méditerranéenne des Arts de la Ville de Tunis s'intègre dans la dimension culturelle de l'association. En 1985, une délégation constituée d'enseignants et de professeurs de l'École des Beaux-Arts de Tunis a été accueillie à Marseille. En 1998, ECUME a organisé sa première activité culturelle en Tunisie, elle a été créée à l'initiative de personnalités du monde culturel tunisien.

Depuis, une collaboration active est menée par ces deux structures dans les domaines des arts visuels, de la musique et de l'art dramatique. Durant ces dernières années, les ECUME(s) ont conjointement organisé de nombreuses manifestations en Tunisie³⁶⁶, en particulier la Biennale des Arts de la Méditerranée de Tunis étant organisée sous l'égide de

³⁶⁶.1998, 1999, 2000: Concerts de l'ensemble ECUME organisés à Carthage. De 2000 à 2010: Biennale Méditerranéenne des Arts de Tunis. 2001: Rencontre des Écoles d'Art Dramatique. 2001- 2002 - 2003 - 2007: Ateliers d'art visuel à Carthage. 2002 et 2006: Rencontres des Écoles de Musique de la Méditerranée. 2002: Représentation de l'opéra Didon et Enée de Purcell au Théâtre Municipal de Tunis. 2003: Concert « Itinéraires de la musique arabo-andalouse » donné au Palais Dar Hussein. De 2004 à 2011: Concerts organisés dans le cadre de la manifestation « Chants Sacrés en Méditerranée » au centre « Ennejma Ezzahra » à Sidi Bou Saïd. 2005 - 2010: Concert de l'Ensemble ECUME à Tunis et Sfax, notamment dans le cadre d'Opérettes d'une nuit.

la ville de Tunis, c'est en fait le Maire de Tunis qui envoie un courrier à ses homologues des cités du pourtour de la Méditerranée. Une sorte d'appel à œuvres/artistes.

Chaque ville propose une sélection d'artistes. Les dossiers des artistes et leurs œuvres sont ensuite soumis au Comité de réflexion de l'Association ECUME dont la présidente est Mme Fatma BEN BECHER et au commissaire de la Biennale.

Les artistes ou duos d'artistes sélectionnés par les organisateurs de la Biennale ont en général moins de 40 ans et afin de laisser la chance à tous les nouveaux talents, les artistes ne peuvent participer à nouveau que 4 ans après leur 1ère présence.

Pour sa Vème édition et après la lumière, l'eau, la terre et le feu, la biennale de 2008 a opté pour «D'air et de Vent». Un sujet qui vient compléter les thématiques liées aux éléments de la nature. Mais le particulier, c'est la vocation et la contribution du commissaire « Dalel Tangour » pour et dans l'art contemporain : « À mon avis, si on veut se situer dans notre temps et dans notre époque, il faut viser l'art contemporain. »³⁶⁷

Des vidéastes, des installateurs et des photographes ont été sélectionnés ainsi que des étudiants en master et en maîtrise de l'Institut des beaux-arts de Nabeul³⁶⁸ qui ont présenté une œuvre vidéo. C'est une expérience enrichissante pour des jeunes artistes en cour de formation.

Mais des œuvres d'une grande originalité et d'une grande qualité artistique côtoient d'autres travaux aux allures du déjà-vu. Peut-être que cela est dû au manque de coordination lors de la sélection des œuvres. Le principe d'ECUME consiste à ramener deux artistes par ville, un artiste confirmé et un créateur en début de parcours. Le directeur de chaque ville dépend de la municipalité, c'est lui qui sélectionne les participants à la biennale et la municipalité, à travers son service culturel, peut émettre un avis sur son choix.

Pour donner une meilleure harmonie à l'exposition, Dalel Tangour, le commissaire, a proposé pour les prochaines sessions que le président d'« ECUME Tunis », qui est l'organisateur de la biennale se déplace dans les divers pays accompagné de son commissaire et de Daniel Belli pour sélectionner les artistes. Peut-être bien qu'il faudrait chercher des sponsors.

³⁶⁷. « Rencontre avec Dalel Tangour, commissaire de la biennale méditerranéenne des Arts de la ville de Tunis », *La Presse*, du 21.06.2008

³⁶⁸. Dalel Tangour est enseignante à l'Institut supérieur des Beaux-arts de Nabeul.

Apparemment, la manifestation pâtit d'un manque de moyens financiers. La commissaire affirme : « nous n'avons pas eu de scénographe pour organiser les circulations de l'exposition. Tout le monde y a travaillé bénévolement. »³⁶⁹

Le 8 avril 2010 était le jour du vernissage au Palais Khaïreddine de la VIème Biennale des Arts, plus organisée, le programme de cette manifestation internationale a été dévoilé lors d'une conférence de presse tenue par Mme Fatma Ben Becher, présidente d'ECUME, en présence de Marianne Catzaras, commissaire de l'exposition, Souad Mahbouli, directrice du Palais Kheireddine, Najet Fakhfakh, directrice de l'action culturelle de la ville de Tunis, Alia Hamza, chargée de communication et Daniel Belli, Secrétaire général d'ECUME, (Marseille).

Selon Mme Ben Becher, le thème de cette Biennale s'éloigne, pour la première fois depuis douze ans, des éléments naturels comme l'eau, l'air, la terre, le feu, la lumière, il sera *Images et mirages*. Pour certains, l'art est le seul lieu qui accueille sans aucune dualité, « image et mirage », pour d'autres, l'image trompe mais pour mieux faire voyager et rêver, car créer des images, c'est offrir des mirages perpétuellement renouvelés. Les images nous entourent de partout, elles sont omniprésentes dans notre vie.

Des artistes d'Istanbul, Nicosie, Athènes, Tripoli, Alger, Ramallah, Lisbonne, Alexandrie, Caire, Beyrouth, la valette, Marseille, Damas, Rome et Cologne... Ils ont exposé leurs œuvres à côté des artistes tunisiens : Aïcha Ben Mustapha, Alia Kateb, Abdelaziz Ben Gaied, Ali Ridha, Dalel Tangour, Feryel Lakhdhar, Halim Karabibene, Hamideddine Bouali, Habiba et Jean-Denis Bonan, Kaouther Djallazi, Lotfi Ghariani, Mouna Jemal, Mourad Habli, Raouda Hamraoui, Rafika Dhrif, Rafik El Kamel, Walid Zouari, Yassine Vassilis Cherif et Hédi Turki qui est toujours l'un des invités d'honneur de la Biennale de Tunis. En tout, une quarantaine d'exposants toutes disciplines confondues, (peinture, sculpture, dessin, photo, installation vidéo et performance), toutes orientations confondues : art abstrait, peinture figuratif, art contemporain et tous âges confondus...

Par ailleurs, pour la première fois en Tunisie, on a invité pour l'occasion de la biennale un collectionneur Naceur Jeljeli, qui depuis 30 ans, a acquis les œuvres d'une pléiade d'artistes, des Orientalistes aux générations actuelles, en passant par l'école de Tunis.

³⁶⁹. « Rencontre avec Dalel Tangour, commissaire de la biennale méditerranéenne des Arts de la ville de Tunis », *La Presse*, op.cit.

Fondateur de Simpect et amoureux des arts, Jeljeli, a rassemblé au fil du temps une impressionnante palette d'œuvres. Collectionneur et mécène, fait dévouer, grâce à la Biennale, quelques œuvres de sa collection privées (Mahmoud SEHILI, Abderrazek Sahli, Brahim Dhahak, Hamadi Ben Saâd, Héla Ammar, Nja Mahdaoui...).

Organisé par la municipalité de Tunis, c'est-à-dire par l'état, les expositions d'ECUME, en apparence, semblent beaucoup plus organisées et beaucoup plus sélective mais en réalité elles ne sont pas loin des rassemblements de l'union.

De même pour le Printemps des arts de la Marsa, initié par SERVICED³⁷⁰. Son début, en 2003, était très modeste : deux expositions, l'une au palais Essaâda avec une belle affiche d'artistes confirmés, l'autre à la galerie Mille Feuilles, avec un concours intitulé « Art à Venir ».

La première session a vu une grande affluence de visiteurs, ce qui a encouragé les organisateurs à poursuivre l'aventure. Et c'est à partir de la session 2004 que le printemps a commencé à prendre sa véritable vitesse de croisière, avec 4 puis 5 puis 6 lieux d'exposition en 2008 et 7 lieux à la 7^{ème} session en 2009³⁷¹.

Le concours « Art à venir » permet chaque année de découvrir de nouveaux talents et artistes méconnus. Il est ouvert aux amateurs, aux étudiants et aux jeunes artistes qui n'ont encore pas à leur actif une exposition personnelle. Plusieurs jeunes artistes primés ont bel et bien confirmé leurs talents ; pour ne citer que Lilia Ben Zid, Najet Gherissi, Ali Tnani, Rachida Amara. Le jury composé notamment d'artistes plasticiens et de galeristes, est chargé de désigner les œuvres lauréates. 3 prix viennent récompenser les artistes retenus.

En 2010, ce sont plus de 500 œuvres exposées, de la peinture à la gravure, en passant par la sculpture, la photo et les installations, et une participation record de plus de 200 artistes dont une vingtaine venus de l'étranger, les lieux d'expositions sont Palais Essaâda, Palais El Abdellya, L'espace Sadika avec ses salles d'exposition, ses jardins et la scène nouvellement construite, Galerie Le Cap, El Borj et Artishow. En parallèle, il y a eu un nombre

³⁷⁰. Agence de communication, de publicité et de développement Newmedia, créée en 1984.

³⁷¹. « Après des débuts timides, le printemps des arts plastiques a bien fleuri, jetant ses ombres sur les galeries et les espaces d'art. Réussissant à dynamiser la vie artistique de la banlieue nord de Tunis, la manifestation couvre cette année les cimaises du palais «Al Abdellya», des galeries «Essaâda», «Kenza», «Driba», «Artyshow», «Zéphyr», le café journal et l'espace d'art Sadika », Imen Abderrahmane, 7^{ème} printemps des arts plastiques de la Marsa : Des courants et des générations de formes et de couleurs, *Le Quotidien*.

demanifestations comme des concerts, des performances et des projections vidéo. Ce qui n'était pas avant.

Mahmoud Chalbi, le commissaire du printemps pour la session 2010, affirme dans l'édito que « *Le Printemps est devenu un pôle d'attraction dévoilant que beaucoup d'artistes tunisiens sont libres, libérés et dans l'air du temps. C'est la machine qui ne suit pas. Elle reste empêtrée dans des archaïsmes imaginés il y a 50 ans !* ». Et il rajoute « *Le Printemps se veut une anthologie de l'art contemporain qui, au-delà du spectaculaire, prône une vision concrète du statut de l'art et de l'artiste dans la cité et qui devance notre besoin de musées intra et surtout extra-muros pour que l'art soit synonyme de vie !* »

Dépassant le cadre des arts plastiques, un nombre de manifestations ont été organisées : des concerts, des performances et des projections vidéo. Les invités d'honneur pour 2010 étaient l'artiste peintre Lamine Sassi et Dali Belkadhi.

3.1.3- DREAM CITY : une Biennale qui se crée

Après les rencontres d'art contemporain de la Médina proposées en 2003 par la municipalité de la ville de Tunis et l'IFC, Dream City est une « proposition artistique pluridisciplinaire d'art en espace public »³⁷².

Au cœur de la médina de Tunis, organisé à l'initiative de Selma et Sofiane Ouissi, frère et sœur tout deux chorégraphes de formation, Dream City a ainsi duré trois jours, les 8,9 et 10 novembre 2007, et à chaque fois, il a fait le plein au niveau du public. Aux 1.200 billets prévus au départ, 1.000 autres ont été ajoutés.

Dream City est un festival artistique pluridisciplinaire. L'idée est d'ouvrir et de transformer en scènes vibrantes des demeures et palais habituellement clos de la Médina, mais aussi des lieux insolites.

Abdelaziz Ben Gaied, artiste, a installé à « Fondouk Dar Ben Salem » une zone libre (ill. 2, p. 17) où il a invité un cuisinier, un photographe, des percussionnistes, un musicien, un vidéaste et beaucoup d'autres à vivre et à exister dans son installation. Ce qui aura permis à ce lieu de subir des transformations radicales, de devenir le temps d'un festival, un espace de rêve, d'exploration et de liberté où l'œuvre s'est construite pendant les deux premiers jours de l'événement et a pris forme le 3^{ème} jour.

³⁷² Narjès Torchani, « Un monde parallèle dans la Médina », *La Presse* du 15-10-2010.

Arrivés à la hauteur de l'ancienne « Tourbet El Bachya », Amel Bouslama a présenté *Wa hadha ma water* (ill. 4, p. 17), elle a installé des photographies argentiques en couleur, des tuyaux en plastique rouge, des scoubidous orangés, des pupitres de musique et des chaises. Elle explique : « Il s'agit d'une installation photographique répartie sur deux espaces mitoyens et communicants avec diffusion musicale dans le deuxième espace ». On s'amuse mieux, on cogite sur les photos posées à même le sol et présentant des pieds chaussés de différentes personnes rencontrées dans les rues de la ville.

Une musique de Feriel Bouhdiba accompagne l'installation de Bouslama, c'est une composition où s'imbriquent les sons de la ville : « Les sons et porteurs de sons, dit-elle, font eux-mêmes partie de l'œuvre mais aussi, et c'est peut-être surtout, une introspection de l'acte musical par la ville »³⁷³. Amel s'est aussi attaquée à une seconde œuvre à l'hôtel Tour Eiffel. Il s'agit d'une installation de poupées et d'une seule photographie (ill. 5, p. 17). Les poupées au nombre d'une quinzaine, de tailles variables, sont attachées par des cordons. Ces derniers sont suspendus à différentes hauteurs à des bras métalliques constituant la structure d'une tour Eiffel qui décore le centre de la réception de l'hôtel. En bas, au niveau du sol est collée une photo présentant la poupée d'enfance d'Amel assise par terre sur une bouche d'égout où sont encastrés une lune et un croissant en céramique.

À « Hammam El Diwan », œuvrent Rhouma Belhiba et Alia Sallami. *Le Champ des Baleines Jaunes* est une proposition d'expérimentation de réseaux plastiques, sonores et lumineux. Pendant plusieurs semaines, les deux artistes ont entrepris une collecte de matériaux usés (bouteilles de plastique, tubes). Dès l'entrée dans le hammam, et à chaque pièce un son musical différent orchestrés par Alia. Quant à Rhouma, elle a entrepris une jonction de réseaux visibles et invisibles qui rappellent parfaitement les complexes et interdépendances des réseaux multiples de la ville (réseaux humains, sociaux, routiers, signalétiques, câbles électriques et téléphoniques).

Au café « Ezzitouna », Kaïs Zaïed a projeté son court métrage de 12 mn, qui relate l'histoire d'un soldat invalide se réveillant dans une chambre d'hôpital au côté d'un autre soldat. Grâce à cette rencontre et aux conversations qu'ils échangent, une amitié et une complicité touchante se nouent entre eux...

A « Dar Ben Miled », c'est une solide interprétation du théâtre fou avec Raja Ben Ammar, Souad Ben Slimane, Randa Dabaghi, Habiba Trabelsi et Kamel Ostracevic qui a été

³⁷³ Feriel Bouhdiba, « Racines », Cf. catalogue Dream City 2007

donnée tout au long de ces trois jours de Dream City. Le spectateur était d'abord invité par Raja Ben Ammar en personne à pénétrer dans les lieux où une forte odeur de mloukhia (un plat tunisien traditionnel) se dégageait, et ce, en présence d'ombres inquiétantes.

Sondos Belhassen et Khawla El Hadeff ont présenté une chorégraphie en collaboration avec Patricia Triki a pris les photos de la performance et Malek Sebaï au restaurant Le Pacha dont l'intitulé est *Manel wu Awssen* (ill. 1, p. 17).

En Octobre 2010, du 13 au 16 octobre, s'est tenue la seconde édition de Dream City. La manifestation était plus grandiose que la première.

Pendant quatre jours et à travers quatre parcours différents ; le jaune, le vert, le rouge et le rose, le spectateur a été invité à déambuler à travers les dédales de la Médina pour découvrir une quarantaine de propositions artistiques et poétiques, dont 24 créations, avec des artistes nationaux et internationaux.

À Bab Jedid, à l'impasse très étroite d'« El harfaoui », Alia Sallami a choisi de faire résonner sa voix. Les auditeurs presque collés au mur, entendent les *Mur...murs de la ville*, une superposition de voix jaillit. « Un chant inspiré de l'espace urbain, de ses sonorités, de ses volumes, des histoires qu'il recèle »³⁷⁴. L'impasse est tellement étroite que les sons mêlés à la voix de Alia jaillissent des murs.

À Tourbet El Bey (le cimetière du Bey), Sonia Kallel, artiste graphiste et modéliste, a présenté le *Jugement avant dernier*. Avec un tissu blanc sous forme de linceuls (celui qu'on utilise pour envelopper les morts), l'artiste crée son installation. Le claquement des sabots interrompt le silence des morts.

Les tombeaux des 104 femmes enterrées dans une grande salle étaient recouverts de tissu blanc, à ciel ouvert, dans le patio, il y a les serviteurs et les servantes et enfin les Beys enterrés dans une salle voûtée.

Au fur et à mesure que le visiteur avance, ces vêtements comme dérangés par les pas bruyants des intrus, se mettent en mouvement et suivent, tels des fantômes, les visiteurs. A la chambre des grands beys, les chemises sont mis dans un mouvement ascendant, tentent de remonter vers l'au-delà, elles sont froissées et figées dans leur élan.

L'artiste tente à travers son installation de faire revivre l'espace. Ces vêtements des morts « racontent des histoires propres à des existences humaines, ce sont des témoins qui

³⁷⁴. Alia Sallami, « Mur...murs de la ville », Cf. catalogue de la manifestation DreamCity 2010, P 26.

revisitent des civilisations proches ou lointaines et qui sacralisent davantage ce lieu magique. »³⁷⁵

Faten Rouissi, présente son linge, qui, peint d'une couleur rose, devient rigide, sans vie apparente. Étendu dans le patio de « Dar Hichri », il frôle les visages. Une odeur du produit de lessive et de fer à repasser domine.

Dans une autre salle, une vidéo tourne en boucle des passants donnant leurs avis sur un dicton purement tunisien *T'laa essaboune n'dhif* qui veut dire « le linge est propre ». En apparence, l'artiste parle de linge et de propreté mais en réalité c'est de toute la société qui encourage le profit, l'escroquerie et la monopolisation, qu'elle dénonce.

A la rue Sidi Ben Arous, dans la maison de la fondation Kamel Lazaar³⁷⁶, la photographe tunisienne d'origine Grecque, Marianne Catzaras propose une exposition photo-installation : On entre dans le noir, pour découvrir à l'aide d'une lampe-torche une à une ses photographies, accompagnées musicalement par les paroles de Nicolas Coluzzi, chanté par Cécilia Bartoli. À travers ses photos, et les gestes et les expressions du visage de la danseuse à crâne rasé d'Imen Smaoui, l'artiste communique ses angoisses de l'enfermement, de l'aliénation, du regard des autres.

Elle repense une médina dans la médina, lieu clos et ouvert. Écrire une autre ville à partir de la ville donnée. « Les photographies écriront le nouveau lieu. »

Nouassi weeâteb weaôros beb edar ou *Mise en plis*. Installation de Dalel Tangour qui raconte l'histoire de la médina sur les colonnes, les marches et les contremarches de la

³⁷⁵ Sonia Kallel, « Jugement avant dernier », Cf. catalogue Dream City p. 27.

³⁷⁶ Kamel Lazaar collectionneur d'art arabe et iranien depuis 2001, La Fondations Kamel Lazaar créé en 2004, et elle est "producteur de connaissances" comme la décrit son fondateur. Voulant construire un siège pour sa Fondation il eut recourt au début à Zaha Hadid pour la conception d'un espace, qui n'a jamais vu le jour. Ultérieurement il a ouvert son siège dans un palais ottoman au cœur de la Médina de Tunis. Cet espace accueille des expositions, des séminaires, des ateliers et une grande bibliothèque.

Lazaar dit qu' « il se sent de plus en plus frustrés par la médiocrité ambiante dans le monde culturel arabe et le manque de soutien de cet art, que ce soit de l'intérieur ainsi que de l'extérieur de la région. C'est d'autant plus frustrant parce que je crois fermement que l'art est l'âme de la nation, et voir comment cela est traitée aujourd'hui est une source de déception. Aujourd'hui, son principale préoccupation est la nécessité de maintenir un dialogue entre la région MENA (Moyen-Orient Afrique du Nord) et le soi-disant monde occidental. »

Les objectifs de la fondation, à cet égard, serait d'apporter une plus grande couverture aux artistes de la région et un soutien supplémentaire à la diversité des pratiques.
http://www.ibraaz.org/usr/library/documents/main/kamel_lazaar_foundation_a-p-2-.pdf

« Medressa el Mouradiya » (l'école Mouradiya). « La Médina se plie et se replie, rue sur rue la Médina se déplie. La Médina supporte jour et nuit objets et être, tas et amas »³⁷⁷

Les photos des travailleurs de jour, les commerçants et les terrasses des cafés pleines et les odeurs de jasmin, de Kaftagi, de thé à la menthe, de café turc sur café lavazza... se croisent et s'emmêlent avec des photos des commerçants et des étals qui se ferment tard le soir... Un chantier éternel et inachevé.

D'autres artistes venant de France, d'Irak, de Palestine, de Belgique, ont participé à cette deuxième édition de « Dream City » en Tunisie.

L'IFC, partenaire dans cette manifestation a invité La compagnie de danse Ex Nihilo Marseille, qui aime prendre comme terrain de création l'espace public. Avec *Amalgame(s)*, la compagnie est allée à la découverte de la médina de Tunis pour une performance in situ, inédite.

Les designers-scénographes Ghislaine Coudert et Cyril Minois avec « Parade design », ont élaboré une installation intitulée *Arborescence*. Ils introduisent le visiteur dans un univers poétique où un bosquet végétal en tissu se gonfle et matérialise la lumière.

Rythmé par un travail sonore et aménagé dans le patio de « Dar Cheikh El Mouldi », d'après les artistes « symboliquement, le carré de ciel rattache la maison au cosmos ». Cette installation était visible depuis les étages de la maison. La rue s'est proposé un lieu de rencontres et d'échanges pour l'ensemble des intervenants et des visiteurs.

L'ambassade américaine a invité deux danseurs de la compagnie de chorégraphie Trisha Brown qui ont effectué au palais Khaïreddine *Floor of Forest*. Sur une installation de cordes entremêlées, des vêtements étaient accrochés. Les performeurs s'habillaient et se déshabillaient en traversant la structure horizontalement, défiant la gravité terrestre.

Le Goethe Institut a invité Maren Starck. Suspendue par ses cheveux, une femme en robe rouge flottait au-dessus de la terre. Autour de ses hanches « elle portait, en guise de crinoline, une tente d'igloo résistante aux intempéries ».

Comme les américains, l'allemande met au défi toutes les règles de la gravité. Accompagnée par des gouttes et des bruits de la nature électroniquement déformés, l'artiste, d'une manière très féminine, ouvre sa robe tente rouge et se met à danser le flamenco.

³⁷⁷ Dalel Tangour, Cf. catalogue Dream City 2010, p32.

Dans une autre performance « pièce de percussion en solo », l'artiste, portant des chaussures de danse affublées de talons hautes, se met à danser le flamenco sur un bloc de pierre jusqu'à ce qu'il s'effrite.

La danseuse dans cette performance n'avait pas besoin de musique. Avec ses talons, elle tape, frappe, gratte et claque, jusqu'à obtention d'une sculpture en pierre créée par un acte tant visuel qu'acoustique. Elle soulignait ainsi le rapport entre une danse d'elfe et le dur travail des pieds.

La performance de « Tarzan » met en défis les règles des pesanteurs et de la gravité. Invité du Goethe Institut, l'allemand Johan Lorbeer souriant, se tient au-dessus des têtes, une main sur les hanches, l'autre posée sur l'enseigne de la rue Bab Mnara. Aucun support apparent. Impossible de ne pas le voir en pleine rue, la performance est gratuite. C'est l'œuvre qui a attiré le plus de spectateurs et qui n'a laissé personne indifférent. Elle a suggéré beaucoup de questions, surtout de la part des passants profanes (un sorcier ? comment il fait ça ? est-ce que c'est de l'art ? comment c'est de l'art ? qu'est-ce qu'il veut dire par ça ? et vous, vous comprenez ce qu'il veut dire par ça ?...).

Dream City a dévoilé les secrets des impasses, a fait entendre la voix des murs, a ressuscité les morts et a raconté leurs histoires...

Les nombreux artistes participants à cette grande exposition à l'échelle de la médina, d'après Rachida Triki, ont partagé le désir de révéler par des œuvres in situ et par diverses formes de performances, les potentialités « d'un habiter autrement ». C'est une projection du temps sur l'espace d'après Ahmed Mahfoud.

C'est une manière de promouvoir l'art contemporain en Tunisie et de le faire connaître au petit peuple mais aussi au connaisseur, initiés les enfants des écoles et inculquer lycéens, donner de la matière aux chercheurs, crée une interaction entre les artistes tunisiens et étrangers.

Mais aussi c'est une façon de s'ouvrir sur le monde et une occasion de voir des installations et d'assister à des performances, des types d'art qu'on a rarement l'occasion de rencontrer dans les galeries. Dream city lance les péripéties d'une Biennale d'art contemporain en Tunisie.

3.2/ Les expositions manifestations de l'Institut français de coopération

Quel rôle, l'Institut Française de Coopération, joue-t-il dans le domaine des arts visuels en Tunisie ? Quels sont les thèmes choisis ? Et sur quels critères les artistes sont-ils choisis ?

Depuis toujours, l'Ifc a parrainé et organisé des événements dans tous les domaines de la culture : littérature, musique, danse, et art plastique

Ces dernières années, l'Ifc a participé à l'organisation et à la promotion d'expositions devenues manifestations. Ces dernières s'intéressaient à l'art contemporain en Tunisie, d'une part et dans le monde arabe d'autre part.

Ces expositions sont toujours bien organisées avec une bonne médiatisation, un catalogue, des conférences et des tables rondes autour de l'exposition et son thème. (Impossible de comparer avec l'exposition de l'UAPT).

Ces expositions manifestations ont trouvé beaucoup d'échos, vu leur bonne organisation (publicité et médiatisation) mais aussi vu les thèmes choisis par les organisateurs, la qualité des travaux sélectionnés et proposés par des artistes invités de la Tunisie et de l'étranger. Ajoutons à cela le choix de nouveaux medias en tant que procédés d'exécution.

« L'intime et l'étranger », « L'image révélée ; de l'Orientalisme à L'art contemporain », et « Femmes d'images ; Fragments d'intimité, Vie privé » ; sont trois expositions manifestations organisées par l'Ifc respectivement en 2003, 2005 et 2007.

3.2.1/ La médina : lieu de rencontre et d'exposition

« La médina de Tunis est un haut lieu d'histoire et de mémoire »³⁷⁸, « elle-même œuvre d'art et d'histoire, celle-ci n'a pas cessé, à travers des siècles, d'offrir un point d'ancrage aux générations successives et d'être une source d'identification à l'ensemble du peuple »³⁷⁹.

La médina a toujours ébloui et influencé les artistes dans leurs créations, depuis les orientalistes en passant par l'école de Tunis, par les modernes et jusqu'à arriver à l'art contemporain en 2003.

³⁷⁸ Yves Aubin de La Messuzière (ambassadeur de France en Tunisie), *Les rencontres d'art contemporain de la médina*, Catalogue d'exposition, Tunis, 2003.

³⁷⁹ *Ibid.*

À l'occasion des « Rencontres d'art contemporain de la médina », Meriem Bouderbala et Sophie Revault-Golvin, en tant que commissaires, proposent l'exposition : « L'intime et l'étranger »³⁸⁰. Une exposition d'art contemporain qui réunit 17 artistes plasticiens tunisiens et français au cœur de la médina, une première en Tunisie.

D'après l'ambassadeur de France en Tunisie, il s'agit « d'en animer les espaces et ainsi de les redécouvrir » et il rajoute : « Quelle plus belle expression donnée à notre partenariat franco-tunisien où l'art rejoint la diplomatie dans une mission commune d'échanges et je dirais presque de conversation, d'où une part de rêve n'est jamais absente ? »³⁸¹

Pour la commissaire française ; les rencontres d'art contemporain dans la médina sont « le signe que l'art d'aujourd'hui, peut trouver une place même dans des lieux où la tradition reste fortement ancrée ; cette coexistence, qu'elle soit comme plaisante ou dérangeante par le questionnement qu'elle suscite, est enrichissante »³⁸².

Du côté du commissaire tunisien, « ce serait un art des liens et des télescopes entre les rives et les cultures, un art des correspondances entre le geste codifié de l'artisan et les ressources inédites de la technologie contemporaine ».

Inscrite sur la liste du patrimoine mondial depuis 1979, la médina de Tunis reste un lieu fortement ancré dans la tradition et où l'art d'aujourd'hui peut se trouver sa place et engendrer une coexistence avec le passé.

On a l'habitude d'opposer la tradition à la modernité. L'art contemporain apporte des propositions qui échappent au dilemme entre la Modernité et la tradition ; « il est là où il se sent bien ; il prend ce qu'il lui convient. Il se sert de tout, car tout est possible ; une culture se perd un peu pour faire de la place à une autre qui vient, mais quand une nouvelle, se tourne vers ses racines, elle les donne à voir, là où auparavant elles étaient de l'être »³⁸³

Créer un événement d'art contemporain dans et pour la Médina de Tunis, c'est poser d'emblée, son immense présence plastique, historique, affective, symbolique et accepter son impact sur la création et la psyché.

³⁸⁰. Une exposition parrainée par la Ministère de la culture de la jeunesse et des loisirs, la Ministère du tourisme du commerce et de l'artisanat, la municipalité de Tunis, l'Ambassade de France, l'Institut Française de Coopération

³⁸¹. Yves Aubin de La Messuzière, *op.cit.*

³⁸². Sophie Revault-Golvin, *L'intime et l'étranger*, catalogue d'exposition, Tunis, 2003

³⁸³. *Ibid.*

Ces Rencontres d'Art Contemporain, d'après les organisateurs, représentent une action dynamique et valorisante qui conduira le visiteur à découvrir les lieux extraordinaires qu'elle abrite. « On lui proposera un voyage initiatique au cœur d'une culture et d'une cité en investissant des lieux habituellement étrangers aux manifestations artistiques (tels que le palais Kaïreddine ou le club Taher Haddad, etc.), suivant l'exemple illustre de la Biennale de Venise. ».

Ce serait un art des liens et des télescopages entre les rives et les cultures, un art des correspondances entre le geste codifié de l'artisan et les ressources inédites de la technologie contemporaine, un art de l'harmonique des lieux et des climats. Une exposition est une proposition qui a ses limites dans le temps et l'espace mais parfois quelque chose d'infime et d'invisible en excède les frontières et sa trace fragile témoigne du fait que le monde n'est pas à l'abandon. « Je voudrais que les Rencontres d'Art Contemporain de la Médina participent de cet appel impérieux à un art des « devenir minoritaire » et des situations. Ni réconciliation ni travail de civilisation sans l'âpre combat des formes. Avant qu'il ne soit trop tard, avant que les mots de l'art institutionnel n'aient emporté dans leur usure tout désir d'art, il faut se risquer à secouer les usages, il faut s'autoriser à donner droit de cité à l'incongru, à la stupeur, à l'éveil ».

Chacun des lieux d'exposition sélectionné pour sa valeur architecturale et subjective, a été magnifié par l'intervention d'un artiste « dans une recherche favorable à la tradition », assure Mme Nariman El Kateb du ministère de la culture, tandis que Claire Nedelec affirme qu'« au-delà d'un événement qui pourrait rester en surface (si l'on n'en retenait que le seul argumentaire patrimonial teinté d'exotisme), l'exposition dépasse les frontières du temps comme territoire de connaissances et de reconnaissance »³⁸⁴

Christophe Cartier et Sébastien Susset-Mirochnikoff, proposent une topographie complexe de la médina dans une image *Dessus Dessous* de 240/450cm, constituée de 90 photographies (40/30cm). Ces photographies forment deux panoramiques associés, constituent une coupe transversale hypothétique de la Médina.

De retour à Paris, les artistes, voulant continuer l'expérience de la Médina, ont réalisé un grand panoramique qu'ils ont appelé « Vue de la terrasse de l'architecte ». Bien que dessiné au trait, il s'agit d'une photographie dans le sens où cette image était aussi une surface de

³⁸⁴. Claire Nédellec, « Périple en demeures », in *Les rencontres d'art contemporain de la médina*, catalogue d'exposition, Tunisie, 2003.

projection, « un intermédiaire entre la mémoire du lieu et la prise de conscience globale de ce lieu ». ³⁸⁵

Tony Souli propose un plan, une carte de la Médina, recrée au fil de fer en 3D, une structure légère, suspendue, aérienne, une lumière qui projette ses ombres sur le sol où de nombreuses flammes scintillent.

Skall, décide de revoir des pratiques propres au Maghreb et particulièrement à la Tunisie. Par exemple, le Stambali et la légende de Boussadia, tous deux étroitement liés et plongeant leurs racines au plus profond de l'Afrique Noir.

Quoique le monde occidental soit loin de ces rituels religieux, de la magie, de l'extase et de la transe, Skall affirme que « l'imaginaire fort qui s'en dégage me permettra une approche toute personnelle du personnage du Boussadia sur des acquis, tous faits d'intuitions... ». L'artiste dans sa performance permet à Jalel Gastelli d'en filmer la réalisation dans le soir couchant.

Une autre pratique ancestrale propre à la Tunisie, mais aussi aux pays de la méditerranée et d'ailleurs, le Théâtre d'ombres avec son personnage Karakouz, dont l'univers est irréel et changeant, était l'objet qui intéressait Jakob Gautel et Jason Karaïndros.

Une salle d'exposition du Dar Lasram est devenue une scène de théâtre d'ombres, une caverne dans laquelle le visiteur ainsi, se trouve plongé dans un univers imaginaire.

Le portrait d'une ville à travers ses ombres : une jeune fille qui attend le métro, un jeune homme avec son téléphone portable, une vieille dame avec ses courses, un monsieur venant du hammam... Chacun accompagné de son ombre qui le suit le long de ses déplacements dans les ruelles de la vieille Tunis.

Les artistes ont suivi ces ombres et l'ont enregistré sur leur bande vidéo. Dans les passages couverts, les sabbats, les corps des passants, pris à contre-jour, se transforment eux même en ombre.

Ces silhouettes deviennent alors des marionnettes et pénètrent dans l'univers du théâtre d'ombres, à la recherche de Karakouz, l'écran de projection devient la scène de notre théâtre qui est bel et bien l'écran de notre projection.

³⁸⁵ Christophe Cartier et Sébastien Susset-Mirochnikoff, « Dessus-Dessous Dessous-Dessus », in *Les rencontres d'art contemporain de la médina*, catalogue d'exposition, Tunis, 2003.

Une autre œuvre présentée par les deux artistes ; le « Détecteur d'Ange », exposé à Dar Lasram fait honneur aux djinns et aux esprits bienveillants qui protègent les maisons dans la tradition populaire.

Il s'agit d'une sculpture interactive, un dispositif à détecter le silence dans notre monde de bruit. Il capte tout son dans son entourage et quand le silence règne, une lampe à l'intérieur d'une cloche en verre s'allume.

Félice Varini a choisi le jardin à l'arrière du Musée et les colonnes d'un préau pour construire sa peinture. L'artiste part toujours d'une situation réelle et sa pratique est de travailler « ici et maintenant ».

Suite à leurs découvertes d'un environnement et d'un monde qui était méconnu, mystérieux et surtout étranger, les artistes français ont produit des œuvres qui interrogent la réalité, le mystère et les mythes.

Du côté des artistes tunisiens, Fatma Charfi, dans *Un Laboratoire de Paix*, avec un désir d'appel à la paix, dénonce la guerre du Golfe et d'autres guerres. L'artiste nous a offert une performance et installation alliant avec intelligence et sensibilité poétique et politique, de même qu'elle mêle dessin, photo et vidéo.

Elle a choisi deux longues pièces séparées par un petit salon de réception officielle pour son installation. La petite graine rouge qu'elle tente de semer était remise comme décoration le jour du vernissage.

Avant cela, elle filme le lent décorticage opéré par sa propre fille, dans une robe de cérémonie intime, blanche comme le deuil, futur de toutes les guerres.

Cette installation enveloppe tout l'espace, mêle objets réels, photocopies, sculpture et vidéo.

L'œuvre de Fatma a été déjà exposée et primée à la biennale internationale d'art contemporain de Dakar. C'était sa première intervention avec le public, avec des ministres africains et le président Sénégalais Abdoulaye Wade, leurs implications étaient très positives, d'après les dires de l'artiste.

La même intervention a eu lieu ensuite en Suisse et en Espagne avec également la présence des politiques auxquelles s'adresse cette intervention.

En Tunisie, Fatma Charfi est parmi les premières et rares femmes qui ont osé une performance.

Sakhanes, de Abderrazek Sahli, est un objet familier, en bois, utilisé autre fois pour faire sécher les vêtements en hiver.

Pour l'artiste c'est un objet-souvenir de son enfance qui demeure porteur de sa fonction première, en tant que source de chaleur ; fonction inscrite dans notre tradition culturelle tunisienne. Et en tant qu'objet-support, l'artiste le couvre de jute, sur laquelle sont peints ses motifs à l'acrylique.

Les 150 pièces ainsi créées, sont disposées dans un espace du palais Kaïreddine selon un mouvement moutonnant. Le plafond était camouflé par une bâche ajourée au moyen de découpages. Les portes et les fenêtres étaient recouvertes par les éléments découpés et extraits de la bâche puis peintes et collées sur papier bouché.

La vision de l'ensemble offre une composition de l'espace délimité par des œuvres aérées, colorés et filtrant la lumière.

Mouna Douf, une jeune artiste, designer de formation, a présenté un ensemble d'étoffes, toiles de jute peintes par l'artiste. Des toiles abstraites, étalées sur des cordes dans un espace traditionnel ; le patio, cette pratique d'étaler le linge est très connu et typiquement méditerranéenne. Des Ksaas, (récipient traditionnel de grand format, sert pour laver les vêtements), sont mises sous les toiles et recueillent les quelques gouttes colorées qui ruissellent des toiles.

Une ligne tracée par la couleur vert-marabout interdit au spectateur d'investir le patio et lui indique le chemin à parcourir. Cette ligne sacralise le patio, pour l'artiste, il s'agit de sacraliser l'espace où la femme tunisienne s'investit quotidiennement par ses travaux domestique, « espace féminin par excellence dans lequel la femme définit son identité en tant qu'être profane ».

Le patio, les Ksaas, le Majil (puits de la maison sert au recueillement des eaux de la pluie utilisées dans la lessive et dans le nettoyage en général), renvoient tous à toutes les activités faites par la femme dans la maison à un point qu'ils deviennent des actes, des gestes sacrés. Et même les ustensiles utilisés deviennent sacrés pour et de la femme.

L'installation de Mouna Douf est tel un hommage à la femme sacré dans notre société traditionnelle et même contemporaine, la femme capable de tout faire et tous ses faits deviennent sacrés.

Patricia Triki et Insaf Saada, on produit un travail commun qui lie photographie de la première et sculpture de la deuxième. Ces dernières mettent en scène des colonnes qui rendent hommage aux tisserands, aux soyeux, les parfumeurs, les chapeliers, les marchands d'encens... les colonnes étaient faites de tamis superposés, ornés de perles, de broderies, de peintures et d'écritures. Cette œuvre est signe de partage non seulement entre les artistes mais aussi avec les autres travailleurs dans la Médina, ici créer devient partager...

Raouf Karray, est comme pour inviter les passants à entrer visiter l'exposition, a réalisé des toiles géantes de 9,5m et les a accrochées sur les remparts de la Médina.

C'est aussi une façon de mettre l'Art à la portée de tous.

L'artiste s'intéresse à l'Art Arabo-Berbère-Africain, « *un art fascinant et magique, qui ne se voyait pas sur des tableaux, mais sur d'autres supports tels que poterie, corps, tapis...* », à travers lequel, Raouf Karray, évoque la culture de la « Tunisie Plurielle », comme la plus part des artistes des années 70.

Bref, pendant que les artistes étrangers s'intéressent à l'architecture de la médina ; la prennent en photo panoramique, la redessine à la main, la reconstruisent en 3D, ou encore s'intéressent à la partie mythologique tel que Bousaadiya, Karakouz ou encore les Djinns, les autochtones se tournent vers des objets de souvenir tel que l'Art-Arabo-Berbère, le Sakhan ou encore les Ksaas, le patio et le Mejel.

Deux regards différentes qui ne s'opposent pas et se complètent.

3.2.2/ L'image révélée : De l'Orientalisme à l'Art contemporain

« L'image révélée, de l'Orientalisme à l'Art contemporain ». Une exposition organisée par l'IFC en septembre 2006. La sélection a été réalisée par trois commissaires ; Alain Fleig, pour les photographies de Lehnert et Landrock, Simon Njami pour l'art contemporain section exposants arabes, et Meriem Bouderbala pour celui de la partie tunisienne.

Meriem Bouderbala devait, au départ et d'après ses dires, n'être qu'exposante, puis comme il a fallu un commissaire connaissant bien le tissu artistique tunisien, elle s'est

retrouvée aussi commissaire, elle a déclaré au journal *Tunis Hebdo*, pour justifier sa situation : « *L'artiste est obligé de devenir commissaire !* ».

« L'image révélée ; de l'orientalisme à l'art contemporain », ce titre évoque beaucoup de souvenirs, des bonnes et d'autres mauvaises, ainsi qu'un espoir de se projeter vers l'avant.

Cependant, l'orientalisme n'a pas bonne presse. Il est né avec ce besoin éprouvé par l'Occident de coloniser, la raison de l'introduction de la peinture était, en apparence, artistique mais, en réalité, favorisait une collecte d'informations sur les données physiques et humaines des populations « indigènes » et préparait l'invasion colonialiste et justifiait cet acte aux yeux de l'opinion publique occidentale. Mais avec le temps, « *l'Orient a obsédé les artistes au point de les inviter à produire, non cette image misérabiliste qui l'infériorise et en justifie l'exploitation, mais un imago laudatif qui sourd des fons fonds de l'imaginaire peuplé de mystères et de fantômes sur, en guise de toile de fond, un merveilleux fantastique* »³⁸⁶.

Dans « l'image révélée ; de l'orientalisme à l'art contemporain » c'est d'une part, l'image cachée, méconnu ou oublié qui apparaît, qui se dévoile. Ce sont les photos Orientalistes qui s'accroche pour la première fois sur les murs du palais Kaïreddine, des images du début du siècle de Lehnert et Landrock connu par une minorité des spectateurs spécialisés (sans parler du grand public qui ignore tout), et d'autre part, ce sont les photos d'art contemporain qui nous livrent différents messages des différents artistes venu de différents pays arabes, (ex colonies). Des photographies qui reflètent les soucis, le vécu dans ces pays.

Pour la sélection des œuvres, l'attaché culturel de l'Institut français de coopération, Denis Lebeau, a mis en exergue le fait que l'exposition était sur la photo, pour la photo et à partir de la photo, incluant ainsi l'aspect art numérique et vidéo, donc pas de sculptures, ni de peintures et ni autre art pictural. D'après les organisateurs, le but essentiel de l'exposition est celui de révéler le dialogue surgissant en réunissant l'orientalisme, à travers les photos de Lehnert et Landrock, et l'art contemporain.

Pour Simon Njami, la production de l'image, à notre siècle, est probablement le dernier lieu où peut s'exprimer notre liberté et notre individualité.

Il dit : « les photographies anthropométriques des indigènes du sud du Sahara ou la photographie orientaliste, au nord, participait d'une volonté consciente de réduire toute

³⁸⁶. Bady ben Naceur, *La presse*, 25/10/2006.

humanité différente à un ensemble de clichés confortables qui insistaient sur l'altérité et l'exotisme »³⁸⁷ et il ajoute « maîtriser sa propre image, c'est introduire dans notre monde des voix et des couleurs qui échappent à la globalisation et à l'uniformisation. C'est refuser d'être uniquement le fruit du regard de l'autre, mais d'apporter, comme une contradiction silencieuse, sa propre version de soi, selon ses codes culturels et son esthétique »³⁸⁸.

L'exposition a été organisée suivant quatre thèmes ou disons quatre parcours : Narcisse, Maléfices, Sortilèges et Simulacres.

Dans Narcisse, l'œuvre photographique *Insecure*, de Moataz Nasr³⁸⁹ proposent des portraits de personnes dont le regard peut paraître menaçant. Les visages que l'artiste propose ne sont pas beaux. Cet effet est donné par le fait que ces clichés sont les reflets de ces personnages dans l'eau. Eau trouble, voire boueuse, d'où, sûrement le choix de tirage en noir et blanc : un noir tirant plus vers le gris. L'artiste a voulu par-là démontrer que l'être humain, et à travers lui, la société se voile la face, qu'il se méconnaît et que son reflet dans l'eau lui renvoie sa véritable image, son véritable lui, son véritable ego. C'est une mise à nu formelle. Un dévoilement douloureux et une révélation symbolique. Le fait même que ces personnages nous soient dissemblables révèle à quel point il est vain de définir une humanité par l'apparence extérieure.

Le voile se retrouve également dans l'œuvre de Zoulikha Bouabdellah³⁹⁰, artiste algérienne, intitulé, par jeu de mots, « Vois-le ». La vidéo couleur de cinq minutes, montre qu'une jeune femme voilée regarde (sans peut-être le voir) son visage en vis-à-vis et elle se dévoile, progressivement (par un effet de ralenti), pendant que son image, elle, reste voilée. Le plus intéressant dans ce travail, c'est qu'il n'y a pas, en fait, un dédoublement de visage, mais un « triplement » puisque on y voit la jeune femme et deux images de celle-ci : une image qu'on voit nettement, une sorte de reflet en décalé, et un miroitement d'elle au niveau de l'œil de son vis-à-vis tellement petit qu'il faut être attentif. Une même face mais vue en trois dimensions, en trois tailles.

³⁸⁷. Simon Njami, « Une Quête prométhéenne », in catalogue d'exposition *L'image révélée : Orientalisme Art contemporain*, Palais Khaïreddine, du 20/09/06 au 04/11/06.

³⁸⁸. *Ibidem*.

³⁸⁹. Moataz Nasr, né à Alexandrie en 1961, vit et travaille au Caire. Il a eu le prix du ministère de la culture de la Biennale de Dakar 2002.

³⁹⁰. Zoulika Bouabdala, née en 1977 à Moscou, vit et travaille à Paris, diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des arts de Paris en 2002. Lauréate de la villa Médicis Hors les Murs en 2005.

Quant à Meriem Bouderbala, artiste peintre à ses débuts, a changé de vocation et explore d'autres formes d'expressions : vidéo, photo, installations. Elle a choisi de se dévoiler et dévoiler son corps par plusieurs clichés où elle se présente en femme berbère, androgyne, hermaphrodite, où elle se dédouble ou dédouble les parties intimes de son corps (ill. 3, p. 18). Chez elle, la chair devient élastique et le corps ressemble plus à un corps astral qu'à un corps physique. On pourrait voir dans son travail un aspect sexuel, un transfert libidinal sur l'image, tout comme on pourrait y voir un désir d'être mise à nu intérieurement...

Dans le parcours des « Maléfices », d'Amal Kenawy³⁹¹ propose une œuvre, qui a été déjà montrer lors de la Biennale de l'art contemporain de Dakar, *Booby trapped heaven* représente le corps d'une femme en chair nu et de dos parcouru par un avion stylisé suivi de pointillés pour marquer sa trajectoire, en parallèle on voit des pylônes électriques, puis le temps qui passe.

Du côté de Jalel Gastelli, son hommage au Sud donne le tournis car la vidéo est prise à partir d'une voiture, place conducteur. *2134 TU 74* (ill. 2, p. 19) est une photographie extraite d'une vidéo qui fait plus office d'un spot publicitaire à connotation touristique qu'à autre chose.

Le vrai mystère se trouve dans la vidéo de Nicène Ksontini ; part d'une ancienne photo. Au début de la vidéo, une silhouette, pas claire est dessinée sur l'écran, et un son ; des murmures, des chuchotements incompréhensibles comme s'il s'agit d'un spectre. Puis le visiteur est emmené, en zoom à arrière pour donner un gros plan à la photo ; l'image d'une gamine se dessine. En même temps, les sons qui sortent de nulle part augmentent et le bourdonnement avec une musique s'amplifie.

Revenir (ill. 1, p. 19) est le retour au regard d'un revenant, d'un être cher à la photographe qui revient à la vie un demi-siècle plus tard grâce à une ancienne photo mise à jour avec la vidéographie.

Dans *Sortilège*, Dalel Tangour présente une installation multimédia, *Le damier rectangulaire* (ill. 1, p. 18), elle exploite à travers ses photographies des intimités féminines, ce masque d'argile qui tel une seconde peau, placé de nouveau sur le corps. Là se trouve le mystère car sur quelle partie ? Le coude ? Le genou ? Autre part ? Ce cliché est comme une

³⁹¹ Amel Kenawy, née en 1974 au Caire, vit et travaille au Caire. Elle a reçu le Golden Prize au XXIII Biennale d'Alexandrie, en 2005 grand prix de l'Unesco.

image d'Épinal, qui, tournée dans tous les sens (mais là c'est le visiteur qui tourne autour), offre une multitude d'autres images, et laisse l'imagination galoper...

L'œuvre d'Adel Abdessmed³⁹², une animation vidéo de 13 secondes, « Les douleurs de ma mère » tiennent sa force dans sa simplicité et dans la schématisation des traits. Ces mouvements répétitifs d'une femme, qui nous semble d'un certain âge, en train de prier, sont comme une sorte de litanie du temps qui passe et qui ne change pas.

Dans la dernière partie de la visite, à savoir « Simulacres », les artistes ont choisi d'exploiter des images télévisuelles. Meriem Jegham a choisi de mettre en exergue des *Images télévisuelles et subconscient* (ill. 2, p. 18), les images d'actualité dont nous sommes abreuvés chaque jour. Pour elle, l'information passe trop vite et le spectateur n'a pas le temps de la digérer.

Dans l'installation de Mounir Fatmi, artiste marocain, vit et travaille à Paris, ayant reçu le prix Senghor pour un autre travail lors de la dernière Biennale de l'art africain contemporain, le visiteur est entre deux vidéos ; d'une part *Horizontal fall*, et de l'autre *Les autres c'est les autres*. Ces deux vidéos mises face à face sont en quelque sorte un répondant l'une à l'autre. Le visiteur peut regarder les vidéos l'une après l'autre, ou les visionner simultanément.

Mouna Karray, quant à elle, a opté pour une série de photographies intitulées *Au risque de l'identité* (ill. 3, p. 19). Les clichés représentent deux personnes dans des situations analogues. Un projet dans lequel l'artiste expérimente l'énigme de la dualité, de l'altérité et de la différence.

Si l'on prend les deux clichés où l'on voit deux femmes différentes à un même bureau, travaillant sur un ordinateur, dans une même position, seul un détail fait défaut à l'homogénéité de l'ensemble : la pendule qui n'est pas à la même heure avec un décalage de quelques minutes. Cela est-il voulu par l'artiste pour montrer que même s'il existe des simulacres, ils ne sont pas parfaits et qu'il y a toujours un petit détail qui sépare la copie de son originale ?

L'artiste affirme « *Nous n'avons pas le même corps, c'est difficile de prendre la même position, mais je veux être comme elle* »³⁹³.

³⁹². Adel Abdessmed, né en 1971 à Constantine en Algérie, vit et travaille à Berlin.

³⁹³. Rana El Nemr, catalogue d'exposition *Femmes d'image : Fragments d'intimités*, du 02 au 30 novembre 2007, commissaire d'exposition Michket Krifa, Palais Khairreddine Musée de la ville de Tunis.

3.2.3/ Femmes d'images : Fragments d'intimité, Espace Privé

Après avoir dévoilé les photos de l'orientalisme et de l'art contemporain, c'est au tour de la femme, artiste, arabe et tunisienne de dévoiler son vécu, son intime et son privé.

En novembre 2007, l'Institut Français de Coopération en partenariat avec la ville de Tunis, a présenté « Femmes d'images » partagé en deux thèmes différents « Fragments d'intimité » qui regroupe dix femmes d'images vivant dans le monde arabe ou originaires de celui-ci abordant à chaque fois par le biais d'une narration photographique ces fragments d'intimité. Et « Espace privé » qui présente les femmes d'images tunisiennes.

Dans le premier volet, Amal Saad, artiste multimédia, née à Beyrouth et vit entre Beyrouth et Paris, a effectué des études de design et de peinture à Rio de Janeiro avant d'intégrer l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Amal a présenté 3 triptyques portant les noms des trois capitales dans lesquelles elle a vécu. Elle se questionne et s'interroge sur sa place dans ces trois villes et notamment son identité.

Toujours avec la ville et le milieu urbain, en 2003, Rana El Nemr, a commencé de travailler sur un projet où elle proposait de témoigner sur l'évolution rapide d'un milieu représentatif des classes moyennes du Caire. Les *Metro Riders* ou *Voyageurs du métro...* ces documents se veulent un témoignage du cadre où évoluent ces personnes, de leur vulnérabilité à des cycles de dépression, d'indifférence et d'intolérance religieuse, et à des maladies que subit la société arabe et égyptienne et qu'elle véhicule, d'après ces dires³⁹⁴. La photographe Reem Al Faysal, née aux États-Unis et vit en Arabie Saoudite, a fait des reportages sur Djeddah et sur la Mecque au moment du pèlerinage, le Hadj, pendant trois années. Elle a été une des rares personnes et femmes à travailler en profondeur sur ce pèlerinage.

Farida Hamak, photographe française d'origine algérienne, retrace d'une manière poétique et humoristique l'histoire de sa famille dans *Ma mère, histoire d'une immigration*. Dans le diptyque *Untitled I&II*, Jananne Al Ani se met en scène avec sa mère et ses sœurs dans deux postures identitaires : en costume traditionnel arabe et en vêtements occidentaux modernes. La vidéaste et plasticienne marocaine Majida Khattari a présenté *Rêves de jeunes filles*, une vidéo en 4 parties où les intervenants fêtent, rêvent et évoquent le mariage au Maroc.

³⁹⁴ Rana Nemr, Cf. catalogue de l'exposition.

Roula Halawani, vit et travaille en Palestine, photographe de presse, convertie au documentaire et à la photographie plasticienne, elle reprend les images d'actualité qu'elle retravaille d'une façon personnelle et créative.

Espace Privé

Le deuxième volet, celui qui nous intéresse le plus, est l'« Espace Privé », exposition présentée par dix artistes tunisiennes.

Dans les quinze dernières années, d'après Michket Krifa, commissaire de l'exposition, la production artistique mondiale s'est caractérisée par la production massive d'œuvres visuelles réalisées par des femmes.

Les Tunisiennes n'étant pas en reste et on y a vu l'émergence de nombreuses artistes photographes et vidéastes. Cette richesse de la créativité féminine s'inscrit à contre-courant des préjugés qui pèsent sur la femme dans le Monde Arabe.

L'évolution qui a été opérée dans ce domaine et les prises de conscience qu'elle a générées ont peu à peu éloigné les classifications régionales et identitaires au profit d'approches singulières des artistes.

Cette démarche autour des images de femmes interroge les formes et les investigations que ces regards peuvent susciter et nous font pénétrer dans l'univers particulier et singulier qu'elles nous permettent d'entrevoir.

Les photographies et les vidéos de l'exposition présentent des œuvres où figurent des fragments de réalité, de rêverie ou d'engagement et proposent des tranches de subjectivités transfigurées par des mises en scène elliptiques. En explorant les limites du dévoilement intimiste, elles laissent volontairement planer le doute sur la réconciliation du privé et du public, de l'être et du paraître. Un espace privé que chacune décline mystérieusement sous le sceau de la fragmentation, de l'absence et peut être bien de la perte.

Mouna Karray, dans *Au risque de l'identité*³⁹⁵ (ill. 2, p. 20), reproduit dans des poses quasi-identiques les gestes d'une japonaise « Kyoto » afin de semer le doute sur la similitude et l'altérité.

³⁹⁵. Comme dans l'exposition *De l'orientalisme à l'art contemporain : regard croisé*, Mouna Karray présente une des œuvres de son projet *Au risque de l'identité* qu'elle a commencée au Japon, dans le cadre d'une résidence d'un an.

L'œuvre de Patricia Triki est fondé sur la recherche et l'expérimentation. Elle participe à de nombreuses expositions et présente des installations dans des lieux souvent non conventionnels. *Mornag inner* (ill. 2, p. 22) est une installation de 18 photos d'une visite impressionniste d'une maison dans les moindres recoins de son vécu. Ce projet a été débuté il y a 2 ans à Tunis ; il s'agit d'une rencontre avec un lieu, une maison inhabitée, pas tout à fait abandonnée. Patricia affirme : « *Je voulais traduire par des photos cette notion d'intime, extraire d'un lieu l'essentiel* ».

Dans ses images, elle a commencé par raconter l'accumulation de la poussière, les fissures qui lézardent les plafonds, les murs, photographier l'intérieur, les choses, les objets, révéler leur densité, parler du quotidien le plus banal, d'histoires vraies... et enfin s'approprier l'espace. Elle dit : « *C'est un monde qui ne m'appartient pas et en même temps je suis attirée par lui. J'aime l'histoire que raconte chacun de ces objets qui meuble mon quotidien. Ils sont poussiéreux et pourtant si vivants. Je n'y touche pas, j'ai peur de rompre le fil de l'histoire qui se déroule entre eux et moi entre la maison et eux. Finalement, ils me sont familiers, ils ne sont plus des choses. Ils sont incarnés. Nous communiquons dans un langage muet. Il y a comme un dialogue spirituel entre nous. Je les écoute et je les respecte. Je ne veux rien y changer. Leur présence me rassure. Ils sont les habitants de cette maison tout autant que moi. Ils sont l'âme de cette maison. Je ne veux pas les déranger* ».

Lauréate du prix présidentiel de la photographie en Tunisie en 2007, photographe documentaire, Lilia Ben Zid, développe depuis peu une démarche personnelle consistant à rechercher dans son intérieur, des images reflétant ses doutes et les contrastes caractérisant le monde qu'elle s'est construit, en quête d'une identité nouvelle, partagée entre orient et occident. *Les frontières de l'intime* (ill. 3, p. 22) est une installation photo, une sorte d'interrogation autour du quotidien. « *Quoi de plus banal qu'une scène de vie de tous les jours à la maison, quoi de plus familier que des vêtements abandonnés sur un lit ou sur une chaise ?* » s'interroge l'artiste. Et elle ajoute : « *Moments de fête ou de repli sur soi, une étagère mal rangée ou une table non desservie... L'intime est à la maison, où l'on échappe à la supposition même d'être regardé* ».

Photographier l'intime est un parcours initiatique où l'on commence à redécouvrir le chez soi et dès l'instant où le chez-soi devient « fenêtre ouverte », l'intime devient ailleurs, parfois même dans un détail abandonné par l'Autre, quelque part...

L'histoire de l'intime se dévoile, et l'on se sent soudain chez-soi ailleurs, dans une foule, ou dans la rue, à l'hôtel, en pleine nature, pourquoi pas ?

Même si l'on partage des instants de vie et que l'on hante les mêmes lieux, chacun invente un monde à sa manière et laisse entrevoir un petit peu de soi.

Meriem Bouderbala, présente cette fois une vidéo d'un corps en mouvement sous un drap blanc. Le drapé confère plus d'importance au geste qu'au corps. Il dessine un être aux contours si fluides. La femme arabe joue peut-être la même ruse. Sa chair disparaît sous la peau du vêtement. Elle ne donne à voir que le récit mouvant des vagues de plis de la toile ou du voile où elle s'est effacée. Douleur et solitude, désordre ou apaisement, il existe peut-être une sémiologie du pli, incertaine, subtile, éphémère, ténue.

Étoffes cutanées (ill. 1, p. 20) est une installation vidéo/animation inspirée de la démarche de Gaëtan de Clérambault³⁹⁶ et de son obsession du voile, ce dernier affirme « *Le contact de l'étoffe avec une surface cutanée quelconque, avec frôlement et sans froissement, suffit à produire un orgasme* »³⁹⁷. Gaëtan de Clérambault a fixé sur ses plaques l'image des pauvres femmes voilées qu'il soumettait à ses caprices.

La multiplication vertigineuse des mouvements des drapés dans les *Étoffes cutanées* de Meriem Bouderbala, efface toute forme d'incarnation pour ne laisser que l'apparence d'une gestuelle chorégraphique autour d'une étoffe fantomatique.

Marianne Catzaras, dans son installation onirique cauchemardesque sur un être fracturé et lézardé faute de n'avoir pu instaurer le dialogue impossible entre le féminin et le masculin.

Née en Tunisie de parents grecs, l'artiste voyage et capte les lieux parcourus en écrivant et en photographiant. Reportage, plateau de cinéma, portrait d'artistes et d'écrivains, son travail se centre également sur les minorités telles que juifs de Djerba... Actuellement, elle construit un monde imaginaire à partir de mises en scène.

Dimanche 11 heures du matin est une installation photo à partir d'un univers très onirique et fantasmagorique sur l'incommunicabilité du couple et la séparation entre le masculin-féminin que chacun porte en soi.

³⁹⁶ À la fois psychiatre, ethnologue, photographe, il est resté des années médecin chef des urgences psychiatriques de la Préfecture de Paris. Sa théorie sur les psychoses délirantes passionnelles est issue de son travail auprès de ces malades de passage. Jacques Lacan, éminent psychanalyste, fera plus tard de Clérambault son seul maître. Également esthète, Clérambault se passionne pour l'étude du drapé, qu'il enseigne à l'École nationale des beaux-arts. Entre 1917 et 1920, il prendra plus de 40 000 photos au Maroc, dont certaines ont rejoint les collections du musée de l'Homme. Ses descriptions du drapé l'amènent au bord de ce qui deviendra plus tard, avec Lacan, la topologie de l'inconscient.

³⁹⁷ <http://www.bibliotheques-psy.com/spip.php?article872>

Dora Dhouib³⁹⁸, écrit un *alphabet féminin* composé de photos qui reprennent les références de la culture populaire et de la publicité exaltant le corps vide de la femme-poupée.

Représentation d'un alphabet comme celui destiné aux enfants apprenant à lire, parabole de ce que les filles intériorisent de la vie de femme, les modèles auxquels elles se réfèrent, ce qu'on veut qu'elles deviennent. Mais aussi leurs stratégies de transgression, comment elles apprennent à détourner la règle et comment elles s'en créent d'autres. Maîtresses de leur destinée ?

Ludique et provocateur, cet alphabet explore le territoire du corps, des gestuelles et des objets du quotidien de la femme. Il cherche ainsi à interroger l'intime féminin dans la violence des contradictions sociales. Comment assimile-t-on la séduction et la sexualité dans un système où les règles sociales et érotiques sont dictées par les hommes, les coutumes, la religion et depuis peu, non plus par l'Occident mais par le Moyen-Orient.

À partir de l'alphabet arabe, l'installation décline des mots familiers du langage tunisien émanant d'une culture populaire quant à l'imaginaire féminin. Le dialecte tunisien, souvent cru, est un langage qui permet de jouer avec les mots tant il est plein de sous-entendus.

Cette installation met en scène et en mots notre rapport à notre corps, à notre féminité dans l'ambivalence d'une réalité témoignant de la diversité des manières d'être mais non de penser.

L'Alphabet est une installation de 28 photos qui correspondent aux 28 lettres de l'alphabet arabe. Chacune des lettres correspond à une photo et à un mot. L'installation sonore reprend les lettres de l'alphabet récitées par des écolières.

Faten Gaddes est décoratrice d'intérieur en parallèle de son travail photographique. Elle photographie les éléments d'architecture et les détails d'intérieurs qui suggèrent le vécu de ces lieux. Vides d'habitant, les murs et objets nous laissent imaginer l'intimité de ses habitants. Les choses ont une âme est une installation de photographies d'objets et de sculptures qui meublent l'intérieur de la photographe avec qui celle-ci dialogue en permanence et les anime au point de devenir des habitants à part entière de sa maison.

³⁹⁸ Née à Paris, Dora Dhouib, que nous avons rencontré son travail pour la première fois, est une photographe franco-tunisienne vit entre Paris et Tunis. En parallèle d'une recherche plasticienne autour de l'installation photographique ; elle s'est spécialisée dans l'audiovisuel comme photographe de plateau dans le cinéma, le théâtre et la mode.

« Depuis l'heureux événement de l'arrivée de mes triplés, ma pratique est devenue intimement liée à ma vie et l'acte de photographier mes enfants s'est transformé en une démarche inhérente à mon existence. Prendre les moments intimes de ma vie de la vie de mes enfants est, certes, un acte anodin qui permet de collectionner les albums de famille comme tout un chacun mais c'est aussi, une source extraordinaire de création ». *Kaléidoscope familial* est un hommage sensible et direct au kaléidoscope de la vie.

C'est pratiquement un documentaire de la vie quotidienne de mes triplés qui est le prolongement de ma vie. Une série de photos qui renvoie un regard rétrospectif d'une mémoire authentique que toute mère veut garder, mais qui tourne clairement à la fiction. Le spectateur est en présence d'une sorte de journal intime, qui ne saurait être plus narcissique, mais qui, pour cette raison même, révèle un état indéfini entre confession « sincère » et mise en scène esthétique.

« C'est une obsession pour moi de manipuler, multiplié, renversé, juxtaposé...ces images. Ne me demandez pas pourquoi ces couleurs, pourquoi ce nombre, pourquoi ces multiples 3x3 ou 4x4 ou 6x8 ou 6x6... Je ne saurai vous répondre. C'est ainsi que je les présente. Je les ai choisis comme ça, pour moi mais aussi, pour vous ».

Que ce soit dans *Rêve à trois, secret d'un carré* ou *Bain en couleur*, ce sont des images aussi privées que publiques aussi figuratives qu'abstraites, aussi géométriques que lyriques aussi ombrées que colorées, aussi multiples qu'uniques, aussi particulières que communes et aussi familières qu'étranges. (ill. 2,3 et 4, p. 21)

Mouna Jemal, lie vie privée et vie artistique. Elle fait de ses triplés le champ d'investigation de sa création et de son œuvre. Le *Kaléidoscope familial* présente des photographies de ses triplés qu'elle multiplie indéfiniment jusqu'à l'obtention de motifs géométriques proche de l'abstraction

Nicène Ksontini explore d'une manière mélancolique la disparition et l'évanescence des souvenirs face à la réalité. *Disparition* (ill. 1, p. 22) est une vidéo de six minutes autour de l'élément aquatique et de la musique, elle met en jeu la fragilité d'une image reflétée sur la surface d'une piscine.

L'image d'un pianiste sur une scène jouant une musique d'Isaac Albéniz apparaît et disparaît dans le flottement de l'eau en suivant les ondulations des notes. Les mouvements de l'eau suivent les ondulations et variations de la musique. En l'absence d'identification d'une

présence réelle, la disparition de l'image est un écho entre l'émotion diffuse et les mouvements.

Dalel Tangour continue son travail sur les traces persistantes des rituels, leur inscription sur le corps de la femme et la décomposition de celui-ci en fragments codifiés. « Quand les bougies seront éteintes » est une installation sous forme d'un diptyque photo d'un portrait de mariée traditionnelle. Et la construction ou la déconstruction du rituel et des codes que subit le corps de la femme au cours de cette cérémonie cruciale dans sa vie.

2.2.4- Les manifestations de l'Ifc : un art contemporain à connotation locale

Samuel Herzog³⁹⁹, quand il parle de la perception du public européen sur l'art non occidental, affirme qu'il s'agit d'un art global, mais confronté à la perception du public européen, un public qui est, à son tour, local. Et se demande « *qu'est ce qui passe, quand notre œil européen rencontre des œuvres faites par des artistes de Cuba, du Pakistan... ? Et de quelle façon approchons-nous, aujourd'hui, des œuvres venues des sociétés d'Islam ? Pouvons-nous les regarder sans automatiquement chercher des liens à la religion, à la situation de la femme, à la politique ?* ».

Il rajoute « *nous sommes très reconnaissants quand un artistes traite de manière plus ou moins explicite des sujets que nous croyons spécifiques à son pays d'origine.* », « *En somme, nous donnons la préférence aux artistes qui parlent des même sujets que nos media : les boat people Cubains, les townships d'Afrique du Sud, le régime et la politique de la famille en Chine ou la femme réprimée dans les pays d'Islam* »

Sur cinq artistes femmes de Tunisie participant à « L'image révélée », le seul homme participant est Jalel Gastelli ainsi qu'un seul artiste homme d'Algérie ; Adel Abdessemed, un seul de Maroc ; Mounir Fatmi et un d'Égypte ; Moataz Nasr.

Les artistes participants ont plus au moins une relation avec l'occident ; une relation de naissance, de vécu, d'étude, de parenté.

Est-ce le domaine de l'art contemporain en Tunisie et dans les pays arabes en générale est consacré aux femmes ? Est-ce un choix de l'IFC et des institutions occidentales de

³⁹⁹ Samuel Herzog, « Art global - perception locale », in *Créations Artistiques contemporaines en Pays d'islam Ré des arts en tensions*, sous la direction de Jocelyne Dakhli, éd Kimé, Paris, 2006. P. 565.

promouvoir les artistes femmes venants du monde arabe ? Est-ce que les artistes hommes en Tunisie ne produisent pas de l'art contemporain ?

Tout cela confirme l'idée que malgré les années passées et les slogans de la mondialisation de l'art contemporain, nous sommes toujours dans une sorte de suivisme, non seulement économique mais aussi artistique, vis-à-vis de l'occident et plus particulièrement la France.

Néanmoins, ces expositions ont réunis des artistes qui essayent depuis quelques temps de trouver une place sur la scène artistique nationale et internationale sans qu'il soit de consentement. L'Ifc a permis à ses artistes d'exister, de se réunir et de s'ouvrir sur le monde ; l'exposition « Femmes d'image » a été montrée à Boulogne Billancourt, à l'Espace Landowski

Mouna Jemal qui exposait depuis 1996 avec l'union des artistes plasticiens après sa participation dans « femmes d'images » en 2007, l'artiste commence à exister un peu partout dans le monde de l'art ; elle a été en Allemagne (Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück), en Espagne (Musée de Pontevedra pour la 30ème Biennale d'Art Contemporain), en Belgique (Parlement Européen à Bruxelles, au Fotomuseum d'Anvers), à Alger, à Bamako, à Dakar...

Est-ce parce qu'elle était reconnue et certifiée par l'Ifc en tant qu'artiste contemporaine que les différents institutions et commissaires commencent à s'intéresser à son œuvre, bien que sa première exposition personnelle photo date de l'an 2000 et sa deuxième depuis 2005. Cette dernière a été la première exposition installation photo-numérique qui s'organisait en Tunisie.

Autres réflexions sur l'art contemporain tunisien, mais aussi arabe, islamique ainsi que sur l'art contemporain africain, se sont développées essentiellement en relation ou en opposition à quelque chose d'autre. Afrique/Afrique du Nord, blanc/noir, occidental/extra-occidental, Islam/Occident, Afrique/Occident, biennale islamique/biennale occidentale et ainsi de suite... ces analyses binaires du monde, dictées par les exigences fortement politiques, nient en large mesure la complexité des événements et des productions artistiques et produisent une nouvelle géographie. « *Occident, Afrique et Islam assument simultanément des connotations culturelles, religieuses, identitaires et territoriales. Paradoxalement, on en*

est arrivé au point que l'Occident est une religion, l'Afrique une identité et l'Islam un territoire. »⁴⁰⁰ comme l'affirme Iolande Pensa.

3.3/LES EXPOSITIONS COLLECTIVES

3.3.1/ Le galeriste se fait commissaire d'exposition

A/L'art contemporain se rapproche de la société : « Pieds dans le plat », « La Rue »

Un nombre de galerie ont contribué au développement et à l'expansion du territoire de l'art contemporain sur le sol Tunisien et ailleurs. Pour cela, ils ont essayé de créer l'événement en organisant des expositions devenues des manifestations qui célèbrent l'art contemporain et ses acteurs.

La plus part de ces galeries sont situés dans le bonlieu nord de la capitale tunisienne.

À Sidi Bou Saïd, amateurs et spécialistes de l'art contemporain ont pris l'habitude de se rendre à la galerie « Ammar Farhat », chaque fois qu'une invitation est reçue, Aïcha Gorgi, converti à l'art contemporain, il y a quelques années, ne cesse de créer les occasions et des thèmes qu'elle fait travailler les artistes dessus.⁴⁰¹ Des thèmes qui sont généralement en relation avec le contexte social.

Tel que l'exposition organisée au mois de Ramadan 2007, où toutes les conversations tournent autour de la table, Aïcha Gorgi a fait comme tout le monde : elle a invité ses artistes... à mettre les « pieds dans le plat ». Chacun des artistes a interprété cette invitation à sa manière, dans une attitude ludique et humoristique.

Abderrazek Sahlia mis les petits plats dans les grands et invité ses personnages à danser la farandole dans cet espace qu'il a cerné pour eux : émaux multicolores, lutins farceurs, personnages «sans titre» entament une sarabande effrénée à travers les plats en fête.

Ridha Ben Arab, qui vit et travaille en Espagne, réalise une série de plats aux émaux dans lesquels s'encastrent des éléments de métal découpés au laser. La sobriété de la composition et sa rigoureuse finition offre une harmonie austère entre la terre cuite et le métal brut. Les

⁴⁰⁰. Iolande Pensa, Les biennales de Venise, du Caire et de Dakar, in Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam, sous la direction de Jocelyne Dakhlija, Éd. Kimé, Paris, 2006.

⁴⁰¹. Olfa Belhassine, « Fragments de discours amoureux », *La presse*, 01/12/2010

motifs de métal varient d'une certaine architecture réinventée, à un clin d'œil, un poisson dont il ne reste que l'arête.

Feryel Lakhdar, on lui a parlé de table et de plats, elle passe au scanner ses géantes pantagruéliques. Et retrouve à travers leurs formes plantureuses les mille et un délices qu'elles ont ingurgités. Rym Karoui a retenu du repas de Ramadan la soif, cette soif qui lui inspire de fraîches bouteilles rêvés et fantasmés, distendus par une imagination en éveil.

Khaled Ben Slimane a conçu une étonnante boussole, dont on aurait pu penser que c'était un cadran solaire, ou un kabbalistique cercle de vente. On regrette qu'il n'ait pas été présent dans cette exposition.

Quant à Meriem Bouderbala, elle a privilégié la dimension mystique de Ramadan. Déclinant le thème du marabout, elle en émaille les tableautins qu'elle compose comme une suite, un chemin initiatique vers la zaouïa, et en parsème les plats aux formes de feuilles qu'elle enlumine d'émaux poudrés d'or.

Toutes ces propositions méritent de l'attention sauf que celle d'Aïcha Filali mérite de la réflexion, l'artiste a inventé une installation provocatrice. *La table du TuMo* une abréviation de « Tunisien Moyen », est couverte d'une toile plastique où sont imprimés mille et un titres de journaux évoquant drames et violence, que l'artiste a collectée durant cinq années et qui constituent le quotidien de ce *TuMo*. Il déjeune ou dîne devant son journal ou la télévision qui annonce en boucle ; guerres, meurtres, génocides, épidémies, sans que cela jamais ne lui coupe l'appétit.

Là est le message de Aïcha Filali qui annonce la couleur par un texte qui accompagne son installation : « Il suffit qu'il s'attable pour déjeuner ou dîner, pour que son ingestion des éléments aille de pair avec le décompte des morts, victimes du tsunami semestriel, des incendies de l'été, ou plus couramment de l'attentat quotidien, sur l'une des chaînes de son bouquet satellitaire préféré.

Après le dessert, le moment de débarrasser la table, coïncide avec le ramassage des restes des corps déchiquetés par la déflagration de la bombe du jour...»⁴⁰².

Sachant que le taux d'alphabétisation est élevé chez le *TuMo*, et qu'il appartient à la civilisation du livre et que la calligraphie arabe est une dimension constituante de son

⁴⁰². Aïcha Filali, « Al jazira montassafa alyaoum (al jazira journal du midi) », carton d'exposition, Galerie Ammar Farhat, Octobre, 2007.

identité, Aïcha a préféré s'adresser à lui avec des mots et non par le biais d'images, dont il est gavé par ailleurs et dont il a appris à se détourner trop rapidement.

« La Rue », une exposition organisée en 2009. *«Parce que pour moi, la rue est la première représentation d'un pays, d'une société. C'est la première chose que l'on voit quand on voyage. J'ai voulu savoir quel était le regard d'un artiste sur ce qui est l'extérieur d'une société. Chaque artiste l'a interprété avec son regard, ses fantasmes, ses soucis. Et c'est cela la représentation de notre Tunisie»*. C'est ce qu'affirme la maîtresse des lieux Aïcha Gorgi

Marianne Catzaras a présenté des photos-montages. L'artiste photographie des vieux monuments inhabités et les anime avec des personnages, sont quelquefois déshumanisés, mis en scène de façon théâtralisée. *Le manteau* et *Le sachet*, deux photos au traitement numérique, entre réalité et fiction, évoquent la solitude et la mélancolie

Faten Gaddes déploie ses photos sur un rideau à lamelles qui fragmente l'espace et le temps : dans une rue de La Goulette, devant une porte, un vieux canapé Louis XVI défoncé, insolite et pathétique suscite le questionnement.

Donnant une troisième dimension à ses clichés, Dalel Tangour ordonne en colonnes qui reproduisent cycliquement les mêmes personnages qui déambulent dans les rues. Mais qui sont en quelque sorte les négatifs et les positifs puisqu'une colonne est en couleur, l'autre en noir et blanc.

Dora Dhouib joue à son Andy Warhol et offre majesté aux cannettes de bière, et aux boîtes d'Harissa qui font l'écume des rues. Ses photos répétitives rendent lancinants les objets du quotidien.

NicèneKsontini a choisi, quant à elle, de ne regarder et de ne photographier que le ciel que l'on voit de la rue. *J'ai vu le ciel*(ill. 1, p. 40) un triptyque, représentant un jeune garçon regardant le ciel, le toit d'une maison orné de piliers qui annonce une autre et le haut d'un minaret d'une mosquée. C'est une petite histoire que l'artiste a voulu rencontrer en représentant l'espoir de ce jeune garçon.

Mouna Jemal a photographié un étalage de vêtement à la fripe, multiplié à sa manière, l'œuvre révèle un contraste d'ordre et de désordre.

Aïcha Filali, avec humour et parodie, présente ces personnages de terre cuite qui peuplent nos quartiers : « le boulist » (le policier), « le mendiant », « le habbat » tatoué (le transporteur), l'écopière, « le sefsari »⁴⁰³...

Elle présente aussi une installation touristique avec des images des quartiers populaire de Tunis qu'elle imprime sur des vieilles valises de voyage. L'artiste dénonce le comportement de l'état qui promu les zones touristique et côtière et délaisse les zones hors des circuits proposés à l'intérieur du pays⁴⁰⁴. Avec l'œuvre, Aïcha a distribué un dépliant qui comporte des photos et un texte écrit en français traduit du dialecte tunisien, un texte satirique à travers lequel l'artiste a tenté de critiquer implicitement la politique de l'état qui s'intéresse aux zones touristiques et aux villes côtières et oublie volontiers les villes de l'intérieur du pays.

B/Exposition d'art contemporain consacrée à l'amour et au sexe

« El Hobb » (L'amour) 31 octobre 2010

L'amour dans la société tunisienne reste entouré de tabous et d'interdits, manque de visibilité, de prise de parole et d'images quoique dans une telle société l'amour a été toujours le thème de prédilection de la poésie et de chants. Aïcha Gorgi a osé travailler sur « El Hobb » ou l'amour. Seize artistes ont participé.

Toujours en tant que provocatrice, Aïcha Filali a détourné un objet du quotidien pour une œuvre pleine d'humour ; des rouleaux de papier toilette deviennent des bobines où défilent des mètres de romans photos reproduits en noir et blanc (ill. 1, p. 23). Il faut lire également le texte d'Azza Filali, qui accompagne quelques morceaux de la couverture d'une revue sentimentale et culinaire d'après-guerre. Déposés sous vitrine telles de précieuses reliques.

Faten Gaddes, sur un mur imprimé de petits cœurs rouges, a accroché ses assiettes imprimées de photos des romans de la collection Arlequin et d'affiches de vieux mélodrames égyptiens (ill. 2, p. 23).

⁴⁰³. Des personnages extraits de son exposition personnelle *Mémoire de terre* organisé dans la même galerie en 1995.

⁴⁰⁴. Dans un dépliant que l'artiste a distribué on peut lire : « A deux heures de Paris c'est une destination week-end idéale. Un désert! Directement accessible. Tunisie, pays de lumière où il vaut mieux marcher à l'ombre. Tunisie plurielle. Prestations personnalisées avec la garantie d'un climat doux et ensoleillé », et elle rajoute : « Et la femme est libre de travailler, à l'extérieur la jour, chez elle le soir, et d'accompagner ses enfants à l'école, qui eux sont obligés d'y aller », Aïcha Filali, « 300 jours de soleil, 1400 km de plages et 3000 ans d'histoires », installation touristique réalisée par Aïcha Filali, Galerie Ammar Farhat, Tunis, juin 2008.

Sur des petits carrés en glace, Nicène a inscrit dans une calligraphie ésotérique (il faut se munir d'un miroir pour lire ce que l'artiste a écrit en sens inverse sur des petits miroirs) toutes les qualités de Dieu (ill. 3, p. 23). Le spectateur s'approche pour s'enquérir du sens de cette écriture et le voilà piégé dans son image narcissique, dans son amour...propre. Aimer l'autre ne risque-t-il pas de favoriser un retour vers soi-même qui réduit l'autre à un simple objet à travers lequel on s'aime plus ?

L'œuvre de Meriem Bouderbala présente un amour «voilé» complaisant et hypocrite, et celle de Dorra Dhouib, teintée d'érotisme et où la part est belle à un amour cru et marginal. Rafik El Kamel a insisté à travers sa toile rouge sur le désir masculin et la flamme qu'avivent les jeux de séduction féminins.

Dalel Tangour a exposé huit photos saturées de lumière dorée, prises l'espace d'une heure, en plein été, au moment où le soleil est à son zénith invitent à la méditation. Les silhouettes minuscules et éphémères se fondent dans l'immensité du paysage. Le passage de la lumière souligne le temps qui passe...l'attente.

«El Hobb» (l'amour) reste cependant une expérience individuelle et solitaire nécessitant, afin de le cerner, une mûre et épuisante réflexion. Marianne Catzaras semble illustrer dans son diptyque cette quête de l'amour et cette réflexion profonde sur ses significations.

Bien qu'ils aient eu recours à des démarches esthétiques et à des matériaux différents, Insaf Saâda (peinture à l'huile), Imen Berhouma (peinture et collage) et Mohamed Ben Soltane (dessin, taches de café, collage) ont tous les trois évoqué l'amour tel que représenté dans «l'espace public», le «Streets art» avec ses signes et graphismes particuliers, ses cœurs gribouillés et ses fléchettes.

Oser des thèmes qui provoquent, n'est pas une première chez « Ammar Farhat » mais bien avant, la galerie « Air libre » de l'espace d'art et de création « El Téoatro » a organisé une exposition autour du sexe et de l'érotisme. « Sexy-Art », la première édition date de 2008, la seconde du 15 décembre 2009 au 18 janvier 2010 et la troisième a eu lieu du 6 au 26 mars 2012.

À chaque fois, une trentaine d'artistes connus et moins connus, toute génération confondue, participent à cette exposition multidisciplinaire ; peintures, photographies, installations.

« Cette exposition se veut une invitation au débat sur les limites de la liberté d'expression dans nos contrées où la moral se veut monolithiques ! »⁴⁰⁵ déclare Mahmoud Chalbi, chef de lieu. Et il rajoute pour le journal *Le temps* : « L'erotisme, le sexe suggestif étant au-delà du sacré et du profane, un des fondements, de l'artistique et du civilisationnel⁴⁰⁶ en tenant bien compte de nos 3000 ans d'histoire, des Mille et une nuits et du jardin parfumé, je ne vois pas pourquoi on nous interdirait de dire, de faire sur ce sujet ! »

Le sexe dans l'exposition est loin d'être synonyme uniquement de désir et de plaisir mais il évoque aussi la frustration, la transgression, la fertilité, l'emprisonnement et l'évasion.

Les propositions des artistes sont allées du direct au symbolique. Pour Amor Ghdamsi, dans sa peinture *Sex-symbol*, l'artiste évoque la fécondité qui crée la vie. Nadia Zouari et Selima Karoui ont dénoncé, chacune à sa manière, l'emprisonnement de la femme, de son désir et des traditions sociales.

Plus direct, Najet Gherissi, dans sa sculpture *Saint*, elle représente à la fois le sexe masculin et féminin. Dans *Face à face*, Omar Bey évoque une scène presque existentielle entre un homme et son appareil génital.

Plusieurs encore, ont choisi de travaillé sur un détail comme le visage, les lèvres, les seins ou les fesses et l'agrandir jusqu'à l'abstraction.

D'autres ont choisi de détourner des objets ou des phénomènes de la vie courante tel que l'œuvre de Mohamed Ben Slama intitulé *Détournement*, l'artiste donne une nouvelle lecture à des affiches publicitaires en attirant l'attention sur leur signification érotique.

C/ Les galeries invitent des artistes étrangers à exposer à côté des tunisiens

Depuis le début, la galerie le Violon Bleu a pour vocation d'aider ceux qui débutent leur collection d'art ainsi que ceux qui ont besoin d'élargir la leur, en tenant compte du goût individuel, des objectifs et du marché.

Dès la première exposition⁴⁰⁷ avec les œuvres d'Arman, la barre a été mise très haut. Des expositions, non moins intéressantes, se sont enchaînées avec Julio Pomar du 29 octobre au

⁴⁰⁵. <http://www.tekiano.com/kult/actu/6-63-1539/tunisie-le-sexe-expose-a-l-aire-libre.html>

⁴⁰⁶. De civilisation pour dire être civilisé

⁴⁰⁷. La première exposition des œuvres d'Arman du 27-12-2003 au 30-03-2004.

30 janvier 2004, l'École de Paris avec des sculptures de Salvador Dali de 20 janvier au 20 avril 2006, Anne Slacik en 2007 et des sculptures de Sacha Sosno en 2008. Des artistes du monde arabe ont exposé au Violon Bleu tel que l'égyptien Adel Siwi et la Marocain Farid Belkahia.

Ces artistes, leurs œuvres ont été montrés dans des expositions en solo et en groupe tel l'exposition « Bleu » où les œuvres de Pomar et Arman côtoient des œuvres de Nja Mahdaoui, Khaled Ben Slimane et Taher Meguadmini, en 2006, ou l'exposition « Rouge et Noir » en 2008, et qui réunit ; Sahli, Adel Siwi, Farid Belkahia, Fateh Moudaress, Sabhan Adem, Sami Ben Ameer, Rafik El Kamel, Taher Meguadmini et Arman.

En mai 2010, à la galerie Le Violon Bleu, Essia Hamdi avec sa fille Khadija en tant que commissaire, organisent une exposition qui tente d'établir le « Dialogue » avec des artistes de diverses origines et des médiums allant de la peinture, la photo jusqu'à l'installation, la vidéo et la performance⁴⁰⁸. Une exposition d'art contemporain est alors organisée.

Plusieurs discours émanent ce dialogue, et qui tissent une toile, au fil liant ; le discours des pouvoirs et celui de la guerre à celui de l'amour qui tentent de restituer les ponts brisés.

Le dialogue chez certains artistes révèle un message qui provoque l'incompréhension chez l'autre et approfondit la plaie de la communication.

De l'Irak, Sama Alshaibi et Dena Al-Adeeb, dans leur projet interactif *Baghdadi Mem/War* ; une vidéo et photo en trois séries : *Still/Chaos*, *Efface/Reine* et *Absence/Présence*, dans un ancrage conceptuel, elles font partager leurs malaises physiques, intellectuels et émotionnels causés par les guerres et les migrations forcées.

Le projet a été produit à la Light Work de Syracuse, lors d'une résidence d'artiste en 2010 et né d'expériences vécues et de mémoire d'une vie passée dans les tranchées d'une guerre sans fin.

Leur compatriote, Adel Abidin, a présenté une vidéo/installation intitulée *Ping-pong*. Cette vidéo montre deux joueurs professionnels en train de jouer un match ; la rage de vaincre éclate dans leurs regards perçants. Mais ce match n'est pas commun, car c'est une

⁴⁰⁸. « À l'ère de la communication globale, certains dialogues, ont été brisés : c'est à cause de la différence de nos récits, de nos souffrances ou de nos propos ? Comment pourrions-nous restituer cette fissure ? Cette exposition intitulée *Hiwar (Dialogue)* n'est pas là pour tenter de rétablir le dialogue des cultures, mais pour essayer de libérer ce mot de sa carapace et dire qu'il s'agit d'une fissure et non d'une cassure ». commissaire d'expo Khadija Hamdi, « Les dialogues » texte introductif, catalogue d'exposition « Dialogue », Violon Bleu, mai 2010.

femme nue qui est à la place du filet. L'œuvre nous révèle un dialogue des puissances qui conduit aux guerres territoriales et culturelles, « l'approche de son œuvre dans son univers très singulier dévoile un langage teinté d'humour et d'ironie » écrit Khadija Hamdi dans le texte introductif du catalogue de l'exposition. L'artiste invite le spectateur à lire entre les lignes de son œuvre pour trouver des réponses à ces questions et il déclare : « Pour moi cette femme incarne la beauté et la fragilité tout comme la ville de Bagdad »⁴⁰⁹

De l'Égypte, Moataz Nasr et Mohamed Allam, tous les deux, ont présenté deux dialogues entre deux personnages.

Le premier, une vidéo *Père et Fils*, un simple enregistrement d'un dialogue entre l'artiste et son père désirent résoudre des conflits familiaux dans une société patriarcale. Par ailleurs, cette vidéo rend aussi hommage à sa mère, à laquelle il s'adresse comme la femme qui a été privée de l'affection conjugale.

Le second, une *Conversation très privée*, né de l'observation des interactions entre hommes et femmes et de la culture des jeunes peuplant la corniche du Nil au Caire. La bande sonore qui accompagne l'installation trahit les propos intimes échangés entre un homme et sa fiancée.

Venant aux artistes tunisiens, les invités de cette exposition sont Dora Dhouib, Meriem Bouderbala et Nadia Kaabi Linke.

Dora Dhouib présente une installation en néon *Five and Thursday on you* ; une traduction littérale d'une expression traditionnelle tunisienne que l'on emploie pour éloigner le mauvais œil (*khamisa we khmis alik*).

L'artiste, toujours en questionnement avec et sur la société, sur son quotidien et son devenir tente ici de nous parler de « l'incompréhension de la signification des croyances de l'étranger »⁴¹⁰, son œuvre instaure « un dialogue de sourds », parler sans se comprendre.

Ce dialogue de sourds est devenu à nos jours, malheureusement, le slogan de la communication entre les générations, entre les classes sociales, entre les nations... chacun essaye de transposer ses mots, ses repères dans le langage de l'autre, « en admettant qu'il

⁴⁰⁹. Adel Abidin, « Ping-Pong », *Dialogue* catalogue d'exposition, galerie Le Violon Bleu, Mai 2010.

⁴¹⁰. Dora Dhouib, « Five and Thursday on you », *Dialogue* catalogue d'exposition, Galerie Le Violon Bleu, Mai 2010.

*existe des termes intraduisibles, finalement, on admet l'autre dans sa différence sans entraver la volonté de communiquer. »*⁴¹¹

Toujours en voulant communiquer, Nadia Kaabi, dans *Rue Abderrahmane Ben Mami* et à travers sa démarche, l'artiste nous véhicule des confessions de la médina de Tunis. Celles-ci montrent que si nous ne pouvons pas crier nos souffrances et exprimer nos idées, nous les confions aux murs de la ville, qui deviennent les écrans de nos secrets. Et dès lors, une sorte de dialogue s'instaure entre nous et celui qui essaye de déchiffrer notre message. Ce qui était intime devient universel et ce qui était local vise le global.

Meriem Bouderbala de son côté rompt le discours avec son *Dialogue impossible*, pour l'artiste « sur ces terres méditerranéennes, nous sommes chacun issus d'un „topos“. Nos récits sont complexes, ils entremêlent chairs et peaux, blessures et cris, histoire et poésie, souvenirs et espérances dans un dialogue impossible ». Pour l'artiste sa double culture franco-tunisienne lui fait perdre son territoire et à travers son art elle cherche « une géographie enfouie »⁴¹², l'artiste « dénonce un dialogue personnel et considère que la diversité de nos idiomes et de nos récits ont rendu le dialogue impossible »⁴¹³

À la galerie El Marsa, Moncef Msakni, avec sa collaboratrice, Lilia Ben Salah, cherchent toujours « les valeurs sûres », d'après une expression de Moncef Msakni.

Ce sont toujours des artistes confirmés dans leurs parcours qui sont invités à exposer à la galerie El Marsa, et qui avec le temps sont devenus les artistes de la galerie : Feryel Lakhdhar, Emna Masmoudi, Asma M'naouar, Rym Karoui, Khaled Ben Slimane

Avec l'ouverture sur la mondialisation, en 2006, les maîtres de lieu commencent à s'aventurer de temps à autre à inviter des artistes plus contemporains à exposer à côté des habitués ou en solo. En 2006, du premier janvier au premier septembre, Fatma Charfi a été invitée à exposer à côté de Rym Karoui, Héli Ammar, Feryel Lakhdhar, Emna Zghal, Emna

⁴¹¹. *Ibid.*

⁴¹². Meriem Bouderbala, « Le dialogue Impossible », *Dialogue* catalogue d'exposition, Galerie Le Violon Bleu, Mai 2010.

⁴¹³. Khadija Hamdi, texte introductif de l'exposition *Dialogue*, *op.cit.*

Masmoudi , Asma M'Naouar , Amel Bennys... juste après, une exposition personnelle de Fatma Charfi *Cri d'enfants, futur rêve* a duré du 29 septembre au 28 février 2007⁴¹⁴.

D'autres artistes qui se réfèrent à l'art contemporain ont été invités à exposer en groupe ou en solo, tels que Mouna Jemal en 2008, Nadia Kaabi en 2008 dans une exposition de groupe et en 2009 en solo, Patricia Triki en 2010, Mouna Karray en 2009. Des artistes étrangers ont été aussi invités tel Rachid Koraichi, Farid Belkahia.

En 2008, les galeristes proposent une exposition d'artistes du monde arabe « Art Connexion » : Mouna Jemal ,Sana Tamzini, Halim Karabibene , Héra Ammar, Feryel Lakhdhar, Rym Karoui, Lamine Sassi, Khaled Ben Slimane, Nja Mahdaoui, Abderrazek Sahli, Emna Zghal, Emna Masmoudi et Asma M'Naouarde Tunisie, Nadia Kaabi (Tunisienne et vit en Allemagne),Amal Kenawy, Nadia Benbouda et Reem Al Fayssal de l'Arabie Saoudite.

Cette exposition a pour objectif de présenter des œuvres récentes et le parcours de ces artistes qui présentent des techniques artistiques différentes allant de la peinture et du dessin à la photographie et aux nouveaux médias.

Mouna Jemal a présenté *Jour et Contre-jour* ; des photos de ses triplés prises lors d'une excursion dans le sud tunisien. La multiplication de l'image renvoie le spectateur à une sorte de tapis oriental.

Sana Tamzini, comme d'habitude, a exploité des éléments issus d'expérimentations et de réflexions sur la notion d'immatérialité qui combine la lumière et l'espace dans la création artistique et des pratiques tournées vers les nouvelles technologies.

Héra Ammar a exploré l'idée de la féminité. Elle met en exergue la transcendance de la féminité de la femme et de son statut qui s'inscrivent progressivement dans une démarche de mutation. L'artiste tente de décrypter, par une logique relationnelle où l'œuvre devient un terrain de réflexions et d'interrogations.

Halim Karabibene propose une peinture où les détails sont mis en exergue et où des arrangements de divers objets sont omniprésents. Sa peinture est condensée de figuration sérielle, scénographie miniaturisée ou foisonnent créatures inachevées de la genèse. L'artiste invente formes, lieux, visage ; il morcelle, fragmente.

⁴¹⁴. Cette exposition a permis à la galerie d'être sélectionnée à DIFC Gulf Art Fair du 08-03-2007 au 10-03-2007, d'après les dires de l'artiste.

Nadia Kaabi a essayé de se connecter et de nous faire connecter à travers des inscriptions sur les murs de la rue qu'elle imprime sur du papier de soie. Nadia fait introduire la rue dans la galerie et crée des ponts entre Paris Zurich et Tunis.

3.3.2- Expositions collectives organisés par des commissaires indépendants

« La part du corps » du 14 mai au 15 juin 2010.

Pendant notre recherche, nous avons remarqué que la fonction du curateur est attribuée dans la plus part du temps, outre aux galeristes, aux artistes tel que Michket Krifa qui est artiste photographe, de même pour Dalel Tangour, Marianne Catzaras, Patricia Triki ou encore Meriem Bouderbala qui organisent des exposition dans le cadre des manifestations comme celle de l'Ifc ou d'ECUME, ou dans le cadre des galeries privés comme celle organisé par Meriem Bouderbala à la Galerie El Borj : « Phototropisme »

Rachida Triki est professeur d'esthétique et de théorie d'art. Pendant plusieurs années elle a été également critique d'art, essentiellement pour les artistes d'Afrique du nord et plus précisément pour les artistes tunisiens. Elle a suivi de très près l'évolution de la scène visuelle contemporaine d'art et les artistes qu'y travaille. Et comme présidente de l'ATEP elle a toujours essayé d'organiser des réunions et des tables rondes réunissant des universitaires et des artistes.

« *Ainsi devenir curateur est venu naturellement à moi* »⁴¹⁵, affirme Rachida. Après avoir participé dans le choix des artistes pour des expositions d'art, la philosophe esthète s'est engagée dans l'accumulation de l'expérience de curateur des expositions nationales et internationales. Elle était motivée de promouvoir les travaux des artistes contemporains tunisiens et de l'Afrique du nord qui sont connus dans leurs pays, et n'avaient pas assez de visibilité internationale.

En Mai 2010, Rachida Triki, a présenté, en tant que curateur et avec une initiative personnelle, sa première exposition d'art contemporain en Tunisie. « La Part du Corps », 19 artistes, toute discipline confondue se sont partagés les cimaises du palais Khaïreddine. Les artistes sont venus de France, de Belgique et bien sûr de Tunisie.

⁴¹⁵. Gerhard Haupt and Pat Binder, « Tunisia's Art Scene », interview with Rachida Triki, in *Nafas Art Magazine*, juin 2010. http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2010/tunisia_art_scene

L'approche du corps a été jusqu'à un temps pas loin un tabou dans notre environnement arabo-musulman, où toute figuration est accablée d'interdits.

Avec cette exposition Rachida Triki a voulu montrer, avec la mondialisation, les nouvelles technologies utilisées dans le domaine de l'art et sans oublier l'impact des médias sur les différentes sociétés, ce que peut le corps comme transgression, comme transmutation et comme dépassement de soi.

«*On ne sait ce que peut le corps ; cette incitation de Spinoza à dévoiler les possibles du corps est plus que jamais actuelle* »⁴¹⁶, les artistes venants d'Europe et de Tunisie, chacun à sa manière, partant de son environnement local et visant une échelle globale, à travers des fictions et des modifications par hybridation, ont créé « *de nouvelles images de la corporéité qui libèrent des identifications convenues.* »⁴¹⁷

Ainsi les œuvres de Michel Journiac présente des métamorphoses du corps. L'artiste pousse les limites apparentes du corps à la dimension « trans-individuelle », d'après une expression de Rachida. La démarche de transmutation des visages qu'il développe raconte les limites et l'incertitude de l'identité.

Le hollandais Teun Hocks, avec sa photographie en noir et blanc rehaussée à l'huile, passe avec dextérité, de la photo à la peinture et de la vidéo à la performance, met en scène son corps ligoté, enchaîné aux contraintes du monde contemporain.

Dans la série *Autoportrait*, les photographies de Natalie Amand, présentent son propre corps. Un corps nu en mouvement. Saisi en mouvement ce qui estompait les détails et créait de la transparence à partir du flou. Le support premier devient alors forme esthétique quasi abstraite brouillant les pistes de l'image originelle, créant ainsi une distanciation avec son être et son paraître.

Richard Conte, dans la vidéo *Le bleu du ciel*, l'effet physique du tourbillon et la musique vient effacer le voyeurisme pour substituer un autre vertige, *L'illynx*⁴¹⁸, celui du jeu de vertige qui déstabilise le regard de l'acteur et du spectateur.

⁴¹⁶. Rachida Triki, texte introductif de l'exposition *La part du corps*, mai 2010.

⁴¹⁷. *Ibidem*

⁴¹⁸ « consistent en une tentative de détruire pour un instant la stabilité de la perception et d'infliger à la conscience lucide une sorte de panique voluptueuse », catalogue d'exposition *La part du corps*, p70

Le corps vulnérable ; corps en souffrance

Meriem Bouderbala, depuis quelques temps n'arrête pas de revisiter les perceptions orientalistes du corps « sous un mode néo-orientaliste pour crée une distanciation avec les visions exotiques »⁴¹⁹, écrit Rachida Triki dans l'introduction du catalogue de l'exposition. Un corps enchaîné, ligoté et recouvert par un voile transparent et des bijoux berbères. Son installation : l'image de son corps transformé aux couleurs de l'orientalisme, couvert de voiles blancs légèrement transparents, présenté à même la couche invite le spectateur à regarder à l'intérieur. Entre l'art de l'Orient et l'art contemporain l'artiste cherche le point « où la figure humaine est à la fois de chair et de signes »⁴²⁰

Les corps de Marianne Catzaras, plongés dans des ambiances lugubres, pesantes du non-lieu, sont inidentifiables et errent en souffrance (ill. 2, p. 24). Ni présents, ni absents, ni hommes, ni femmes, ils évoquent le dérèglement actuel du monde et l'ambivalence de ses repères.

Chez Dalel Tangour, l'idée de la vulnérabilité du corps est traitée par rapport à la disparition du regard. Ses «Corps Contraints» alourdis de costumes traditionnels des mariées du Cap Bon croulent sous le poids du regard social. Ces tenues d'apparat chargées de signes et de symboles, ceux surtout de la fertilité, cloisonnent le statut des femmes dans un rôle unique et culturellement prédéterminé.

Corps en pression

Sonia Kallel s'interroge les vêtements, en tant que revêtement ou un stéréotype inventé par les différentes sociétés afin d'identifier les corps : « une contrainte imposée à mon corps »⁴²¹. Suspendus aux plafonds *Ma robe de mariage* ou *Robe à la mode* (ill. 3, p. 24), tissé en toile de jute est telle une deuxième peau, « une enveloppe contraignante qui s'oppose au corps, le manipule, le blèse, le bride, le meurtrit ». Le costume idéal serait-il le miroir du corps dans sa vérité première ? Dans sa nudité originelle ?

Fatma Charfifait danser ses *Aberics*, leurs couleurs éclatantes et leur effervescence donnent forme à l'énergie du corps devenu cosmique (ill. 3, p. 25).

⁴¹⁹. Rachida Triki, Texte introductif de l'exposition *La part du corps*

⁴²⁰. Meriem Bouderbala, catalogue d'exposition *La part du corps*, p58.

⁴²¹. Sonia Kallel, catalogue de l'exposition *La part du corps*, p 86.

Hazem Berrabah fait voir la vie et les corps en mouvement perpétuel. Le clic du photographe éternise la sculpture du geste dans l'espace dans un cliché unique, réinterprétant sa temporalité le figeant dans une image fixe. Et le corps se métamorphose en statue.

Dora Dhouib exhibe les corps dans leurs espaces intimes. Dans la série de photos intitulée *Bed-rooms* (ill. 1, p. 24), chaque chambre révèle un secret, investit tout ce qui est refoulé dans l'ombre. Tout ce qui est tacitement caché. Des univers parallèles baignant dans la transgression révèlent d'autres identités des corps.

Héla Ammar, à travers son *Double je* essaye de traduire par l'image et le symbole les paradoxes qui caractérisent la multiplicité de la culture tunisienne. Son « double je » présente un double jeu entre l'artiste elle-même et son reflet dans le miroir de la salle de bain qui est un lieu de purification, un lieu où la femme se dénude et s'apprête.

La transparence de l'installation de Sana Tamzini et l'utilisation de lumière conquiert l'espace et le spectateur qui, pris au piège, son corps devient une partie intégrante de l'œuvre. Pour Rachida Triki « en manipulant les atmosphères lumineuses, l'artiste arrive à créer la sensation d'évanescence empreinte en nous par les rencontres furtives ».

Farah Khalil, exploite le monde binaire et crée des corps voisinage des êtres de sciences fictions (ill. 4, p. 24), Yann Toma matérialise les flux radiants à travers la photographie tandis que Pascale Weber, dans son film pose la question des limites entre l'art et la technicité ; ces espace virtuels, numérique techniquement très élaborés que laisse-t-il à l'art. « Cela pose problème du corps communicant reclus »⁴²²

Les corps de Tahar Meguadminisont animés par une beaucoup d'émotions : ils paraissent emportés par le mouvement, errants, en position de contemplation, solitaires, en détresse, recroquevillés sur eux-mêmes... Comme écrasés par leur condition humaine.

La même solitude et le malaise se trouvent dans l'œuvre de Chehrazed Rhaiem.

Les corps du facteur Cheval, mis en scène ou « plutôt en selle »⁴²³ de Jean Lancré continue de faire tourner le « Cycle de cheval à vélo »⁴²⁴ dans la proximité de son anagramme : Love.

⁴²². Pascale Weber, Catalogue de l'exposition, *La part du corps*, mai 2010, p 117.

⁴²³. Cf. catalogue de l'exposition *La part du corps*, p 93.

L'art contemporain a commencé son introduction dans la scène artistique tunisienne dès le milieu des années 90, une introduction qui est restée timide jusqu'au milieu des années 2000. Dans les grandes manifestations et les expositions réalisées au tour de l'art contemporain, en Tunisie ou à l'étranger, se sont presque toujours les mêmes noms qui se répètent, à quelques exceptions près. Pas mal d'artistes ne font que se répéter, dans les différentes expositions, ils présentent presque les mêmes œuvres, d'autres à défaut de la rareté de ces expositions d'art contemporain, ils profitent pour présenter quelque chose de nouveau mais qui reste en relation avec leurs démarches et leurs préoccupations.

Outre les manifestations et les expositions de groupes qui se font généralement à l'initiative des galeristes, parfois des artistes et rarement des commissaires, un nombre d'artistes proposaient de temps à autre des expositions personnelles dans le domaine de l'art contemporain, ces derniers (les expositions) sont encore plus rares.

Dans ce qui va suivre, nous allons nous intéresser à ces expositions personnelles, aux démarches de leurs auteurs, à leurs préoccupations et à leurs œuvres.

Après la révolution, nous avons opté d'ajouter un chapitre qui traite de la pratique artistique contemporaine en Tunisie postrévolutionnaire.

⁴²⁴. « Ce fameux facteur, Jean Lancri s'est plu à le réinstaller sur sa bécane le jour où il s'est aperçu que VELO n'était autre que l'anagramme de l'anglais LOVE. D'où la question que mettent en éclat(s) ses tableaux : qui du VELO ou de ÉROS impose à l'autre sa volonté ». Catalogue d'exposition *La part du corps* p93.

TROISIÈME PARTIE : L'ÉMERGENCE D'UNE GÉNÉRATION D'ARTISTES CONTEMPORAINS TUNISIENS

1/ Objet et installation dans l'art contemporain en Tunisie

Les artistes que nous avons bien choisi de travailler autour de leurs pratiques, se référant à ce nouveau genre (nouveau par rapport au cadre spatial que nous avons choisi ; la Tunisie) qu'est l'art de l'installation⁴²⁵, la performance et les nouveaux médias ; une exposition personnelle qui peut accéder au rang d'exposition installation ou encore on y ajoute une performance.

La majorité des artistes que nous citerons dans ce qui va suivre ont été déjà évoqués plus haut, quand nous avons abordé les manifestations et les expositions de groupes. Chacun d'eux est une figure de cas ; sa démarche, son œuvre, ses préoccupations, ses objectifs et ses ambitions...

Leurs expériences dans l'art contemporain se croisent mais difficile de les regrouper. Leurs points communs c'est qu'ils ont fait au moins une exposition personnelle et qu'ils essayent de creuser un chemin continu vers la scène artistique internationale de l'art contemporain, quoique, ce n'est pas évident.

Une difficulté majeure nous a rencontré, réside dans l'impossibilité de restituer l'atmosphère de ces expositions installations, notre approche s'est fait alors grâce à des images approximatives, des rencontres avec les artistes, des catalogues d'expositions et plus rarement des articles de presse.

Tout au long de notre période de recherche, nous avons essayé de suivre de près les artistes dont les démarches et les parcours sont branchés de façon continue sur l'art contemporain et qui ont présenté au moins une exposition personnelle.

⁴²⁵Installations et interventions sont les maîtres mots de l'art contemporain ; « installation », de installare, en latin, installer un dignitaire de l'Église dans une stalle ou mettre en un endroit, asseoir dans une position, et « intervention », de intervenir, venir entre. Ces deux particules in et inter signifient dans les deux cas que l'œuvre n'est plus l'expression du monde ni ne se donne comme un monde, mais qu'elle se glisse, s'immisce, s'insère dans le réel pour l'interroger, le révéler, l'analyser, le contester.

1.1 - La recherche de l'identité dans l'art contemporain en Tunisie

1.1.1- Les installations comme mise en scène de la société :

«J'ai appris au fil de mes expériences, c'est qu'en matière d'art, il ne faut pas avoir peur de céder à ses envies, de suivre ses intuitions, même si elles se présentent à contre-courant : et que la liberté de création, associée à la quête du savoir, est le remède à toutes les déroutes, même si elle n'évacue jamais le doute».

« Le statut et le rôle de l'artiste ont considérablement évolué ces dernières décennies. Moins politisé mais peut-être plus directement engagé, l'artiste d'aujourd'hui est celui qui accompagne et décrypte les enjeux de la société ».

Artiste aux multiples facettes, Aïcha Filali tisse, modèle, colle et dernièrement prend en photo. Elle convoque divers métiers et savoir-faire dans son œuvre tendue entre art et design. Elle était pendant un certain temps la directrice de l'École des Beaux-Arts et en ce moment, elle est enseignante à cette même école et elle dirige le centre d'art vivant de Radès

Aïcha Filali est une artiste cinquantenaire qui depuis 1995 et presque tous les deux ans, présente une exposition personnelle. Ses expositions prennent toujours l'allure d'une grande installation.

En 1995, elle a présenté des personnages en terre cuite, regroupés dans de petites communautés afin de livrer la *Mémoire de terre* (ill. 1, p. 26).

L'artiste a toujours été préoccupée par le thème de l'identité tunisienne en éprouvant de la curiosité à l'égard de tout ce qui touche au social que ce soit dans ses formes consacrées à la communication ou à la présentation de soi. Elle affirme : *« Je dis le sens de la chose sociale, à travers des objets et des installations, détachés de contingence».*

Deux événements ont influencé l'artiste dans la réalisation de son travail : d'une part la découverte d'un ensemble de figurines en terre cuite en visitant la fondation de *Ramsès Wissa Wassif* en Égypte (ces derniers ont été faits par des enfants pris en charge par cette institution et ils représentaient les différentes catégories de paysans au travail dans la campagne égyptienne). D'autre part, il s'agit d'une découverte archéologique faite en Chine, d'une armée de terre cuite de l'empereur composée de quelques milliers de guerriers, tous différents les uns des autres, de chevaux et de chars.

L'exécution de ce travail a duré deux ans, l'artiste a été guidé en même temps par le procédé technique ; comment arriver à faire tenir debout ou assis un personnage en argile

sans armature solide en bois ou en tiges de fer et comment balayer un champ large et varié de types sociaux où la posture, la physionomie et les attributs matériels et vestimentaires, contribuent à interpréter un profil.

Après cuisson de ces personnages aux pieds nus et crâne vide, l'artiste a ajouté de la couleur et les a regroupés en tissant entre eux des liens de parenté et de situation. Des photos ont été prises et un texte d'Azza Filali a accompagné les images et a raconté l'histoire.

C'est un petit monde à la Tunisienne que l'artiste a créé à la galerie Ammar Farhat ; le retraité, l'aveugle, des enfants qui jouent, des bébés qui pleurent, l'épouse autoritaire, et l'avocat soumis et silencieux, le « boullis » ou plutôt le policier, le boxeur, et si Mahmoud qui ferme son magasin tous les jours à dix-sept heures précise pour aller à la prière, et son épouse « La Tijania » qui est une maîtresse de maison accomplie...

Bref, c'est un petit monde de figurines qui s'installe, plusieurs identités qui se chevauchent et se croisent afin de créer un tout qui forme une seule identité à la tunisienne que Aïcha ne cesse d'exploiter et de la décortiquer à sa manière, dans ce sens, elle explique « *tous les artistes savent qu'en matière d'art, ce qui se dit vraiment c'est la manière. Le contenu essentiel de toute œuvre, c'est sa matière et cela est difficilement subordonnable à une idéologie préalable, puisque cela advient* ».

Le texte de Azza Filali est écrit en français, il décrit les personnages, les anime par des conversations et esquisse quelques profils.

Le texte tisse des liens entre les figurines d'Aïcha qui va au-delà de la mise en situation suggérée par les images. L'autre texte en revanche, écrit par Mustapha Filali, en langue arabe ramène par son approche analytique une critique qui tente de replacer ce travail dans son contexte de production.

Aïcha Filali avait souhaité qu'un des deux textes soit écrit en dialecte tunisien mais les auteurs étaient libres de choisir l'expression qu'ils voulaient.

Cela a dû peut-être influencer sa suivante exposition, dont le titre en dialecte tunisien *El hmoum el jemda* (ill. 2, p. 26) ou encore *Les monstres figés*. On peut dire aussi *Les soucis inertes*. Il est difficile de trouver une traduction qui interprète cet idiome.

Un poème écrit en dialectal tunisien par l'artiste Maher El Mthafar, accompagne le catalogue d'exposition et décrit à merveille le travail de l'artiste ainsi qu'une frange de ses concitoyens tunisiens.

D'après le catalogue d'exposition, il s'agit de sculptures, mettant en scène des personnages en terre, en fer, en bois et en or ; le bois était présent sous forme de vieux madriers récupérés dans un chantier de bâtiment. Il en est de même pour le fer qui désigne de grosses barres cylindriques qu'on utilise comme structure ou charpente pour les poutres et les piliers. La terre a servi à modeler la tête et l'or a été utilisé comme recouvrement pour la bouche. Un ancien proverbe tunisien dit : « Si les paroles sont d'argent, le silence est d'or ».

Au premier coup d'œil, toutes ces têtes paraissent semblables : des personnages sont debout. Ils sont pour la plupart les yeux fermés, comme des bonhommes pétrifiés. Ils sont là, stupéfiants, stupéfiés, posant dans une sobre quiétude. Pourtant, si on regarde de plus près, on découvrira leurs différences et on verra qu'ils recèlent de nombreuses ambivalences.

Ces sculptures sont en effet des assemblages, c'est à dire des œuvres qui mettent en confrontation des matériaux divers. Chaque individu est singulier. Chaque sculpture est une entité à part et les objets qui la constituent jouent des rôles selon différentes syntaxes. Tantôt on est devant un solitaire, tantôt devant un groupe

Ces sculptures sont une parodie du social, une certaine imitation humoristique et touchante en même temps.

Ces concitoyens que Aïcha Filali imite ou parodie, on peut les rencontrer presque tous les jours. Ce sont des tunisiens moyens et même moins, que nous voyons dans la rue, dans les transports publics. Il y a aussi ceux qui ont de petits boulots dans les chantiers de constructions par exemple... et nous croisent tous les jours.

Ce petit peuple, que l'artiste parodie dans *El hmoum el jamda*, est constitué de personnages qui semblent fatigués, épuisés, déprimés, accablés dans leur corps, leur tête et leur âme. On ne peut jamais savoir s'ils sont tristes ou heureux, s'ils sont éveillés ou endormis... mais « l'essentiel est qu'ils sont tous faits d'argile », « cuit au moins deux fois » et « enterré depuis un certain temps dans la terre ». Et « pour l'or ? », « ils ont abandonné la parole depuis longtemps », explique Aïcha Filali et Maher El Mthafar⁴²⁶.

⁴²⁶Cf. catalogue d'exposition *El Hmoum Ejamda*, Galerie Ammar Farhat, Avril 2000.

Ces personnifications expriment l'attitude du tunisien moyen qui malgré son désarroi a appris à ne pas s'exprimer et à garder le silence. Même son visage ne reflète plus ses sentiments et ses états d'âmes.

En 2003, Aïcha Filali a présenté les *Portrait en dessous* (ill. 1, 2, 3 et 4, p. 26) un titre original pour des œuvres qui ne le sont pas moins. Mêlant terre cuite et tissu, elle offre sa manière de voir la société à travers des sous-vêtements aux couleurs chatoyantes.

Les portraits en dessous sont une série de volumes en terre cuite peinte, représentant, de derrière ainsi que de face, des bassins de femmes et d'hommes en culottes, *Jalel 52 ans*, *Halima 55 ans*, *Samira 24 ans*, *Ghazi 48 ans*, *Rzouga 37 ans*...

Avec les prénoms et les âges affichés, il y a un petit commentaire écrit en arabe dialectal tunisien ou en français, ou bien les deux à la fois. L'un n'est pas la traduction de l'autre par exemple : *Zohra 50 ans*, « cinq garçons, l'aîné à l'université » (la traduction du commentaire en dialecte tunisien), et en français c'est écrit ; *Eczéma de contact, 40% acrylique*. Autre exemple *Halima 55 ans Dentelle prune extensible* et en arabe c'est écrit *Uniforme complet de la femme*. Il ne s'agit pas de traduction mais plutôt des commentaires qui se complètent.

D'autres exemples : *Skander 44 ans Footing à 7 heures du matin portable éteint, classe Privilège, coton sans mélange*. *Ghazi 48 ans 3 projets à Hammamet Sud, arthrose cervicale, 100% coton grand teint*. *Sihem 28 ans Secrétaire de direction, nouvelle collection, Lise Charmel*. *Emna 36 ans Culotte de cheval coton et broderie anglaise, UV4*.

Bref, c'est l'empreinte qu'a choisie Aïcha Filali cette fois de ses concitoyens. En révélant la typologie de leurs culottes l'artiste dit vouloir établir une galerie de portraits.

Il s'agit pour elle de faire face aux moyens de provocation. L'exposition n'a pas passé sans rumeur, dans une société qui s'affiche en tant que arabe et musulmane, présenter des sous-vêtements dans une galerie d'art ouverte à tout le monde, était très osé de sa part.

En 2006, Aïcha Filali a été plus ésotérique dans ses personnifications dans *Le parcours Monstrueux* (ill. 1, p. 27). Il ne s'agit ni de personnages figés, ni de figurines rassemblées, l'artiste cette fois critique la capacité impressionnante du tunisien à l'adaptation ; le citoyen tunisien a pu vivre plus d'une cinquantaine d'années soumis à des dictateurs qui lui ont volé sa liberté, son argent, son orgueil et même son âme et malgré ça il a continué à vivre sans protester.

« Ces créatures amiboïdes, difficilement classables dans un genre connu ou une espèce définie »⁴²⁷. Ces formes archaïques sont des masses brillantes qui varient de l'or pur, à l'argent, en passant par différentes tonalités de bronze. Certaines ont des bords effilochés, toutes portent des traces de mains sur leurs surfaces, et ont un seul œil avec une pupille dilatée, laissant parfois échapper des veines sinueuses, de tailles et de directions variables.

A premier coup d'œil, c'est difficile de comprendre, ce n'est qu'on lisant le texte écrit par l'artiste dans le catalogue de l'exposition que les choses commencent à s'éclaircir.

En fait, c'est une nouvelle façon pour l'artiste de voir et de s'intéresser à la société tunisienne, à travers une fouille archéologique faite « en l'an 3000 en Afrique du nord, au sud de l'ancienne Tunisie, dans un jardin enserré entre mer et forêt, jadis appelé par les romain Pratès »⁴²⁸.

Pour Aïcha, cette période de l'histoire est placée sous le signe de la flexibilité et du changement, et ces monstres archaïques ont été à l'origine d'une race qui a proliféré abusivement, faisant preuve d'élasticité suprême, afin de mieux s'adapter à l'esprit du temps.

En ce temps-là, aussi, on n'existait que si on était bien vu, c'était la raison pour laquelle ces mutants exhibaient un lustre clinquant.

Notre ère exige tout ce qui a été décrit par l'artiste, la mondialisation exige une universalité du goût et des conventions. En tant qu'artiste ou en tant que citoyen du monde, si tu n'es pas bien vu tu es inexistant.

L'artiste à travers son exposition dénonce ce que les êtres humains sont en train de devenir, « des monstres », qui essaient chacun à sa façon de prendre le dessus et de briller afin d'être vus.

Cette fouille étant eu lieu dans une région d'Afrique du Nord, laisse pensé que l'artiste a voulu dénoncer ses concitoyens, oublié leur culture et qui ont perdu leur identité en adaptant des valeurs plus universelles ou même sans origine. Elle dénonce aussi la politique de notre pays qui ne laisse pas trop de choix à ses citoyens qui sont obligés de se métamorphoser afin de s'adapter aux exigences de l'état.

⁴²⁷ Aïcha Filali, « Le parcours monstrueux », Cf. catalogue d'exposition *Le parcours monstrueux*, Tunis, galerie Ammar Farhat, avril 2006

⁴²⁸ *Ibidem*

En 2008, et comme d'habitude, chez « Ammar Farhat », l'artiste expose *Zappe qui peut* (ill. 2, p. 27). Cette fois, l'artiste décide d'exposer des tableaux de photo peinture.

Pendant quelques années, Aïcha a suivi l'éclosion et la prolifération des chaînes musicales arabes, avec leur moisson régulière de vidéoclips et les ravages d'artistes. Le moins qu'on puisse dire d'eux est qu'ils ont appris à chanter avec leur corps, sans être forcément dotés de capacités vocales particulières. La chirurgie plastique aidant, n'importe qui peut postuler au statut de fannan ou d'artistou et devenir un modèle pour une grande partie de la jeunesse du monde arabe.

Toujours en zappant, et parfois sur le même bouquet de chaînes appartenant aux mêmes magnats de l'audiovisuel arabe, on remarque des chaînes religieuses qui apparaissent de plus en plus, qui sont caractérisées par l'uniformité de leur présentation, par la fréquence et la similitude de la programmation qu'elles proposent et qui constituent de ce fait l'autre pendant des icônes de notre temps.

Aïcha Filali affirme : « *J'ai voulu donner à voir ces icônes de notre temps...; l'identité des uns et des autres importe peu, de même que leurs mobiles ; même si la plupart des analyses s'accordent sur la prééminence de la dimension commerciale de ces chaînes* »⁴²⁹. Ainsi, le téléspectateur peut obtenir une fatwa ou un bout de son clip préféré en envoyant un SMS.

Loin de ces considérations sociologiques non dénuées d'intérêt sur l'état des sociétés arabes actuelles, ce qui interpelle l'artiste, en premier lieu, dans ces images, sont les éléments plastiques qu'elles véhiculent, « la récurrence d'une atmosphère esthétique spécifique, qui à force de matraquage télévisuel, devient une norme, au moins formelle », dit-elle.

En artiste travaillée par le sociologique, Aïcha Filali équipée de son appareil photographique prend de la distance et photographie les écrans de télévision.

Les images présentent une similitude formelle malgré les deux contextes contradictoires. Dans des cadrages rapprochés, appuyés et tendancieux, elle a mis en scène des poupées en silicone, refaites toutes sur le même modèle : lèvres pulpeuses, poitrine conquérante, regard

⁴²⁹ Aïcha Filali, « Écrans plats », Cf. catalogue d'exposition *Zappe qui peut*, Tunis, Galerie Ammar Farhat, mars 2008.

déchantant de façon lascive. L'«idéal du mâle arabe n'est pas en reste : teint brun, regard sombre et mystérieux, mâchoire carrée, cheveux mis en forme et chemise ouverte sur un torse poilu et bombé.

Pour l'artiste, le vidéoclip arabe a parfaitement intégré les recettes de la publicité : de l'amour et de l'eau fraîche, des décors idylliques, des poses stéréotypées d'un langage de séduction primaire, accessible au plus grand nombre de jeunes frustrées, ne demandant qu'à s'épanouir et prête à s'expatrier.

En contrepoint, dans un cadrage toujours rapproché, mais cette fois pour s'adresser au téléspectateur de face, de manière à le maintenir dans l'état d'interlocuteur visé, élu, les écrans religieux présentent avec en arrière-plan : « un univers soigné, souvent chargé d'objets inducteur de sens, renvoyant au savoir, à une ornementation faite d'arabesques ou au contraire à un ensemble de signes „modernes“, dont le vocabulaire, très peu maîtrisé, renvoie en jeu de miroir déformé, à l'environnement de la réception, à savoir : intérieur cossu, kitsch, moralement correct »⁴³⁰.

Cette mise en scène rejoint l'analyse de Jean Boudrillard quand il parle des mass medias et plus particulièrement de la publicité : « On « fabrique » un modèle en combinant des traits ou des éléments du réel, on leur fait « jouer » un événement, une structure ou une situation à venir, et on en tire des conclusions tactiques à partir desquelles on opère sur la réalité. »⁴³¹.

De l'image sonore, mouvementée, haute en couleur, l'artiste tire des images fixes, muettes, pixélisées et pâles dans le format de l'écran plat. L'image de l'image est prête à subir l'intervention de l'artiste.

Au début, l'artiste mené par ses pinceaux et ses couleurs, couvre les yeux, «dissimulant l'image de l'image des yeux pour attirer d'autres regards et explorer d'autres territoires de la vue ».

Puis, par le biais des ciseaux et de la colle, l'artiste coupe des images photographiques d'objets usuels variés : des motifs floraux, architecturaux et d'animaux empruntés à divers répertoires iconographiques ou issue directement des miniatures d'El Wassiti qui sont ensuite collées pour réaménager l'arrière-plan, non sans humour, à l'ensemble.

⁴³⁰ Aïcha Filali, « Écrans plats », *op.cit.*

⁴³¹ Jean Boudrillard, *La société de consommation : Ses mythes, ses structures*, Paris, Folio essais, 1986, p. 195.

Aïcha Filali a toujours été intéressée par la société et ses différents paliers au fil de ces expositions, elle nous fait découvrir et redécouvrir des aspects de notre quotidien devenus invisibles à force d'être là. En 2010, Aïcha s'est convertie complètement à la photographie dans une installation qu'elle a baptisée *L'angle mort* (ill. 1, p. 28).

À l'entrée, des hommes et des femmes, des Tunisiens moyens, accueillent les visiteurs de dos. Les photos des citoyens tunisiens imprimées sur des panneaux transparents en plexiglas 8 mm en forme de paravents montés en deux, trois ou quatre volets. Les silhouettes grandeurs nature (1,70m), meublant ainsi l'espace de la galerie tel un labyrinthe.

La taille grandeurs nature crée la confusion entre les silhouettes et les visiteurs. Un premier réflexe s'impose : tourner de l'autre côté pour voir les visages mais ceci est impossible car de part et d'autre, c'est le même dos qui s'offre au regardeur.

Si les *Portraits en dessous* (2003) provoquent, ces portraits de dos intriguent et génèrent le trouble et pour cause. Aïcha Filali a soustrait le regard de ces personnes et ne laisse voir que les dos.

Pour l'artiste, « *on peut installer un sourire, faire les yeux doux, masquer ses points noir, adopter une expression,...* *On peut bomber le torse, avancer la poitrine, aspirer son ventre,...* *On peut débusquer les premiers cheveux blancs... brefs, on peut toutes sortes de choses de face, pour sauver la face. Mais de dos on ne peut rien...; ni sa cambrure, ni la forme de sa croupe, ni la trace de sa culotte qui se laisse deviner sous des vêtements ajustés* »⁴³².

Aïcha a banni, de ce fait, un support important de la communication entre les individus dans la sphère sociale et un élément essentiel de la représentation des personnages en arts plastiques. La face, avec toutes ses composantes, devient alors un angle mort, et de cette zone inaccessible à notre champ de vision émane tout le discours « il fallait juste faire le vide autour de ces personnes, les sortir de leur cadre, les figer dans la transparence d'un no-plexi-land afin d'entendre ce qu'ils nous disent ».

Mais autant le regard est banni, autant celui du spectateur se trouve, au contraire, aiguisé davantage. Et autant la platitude de ces êtres est poussée à son extrême, autant elle se trouve

⁴³² Aïcha Filali, « L'angle mort », Cf. catalogue d'exposition *L'angle mort*, galerie Ammar Farhat, mars 2010.

compensée par les images infinies que peut construire le « regardeur » à travers son imaginaire.

Ce dos qu'elle a choisi pour angle de vision n'est ni hostile ni agressif. Il n'est même pas symbolique, il se contente simplement de revendiquer son droit d'exister. «Je dois dire que c'est une découverte : je ne savais pas les dos aussi bavards. C'est à l'occasion d'un travail antérieur, et pour contourner les problèmes de droit d'image que j'aie été amenée à m'intéresser à la vue de dos», (Tant que le droit à l'image ne couvre pas le dos !).

Aïcha Filali a été toujours intéressée par les portraits, depuis *Mémoire de Terre* en passant par ses *Monstre Figé*, son *Parcours Monstrueux* et ses *Portraits en Dessous* jusqu'à arriver à *Zappe qui peux* et *L'angle Mort*. L'individu et le citoyen tunisien ont toujours été sa préoccupation majeure.

Sa production artistique se caractérise par une grande originalité, qui fait d'elle une artiste qui sort du commun, elle ose, dérange et surprend agréablement et malicieusement. C'est exactement les caractéristiques des artistes contemporains qui d'après Claire Molène « réactivent ainsi certaines formes propres à l'action collective et politique, le plus souvent avec humour et une dérision qui leur permettent en creux, d'avancer une critique de fond à peine masquée. »⁴³³.

1.1.2/ L'objet banal dans un langage contemporain

À ses débuts, l'artiste Abderrazek Sahli, de formation coranique zitounienne et ayant fait des études aux Beaux-arts, découvre la dimension problématique du « dit » et du « graphisme ». De 1965 jusqu'à 75, c'était pour lui un travail acharné sur les mots, la lettre, à la manière dadaïste. Ces performances se basaient sur des mouvements accompagnés de mots qui passaient par la suite à la vocalise. Il ne resterait alors que la sensorialité sonore du souffle, du rythme et du silence. Tout cela évoque une langue légendaire et inconnue, restée encore indéchiffrable et donne lieu à des mouvements quasi musicaux avec des envolées, des précipitations, des arrêts et des reprises en ritournelles.

Sahli s'est toujours plu à transfigurer les représentations instituées en jouant avec l'éphémère et le quotidien. Les modules fétiches, objets usuels en tout genre : couffin,

⁴³³ Claire Moulène, *Art contemporain et lien social*, Paris, éd Cercle d'art, 2006, p. 28.

robinet, oiseaux, ou encore des signes et des symboles, des corps mutilés, des visages, des lettres renversées, tous sont devenu picturaux.

L'artiste place ses objets sur la totalité de la surface peinte de façon homogène et égale, puis il dessine les contours (ill. 5, p. 31). La précision de leurs contours isolent ces éléments formels et marquent leur autonomie singulière. Les volumes de ces objets contournés deviennent des silhouettes et par conséquent, vu leur quantité, leur homogénéité et leurs formes, elles deviennent une surface, une sorte de seconde peau du visible.

« Dès qu'il est investi par le peintre, l'objet est dé contextualisé ; une nouvelle vie, un nouvel usage lui sont réservés »⁴³⁴, l'oeil de l'artiste se déplace sur les objets ; les formalise en jouant sur la relation entre fond et forme, entre contenu et contenant.

« A l'origine de l'inattendu et de la surprise chez Sahli, quelques signaux formels pointent : contenant, contenu, papier d'emballage, objet, paquet support, texte, photo, apparition, disparition des papiers emballage, des paquets dans leur usage appauvri du quotidien, un vieux bateau délaissé au port de Kélibia, des photos sur le grand Tunis, des animaux saturés : le chameau »⁴³⁵ mais aussi des chiens, des boîtes, des portes, des masques, des olives... « Du banal jaillit l'expression. Tel est le leitmotiv caractérisant l'œuvre du Sahli ». Pour lui « Peindre, c'est voir autrement »

Ses toiles, sont l'image d'une scénographie ou l'artiste axe son intérêt sur les êtres et les objets courants, fréquents et généralement répondus. Une matière riche et féconde. Des objets du quotidien qu'il interroge et à travers ses interrogations ; il interroge le vécu de toute une société.

Si Sahli trouve ses références, dans l'art contemporain, d'après Sami ben Ameer, dans la figuration libre et plus exactement dans l'œuvre d'Hervé Di Rosa, l'artiste trouve mille nourritures dans sa culture et dans son environnement immédiat

Au-delà de la représentation des objets dans ses peintures ou sur les panneaux de céramique, l'artiste s'est intéressé à l'objet banal du quotidien lui-même, il les rendait hommage. Le *Kortass* (série de 1989) modeste paquet en papier de l'épicier ou encore son exposition au Leighton House Museum à Londres intitulé *Bakou* (ill. 3, p. 29) en dialecte

⁴³⁴ Nouredine Kridis, « Abderrazek Sahli en marge du 1^{er} Salon des arts plastiques », *Le Temps*, 6-7-1991.

⁴³⁵ *Ibidem*

tunisien et qui signifie le paquet ou l'emballage en papier renforcé pour aliments, épices et autres marchandises. Sur ces objets, l'artiste dessine des objets.

Plus tard, il utilise son propre pantalon de pyjama (ill. 2, p. 29), il intervient sur les arbres, les bambous et des épaves de barques. Lors d'une exposition organisée à l'ambassade de France, il y introduit des sculptures en forme de cerfs-volants, comme un appel à la liberté. Et récemment le *Sakhan* (ill. 6, p. 29), réchaud traditionnel qu'il couvre de toile de jute ou qu'il agrandisse dix fois sa taille d'origine, change le bois en fer et orne le vide par des moucharabiehs d'objets.

*« Ces découpages de papiers superposés nous rappellent à cette même vérité par leurs tissages de vides et pleins. Ils font vaciller le regard dans leur architecture rhizomique, synthétisée par la grande porte dentelée qui se tient devant notre sensibilité comme une invitation à se perdre dans l'apparaître. »*⁴³⁶.

Sahli dérange les habitudes du voir et fait de l'œuvre un lien de transgression.

L'aventure de l'art semble être pour cet artiste, une occasion de modification, de déplacement des repères. Lors de sa participation en Allemagne (Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück) à une exposition réunissant des artistes tunisiens et des européens, Sahli a fait une installation éphémère avec du « henné » en poudre. Ses objets dessinés avec du henné, aménagés à même le sol, prennent l'allure d'un grand puzzle d'objets disparates (ill. 1 et 2, p. 30). À la Biennale Mittelmeer à Cologne en 2008, il a utilisé le paprika

Si Aïcha Filali s'intéresse au tunisien lui-même : à son comportement, à ses manières, à son choix de se taire, à ce qu'il regarde, à quoi il s'intéresse, à sa posture... Abderrazek Sahli s'approprie son objet quotidien, banal mais riche en connotation et suggestion.

Il s'agit de faire des objets avec les objets. Dans les dernières œuvres de son dernier passage au palais Khaïreddine en 2006, l'animation des formes - couleurs griffées par les traces modulaires a créé un espace indéterminé de rencontres et de superpositions. Les tonalités brunes et rouges à côté d'un bleu pastel ou un vert aquatique créent des plages de couleurs qui se contrastent dans un mélange d'opacité et de transparence, d'intensité et d'effacement. C'est comme si, d'après Rachida Triki, l'univers de Sahli se défaisait

⁴³⁶ Rachida Triki, « Une poétique de l'allègement », catalogue d'exposition *Abderrazek Sahli 1970-2006*, Palais Khaïreddine Musée de la ville de Tunis, du 30 novembre au 30 décembre 2006.

désormais de la distinction et de l'ordonnance des formes pour laisser échapper sa dimension purement sensible.

L'abstraction y est plus lyrique et distribue ses variations de manière purement sensorielle. Elle permet des configurations cosmiques qui unifient parfois leur constellation pour créer une sorte de vitrail inédit.

C'est ce que traduirait aussi cet effet de « palimpseste » rendu dans certaines toiles par le jeu de frontalité et de profondeur ; il rappelle que le sens ne se limite pas à la surface des choses ou à leur représentation univoque mais il est fait de différence et de répétition.

1.2 - Installation et engagement

1.2.1- Engagement politique et message sous-jacent

Nadia Jelassi est une artiste qu'on voyait rarement en exposition collective. Et encore moins en expositions personnelles : en 1993 elle a présenté « peinture/ peintures... », en 2005 « Trois boutons etc. » et en 2010 « En rupture d'assise ».

Artiste plasticienne et enseignante à l'école des Beaux Art de Tunis, elle était parmi les premières artistes à avoir franchi les limites de l'art contemporain en Tunisie.

Si Aïcha Filali ne cesse de chercher l'identité caché et visible du citoyen Tunisien, Nadia Jelassi, ces expositions installations sont toujours une critique plus au moins directe au monde et à la société dans laquelle elle vit, ses installations sont une sorte d'interrogation sur ce qui l'intrigue et la dérange.

Sa première exposition personnelle date à trois ans après son obtention d'une maîtrise en Esthétique et sciences de l'art de l'Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis⁴³⁷. Sa première interrogation s'est portée sur le monde de l'art en Tunisie, que ce soit les artistes, les responsables ou encore le public, toujours pris au piège.

« Peinture/ Peintures... » ; Peinture c'est la matière utilisée pour recouvrir les murs, mais aussi un moyen pour « *représenter des sujets réels ou imaginaires, ou de la combinaison non figurative de formes et de couleurs* », c'est aussi l'œuvre d'un artiste peintre.

⁴³⁷. Avant d'obtenir une maîtrise de l'ITTAUT, Nadia Jelassi a eu une maîtrise en sciences économiques en 1981 et un diplôme d'étude approfondie en économie à Lyon, en 1984.

L'artiste expose des « qzédérés » ; des estagnons de peinture murale et leurs couvercles. Présentés en quatre installations grandeurs nature, posés à même le sol :

« *Estagnons superposés, alignés, voire renversés ponctuent chacun de nos ilots. Une échelle, des pinceaux plats peints, des traces et des menues anecdotes forment des contrepoints à notre partition première. Étrange cacophonie, magma indéchiffrable rétorque Monsieur MBR* »⁴³⁸, affirme Imed Jemaïlun enseignant à l'institut supérieur des beaux-arts de Tunis.

Une exposition installation qui se veut une critique ésotérique aux conditions de l'art et de l'artiste en Tunisie ; il suffit de prendre quelques cours de dessin et de peinture pour devenir peintre, osé exposer et s'exposer, adhérer à l'union des artistes plasticiens et entrer de grand pas dans le marché de l'art tunisien.

« *Les installations monochromes de Nadia, en dépit de l'hommage qu'elle manifestait à l'égard des peintres en bâtiment, n'hésitaient pas, par endroits, à parodier le genre noble et ses trouvailles abstractionnistes* », notait Imed Jemaïl.

Nadia Jelassi s'est donné pour but de parodier la peinture, de la tourner en dérision et de mettre à l'index cette pratique artistique conçue dans l'esprit de l'école des Beaux-arts, et de l'opinion commune. Pour ça, elle n'hésite pas à user d'un pistolet et d'un pinceau, elle superpose les traces et mêle les genres.

Jusqu'aux années quatre-vingt, les artistes tunisiens voient dans l'art abstrait le summum de la liberté et de la contemporanéité, l'exposition que Nadia Jelassi propose est une réaction contre des artistes qui ne cessent de se répéter et les autres qui, en crise de création, rebrousse chemin vers une peinture figurative bon marché.

Une dizaine d'années après, en 2005, au Centre des arts vivants de Radès (dont la directrice est Aïcha Filali), Nadia Jelassi a présenté « Trois boutons etc. » (ill. 1, 2 et 3, p. 32).

Sur les cimaises de la galerie sont accrochés des pyjamas : vestes et pantalons, « *traités par une main qui répugne à peindre et à s'inscrire dans la norme* »⁴³⁹, c'est ce qui avait écrit

⁴³⁸. Imed Jemaïl in *Peinture/ Peinture*, catalogue d'exposition de Nadia Jelassi, Galeries Yahia, 16 au 27 février 1993.

⁴³⁹. Néjib Gaça, « Centre d'arts vivants de Radès: Les vêtements de nuit de Nadia Jelassi », *La Presse*, 2005

un journaliste pour dire que Nadia Jelassi est une artiste en contre-courant qui ne fait pas de la « peinture ».

L'objectif de l'artiste était toujours de critiquer le milieu artistique en Tunisie et de s'enfuir de la naïveté du déjà vu qui essaye de sauver la face avec du déjà dit. ? Imed Jemâil décrit l'attitude de Nadia Jelassi, dit « pour avoir fréquenté les galeries d'art, n'avait cessé de s'apostropher devant les femmes, des insectes, des signes et des symboles, des figures de tout genre incessamment rabattues, écrasées sur l'espace de la toile. À chaque reprise, on les épure, de leur venin propre, on les dévide de leur étrangeté pour les réduire en d'inaliénation prétextes picturaux »⁴⁴⁰.

L'acte de peindre est devenu repeindre est malgré ça ; État, spectateurs, (une majorité des) galeristes et collectionneurs (quand il y en a) ne cessent de promouvoir et d'encourager ces acteurs.

Après avoir acheté une balle de pyjamas, chez un fripier, sans savoir ce qu'il y avait dedans, l'artiste coupe, superpose, coud et brode des textes avec du fil. Elle rajoute des tambours de brodeuses qui tendent le tissu de ces « vê-t-ment »(s).

De ces pyjamas, parfois il n'y a qu'un « col rouge » tendue sur un tambour de brodeuse et deux manches, ou qu'ils sont complètement froissés (image) ou même des plis cousues dans *Les pyjamas sont pliés* (ill. 1, p. 32).

Bref, le résultat : des pyjamas qui ressemblent aux pyjamas mais que personne ne peut les mettre. Ses pyjamas sont loin de mimer la réalité. Ils ne sont qu'un prétexte pour dénoncer le sommeil des hommes et des femmes (image), tunisien et tunisienne, et autre citoyen de ce monde. C'est une dénonciation contre ceux qui refusent de chercher à comprendre, ceux qui accepte d'ingurgiter ; sans mâcher, sans digérer, sans palper la texture des choses à consommer.

Nadia invite les spectateurs, connaisseurs et profanes, à chercher le réel au-delà de l'apparence, au-delà de l'invisible, loin des sentiers battus et l'invite à se méfier de ce qui est prêt à employer et ce qui est donné à voir.

Sur le tissu tendu sur le tambour de la brodeuse l'artiste écrit un texte servant de titre à l'œuvre : *Les dés sont jetés, Les pyjamas sont pliés, Barbie est aveugle, Le bouton est*

⁴⁴⁰ Imed Jemâil, « Trois boutons etc. », Cf. Nadia Jelassi, catalogue d'exposition *Trois boutons etc.*, Centre des arts vivants de Radès, 2005.

cousu. Le fil utilisé, de couleurs différentes, reste attaché à sa bobine, comme pour dire qu'il y a un texte manquant à écrire avec ce fil en réserve ; « Trois boutons etc... »

Nadia Jelassi semble dire que l'artiste ne fait que suggérer un monde que le «spectateur» doit composer suivant sa curiosité et ses sens, sa sensibilité et ses connaissances antérieures pour renaître à un monde revisité.

L'œuvre de Nadia, cette fois, est une critique pas seulement au monde de l'art mais à la société en général, Imed Jemaïel le dit « *c'est peut être, on exige de nous,... un corps morcelé, imaginaire, prêt à se risquer dans un déguisement parcellaire et burlesque* », une société régnée par un régime de plus en plus totalitaire et qui exige des citoyens une grande flexibilité. Des citoyens avec un corps morcelé et un esprit partagé ne peuvent qu'être atteints de schizophrénie et de psychose.

En 2008, l'artiste a commencé à s'intéresser aux sièges, elle a fait une série de sièges sans assise, des compositions à partir de « Meubla têtes » ; demi chaise avec dessin sur papier.

Après un livre paru en 2009 « États de Sièges ; lecture d'œuvres », dans lequel l'artiste étudie la représentation du siège dans des œuvres tel que *Monsieur et Madame* de Jean Miro, *Watchman* de Jaspers Johns, *Le rêve* d'Henri Rousseau ou encore *Canapé polygame* de Aïcha Filali... D'après l'artiste « l'objectif n'est pas de constituer un savoir homogène articulé en une théorie hypothétique du siège ; nous nous sommes servis plutôt du siège comme d'une assise pour explorer l'œuvre dans l'immédiateté de son visible, trouver des connexions, tisser des croisements, être à l'affût des résonances et surtout instruire des différences »

En 2010, à la galerie Kanvas, Nadia Jelassi présente dans une exposition personnelle des sièges en *Rupture d'assise* (ill. 4 et 5, p. 32).

Au total, 27 chaises exposées, les une contiennent des dessins finement exécutés représentant avec minutie neuf chaises, d'autres représentées sous forme d'images numériques et un grand tableau en peinture représente une chaise dans toute sa magnificence de chaise. Elles sont accrochées au mur de la salle d'exposition en une sorte d'installation ordonnée, hybride et non rythmée avec des collages de bas féminin, de billets de banque de journal, de décorations et de toute autre fioriture.

Ces chaises ont subi des modifications sous forme d'amputation des pieds, d'ablation de dossier ou d'assise. Des chaises qui ressemblent aux chaises mais qui ne fonctionnent plus en tant que tel, comme si l'artiste cherchait à rendre hommage à René Magritte et dire que « Ceci n'est pas une chaise ».

Malgré la «rupture» subie par les objets... les chaises, elle n'enlève rien à la préoccupation de l'artiste de créer des objets élaborés plastiquement et répondant à quelques intentions artistiques volontaires. Ainsi, dossiers et bâtons sont tantôt peints, tantôt habillés d'un bas féminin ou recouverts de billets de banque ou même treillis militaire, de textures, de cahier d'écolier, de pansement de gaze décorés de graphismes, de perles et autres objets de fantaisie ; le tout renforcé par une image insérée à la place du capitonnage.

L'image insérée représente une vue aérienne à partir de Google-earth, un texte qui explique la tradition du « travail du bois en Tunisie », un fragment d'un costume masculin, un visage féminin sans les yeux avec une bouche pulpeuse rehaussée de rouge à lèvres « rouge »... Imed Jemaïl affirme que « *faire le tour des dossiers serait faire le tour d'une petite encyclopédie parodique des arts et métiers* »⁴⁴¹. Aïcha Filali affirme dans le catalogue de l'exposition : « *À travers ces brides, c'est toute la société tunisienne qui est convoquée, dans ses multiples déploiements, qui répond docilement à l'appel de l'artiste comme à tout autre appel d'ailleurs* »⁴⁴².

Houcine Tlili s'est intéressé aux contraintes plastiques, il dit : « *La rupture est ostensiblement récupérée par le travail plastique multiforme au niveau de l'habillage des couleurs, des collages. L'accueil des dessins et leur aménagement au centre des éléments de quelque 10 chaises vides est manifeste. De nouveau, c'est le jeu du vide et du plein. De nouveau, les problèmes plastiques sont à l'heure du jour... Le tableau est de nouveau restitué, reconstitué... Le tableau est de nouveau accroché...* »⁴⁴³.

Les sièges, les chaises sont aussi synonyme de trône qui nous renvoie directement au règne, au pouvoir, à la gouvernance. Dans un régime de plus en plus totalitaire, ces sièges en « rupture d'assise », reflètent le malaise de l'artiste des choses qui durent jusqu'à l'infini, du système politique qui ne change pas, l'artiste ampute l'assise de ses sièges pour empêcher

⁴⁴¹ Imed Jemaïl, « Créer un nouveau dossier », Cf. Nadia Jelassi, catalogue d'exposition *En rupture d'assise*, Kanvas Art Galery, octobre 2010.

⁴⁴² Aïcha Filali, « Pouvoir, s'asseoir », Cf. catalogue d'exposition.

⁴⁴³ Houcine Tlili, « Des chaises „en rupture d'assise“ », La Presse, 19 novembre 2010.

n'importe qui à y rester plus qu'il ne faut. Pour Aïcha Filali, ces chaises « *pointent de façon ludique et non exhaustive, sur tous les lieux et les champs où se logent les mécanismes de formatage de l'individu à différents moments de sa vie sociale* »⁴⁴⁴.

Pour récupérer, après avoir s'intéresser au médium peinture et le parodier dans une exposition où elle mêle peinture et peinture, dans sa seconde exposition, elle s'intéresse au sommeil des hommes et des femmes et avec ses vêtements de nuit que personne ne peut porter, elle dérange l'aisance des uns et des autres et dans la troisième et dernière exposition, elle utilise des demi-sièges, un dossier sans assise afin d'empêcher le confort de s'installer éternellement. Nadia Jelassi dérange, bouleverse, gêne et incommode tout en restant ésotérique dans ses représentations, le message sous-jacent que cache l'œuvre de Nadia Jelassi n'est pas difficile à décrypter, mais il faut seulement oser réfléchir et oser s'exprimer.

L'engagement nous le trouvons aussi dans l'œuvre de Halim Karabibene. Dès le début, l'artiste d'une cinquantaine d'années, architecte de formation, ne s'arrête pas de transgresser les limites. Ces peintures sont toujours animées par une foule dense. Sans aucun effort de perspective, ces personnages semblent flotter sur la surface de l'œuvre, sa peinture foisonnante, révèle une forme de scénographie. Il décrit sa peinture narrative « comme un conte hybride dans une scénographie imaginaire ». Il représente des contes et des mythologies à travers des personnages fictifs dans un décor imaginaire.

Sa peinture irréaliste reflète ses angoisses et ses malaises, dans « Bagdad, 2007 », l'artiste utilise des couleurs sombres, ternes dans un décor lugubre. Lors de son passage par la biennale contemporaine de Pontevedra, sous le thème de « Frontière », il expose une installation : un champ de bataille fait par des figurines, des chars de jeux d'enfants. Halim Karabibene a toujours porté un regard critique sur les conditions politiques et sur les guerres.

Avec l'absence d'un musée d'art moderne et contemporain à Tunis, l'artiste est allé jusqu'à en créer un sur Facebook. Dans un entretien avec Meysem Marrouki pour le journal *La Presse*, il affirme qu'« Il est impensable de parler d'art moderne et contemporain en Tunisie, sans qu'on puisse voir cet art ». Ce constat a fait germer en lui l'idée d'un travail sur le musée, ou plutôt sur son inexistence. Le lancement de ce travail s'est fait lors d'une

⁴⁴⁴ Aïcha Filali, « Pouvoir, s'asseoir », *op.cit.*

exposition-hommage à Faouzi Chtioui en 2007. La participation de Halim était sous forme d'une lettre fictive écrite dans le futur, datée de 2069 et dans laquelle il s'adressait à Chtioui pour lui parler du musée national d'art moderne et contemporain. D'après l'artiste : « c'était une manière de dénoncer, dans la dérision, l'inexistence du musée qui voue l'artiste tunisien à deux morts, l'une physique, l'autre artistique ». La lettre était accompagnée d'un collage/carte postale du musée avec une architecture post-post moderne formée, entre autres, d'une cocotte-minute sous pression. Une sorte de proposition architecturale désespérée du musée qui est devenue par la suite son logo.

La deuxième apparition de la cocotte s'est faite lors d'une exposition hommage à Gorgi. Il avait alors présenté une affiche qui annonçait une exposition rétrospective des œuvres de ce dernier au musée fictif avec la phrase « mieux vaut tard que jamais ». Il y a eu, par la suite, toutes sortes d'interventions publiques et virtuelles dans une forme de sensibilisation ironique à propos de l'absence d'un musée d'art moderne et contemporain en Tunisie.

1.2.2- Installation et multimédia dans l'art contemporain en Tunisie

Art et technique ont toujours été inséparables, les artistes ayant eu systématiquement recours, tout au long des âges, à des instruments et savoir-faire dont la complexité et la nouveauté stimulaient leur imagination. Les artistes en Occident ont commencé à utiliser les multimédias pour créer des œuvres, depuis déjà cinq décennies, beaucoup d'années plus tard, ces outils virtuels commencent à s'introduire dans la pratique des artistes tunisiens qui s'y adonnent de plus en plus.

Le parcours numérique de Sana Tamzini (enseignante à l'Université de la Manouba et récemment directrice du Centre d'art vivant de la ville de Tunis) se situe dans une forme d'aventure spatio-lumineuse numérique, elle mélange projection de photo avec lumière dans un espace qu'elle se l'approprie.

Après des études à l'ISBAT, Sana obtient un diplôme d'études approfondies en arts plastiques. Dans le cadre d'un échange universitaire entre Paris et Montréal, elle part pour Le Canada. En 2003, elle organise sa première exposition personnelle intitulée *Interstices* au Centre d'Exposition de l'Université de Montréal. *Interstices*, est une projection numérique sur voile « papyrus » de 35 m de longueur par deux mètres de largeur (une matière transparente constituée de fibre optique). L'artiste a utilisé 3 projecteurs numériques reliés à trois ordinateurs, 100 boutons transparents et 50 m de fil de pêche transparent.

Sana a utilisé une image numérique enfouie dans son ordinateur depuis quelques années ; il s'agit d'une vue aérienne de Matmata (région troglodyte berbère au sud de la Tunisie). *Interstices* se présente sous forme d'une spirale lumineuse en voile. C'est un habitacle lumineux créé dans un espace obscur, ni les formes ni les volumes ne sont prédéterminés, dans le but de libérer le spectateur des notions habituelles de perception. Ce dernier (le spectateur) au bout de quinze minutes d'observation se sent dans un espace qui paraît « non dimensionnel », d'après une expression de l'artiste⁴⁴⁵, purement virtuel et totalement « inspiré » par les images numériques projetées.

Les atmosphères de lumière projetée à travers les images numériques ne sont pas des médiums de l'œuvre, c'est l'œuvre elle-même. Le spectateur traversant la spirale en voile devient lui-même désormais une partie de cette dernière. Le rapport tactile peut, autant, évoquer l'impression d'une caresse que le sentiment désagréable d'une agression.

Lors de la 30ème Biennale de Pontevedra au Musée d'art contemporain, en 2008, Sana Tamzini a présenté son œuvre *Atmosphères*. L'artiste utilise les images aériennes des troglodytes de Matmata, mettant en relief les patios et développe les images jusqu'à l'abstraction. Dans sa projection numérique sur plastique, elle installe dans une salle d'exposition 9 lamines en matière plastique et une machine qui projette des bulles de savons...

Les bulles d'air naissent d'un rejet, d'un abondant et progressent dans l'espace de l'installation d'une façon aléatoire, improbable et spontanée. Leur forme et leur volume évoluent et changent tout au long de leur déplacement, quelques-unes résisteront en contact avec les autres, avec les choses. Leurs couleurs changent suivant leur position par rapport à la source de lumière.

Les visiteurs comme d'habitude sont pris au piège.

Le travail de Sana Tamzini est basé sur des installations de traitement numérique de l'image, tout en ayant comme problématique la question de l'espace intérieur et extérieur. Dans ses projets, elle expérimente la lumière qu'elle soit naturelle ou artificielle, en tenant compte du corps humain dans l'espace.

⁴⁴⁵Sana Tamzini, « Entrelacs numérique », in *Poïétique de l'existence ; Stratégies contemporaines des arts*, textes réunis par Rachida Triki, Association tunisienne d'esthétique et de poïétique, éd. SUNOMED (Wassiti), 2008, pp. 101-104.

En 2009, dans un dialogue entre Sana Tamzini et l'artiste Italien Giuseppe Penone naît l'exposition *Proximity*. Elle a été présentée au Musée de la Ville de Tunis et a été organisée par le Centre culturel italien Teresa Orsola Bussa de Rossi, la galerie Allegretti et la galerie Noire d'art contemporain, avec Rachida Triki en tant que commissaire d'expo. L'idée est née lorsqu'on a fait le rapprochement des œuvres de deux artistes des deux rives de la Méditerranée, appartenant à deux générations différentes.

Giuseppe Penone est une figure de l'art contemporain. Son œuvre et ses installations, s'exposent généralement dans les musées, sont toujours en rapport avec les éléments de la nature. Il est toujours en questionnement, recréant un espace où empreinte humaine, espace et élément de la nature s'entrelacent dans des mouvements conjugués à l'infini

Pour Sana, elle explique : «Ma démarche est constituée de trois phases méthodiques : c'est l'empreinte de la lumière à travers un déplacement vers le Sud de la Tunisie, puis l'exploration de la lumière dans les espaces troglodytes et les habitats semi-troglodytes à Matmata. Elle pénètre dans les méandres de la terre à travers une seule porte d'entrée.

Durant les différents moments de la journée et de la nuit, une caméra fixe dans un coin et une autre en mouvement, suivent mon corps dans l'espace et enregistrent l'effet de cette lumière sur l'obscurité et sur les corps humains dans l'espace».

Dans la représentation de son travail, elle a utilisé différents supports : du plastique, fibre de verre, image numérique. Le résultat, une réalité belle au niveau de la forme qui interpelle par son côté à la fois réel et surnaturel.

De part et d'autre, on remarque que les deux artistes ont en commun dans leurs œuvres la question de l'empreinte. L'empreinte de Penone est en perpétuel rapport avec le végétal, le minéral, l'arbre, les troncs et la peau d'où l'intitulée son œuvre *Étaler ma peau*. L'empreinte de Sana Tamzini est en rapport avec la terre, la lumière et le corps humain.

D'après Rachida Triki, « l'artiste exploite l'immatérialité de l'élément solaire et sa diffusion atmosphérique pour faire varier la sensation d'espace. Elle crée des flux dynamiques qui désorientent le corps pris dans la sensation d'effets lumineux. L'espace devient champs d'énergie avec apparition et disparition de scintillements colorés du rayonnement du soleil qui baigne notre corps. »⁴⁴⁶.

⁴⁴⁶Je remercie l'artiste de m'avoir communiqué le texte de Rachida Triki.

2/ Art numérique et nouvelle technologie

2.1/ Quelle place pour la photographie aujourd'hui en Tunisie ?

Dans les années charnières du début du XXe siècle, un ensemble assez important de photographes, résident, de passage ou en mission en Tunisie, ont réalisé un grand nombre de prises de vues. À l'époque, l'édition d'ouvrages historiques, touristiques ou scientifiques ajouté au grand nombre de journaux illustrés faisaient en sorte que les photographes ne manquaient pas de commandes. Ce marché permit une dynamique assez intéressante et fort lucrative pour les photographes cependant en exercice.

Le mouvement national de libération a poussé les photographes tunisiens à pratiquer le reportage. Il fallait rendre compte des événements qui secouaient le pays et qui le préparaient à la lutte puis à l'émancipation. Habib Osman, Béchir Manoubi, Ben Ammar et Abdelhamid Kahia ont constitué cette première vague de photographes tunisiens conscients du rôle qu'ils se sont dévolus ; pourtraiter de la Tunisie, des Tunisiens et des actes qui unirent la première aux seconds. Il était rarement question alors de faire de l'art... L'important se situait dans la diffusion de l'image de la naissance d'une nation.

Dans les années qui suivent l'indépendance, bon nombre de photographes étrangers établis en Tunisie ont cédé leur commerce à leurs apprentis tunisiens. Les uns et les autres ont vraisemblablement réalisé des photographies pour leur bon plaisir, mais ces probables fonds demeurent jusqu'à nos jours, rarement défrichés. D'après Hamideddine Bouali : « Le mythe de Boudidah, qui est devenu un certain moment comme l'archétype du photographe, aurait dû bénéficier d'une sollicitude accrue de la part des historiens de la photo. J'ai essayé de lui consacrer une rétrospective... mais ses négatifs ne se trouvent nulle part »⁴⁴⁷.

Les années soixante ont apporté un nouveau souffle à la photographie. Jacques Perez, Pierre Olivier, Ridha Zili, Abdelaziz Frikha... ont commencé à produire, en parallèle à leur travail de commande, une photographie plus personnelle. Les idées qu'ils avaient sur la photographie ont donné lieu à des expositions qui sont restées dans les mémoires mais dont nous n'avons trouvé aucune trace.

La Galerie Aïn puis le Prix national des arts (section photographie) ont donné aux années soixante-dix et quatre-vingts un élan encourageant. Mohamed Ayeub, Mahmoud Chalbi, Salah Jabeur, Mohamed Ali Essaâdi, Ben Aïssa, Ali Zelfani et Hamideddine Bouali ont,

⁴⁴⁷ Hamideddine Bouali, « Laphotographie ne finira de parler d'elle », *La Presse*, 30/1/2007.

dans ces années-là, profité de la visite des expositions de la génération précédente, qui a continué à produire, tout en explorant leur imaginaire propre.

La création photographique, en Tunisie, bien qu'elle soit vieille d'un siècle, n'est pas encore considérée comme un art à part entière. «Cela ne veut pas dire qu'on n'a pas d'artistes confirmés », précise Marianne Catzaras, « il y en a et ils sont nombreux. Mais ils sont en marge de l'univers artistique ». Malgré leurs efforts créatifs, les photographes sont considérés, comme priseurs de photos.

L'utilisation des nouvelles techniques qui rend l'œuvre contemporaine, rend les gens méfiants et incapables de comprendre et de valoriser son importance créative. Un drame pour les créateurs qui ne trouvent point où exposer puisque la majorité des galeries évitent ce genre d'expositions par peur de perdre, «car les collectionneurs et les amateurs d'art préfèrent la peinture à la photographie», ajoute Marianne.

« La photographie plastique » n'a pu intégrer la scène artistique en Tunisie qu'à partir des années deux mille. Ces débuts sont restés très timide : ajouté au coût élevé des appareils photographiques et le coût du développement des photos, les artistes ne trouvent pas où exposer et leurs œuvres ne trouvent pas d'acquéreur.

C'est dans ce contexte, en 2003, qu'a été créé « Les Rencontres de Ghar El Malh », un rendez-vous annuel qui réunit des photographes tunisiens et d'autres étrangers. Les premières années des Rencontres, étaient très difficiles. Lorsqu'elles ont démarré en juillet 2003, elles étaient une véritable gageure. Rares sont ceux qui ont parié sur la continuité. Le photographe Salah Jabeur, initiateur de cette manifestation, entouré d'un groupe de photographes, hommes et femmes, ont voulu doter leur discipline d'une manifestation, de rehausser cet art demeuré mineur en Tunisie et de réhabiliter les photographes comme étant des artistes à part entière.

D'année en année, les Rencontres se sont développées, attirant de plus en plus de photographes, s'ouvrant à l'international et intéressant les sponsors institutionnels et privés. La manifestation bénéficie en 2005 du soutien des ministères de la Culture et de la Sauvegarde du Patrimoine, du Tourisme, des Affaires sociales, de l'Agriculture, de l'UNICEF, de la Communication européenne et de l'Institut français de la Coopération (IFC), sans parler des autorités locales de Ghar el Malh et des sponsors privés.

Des artistes confirmés qui sont devenus les habitués des rencontres tels que Hamideddine Bouali, Marianne Catzaras, Lilia Ben Zid, Faten Gaddes, Jalel Gastelli, Michket Krifa, ont

pris l'habitude d'exposer à côté des amateurs. C'est peut-être la raison qui a laissé Fatima Mazmouz dire : « certaines de ces manifestations ne se préoccupent pas des enjeux (esthétique, politique...) de la photographie contemporaine. On peut citer les rencontres de Ghar el Mah en Tunisie, Photo Cairo au Caire, al Maamal à Jérusalem... Photos de mode, photos publicitaires, touristiques, clichés du monde arabe côtoient de véritables œuvres d'art, le tout baignant dans une réelle cacophonie visuelle, dont le cri de fond se réduit à la simple volonté de rendre visible le maximum de production photographique créée dans le monde arabe. Cela confère parfois à ces manifestations et un amateurisme exacerbant, voire, un manque de crédibilité. »⁴⁴⁸. Dans le contexte de la Tunisie, les Rencontres de Ghar el Malh, reste une des rares manifestations qui réunissent des photographes.

Notre étude va se porter principalement sur cette « photographie plasticienne contemporaine » des artistes tunisiens. Des œuvres qui ont pu intégrer la scène artistique contemporaine internationale et trouver une place. Aujourd'hui, la photographie contemporaine dans le monde arabe intègre la notion de l'engagement dans une perception critique, d'ordre individuel de la réalité politique et sociale. Marc Jimenez dit à ce propos qu'« il est assez paradoxal de constater que l'art contemporain, celui qui apparaît dans les années 90, sans doute plus proche de la quotidienneté qu'il ne l'a jamais été dans le passé, peut susciter autant de discours sur l'irresponsabilité de l'artiste, sur son désengagement ou sur sa dépolitisation »⁴⁴⁹

« Ainsi, la photographie du monde arabe permet de se questionner, et pourrait prendre en charge les interrogations liées à la société »⁴⁵⁰

Dans ce qui va suivre, les artistes qui seront évoqués ci-dessous, chacun d'eux est une figure de cas à part entière, chacun à sa propre démarche et ses propres objectifs, nous avons essayé de les regrouper dans trois catégories qui sont, en même temps, différentes et complémentaires.

⁴⁴⁸ Fatima Mazmouz, « Tendances de la photographie contemporaine dans le monde arabe », in « Créations artistiques contemporaines en pays d'islam : Des arts en Tensions », sous la direction de Jocelyne Dakhli, p. 267.

⁴⁴⁹ Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard Folio essais, Paris, 2005, p. 276

⁴⁵⁰ Fatima Mazmouz, op.cit.

D'autres artistes, qui ne figurent pas dans ce qui va suivre, ont entamé une démarche plasticienne et contemporaine mais leurs œuvres n'ont pas évolué, ou qu'ils ont changé de vocation récemment et que nous n'avons encore pas le recul pour juger leur démarche.

On peut citer Hela Ammar qui était peintre à ses débuts puis elle s'est convertie à la photographie et s'inscrit, depuis peu, dans la lignée de la génération des artistes femmes arabes qui exprime à travers leurs démarches un malaise et une frustration du social et du culturel. Dans son œuvre *L'autre* réalisé en 2009 (ill. 1, p. 25), l'artiste se couvre en tulle ; elle se voile la tête et une partie du corps, elle dit « *je me représente enveloppée dans un hijab en tulle pour dénoncer le discours qui justifie par le fait qu'il préserve le corps féminin du regard (et du désir) de l'autre* »⁴⁵¹, le voile pour l'artiste est une invitation au regard de l'autre, le tulle vient exagérer cette invitation par la transparence de sa texture.

Dans *Purification* (ill. 2, p. 25), l'artiste revisite le rituel d'expiration. L'artiste se met en scène, le corps enveloppé dans un drap blanc, assise devant un bassin d'eau couleur de sang. Elle lave le visage, le bras droit, le bras gauche, elle s'essuie les cheveux, pour Rachida Triki « ses installations photographiques portent la symboliques du sang à ses limites, en associant la sacrificiel à la souillure. »⁴⁵²

En 2010, dans *Inter-dit*, elle évoque le sentiment de culpabilité à travers une représentation métaphorique du fruit défendu : des sculptures de pommes rouges sont mises dans un tube à essai et une pomme noire mit dans un nid de fil de fer.

D'autres artistes, face à la mondialisation, ont préféré le retour vers la tradition, le patrimoine et la mémoire collectif tel que Dalel Tangour

Toujours avec le souci de la femme et ses conditions, Dalel Tangour, a choisi de lutter contre les fantasmes de l'intime à travers des scènes intimes qu'elle dévoile. Dans *Le damier rectangulaire*, s'interrogeant sur les multiples rôles qu'une femme doit assumer : Femme de la tradition musulmane, femme qui maltraite son corps pour l'épiler, le rendre lisse, femme émancipée confirmée ; l'artiste met en scène ces moment du quotidien, « elle leur fait passer

⁴⁵¹ Hela Ammar décrivant son œuvre « L'autre », 2009, in http://www.helaammar.com/#/travaux/l'autre_2009/l'autre_2009-1

⁴⁵² Rachida Triki « Purification », œuvre de Hela Ammar, 2009, in <http://www.helaammar.com/#/travaux/purification>

l'«épreuve de l'ombre pour les magnifier ou leur extirper ce qu'ils recèlent d'unique et de magique. »⁴⁵³

Dans *Quand les bougies seront éteintes*, elle évoque la mariée écrasée sur les lourdes poids de ses bijoux et ses habilles traditionnelles, devient support « *comme un fantasme, la mariée fétiche erre dans l'imaginaire d'un passé imagé.* »⁴⁵⁴.

Outre la mise en valeur des rituels anciens par la photographie qui interroge les traditions et le patrimoine, cette dernière s'est intéressée aussi à l'architecture, tel la *Série Blanche* de Jalel Gastelli. L'artiste a essayé d'immortaliser les murs blancs de Tunis et de « restituer la chaux des façades et des coupes qui sont l'architecture native de l'homme », écrit Charles-Henri Favord.

2.2 - La photographie la vie intime dévoile les soucis

2.2.1/ La « poïétique de l'intime »⁴⁵⁵ chez Amel Bouslama

Photographe d'une cinquantaine d'années, Amel Bouslama a mis sur scène la poupée de son enfance, une poupée que sa mère lui a offerte il y a une quarantaine d'années et qu'elle a décidé de la lui conserver ou plutôt de la lui cacher au-dessus de la grande armoire à glace.

Enfant, l'artiste était privé de son jouet, elle levait la tête pour la regarder. Plus tard, en cachette, elle montait sur une chaise pour la chercher en soulevant seulement le couvercle. Avec le cumul des années, la répétition de ce geste est devenue un rituel qui a transformé la poupée en trésor.

Grande, elle a construit autour d'elle un récit entre autobiographie et fiction. Une démarche personnelle qui lui a permis de mettre à nu tout ce qui a été soigneusement enfoui, caché durant son enfance grâce à cette poupée que l'artiste considère comme un double d'elle-même, une poupée qui lui a permis de renaître artistiquement, de grandir et de

⁴⁵³Dalel Tangour, *L'image révélée : de l'orientalisme à l'art contemporain*, catalogue d'exposition, Musée de la ville de Tunis, du 20-09-06 au 04-11-06.

⁴⁵⁴Rachida Triki, *Espace privés, Espaces psychiques*, in catalogue d'exposition *Femmes d'images*, Musée de la ville de Tunis, du 02 au 30 novembre 2007.

⁴⁵⁵Une expression de Rachida Triki, Cf. Amel Bouslama, catalogue d'exposition *Actes de naissance*, Espace Carnot, Institut français de coopération, 2005.

s'ouvrir au monde, elle dit : « *Privations, frustrations et passion m'ont fait avancer en art* »⁴⁵⁶.

Mais aussi c'est une façon de montrer du doigt des traditions ancestrales qui mettent de la pression sur les enfants et qui les privent du simple droit au jeu. Devenue grande, Amel Bouslama joue le « jeu » du « je » et crée des « enjeux ».

En novembre 2005, l'artiste signe son *Acte de naissance*, à l'espace Carnot, dans une exposition personnelle parrainée par l'Institut Français de Coopération.

Vingt-cinq ans après sa sortie de l'École des Beaux-Arts, elle tourne une page de son histoire. La planche de sa table de travail devient *La table de mes accouchements*. Placée verticalement, cette planche change de fonction « *pour marquer le passage à une nouvelle étape* », explique l'artiste. L'œuvre d'Amel Bouslama, d'après Rachida Triki « *s'inscrit dans le régime intime de l'art où le vécu joue avec la fiction comme une interminable interrogation sur l'identité du sujet et sur la vérité de l'art.* »⁴⁵⁷.

Des photomontages effectués à partir de *L'origine du monde* de Gustave Courbet (1866) et d'un fragment du tableau de sable *La terre* d'André Masson (1939) auxquels vient s'associer la photographie de la tête de la poupée d'enfance de Amel (2005), une mise en abîme d'un tableau dans un tableau, dans une photo, dans une planche qui vient témoigner d'une filiation à travers une histoire de l'art et permettre à l'artiste d'aller au-delà d'un tabou et montre la venue au monde d'un bébé, vérité que certains parents cachent à leurs enfants jusqu'à nos jours. L'artiste pousse encore plus sa volonté de dévoiler la vérité en performant *Une sortie du sac*. Lors de l'exposition à l'espace Carnot, une performance a été programmée ; la danseuse Meriem Ferchichi sortait d'un gros sac en laissant pendre son cordon ombilical, lors de la Biennal de Dakar, Amel performé la sortie (ill. 5, p. 34). Cette sortie est telle une ouverture sur l'extérieur, une libération, une émancipation. En dévoilant métaphoriquement le passage d'un état d'enfermement à un état de libération, la poupée sort nue au monde, dans sa vérité et sa pureté pour « rompre le silence ». « *Dans un jeu de double et de chimère, sur les traces du destin fabulé de sa poupée, l'artiste s'éprend en photos de*

⁴⁵⁶Cf. Catalogue d'exposition *Actes de naissance*, *op.cit.*

⁴⁵⁷*Ibidem.*

tous les fantasmes qu'elle rend visibles, notamment celui de l'origine matricielle.»⁴⁵⁸, explique Rachida Triki.

L'ensemble de l'expo, dit Amel Bouslama « se présente sous forme de cinq séquences, où la poupée s'achemine d'une étape prénatale vers une sortie au monde, ensuite survient une progression dans la vie, truffée de regards et d'expressions vers une suite de voyages dans différents lieux de Tunisie et de France qui se poursuit dans la rencontre avec d'autres poupées appartenant à des adultes. Finalement tout cela se termine en catharsis ».

Amel Bouslama fait voyager sa poupée dans une vingtaine de lieux ; dans des musées, dans un palais, un festival, un amphithéâtre... « elle est sortie de sa torpeur pour respirer le grand air en se confrontant à la vie », explique l'artiste.

Chez des amis, elle conjugue ses histoires de poupée à celles des autres pour voir, peut-être surgir de ses paroles anodines quelques vérités inédites. Son auto-interrogation porte sur la dimension relationnelle propre à l'art et lie sa démarche aux pratiques plastiques contemporaines où la mythologie intime questionne l'identité des autres à travers la sienne propre.

Plastifiée, mise en boîte ou semi-exhibée, « la poupée qui a résisté à l'éléphant » prend des proportions humaines pour exorciser « l'ogresse »⁴⁵⁹ qui loge encore dans un imaginaire collectif. Chaque installation-photo met en scène réalité et fiction dans un montage de citations, d'objets élus et de souvenirs lointains qui subvertissent l'objectivité généralement attribuée à l'archivage et au documentaire.

« Elle est proche des inventaires fétichisés de Christian Boltanski avec son monde d'enfance archivé et empilé en boîtes, tiroirs et autres dépôts de traces », explique Rachida Triki, « Elle rappelle aussi le monde d'Annette Messager qui collectionne ses objets en tout genre et réinvente ses proches dans un interminable album de famille élargie », ajoute-t-elle. Ainsi l'artiste s'expose et expose son intimité dans une sorte de « mythologie

⁴⁵⁸ *Ibidem.*

⁴⁵⁹ « Durant neuf années environ, cette petite fille était enfermée dans une petite médina avec une plage de sable blanc à côté. Et autour de l'enceinte de la petite médina, une ogresse rôdait la nuit ! c'est ce qu'on disait à la petite fille... devenue grande, elle ne se rappelle que sa peur démesurée du monstre qui dévorait dans l'obscurité les enfants encore vivants ! ». Amel Bouslama, « Un espace matri-ciel* : une plage ». je remercie l'artiste de m'avoir communiqué le texte.

* « ce paysage nourricier est un ciel-mère, un espace matri-ciel ». c'est ce que René Passeron écrit de la ville natale.

personnelle », une sorte de « poétique de l'intime » qui provoque une charge émotionnelle chez le spectateur.

Le travail de Amel Bouslama « *touche le mystère que recèle l'art au-delà des questions de style, de forme, de couleur et de picturalité et nous rappelle que l'art, au-delà de l'esthétique est une alchimie complexe de psychologie, de sociologie, de philosophie* »⁴⁶⁰, affirme Mohamed Ben Soltan, pour l'artiste « *il n'y a pas d'un côté la vie et de l'autre l'art* »⁴⁶¹. La démarche d'Amel Bouslama rappelle celle d'Annette Messager qui cherche à travers son œuvre à « *guérir continuellement ses propres blessures et en même temps les exposer sans cesse* ».

2.2.2 - Kaléidoscope familial en photos de Mouna Jemal

Suivant un trajet psychologique complexe tracé par Nietzsche et Freud, qui assignent au sujet une place centrale dans l'histoire, le « personnel » a également été amalgamé à l'art. Pour Mouna Jemal, « *l'appareil photographique, récemment vidéographique* » est son compagnon de tous les instants ; et son travail est une sorte de journal intime en images, dit-elle.

Bien que l'artiste montre des photos de sa vie quotidienne, ces images font moins figure de documentaire que d'hommage sensible et direct au kaléidoscope de la vie. Mouna Jemal Siala affirme qu'elle s'inspire de son quotidien pour réaliser ses œuvres photographiques et vidéographiques. Sans faire de l'image de la vie quotidienne la particularité de l'image dans sa vérité, ses photos, ses vidéos et ses installations, tentent de capter le réel pour rester dans ce paradigme proche d'un regard intérieur, incarné, intime et subjectif, un regard qu'elle le veut à la fois mémoire et plasticité.

Après obtention d'une maîtrise en gravure de l'institut supérieur des beaux-arts de Tunis, l'artiste s'est inscrite en DEA avec le professeur Jean Lancry à Paris I La Sorbonne, elle a choisi de travailler sur « l'ombre portée », en l'occurrence son ombre.

« *Tout ce qui touche à l'ombre et au temps m'interpellait. L'ombre trace des temps était devenu mon leitmotiv* ». Cette artiste ne s'est pas arrêtée de produire des réalisations

⁴⁶⁰Mohamed Ben Soltane, « De la naissance à la catharsis », *Le Temps*, 27 novembre 2005, p. 11.

⁴⁶¹Cité par Olfa Belhassine, « Sa poupée, son double », *La presse*, 23 novembre 2005.

éphémères du Land Art, et de les prendre en photos.⁴⁶².C'est ainsi que elle est arrivée à la photographie.

De retour de Paris, Mouna Jemal Siala a compris que le Land Art n'avait ni public, ni acquéreur : « *Je me suis trouvé exclue d'un prix décerné à des artistes appelés à travailler dans un parc destiné à la sauvegarde de l'environnement, du fait que mon œuvre Filtre à air était éphémère et destinée, donc, à retourner à la nature. Le thème portait sur « l'air et la pollution de la nature » et les œuvres devaient être réalisées sur place, mais à la manière des impressionnistes apparemment et non des Land-Artistes.* »

Puis, un jour, la jeune femme a connu un heureux événement : elle est devenue d'un seul coup la maman de trois bébés... « *L'arrivée de mes triplés a fait que je prenne plus conscience de la vie qui passe, qui pousse et qui presse. L'urgence s'impose que c'est ici et maintenant que des images doivent être prises. Mon propos est de convertir les rituels quotidiens, les activités les plus basiques, les plus banales, celles du commun des mortels en un processus plastique. Les œuvres que je présente illustrent l'évidence avec laquelle la vie et l'art sont indissociablement liés* », explique Mouna.

Lorsqu'elle a été enceinte de ses triplés, l'artiste a réalisé l'autoportrait qui était le point de départ de son exposition personnelle *Point de vue* qu'elle a monté en 2005, et de toute son œuvre qui est venue après.

Cette exposition personnelle de photographies numériques présentée en installation est la première en son genre en Tunisie.

La photo mosaïque *Souvenirs d'un portrait en souvenir* réalisé en 2003 (ill. 1, p. 35), comporte 2500 images - pixels, tout son vécu avant l'arrivée des triplés. L'artiste est partie de ses images de souvenirs pour reconstituer un portrait souvenir ; elle a transformé le pixel en image de façon à obtenir une mosaïque, comme si elle voulait figer le temps ou peut être gardait trace d'une image, d'un temps vécu, et communiquer ainsi sa crainte du lendemain en tant que mère de triplés.

Une photo mosaïque qui fait remonter en surface des souvenirs où tout un chacun peut se reconnaître soit parce qu'un jour, il est simplement tombé sous le joug de l'appareil photographique, soit parce qu'il s'est retrouvé dans des photos typées et qui ne sont pas

⁴⁶²Mouna Jemal, « Nécessité, malaise et frustration », intervention lors du colloque *L'Art contemporain, ses formes, ses références conceptuelles, ses limites*, organisé par Unité de recherche des pratiques artistiques modernes en Tunisie, octobre 2008. Non publiée. Je remercie l'auteur de m'avoir communiqué le texte.

nécessairement les siennes. « Je pars de « ma » réalité pour faire voir « La » réalité au moyen de l'art. L'art rend visible ce qui est, non pas seulement invisible, comme le dit Maurice Merleau-Ponty, mais ce qui est, également, in vu »⁴⁶³, dit-elle.

Mais de quelle réalité parle Mouna Jemal ? Que veut-elle montrer : sa réalité en tant que femme ? En tant qu'artiste ? En tant que mère ? La réalité de La Femme ?

À travers son œuvre, l'artiste, essaye de communiquer son malaise et sa frustration, et elle le dit : « c'est la frustration qui a fait naître ces œuvres. Derrière chaque œuvre, il y a un dévoilement »⁴⁶⁴. Elle a peur de ne plus trouver de temps pour son art qui est sa passion et sa préoccupation majeure et aussi celles de la mère qui craint ne pas être à la hauteur de sa nouvelle tâche des "occuper deses triplés. Quand elle a monté son exposition personnelle, elle a voulu montrer que c'est possible d'être à la fois mère, artiste et enseignante. Chose qui n'est pas toujours évidente.

Avec l'arrivée des nouveaux nés, l'artiste mère prend plus conscience de la vie qui passe, qui pousse et qui presse. L'urgence fait que c'est ici et maintenant que des images doivent être prises. Il s'agit de convertir les rituels quotidiens, les activités les plus basiques, les plus banales, celles du commun des mortels en processus plastique.

Le rôle central que jouent ses triplés dans sa vie apparaît clairement dans son art. Les œuvres qu'elle présente illustrent l'évidence avec laquelle la vie et l'art sont indissociablement liés. Ses triplés deviennent son œuvre et son art se développe au fur et à mesure que ses enfants grandissent. Elle continue d'explorer l'intime et les clichés de ses triplés se démultiplient à l'infini ; c'est peut-être parce qu'ils sont triplés que l'artiste éprouve le besoin de multiplier l'image.

L'artiste ne rate pas les occasions pour figer le temps et faire évoluer l'image banale au rang de l'œuvre d'art : *Bains en couleurs* (2005) est le moment du bain, dans *Voyage en couleur* (2007) est créée à partir de l'image de ses enfants endormis dans la voiture, *Belvédère* (2008) est un moment passé au parc de Belvédère (ill. 2, p. 36).

Halima ma Joconde est réalisée en 2005, il s'agit d'un agrandissement de l'œil de sa petite fille, l'artiste mère cherche son propre reflet dans la pupille du bébé au moment de lui donner son biberon (ill. 3, p. 35). En utilisant le procédé de la pixellisation de la photo et en

⁴⁶³ *Ibidem*.

⁴⁶⁴ Cf. entretien avec l'artiste.

exploitant les techniques numériques, l'artiste s'est réconciliée avec ses dures responsabilités familiales, à travers son art, elle cherche une certaine liberté, une liberté que seul l'art est capable de lui fournir ; des triplés, oui c'est magnifique, mais c'est une occupation et une responsabilité à plein temps dont seule la mère à la charge dans la société tunisienne et arabe en général. Cela rappelle une exposition organisée par l'Académie d'Arts de Berlin qui s'intitule *Under My Feet I Want The World, Not Heaven!* Dans l'espace privé, qui bouffe désormais tout son temps, elle se réserve des tranches d'émotion artistique. L'œuvre a reçu le Grand prix de la médina de Tunis (spéciale photo). C'est la première fois que ce prix est décerné à la photo numérique.

Le Kaléidoscope familial est un projet qu'elle a développé à partir de 2007, dans le cadre de l'exposition collective «Femmes d'images» organisée par l'Ifc.

Dans *Secret d'un carré*(ill. 1, p. 36), Mouna prend deux de ses enfants en photo, vue de profil, et multiplie d'abord l'image en quatre, elle obtient un module qu'elle multiplie encore sur toute la surface du tableau. L'artiste utilise des couleurs. Chaque image à sa propre couleur et chaque module est différent de celui qui est à côté. L'intersection des images donne des pétales de fleurs de couleur grise et l'intersection des carrés donne une zone obscure. Le souci de la composition et l'utilisation des contrastes de couleurs laisse Habib Bida dire à l'artiste : « *ça se voit que vous êtes la seule plasticienne parmi tous ces photographes* »⁴⁶⁵.

La régularité de la multiplication, l'uniformité des distances qui séparent les modules répétés, la continuité des bandes, la répétition des carrés, toutes ces caractéristiques renvoient le spectateur à quelque chose de familier, un art ancestral qui sort dans un nouveau mixage. Ceci est apparent surtout dans son œuvre *Plein air* : la multiplication de l'image de la petite fille en balançoire et la dominante de couleur de terre provoque une ressemblance avec le tapis oriental (ill. 3, p. 36). Cette ressemblance avec le nous la trouvons aussi dans *Jour*, une installation photo numérique que l'artiste a présenté en 2008 lors de l'exposition « Art connexion » à la galerie El Marsa (ill. 1, p. 37). La répétition de l'image tue l'image, alors que la répétition dans l'œuvre de Mouna ne cherche pas à figer le temps présent mais plutôt à créer une continuité entre hier, aujourd'hui et demain, entre ici et ailleurs, entre le proche et lointain.

⁴⁶⁵ Cf. Entretien avec l'artiste.

Mouna Jemal a été toujours soucieuse de cette notion du proche et du loin. Il y a toujours ce va et vient entre la photo prise et la photo surprise. Le spectateur au départ se croyant devant un panneau de céramique ou un morceau de tapis, se rend compte, en s'approchant, qu'il s'agit d'une photo des enfants qui jouent. Ce trompe l'œil ou ce leurre a été utilisé par beaucoup d'artistes comme l'artiste iranien Nazgol Ansarinia⁴⁶⁶ qui utilise le tapis persan comme un appareil qui cache un message sur la complexité de l'existence sociale en Iran : de loin c'est un tapis persan mais en s'approchant, c'est des fragments disparates et connectés de la vie quotidienne qui épousent la structure du graphisme premier. Dans le cas de l'œuvre de Mouna, se sont les procédés techniques utilisés qui renvoient à un objet traditionnel et non la volonté de l'artiste, mais la notion du proche et loin cache sans doute des ambitions non avoués.

Selon Rachida Triki :« *Le travail de Mouna Jemal part de son vécu maternel pour créer des fictions esthétiques qui disent d'autres réalités plus universelles. Son art s'articule autour du numérique, du virtuel et du réel.* »⁴⁶⁷.

Intérieur extérieur est une image prise en contre-jour des enfants dans la fenêtre, un moment du quotidien où les enfants se sentaient libres tout en étant enfermés. Dans cette œuvre, l'artiste multiplie deux images qui se ressemblent, à quelques détails près et sans créer de module. Les deux images se multiplient sans qu'elles soient retournées ou renversées, et créent comme des écrans lumineux sur un fond noir. Ultérieurement, l'artiste a élaboré tout un projet dont le thème principal était « la fenêtre ».

Sous forme d'occupation pour les enfants, Mouna Jemal a essayé d'immatérialiser les limites et les frontières en s'inspirant d'une vieille tradition qui consiste à placer les enfants dans la fenêtre de la maison. Une façon maligne pour occuper l'enfant qui s'y sentait libre tout en étant prisonnier. Ils étaient à l'intérieur tout en regardant l'extérieur. Ils étaient entre les barreaux en fer forgé et la vitre. Mais ils s'évadaient. L'art a toujours été une fenêtre ouverte sur le monde, mais la fenêtre de Mouna devient l'obstacle qui nous prive de la liberté et qui nous étouffe, sa fenêtre est devenue comme une sorte de grille sans fin. Le module répété ne crée plus de composition coloré qui reflète la joie de vivre mais plutôt des barreaux

⁴⁶⁶ Nazgol Ansarinia artiste iranien que nous avons eu la possibilité de voir son œuvre dans une exposition consacré aux artistes d'art contemporain venant du Moyen Orient et de l'Afrique du Nord, à Paris.

⁴⁶⁷ Rachida Triki, Cf. Catalogue *Dak'Art 2010*,

en noir et blanc, ses œuvres sont désormais sombre tel la photo installation *Contre-jour* présenté en 2008 (ill. 2, p. 37).

Ce sentiment d'entre emprisonnement et liberté, on le trouve aussi dans *Escape by Skype* réalisée en 2010 (ill. 3, p. 38). Il s'agit d'une capture d'écran que l'artiste a fait en communiquant avec ses enfants au moyen du Skype lors d'un voyage. Le Skype, le web, les réseaux sociaux, tous ces moyens de communication qui ouvrent non seulement des fenêtres mais des horizons, accentuent davantage le sentiment d'enfermement. Plus il y a des moyens de communication, plus on a la sentiment qu'on est interdit d'expression, qu'on est censuré, qu'on est opprimé et qu'il y a des frontières. À travers cette série de la fenêtre et de l'écran de l'ordinateur, Mouna nous livre son sentiment partagé entre liberté et enfermement, entre réalité et fiction, un sentiment de vertige que l'artiste l'exprime bien dans *Vortex*.

Une œuvre sous forme d'un grand cercle qui représente l'image de sa petite fille photographiée par derrière dans un cadrage américain. L'image est répétée sous forme d'une spirale sans fin, tel un tourbillon en noir et blanc, l'œuvre reflète beaucoup d'angoisse et d'inquiétude. À partir de 2010, les intitulés des œuvres de Mouna Jemal commencent à avoir une approche plus contemporaine (après *Secret d'un carré* et *Voyage en couleur aujourd'hui* c'est *Vortex*, *Escape by Skype*) et ses compositions ne sont plus frontales, l'artiste essaye de créer un autre espace dans l'espace, elle tente la tridimensionnalité, elle essaye de s'évader malgré toutes les contraintes. L'artiste commence à poser des questions plusexistentielles, elle s'imprègne plus dans sa vie très intime et le climat extérieur, elle commence à créer son œuvre avec plus de maturité et laisse moins de chance au hasard.

2.3- Photographie et engagement

2.3.1- Altérité et ressemblance

Après des études à l'Institut Supérieur d'animation culturelle de Tunis à laquelle Mouna Karray s'initie au cinéma, à la vidéo et à la photographie, l'artiste réalise en 1995 sa première exposition « Al chimère ». Il s'agit de photographier des vieux objets trouvés chez des ferrailleurs. Elle aborde ces objets selon leurs dimensions esthétiques et leurs compositions plastiques. Mouna considère aujourd'hui que ce projet n'était qu'un exercice préparatoire qui lui a valu l'obtention d'une bourse de l'État japonaise.

En 1997, Mouna Karray s'inscrit à la Nihon University, puis au Tokyo Institut of Polytechnics and Arts, elle obtient un Master en Media de l'Image, spécialité photographie, en 2002.

Lors de son séjour, l'artiste explore un monde nouveau et étrange qu'elle essaye de fixer en image : dans *The Room*, elle présente, dans le cadre du projet *Eye saw* à la Deco Gallery, une série photographiée dans les « jungles globes » que l'on trouve dans tous les jardins d'enfants japonais. L'artiste mêle installation photographique et performance.

Dans *Self portrait, Tokyo mon amour*, présenté en 2001 à la Shadai Gallery, l'artiste se lance dans un corps à corps avec la ville, d'après une expression de Marie Deparis⁴⁶⁸.

C'est à Tokyo aussi qu'elle commence son projet toujours en court *Au risque de l'identité*, Kyoto et Mouna est la première œuvre réalisée. Plus tard, d'autres femmes de France, d'Italie et de Tunisie, ont accepté de jouer le jeu de Mouna Karray (*ill. 1 et 2, p. 39*).

Le concept du projet consiste à « *rencontrer une femme, observer son univers, l'y photographier, puis se substituer à elle en revêtant ses vêtements, en adoptant sa posture et ses gestes et enfin se photographier* », explique Mouna Karray.

Les femmes choisies sont généralement méconnues de l'artiste, elle provoque des rencontres qui se fassent de bouche à l'oreille, elle dit dans une interview pour *Afric in visu* : « *ce n'est pas évident d'accepter que quelqu'un d'autre prenne tes affaires, tes habits, tes bijoux et se place sur ton canapé, ton lit ou ton bureau* »⁴⁶⁹. La rencontre se fait en deux temps : après avoir trouvé une femme qui accepte de jouer le jeu, lors de la première rencontre, l'artiste explique le projet et montre des photos, la deuxième fois se fasse la photographie. « *Quand on rentre pour la première fois chez quelqu'un que l'on ne connaît pas, on va immédiatement poser un regard sur son environnement, sur son intérieur : c'est ce premier regard qui m'intéresse et qui doit apparaître* » explique Mouna Karray et elle rajoute : « *Je ne cherche pas à créer des atmosphères* » mais plutôt « *Je cherche une atmosphère* ».

Dans les premières planches de contact, Mouna a choisi de présenter la photo de la femme en couleur et sa propre photo en Noir et Blanc plus tard ses diptyques deviennent en

⁴⁶⁸ <http://mounakarray.com/texts/extraits.html>

⁴⁶⁹ « L'identité en question, photographies de Mouna Karray », *Afric in Visu*, interview, 25 juin 2007.

couleur, elle donne de plus en plus d'importance aux détails aussi, pour elle, c'est nécessaire de présenter une image presque réelle dont le but de ressembler, d'imiter geste et posture.

Mais en fin et après comparaison des deux portraits se sont les différences qui se dégagent : l'heure qui change à l'horloge, un coup de vent... comme pour le jeu des sept différences, le spectateur se trouve en train d'intercepter les dissemblances, à vérifier jusqu'où l'artiste a réussi à entrer dans la peau de la femme. Meriem Bouderbala affirme qu'« *en endossant les défroques d'apparence de l'autre, d'autres femmes, elle semble à l'affût autant des similitudes que des dissemblances* »⁴⁷⁰.

Dès le départ, voulant s'intégrer dans un univers qui lui était complètement différent et après avoir réalisé son corps à corps avec la ville, Mouna Karray a voulu aller plus loin en intégrant son corps dans d'autres corps, d'autres femmes. *Au risque de l'identité* est un projet dans lequel l'artiste expérimente l'énigme de la dualité, de l'altérité et de la différence.

L'artiste cherche et se cherche dans les différents portraits des autres femmes, son travail est un véritable « work in Progress » qui se construit sur cette irréductible dissemblance qui fonde tout un chacun et qui à travers laquelle l'artiste questionne les limites identitaires. Dualité et altérité, ressemblance et dissemblance sont employées pour décrire l'œuvre de Mouna Karray.

Mais enfin, suffit-il de se glisser dans les vêtements, la posture et le cadre spatial de l'autre pour devenir l'autre ? Pour sentir l'autre ? Pour accepter l'autre ?

Toujours avec le thème de l'altérité, mais d'une façon complètement différente, Marianne Catzaras exploite les thèmes de l'acceptation et de l'intégration. Les photographies de Marianne intriguent le regardeur. L'artiste, d'origine grecque et vivant en Tunisie, a toujours tendance à créer un monde dans le monde. Ces photos présentent toujours une scénographie étrange entre imagination et réalité, entre rêve et évasion. Comme un décorsurréal qui évoque la nostalgie et l'interrogation.

Dans sa série avec la danseuse à crâne rasé Imen Smaoui, l'artiste photographie la silhouette de la danseuse qui erre entre mort et vie, entre conscience et inconscience, ces gestes et les expressions de son visage, son regard et son silence, communiquent ses

⁴⁷⁰ Meriem Bouderbala, extrait du catalogue de l'exposition *L'image révélée del'Orientalisme à l'Art contemporain*, op.cit.

angoisses, son enfermement sur elle-même, son aliénation. Dans le second plan, on voit un gradin de match de football avec des supporters agités. La superposition des deux photos crée une contradiction qui intrigue et invite le spectateur à se poser des questions, à s'interroger sur l'errance de « ce fantôme humain » qui nous regarde et nous invite à le regarder. L'atmosphère lugubre reflète le grand malaise de l'artiste. Engager dans une lutte permanente pour les minorités, les œuvres de Marianne évoquent les tabous qui se cachent, le non-dit des problèmes sociaux.

Dans son œuvre *Départ* réalisé en 2009 (ill. 2, p. 21), l'artiste évoque l'émigration clandestine. Sur une vue panoramique d'une plage agitée, avec ciel gris, elle y superpose du bétail qui se noie. Elle dénonce le rôle des différentes autorités qui voient dans ces voyageurs clandestins leurs barbaries et non leurs conditions sociales et humaines et les traitent comme des batailles. Meriem Bouderbala décrit l'œuvre en disant : « Les photos de Marianne Catzaras sont des naufrages. Des chevaux se noient dans la mer. Peut-être en route vers l'autre rive, celle qu'ils n'atteindront jamais »⁴⁷¹. Les œuvres de Marianne Catzaras évoquent plus que le désarroi : la mélancolie.

La mer, des êtres humains, des animaux comme les pigeons, les moutons, les taureaux, des veilles demeures laissées à l'abandon sont les pièces maîtresses de l'œuvre de Marianne. Dans un décor lugubre et onirique, l'artiste évoque deux situations, deux mondes, entre la Grèce et la Tunisie, elle se perd entre deux cultures, elle cherche à visualiser l'acculturation et pose la question sur la place de l'étranger, des minorités, bref de tout être en marge d'une société quelconque.

Mouna Karray, tout comme Marianne Catzaras, semble être préoccupée par l'autre, par ses conditions, par ses souffrances et ses malaises. Leurs œuvres est une invitation à l'acceptation de l'autre. Mouna cherche des ressemblances qui font ressortir des différences et Marianne crée dans la même image des contradictions et des différences qui font appel à la tolérance de l'autre.

2.3.2 – Au-delà des apparences : l'oppression

⁴⁷¹ Meriem Bouderbala, catalogue d'exposition *Phototropisme*, galerie El Borj, juin 2009.

Après son retour à sa ville natal Sfax en 2007 et cherchant à répondre au thème «Au-delà de la ville», lancé par les Rencontres de Bamako, Mouna Karray, exploite un nouveau sujet. Fascinée par l'histoire de la zone portuaire et industrielle, elle photographie les murs laissés à l'abandon des espaces désossés et vidés. Murs abandonnés, frontières ouvertes, murs écaillés, roches ciselées, arêtes lisses et dures, portes dépourvues de sens, grilles carcérales (ill. 3, p. 39).

« *Ce qui m'intéresse, ce sont des lieux fermés, interdits que les gens aient franchis avec le temps* »⁴⁷², elle ajoute : « *Ce sont des lieux d'entre deux mondes, des frontières* ».

Mais avec le temps les gens bâtissent leurs propres frontières, leurs murs, leurs limites. Ce sont des pans de murs en situation d'attente, en revisitant ses planches-contact, l'artiste affirme qu'elle a revisité sa ville : « *j'ai remarqué que même dans la ville ce genre de situation absurde existait, cohabitait avec les gens, autour de leurs maisons* »⁴⁷³. Ces fragments de murs existent même dans la ville et non seulement dans des zones de friches à l'abandon. Depuis 2008, ces murs de l'ex-zone portuaire n'existent plus. La photographe retourne souvent plusieurs fois sur un même site, à la recherche d'une meilleure lumière ou d'un angle de vue plus juste. Dans cette poursuite des conditions optimales de prise de vue, il lui arrive d'attendre plusieurs jours avant d'avoir la « bonne lumière ». Les tonalités des gris, le ton sur ton, sans contraste marqué créent un sentiment de distanciation. Cet effet est renforcé par les règles de présentation, la facture dépouillée et austère, le refus de l'anecdotique, le format et les angles de vue choisis. Ces photos nous rappellent *la série blanche* de Jalel Gastelli, mais les murs de Mouna sont plus réelles, comme elle a déjà dit, elle ne cherche pas à créer des atmosphères.

Ces murs ou plutôt ces fragments de murs, on hésite à dire s'ils sont en chantier ou ne sont qu'une ruine, lieu naissant ou à l'agonie. Ces vues mélancoliques, sorte d'allégorie du vide et de la désolation, sont en même temps des espaces de méditation qui nous confrontent à la dialectique entre présence et absence, disparition et persistance des choses.

La série *Murmurer* offre une nouvelle façon de voir et d'appréhender l'espace urbain. Par un jeu de renversement, c'est la photographie qui nous apprend à voir et à comprendre ces murs. La photographie change notre perception de la réalité. Absurdes, ces murs deviennent

⁴⁷² Marian Nur Goni, « Dans les interstices, La photographie de Mouna Karray », *Africultures*, décembre, 2010.

⁴⁷³ *Ibid.*

intéressants. Invisibles, ils deviennent visibles, leurs frontalités dérangent parce qu'on ne trouve pas d'issue. Les murs de Mouna Karray privent le regard et créent des obstacles.

L'artiste, à travers son œuvre dénonce l'attitude des humains qui créent les frontières, les limites et s'obligent de les respecter. L'objet « mur » devient un objet d'oppression.

Pas loin de *Murmurer* qui évoque l'emprisonnement, les œuvres de Nicène Kossentini évoque l'étouffement. Vidéaste, après des études d'architecture d'intérieur à l'École des beaux-arts de Tunis, une inscription en doctorat en arts visuels entre Strasbourg et la Sorbonne, elle a suivi des cours d'art visuel à Strasbourg et fait des stages aux Frenoy et aux Gobelins en France.

Son mode d'expression, la vidéo, est un art nouveau en Tunisie et comme dit Leïla Souissi : « *d'après Bill Viola la vidéo est un moyen de contempler la réalité et de pénétrer en même temps dans un monde caché par cette réalité* »⁴⁷⁴, et elle ajoute en décrivant les œuvres vidéographiques de Nicène : « *L'image-vidéo met en mouvements le message de l'artiste pour un court temps de projection et souvent cette projection est répétitive, incessante jusqu'à atteindre son but, c'est à dire amener le public à l'immersion totale dans l'image et cette image, ainsi que les quelques sons ou fragments de dialogues, sont les seuls liens de compréhension tacite que l'artiste met à la disposition du spectateur* ».

En 2009, Nicène présente sa première exposition personnelle à la galerie Ammar Farhat, intitulé *Ce que je vis dans l'eau* (ill. 3, p. 40), l'expression a été empruntée d'un tableau de Frida Kahlo où elle est plongée dans une baignoire, son corps meurtri par plusieurs accidents et plusieurs opérations est enfermé dans un corset de fer. Ce tableau l'accompagne depuis des années et l'inspire souvent.

L'artiste part d'une vidéo et en extrait des photos. Elle les démonte, les multiplie, les remonte et les fait tirer sur papier en grandes dimensions. Accroché, ces photos sont telle une vidéo décomposée, dont les plans ont été fixés. Une séquence de photos représente le même visage, à l'identité absente puisque les yeux restent dans l'ombre, et dont seule la bouche, omniprésente, change d'expression au fil des images.

Les photos, au départ, étaient nettes, retravaillées avec l'outil Photoshop, sont devenues flou. Nicène y ajoute des paroles. Ces bouches de géants coulent, jaillissent, bruissent, explosent, se murmurent, crient ou chuchotent des paroles. Une longue phrase sans début ni

⁴⁷⁴ Leïla Souissi, « Au commencement était le verbe... », 2009, in <http://nicenekossentini.com/texts/leila-souissi.html>

fin, ni ponctuation, court le long de la photo. Un blabla, sans aucun sens lisible, ni aucune signification. Le regard caché, l'œil du spectateur focalise le verbe. « Toute l'idée de l'exposition est partie du silence, du besoin de s'exprimer, de la rupture avec le verbe, et le mot. Les mots ne veulent pas toujours dire ce que l'on veut leur faire dire. Ils perdent leur sens, ou alors et il y a une distance entre le mot et son sens », explique Nicène Ksontini pour le journal *La Presse*. Pour Rachida Triki : « *C'est comme si le langage, dans sa distinction apparente, restait toujours étranger au « dire vrai ». Il est manifesté, en deçà et par devant la bouche en apnée, par un fil calligraphique à l'allure d'un barbelé incisif...* »⁴⁷⁵

La technologie de la transmission verbale, les SMS et leurs raccourcis d'écriture, les Smileys et leurs expressions figuratives, les messages électroniques et leurs abrégés épistolaires, les déferlements d'images avec peu ou beaucoup de textes, les sous titres réduits au minimum, tout conduit à une réduction de l'utilisation des mots et de leur sens.

Alors comment s'entendre ? Comment se comprendre ? Comment s'aimer ? Comment parler de sa différence si les mots ne sont plus omniprésents ? Comment communiquer avec l'autre ? Comment s'exprimer ?

Parler pour rien dire ou parler simultanément sans se comprendre : les mots perdent leurs sens et la raison de leur existence. Entre nord et sud, entre riche et pauvre, entre intellectuel et analphabète, entre homme politique et simple citoyen le discours perd son sens et devient une sorte de balbutiement. Pour Rachida Triki, c'est comme s'il s'agit d'« *un éclat de voix, à la fois étouffé et pressent* » et pour Patrick Vauday cette lignée lui fait « *spontanément penser à un fil de fer barbelé tendu au-dessus de l'indécision des formes* »⁴⁷⁶.

En 2010, dans sa série *They abused her by saying* (ill. 2, p. 40), Nicène présente des photographies blanches, où une femme vêtue en blanc se heurte aux parois d'une cellule, tentant vainement d'en briser les murs et, à la fin, se couchant au sol, vaincue ou reprenant

⁴⁷⁵ Rachida Triki, *Au fond de l'image*, 2009, in <http://nicenekossentini.com/texts/rachida-triki-au-fond-de-l-image.html>

⁴⁷⁶ Patrick Vauday, *De la propagande à l'éloquence muette de l'image*, 2009, in <http://nicenekossentini.com/texts/patrick-vauday.html>

des forces. Les gestes de l'artiste sont entre agitation et sérénité, parfois on a l'attention qu'elle est révoltée et d'autres fois comme si elle est dans une position de méditation.

La saturation du blanc aboutit à presque la disparition de l'image de la femme, seuls quelques signes émergent du néant. La série envoie un message clair et direct sur le malaise de l'artiste non seulement en tant qu'artiste mais aussi en tant qu'individu.

3- Regards croisés:création sur sol tunisien et diaspora

3.1/Les artistes tunisiens de la diaspora

3.1.1/ Le corps en tant que support de frustration

Meriem Bouderbala, peintre, scénographe, metteur en scène, depuis 2006, elle se tourne vers la photographie pour laquelle elle se met en scène⁴⁷⁷. Quoique l'artiste n'a pas coupé avec la peinture abstraite puisqu'en 2007, elle présente une exposition personnelle à la galerie Ammar Farhat avec des tableaux de peinture ainsi qu'en 2008 à la galerie Le Violon Bleu Londres :Peintre de l'empreinte, de la trace, de la mémoire, elle a pour palette la boue, le sable, l'écorce, la rouille, et pour supports toute sorte d'étoffes et de papiers (*ill. 1, p. 40*). En 2009, à la Galerie CMOOA au Rabat, l'artiste présente son exposition personnelle de photographie « Étoffes Cutanées ».

L'œuvre de Meriem Bouderbala est une réflexion visuelle protéiforme sur le corps, qui est à la fois l'objet d'étude et le support même de l'œuvre.

L'étoffe cutanée, une série d'œuvres que l'artiste a commencé en 2008 (*ill. 2, p. 41*). Image fixe ou vidéo, superposition d'images, l'artiste se recouvert de voile se met en scène de manière exhibitionniste et sensuelle. Elle dit : « *j'ai fait de mon corps, de son exhibition photographique altérée, bouleversée, une scène, un praticable éphémère pour une tragédie sans origine et qui n'a pas de fin* »⁴⁷⁸.

L'artiste crée alors une chorégraphie voilée et sensuelle, à travers laquelle, elle dénonce le « voi-le » qui cache le corps mais aussi invite à le voir. Elle affirme que son travail est une

⁴⁷⁷ « Meriem Bouderbala, peintre, elle passe ici pour la première fois à la photographie et opère une rupture de sujet : de l'abstraction picturale à l'autoportrait photographique » Laurent Goumare, *artpresse n 330*, article écrit lors de la participation de l'artiste dans l'exposition « L'image révélée » op cite.

⁴⁷⁸ Meriem Bouderbala, « Un contrepoint à l'image », catalogue d'exposition « L'étoffe Cutanée », Galerie CMOOA, 10 décembre 2009-10 mars 2010.

mise en abîme, il est une suite de suspensions éphémères, à l'unisson du regard de chacun sur l'autre : « *moi, regardant les Occidentaux regardant le Maghreb, moi qui suis à la fois celle qui regarde et celle qui est regardée. L'art se situe pour moi dans ce temps intermédiaires entre le regard de l'un et le regard de l'autre* »

Dans sa série *Bédouine*, l'artiste démultiplie le corps recouvert d'habit berbère, elle n'hésite pas à dénoncer l'orientalisme et les fantasmes qu'apporte ce courant sur la femme orientale, présumée sensuelle et lascive. L'artiste transgresse les normes esthétiques et conformistes.

Entre performance et image fixe ou animé, Meriem Bouderbala utilise le corps en tant qu'outil et support, elle fusionne instrument et médium.

« *Les artistes de la rive sud de la Méditerranée ne peuvent avoir pour seule alternative l'acquiescement au discours dominant du marché de l'art ou la quête de retrouvailles impossibles avec la tradition* ».

« *Avant que le patrimoine ne s'efface sous le sable des inconséquences contemporaines, il faut donner le temps de s'affirmer à un art des Sud qui ne se contente pas d'alimenter le crédit retrouvé des expositions coloniales d'antan* ».

Son œuvre est à la fois représentative de la génération actuelle de l'art contemporain maghrébin et d'un « art féminin », entendu comme une expression nouvelle de la condition féminine dans le monde arabe. Elle peut être comprise comme un questionnement critique de l'orientalisme et particulièrement des fantasmes projetés sur la femme orientale. « Ma double origine et ma double culture française et tunisienne ont toujours influencé mon travail de plasticienne. L'une et l'autre ont suscité les gestes, les repentirs, les décisions qui ont entraîné ses œuvres vers un « devenir minoritaire »⁴⁷⁹, comme elle le revendiquait lors de l'exposition « L'intime et L'étranger » en 2003.

« *Ni du Nord ni du Sud, ni d'ici ni de là-bas, mais d'un ailleurs à la marge de l'édification de l'art mondialisé* »⁴⁸⁰, elle rajoute « *quand je suis venue en Europe, j'ai utilisé le médium contemporain pour une impossible transcription de mes références qui restaient arabes. Entre le regard distancié de l'anthropologue sur les stambelis, les fêtes*

⁴⁷⁹ Meriem Bouderbala, Catalogue d'exposition « L'image révélée : De l'orientalisme à l'art contemporain », *op.cit.*

⁴⁸⁰ *Ibid.*

rituelles, les architectures, et le regard de l'enfant du sacré sur les matériaux contemporains, suspendu à l'interdit de la figuration. »

Entre peinture et photographie, entre abstraction et représentation du corps, entre géométrie et drapé, entre orient et occident, l'artiste multiplie l'image et crée un double. Entre elle et elle, l'artiste se cherche, elle veut trouver sa place de part et d'autre de la méditerranée. Ces femmes entres mortes et vivantes, le regard vide et le corps mutilé et déformé, le voile qui couvre et invite à regarder ; toutes ces contradictions renvoient à la complexité de la situation des artistes de la diaspora qui se trouve étranger dans les deux mondes.

Plusieurs questions se posent : l'artiste femme arabe aurait-elle besoin de montrer son corps pour être acceptée et bien intégrée ? Aurait-elle besoin de passer par les problèmes du voile et de discrimination pour que son œuvre soit reconnu ? Meriem Bouderbala dit que son œuvre est une critique de l'Orientalisme et de l'œuvre de Gaëtan de Clérambault, mais ses drapés ne sont-ils pas plus sensuels et plus exhibitionnistes que ceux de Clérambault ?

3.1.2/ Fatma Charfi : un art engagé pour la paix

Fatma Charfi, artiste plasticienne Tunisienne, vit et travaille en Suisse. Après la première guerre du Golfe et en regardant, dans les media, les corps brûlés et calcinés des victimes, Fatma a inventé Les *Abérics*, au singulier *Abrouc*, une créature à la fois archaïque et moderne à caractère universel et signifie quelqu'un de débrouillard, d'arrogant prêt à s'agiter et croire tout contrôler tout en étant très vulnérable et fragile. Fait à partir de papier de soie enroulé sous la pression des doigts de l'artiste, elle en fit l'élément emblématique de son travail.

L'artiste décida d'en faire un témoin singulier du monde des humains à un moment important de ses tournants. Avec joie, avec douleur, pour y arriver, elle se servit de la capacité exceptionnelle d'*Abrouc* à se métamorphoser, s'adapter, se tortiller, se plier, s'enrouler, se dérouler, exécuter toutes sortes de danses, à se combiner avec les éléments et les objets, à se mettre en scène, se faire image, se faire film, apparaître, disparaître.

Abrouc est transformé, manipulé à l'infini, soumis aux techniques les plus variables mais immuables dans la constance de son importance. Il est léger, fragile mais en même temps résistant. Il est dramatique, drôle, inquiétant, ridicule, arrogant. Il est souvent pris entre contrainte et liberté dans les différentes mises en scène.

L'artiste construit son œuvre, patiemment, jour par jour. Elle en conçoit l'idée et en détermine la forme selon ses propres exigences. La richesse de créativité y est d'une grande force et d'une évidente modernité. Parmi son œuvre, quelques éléments sur la nature et les sciences présentés en 1997 à Lausanne dans l'exposition collective «Botanique» au Musée Art-Science. «J'en ai profité pour visiter des laboratoires. J'ai d'ailleurs intitulé une de mes œuvres Virus express.»

Présenté directement dans sa matérialité, dans des tubes à essai, coulé dans des grandes colonnes de résine, pris en photo ou filmé, ce personnage sert une idée concernant l'homme dans sa réalité. (ill. 3, 4 et 5, p. 42)

En effet, cette démarche et ce processus créatifs personnels au niveau du concept, des techniques, de l'esthétique soutiennent avec justesse étonnante les préoccupations de l'artiste et sa longue et profonde réflexion sur l'homme, la vie, la mort, l'égalité, le racisme, la guerre, la paix et la société contemporaine.

« Graines d'Abérics !

Rouges, Blancs ou Noirs,

Ne venons-nous pas de la même

Graine !?

Rouges, Blancs ou Noirs

N'avons-nous pas la même

Ombre !?

Rouges, Blancs ou Noirs

Ne saignons-nous pas la même

Couleur,

Des mêmes douleurs !... »⁴⁸¹

En tant que messenger de paix, l'artiste et ses *Abérics* ont été reçus avec beaucoup de générosité lors de son passage à Dak'art. En plus de ses œuvres, l'artiste a présenté une performance et a fait participer le public et des ministres (ill. 1, p. 42). En 2000, elle a reçu

⁴⁸¹Fatma Charfi, *Métamorphose d'une graine*, catalogue d'exposition *L'intime et l'étranger*, op.cite, p26.

le Grand Prix Léopold Sédar Senghor de la Biennale internationale d'art contemporain de Dakar. Elle était 4 fois lauréate.

En Tunisie, après une exposition personnelle « Cri d'enfants, futur rêve » à la galerie El Marsa en 2006, en 2009, l'artiste présente sa deuxième exposition personnelle « Jardin et désastre » à la galerie Ammar Farhat. Plus intriguée par la société contemporaine et le désastre provoqué par les guerres, en plus des *Abérics*, l'artiste ajoute de l'écriture dans ses tableaux *Maa-Und* est une traduction au mot « ensemble » en arabe et en allemand. Les *Abérics* dansant ; rouge, blanc, vert, comme des pétales de fleurs donnent de la gaieté au tableau *Maa-Und El-Jabel* (ill. 6, p. 42). Un tableau au fond noir, l'écriture à la forme de « Jabel » (montagne) séparé verticalement par « *une sève quasi florale* » d'après une expression de Rachida Triki.

Dans sa série *Désastre*, elle photographie « un chaos nuageux gris-noir qui menace l'humanité de l'homme mais garde malgré tout, les éclairs bleus du ciel »⁴⁸².

Enfant mort et médaille de paix, un tableau de couleur vert, noir, rouge et blanc à travers lequel l'artiste rend hommage aux enfants de Gaza.

Entre espoir et désespoir, le travail de Fatma Charfi reste révélateur du talent d'une femme du sud qui a su, par ses images, capter les attentions du monde artistique du nord. Ses productions sont reconnues et trouvent leur place dans le rayon universel des créations contemporaines, ce en dépit des blocages rencontrés maintes fois sur son parcours. Loin des considérations d'origine, le système de travail original qu'elle a créé, continue de séduire dans les milieux de l'art.

Fatma Charfi a exposé un peu partout dans le monde⁴⁸³, mais elle n'était jamais à l'Institut du monde arabe, elle n'était pas présente dans partage d'exotisme ou Africa Remix.

⁴⁸² Rachida Triki, « Cultiver les paradoxes », texte introductif du catalogue d'exposition *Jardin et Désastres* de Fatma Charfi, galerie Ammar Farhat, Avril 2009.

⁴⁸³ Elle a participé à la Biennale internationale d'art contemporain de Suède (Event 5); Exposition universelle de Hanovre 2000 avant de faire sensation à l'exposition Tunis-Suisse intitulée « Un autre regard » présentant des artistes contemporains au Musée d'art de Tunis. Depuis l'an 2001, Fatma Charfi enchaîne des expositions: au Kunstkeller de Berne, aux Îles Canaries, à Dakar 2002, au Stadttheater dans le cadre des journées culturelles du Monde arabe et au Centre d'Art contemporain Santander en Espagne. En 2003, Fatma Charfi était présente aux expositions de groupe au Musée d'art contemporain à St-Louis et au Colorado et au musée de la ville de Tunis dans l'exposition « L'intime et l'étranger » organisé par l'Ifc, le ministère de la culture tunisienne et la mairie de Tunis. En 2006, elle expose à la galerie d'El Marsa, en Tunisie. Aussi : d'autres expositions en 2007 à Gulf Air Fair, Dubaï ; à Baltimore Museum, USA; au Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, Allemagne, sans oublier une exposition de groupe, dans le cadre des Collections du CHUV, été 07, Lausanne, Suisse.

3.1.3- Nadia Kaabi : un art engagé socialement

Ukraine, Berlin, Tunis, Dubaï, Paris ; au-delà d'une source d'inspiration, ces villes pour la jeune artiste Nadia Kaabi-Linke, sont l'outil et le médium même de son œuvre.

En 2009, Nadia Kaabi, a présenté sa première exposition personnelle en Tunisie à la galerie El Marsa. Les cimaises de la galerie étaient ornées « de murs » et « des fragments de murs » ébréchés.

Son travail est de retracer les marques accidentelles et intentionnelles, les fissures, les entailles et les égratignures, gravées et inscrites sur les murs, dans les espaces publics. Ces « inscriptions » sont une sorte de topographie spontanée du vécu. Le contenu allant des aveux d'amour aux insultes et aux grossièretés, de la superstition aux désirs et aux souhaits, des hommages aux héros locaux et aux clubs de football jusqu'aux sorts jetés et malédictions.

Ces visuels, que l'artiste reprend, échappent à notre attention dans la vie normale. L'approche de Nadia Kaabi est comme une reprise des reliques visuelles qui représentent et stigmatisent le contexte socio-culturel.

Le procédé technique de son travail est composé de quatre étapes. La Première consiste à localiser l'objet visuel : l'artiste marche dans les rues et les ruelles à la recherche d'écriture et de graphisme qui l'intrigue. La marche et l'observation engendre une réappropriation du site urbain.

L'étape suivante est la reproduction mécanique du visuel choisi à sa place même. À cette étape, l'artiste applique du papier de soie et de la cire sur la surface du mur et frotte afin de retracer les graphismes, puis avec de l'encre. Les conditions de travail sont souvent désagréables. Il s'agit des conditions météorologiques et sociales ; les lieux de performances sont situés dans des lieux de transit et dans les quartiers populaires, tels que l'allée d'une école à El Kram (ill. 1, p. 44), la gare du TGM (Tunis Goulette Marsa) à la Marsa, les passages dans les souks à la Médina et autres. Cependant, les interactions avec les piétons et les habitants anonymes interviennent dans le travail artistique, ils deviennent une partie de celui-ci, Nadia conserve les enregistrements des dialogues qui s'enflamment autour de son projet et ouvre de nouveaux horizons où le spectateur devient co-acteur de l'œuvre d'art.

L'artiste s'intéresse à la vie des habitants, elle est à l'écoute de ce qui l'entoure. La ville est un terrain d'expériences et d'aventures propices à l'interrogation et au déchiffrement de ses contradictions.

Après les reproductions faites en plein air, le travail continu dans l'atelier : couper, retirer, juxtaposer, mise au point et interprétation. La créativité reste en faveur de l'intention de l'artiste et de son rapport avec l'environnement qui l'entoure.

La dernière étape est la configuration des preuves picturales discontinues dans une installation qui dévoile une mémoire urbaine spécifique ; occupé un coin de la galerie ou présenté l'œuvre en diptyque.

«Archives des Banalités tunisiennes » est intégré dans le cadre d'une archéologie visuelle qui récupère l'histoire urbaine à travers des mots, des messages, des superstitions et même des sorts. Il se réfère à la réalité de la diversité sociale et culturelle.

En marchant dans les rue et les ruelles de la médina, Nadia quête une écriture qui remet en surface la spécificité et le malaise du tunisien. Privé de sa liberté d'expression, il trouve refuge sur la surface des murs. Abdelwaheb Meddeb, écrivain et philosophe a eu lui aussi recourt à la promenade dans la médina, « l'écriture ambulante », comme l'appel Ahmed Mahfoudh, construit son roman « Talismano » et si Meddeb était guidé « *par la lumières, les couleurs, les bruits et les odeurs* »⁴⁸⁴, Nadia a privilégié les murs. Tous les deux ont privilégié le détail sur l'ensemble.

Pour Rachida Triki, l'œuvre de Nadia Kaabi « *rend sensible une réalité de l'espace public devenue invisible à force d'accoutumance* », c'est une « *mise en art de la réalité* » mais aussi « *une mise en scène* », « *une mise en situation et mise en vision d'une certaine vérité de l'espace public* ». ⁴⁸⁵

En novembre 2010, l'artiste présente sa deuxième exposition personnelle «Tatort»⁴⁸⁶, à Berlin à la galerie Christian Hosp avec Jamila Adeli en tant que commissaire.

⁴⁸⁴ Ahmed Mahfoudh, « La promenade comme métaphore de la création romanesque », in *Création, hasard et nécessité*, textes réunis par Rachida Triki, Tunis, Association Tunisienne d'Esthétique et de Poïétique, 2003, pp. 193- 197.

⁴⁸⁵ Rachida Triki, « L'épreuve du dehors », in <http://www.Nadiakaabilinke.com/>

⁴⁸⁶ Tatort (allemand, litt. Le lieu du crime) est une série télévisée policière germanophone des chaînes allemande ARD et autrichienne ORF, qui est diffusée en Allemagne et en Autriche. La Télévision Suisse a également produit des épisodes entre 1990 et 2001 et est rentrée dans la coopération en 2011.

La série des Tatort, créé en 1970, est la plus ancienne et la plus appréciée des séries télévisées policières diffusées actuellement dans les pays germanophones. Au cours de l'année 2010, elle a été regardée chaque semaine par près de 8,5 millions de personnes en moyenne, d'après l'ARD

Tel un Tatort Nadia Kaabi, d'après Falko Schmieder « *dans ces œuvres, l'artiste lance des enquêtes et des procédures qui aiguissent notre sens de la puissance et de la précarité de l'héritage historique* »⁴⁸⁷.

De la Tunisie, elle présente une impression d'un mur au *Rue el Azafine* (ill. 2, p. 44) qui comporte une inscription qui désigne l'organe masculin. En réalisant l'impression de ce mur, l'artiste a eu droit à toute sorte d'insulte et de maltraitance.

Après sa visite au Caire lors de la Biennale d'Alexandrie en Janvier 2010, l'artiste n'a pas pu s'empêcher de voir les contradictions de la société qui comptait 17,6 millions d'habitants ; un métissage de croyances, de comportements, de cultures entre tradition et modernité.

À travers les rues et les ruelles de son capitale, Nadia Kaabi Link, a commencé à rechercher des écritures gravées sur les murs « *J'ai trouvé une profusion de paroles religieuses et des phrases exprimant la frustration sexuelle à savoir l'homosexualité* »⁴⁸⁸.

Impressions du Caire est une installation papier faite de quinze gravures (ill. 3, p. 44). L'artiste, armée de marteau et de papier, gaufrent directement les mots gravés sur les murs du Caire. Dans l'agitation bruyante des rues de Caire, les murs reflétaient les murmures du peuple et devenaient les acteurs de la société.

Contrairement à d'autres séries policières télévisées, les Tatort sont produits par chacun des neuf radiodiffuseurs régionaux allemand formant ARD, dans leur zone de diffusion. Ainsi, chaque radiodiffuseur produit ses Tatort, tourné dans ses Länder. Des épisodes successifs ne voient donc pas intervenir les mêmes enquêteurs, ce qui participe à la diversité de la série.

La série est une série locale: les spécificités de la ville ou de la région dans lesquelles se déroule l'épisode sont prises en compte dans le scénario. Par exemple, dans le Tatort de Hambourg (produit par NDR) le port de Hambourg était particulièrement visible et dans les Tatort de Cologne (produit par WDR) la cathédrale a fréquemment été utilisée en toile de fond à la fin des épisodes.

⁴⁸⁷ Falko Schmieder, « On the track of history », Cf. Catalogue d'exposition *Tatort* (crime scène) de Nadia Kaabi-Linke, Galerie Christian Hosp, Berlin, 2010.

⁴⁸⁸ « I started to search for writings engraved in the walls of the Egyptian capital. As tools I used a hammer and papers. I found a profusion of religious words and one sentence expressing sexual frustration namely about homosexuality. Maybe the specific characters of urban habitats can be read on its walls. Their surfaces open new spaces where the inhabitants can express themselves through hardly visible mute discourses and the walls become non-human actors within the society ». Nadia Kaabi Link, « Impressions of Cairo », Tatort, solo-exhibition curated by Jamila Adeli, Gallery Christian Hosp, Berlin, September 25 - November 20, 2010, in <http://www.nadiakaabilinke.com/>

Berlin à fleur de peau est une petite archive en onze pièces d'empreintes faites de poussière sur du verre acrylique (ill. 4, p. 45). Les techniques utilisées sont développées et adaptées en fonction de ce travail : techniques médico-légales et matériaux combinés avec des méthodes de vitrerie.

L'artiste s'explique : « *J'ai travaillé dans des lieux de transit tels que les stations de métro, les arrêts de bus et autres moyens de transport public où j'ai utilisé la même poudre que la police utilise lors des enquêtes criminelles. Dans ces espaces où les gens sont souvent en attente des trains et des bus, ils laissent des traces sous forme de textes, des rayures et des traces discrètes* »⁴⁸⁹.

La stratification des actions diverses, avec le temps, crée des images abstraites dans la vie urbaine que les gens ne remarque pas.

Nadia Kaabi, ne veut pas faire de commentaire social ou politique, mais simplement, comme Tatort, elle observe et de recueille les informations et les messages laissés par autrui. En cela son approche est tout à fait différente des graffeurs impliqués dans leurs propos personnels avec provocations et interventions. Tel une détective, l'artiste est à la recherche d'empreintes laissées par les citoyens : leurs malaises, leurs mécontentements, leurs amours. Surtout en Égypte et en Tunisie, avec le régime politique totalitaire, les gens ont du mal à s'exprimer ouvertement, ils trouvent dans les murs un terrain libre d'expression.

Le travail in-situ de Nadia Kaabi ne vise pas seulement à faire déplacer l'artiste de son atelier mais plus, de briser les limites entre la rue, l'espace public et la galerie espace Sacré.

« *Les reproductions picturales de NKL sont une sorte de réhabilitation des témoins muets qui se glissent à notre esprit dans l'agitation de la vie quotidienne* »⁴⁹⁰. Chaque ville est unique dans ces traditions « *Berlin ne parle pas beaucoup, plutôt des signes, des traces, des tourbillons, des décorations et des directions de l'espace à deux dimensions* » ; l'anthropologie que chaque ville dégage est tout à fait différente et une comparaison entre sud et nord s'impose.

⁴⁸⁹« I worked in places of transit like underground stations, bus stops and other means of public transport, where I used the same powder as the police during criminal investigations. In these spaces where people are often waiting on trains and buses the opportunity arises them to leave a mark for the posterity in the form of graffiti. », Nadia-Kaabi-Linke, « Berlin à fleur de peau », in <http://www.nadiakaabilinke.com/>

⁴⁹⁰Timo-Kaabi-Linke, « Archaeology of the visual Contemporaneity », Tunis, 7 février 2009, in <http://www.nadiakaabilinke.com/>

En plus des œuvres gravés, Nadia a présenté dans cette exposition personnelle deux installations qui étaient suspendus au plafond: moulages en plâtre à partir d'estomacs d'animaux, étaient suspendus sur des chaînes et *Under Standing Over Views* qu'elle a déjà montré lors de la 9^{ème} biennale du Sharjah (voir p. 149).

3.2- L'art contemporain entre « je » identitaire et jeu de l'art

Hassan Moussa, artiste soudanais, se définit volontiers comme un « faiseur d'images ». Il s'approprie au fur et à mesure de son parcours les images de l'iconographie judéo-chrétienne et s'affiche comme l'héritier naturel de l'histoire de l'art occidentale.

En 1999, il reçoit une invitation de Jean Hubert Martin, commissaire de la 5^{ème} biennale de Lyon, il accepte d'exposer mais en faisant part de son ressenti dans une lettre ouverte aux organisateurs.

Selon l'artiste, l'art africain est « un art pensé en Europe par les Européens pour les africains. Les européens, issus d'un monde désenchanté, attendent un retour du sacré et de l'éthique manifestement venus d'Afrique. ».

Cet art appelé contemporain africain n'aurait donc de valeur qu'aux yeux d'une Europe sujette à la régénérescence mais qui ne trouverait pas de définition semblable en Afrique.

« L'art africainisme est avant tout une tribune politique. Je continuerai d'y exposer tant que je n'y substituerai pas une tribune plus intéressante. Tant que celle-ci est rentable sur le plan critique, je ne m'en priverai pas.

Mon travail est avant tout celui d'un artiste qui est affecté par sa situation d'homme dans le monde. C'est pour cette raison que je pense que la manipulation des images est un geste politique qui a des conséquences politiques. Je dénonce cela. Car certaines machines propagandistes avancent masquées en imposant leur vision des choses de façon totalitaire. Mais le monde n'appartient pas à ces personnes détenant le pouvoir technique et matériel. Le monde est un bien commun de l'humanité. Tout comme les images. À nous de trouver notre place et de la garder. »⁴⁹¹

Terrain d'action politique et d'occupation artistique, « l'art africainisme » est le lieu d'une agitation importante dont Hassan Musa a compris le fonctionnement.

⁴⁹¹ Lucie Touya et Thierry Koudedji, « Images sacrées, images politiques », entretien avec Hassan Moussa, *Africultures*, août 2005.

En parlant de sa culture en tant qu'individu et en tant qu'artiste venant de l'Est du Soudan et vivant en France depuis plusieurs années, il déclare « je ne dirais pas que j'ai deux cultures, je n'en ai qu'une ! Elle est complexe car c'est la même pour tous : il s'agit de la culture de marché, celle d'une société de consommation qui a construit ses repères dans la logique du marché capitaliste international, avec quelques éléments de la tradition méditerranéenne, chrétienne, etc... Je fais définitivement partie de ce monde-là. Il n'y a pas d'autres mondes, pas d'autres cultures. Là-dedans, nous sommes tous partenaires et nous devons en principe être conscients de la complexité de notre culture. C'est ce que j'essaie de montrer dans mon travail. »

Ainsi, il fait du dialogue des cultures un binarisme trompeur dont il faut se méfier. Peut-être d'ailleurs est-ce cette méfiance qui lui aura valu que son travail ne soit pas exposé au sein de cette biennale. Mais qu'à cela ne tienne, véritable faiseur d'images, libre d'associer la calligraphie arabe, la peinture européenne ou encore l'aquarelle sur des morceaux de tissus imprimés qu'il dégotte dans des drogueries, ses œuvres telle *The Great American Nude* présentée à Africa Remix, continuent d'être les troubles fêtes d'un art contemporain africain incontestablement polymorphique.

Pour l'artiste, cette image est une sorte de raccourci du point de vue de l'histoire de l'art qui permet de lier une image, déjà scandaleuse, du peintre Boucher avec le travail de l'artiste pop art Wesselmann qui a fait des séries de *Great American Nude*. À cela s'ajoute un état du monde d'aujourd'hui avec Ben Laden qui est aussi une icône. C'est donc un travail sur les icônes de l'histoire, notamment modernes.

De son côté, Mounir Fatmi, artiste marocain, explique : « En France, ou en Europe les difficultés sont dans ce que l'on attend de moi en tant qu'artiste marocain ou arabe. En général j'ai l'impression qu'il y a une commande un peu cachée et que l'on attend encore d'un artiste marocain de vendre des tapis ou de servir du couscous. Il faut être conscient de cela, pouvoir jouer de la commande, tu sais l'art et la commande c'est une vieille histoire. »⁴⁹².

Mais dans une autre interview il affirme « pour moi, l'art contemporain est un concept exclusivement occidental. Ce mot ne veut rien dire au Maroc. J'appartiens à une culture arabo-afro-musulmane avec tous les problèmes, les contradictions et les limites qu'elle peut

⁴⁹² Jocelyne Dakhliya, Pleinement contemporains, in créations artistiques contemporaines en pays d'islam, *op.cit.* p 25.

présenter. C'est en essayant aujourd'hui de dépasser les limites que nous pouvons nous inscrire dans une contemporanéité pas forcément occidentale. »

Ce double discours crée de l'ambivalence à ce qui concerne la démarche de l'artiste. Connu en tant que provocateur, agitateur, il s'est déclaré mort dans un entretien publié par le journal marocain l'Opinion en 1993. De manière assez semblable à Hassan Moussa, Mounir Fatmi réaffirme son choix d'avoir décidé un jour que le Maroc lui était fermé. En quête d'un public et d'une reconnaissance, l'artiste ne cesse de créer le buzz et de se contredire suivant les circonstances. Mounir Fatmi s'est donné corps et âme au marché de l'art international.

L'œuvre *Obstacles* de Mounir Fatmi, présenté pour la première fois à Beaubourg dans le cadre de l'exposition préposition « Africa Remix », constituée de barres de jumping, selon Marie-Laure Bernadac, Co-commissaire de l'exposition, cette installation symbolise l'entrée du visiteur sur un nouveau territoire. Ajoutons alors que le touriste-visiteur, après avoir payé son ticket, s'adonnait alors au rite particulier du péage, celui de la levée des barrières et de l'entrée en région inconnue.

C'est la possibilité d'ouvrir les bannières artistiques et territoriales pour exposer librement sous un « drapeau transparent ». Ces barres de saut hippique étaient présentées dans plusieurs expositions, repeintes aux couleurs de la bannière étoilée, Mounir Fatmi transforme le drapeau américain en un immense obstacle impossible à franchir. Cet amas complexe de barres rouges, blanches et bleues, occupe l'espace et se dresse comme une sculpture à la fois imposante, instable et dangereuse. Mais aussi, ses obstacles invitent le spectateur, d'après l'artiste, à dépasser l'idée de drapeau, de territoire et d'identité, toutes ces limites qui s'imposent en permanence à tous ceux qui cherchent à franchir des frontières.

Marie Deparis a écrit en 2007⁴⁹³ que si les *Obstacles* peuvent évoquer le ready made, le pop ou le constructivisme, c'est qu'ils portent en eux l'affirmation d'une esthétique de la densité et de l'enchevêtrement.

Engagé politiquement, Mounir Fatmi ne cesse de porter un regard critique sur ce qui passe dans le monde. On peut citer son œuvre « G8 Les Balais » ou « Save Manhattan » ou encore « Ghosting ». L'artiste explique que le terrorisme développe une esthétique de l'image spectacle comme une arme supplémentaire et puissante de manipulation. Il s'agit de se les approprier, de s'y confronter, d'en démonter le mécanisme pour en désamorcer la

⁴⁹³<http://www.mounirfatmi.com/2installation/pieges.html>

charge. En créant des images violentes auxquelles il donne une dimension poétique, Mounir Fatmi tente de déconstruire la mécanique de la peur en leur instillant un autre sens.

Bref, Hassan Moussa tout comme Mounir Fatmi s'interrogent tous les deux sur la complexité des relations entre l'occident et les autres pays du monde, notamment les pays arabes et africains, tous les deux sont engagés politiquement et utilisent la provocation pour attirer l'attention du public. Tous deux sont pris dans le jeu de l'art : ils regardent, interprètent, donnent à voir et provoquent. Aïcha Filali a bien compris le jeu et elle le dit : « en ce temps-là, on n'existe que si on est bien vu. Ces êtres exhibent alors un lustre clinquant, résultant de l'expérimentation d'une alchimie radicale, qui aurait eu pour conséquence, involontaire cette fois, de les transformer en monstres dorés »⁴⁹⁴

D'après Mohamed Turki, Edward Saïd « a montré que le regard exogène de l'Occident sur l'Orient ne répond pas au désir désintéressé du savoir mais plutôt à une volonté de connaître l'autre pour pouvoir le dominer »⁴⁹⁵

Le regard sur l'autre et sur soi-même on le trouve aussi dans l'œuvre de Meriem Bouderbala qui dénonce d'une part le regard que portent les occidentaux sur la femme orientale et d'autre part les contraintes que subissent les femmes dans les pays arabes. Jocelyne Dakhliia souligne : « On aurait beau jeu de souligner à quel point cette entrée par la voile est apte à séduire un Occident offusqué par le tchador et autres voiles « moderne », mais fasciné par le harem et la séparation des sexes... »⁴⁹⁶ Et elle ajoute « Que de voiles dans les arts visuels aujourd'hui ». Meriem Bouderbala s'est donnée au jeu, elle aussi, mais elle n'a pas eu le même succès que celui de l'iranienne Shirin Nashat ou de Mona Hatoum et elle n'a pas pu attirer l'attention comme Mounir Fatmi ou Hassan Moussa.

Nadia Kaabi tout comme Fatma Charfi ont essayé de transmettre dans un langage universel le malaise des peuples. Fatma Charfi œuvre pour la paix et dénonce les guerres, elle a participé à de nombreuses biennales et elle a été primée plus qu'une fois mais elle n'a pas pu atteindre une notoriété internationale. Nadia Kaabi, plus jeune, s'intéresse au social, au citoyen faible et démuné, aux immigrés clandestins maltraités. Nadia ne cesse de creuser son

⁴⁹⁴ Aïcha Filali, « Le parcours monstrueux », catalogue d'exposition *Le parcours monstrueux*, Galerie Ammar Farhat, Mars 2006.

⁴⁹⁵ Mohamed Turki, Lecture critique de l'orientalisme d'Edward Saïd, in *Orient/Occident : les arts dans le prisme exogène*, textes réunis par Rachida Triki, op.cit. p11.

⁴⁹⁶ Jocelyn Dakhliia, « Pleinement Contemporain », texte introductif in *Création artistiques contemporaines en pays d'Islam*, Op.cit. p49

chemin vers la mondialisation, elle multiplie les participations dans les biennales d'art contemporain de Sharjah à Venise. Elle n'est pas encore connue, mais son travail ne passe pas inaperçu.

Une question qui se pose : pourquoi il n'y a pas d'homme artiste contemporain tunisien de la diaspora ? Est-ce qu'il n'éprouve pas le besoin de s'exiler de chez eux pour s'exprimer ou est-ce qu'ils n'ont pas besoin de s'exprimer ? Ou sinon qu'ils n'ont rien à dire ?

4- L'art contemporain en Tunisie postrévolutionnaire

4.1- Une bouffée d'air et de liberté

Après le 17 décembre 2010, les jeunes tunisiens se sont précipités à diffuser les images et les vidéos de tout ce qui se passait dans la rue et sur les réseaux sociaux.

Soulagés par la révolution, après avoir rompu le mur du silence, de la crainte, de l'interdit et de la peur, les artistes tunisiens ont fait proliférer une panoplie de photos allant du portrait du président déchu, au portrait des tunisiens, au drapeau, en passant par des pancartes affichant des slogans de liberté, égalité, justice..., jalonnant les murs des réseaux sociaux et des galeries à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

À la suite de la chute du régime, des photographes amateurs et professionnels ont jalonné l'avenue Habib Bourguiba et la Kasbah et ont pris des photos des manifestations et des sit-in.

D'autres catégories d'art ont émergé tel que la caricatures et la vidéo caricaturiste. Nadia Khiari, enseignante aux Beaux-Arts de Tunis, a été déçue le 13 janvier par le discours de Ben Ali. Fan de BD, elle dessine alors son chat et lui fait commenter l'actualité. Ses proches se tordent de rire, la poussent à créer une page sur le réseau social Facebook. « Au bout d'une semaine, j'avais 900 amis, les gens réagissaient et *Willis from Tunis*(ill. 2, p. 46) devenait un personnage de la révolution. »⁴⁹⁷.

Ironiques et directs, ses gags se moquent de l'ancien régime, des révolutionnaires et des femmes qui vont manifester et en profitent pour faire les soldes. Elle dit : « *J'ai vécu quelques années en France. J'ai choisi de revenir dans mon pays, malgré Ben Ali, parce que*

⁴⁹⁷ Benjamin Locoge, « Nadia Khiari: Son chat sort des griffes », *Culture-Match*, Lundi 9 Mai 2011.

c'était trop compliqué à Bordeaux. J'ai eu droit aux humiliations racistes, qui finissent par lasser. »⁴⁹⁸

Nadia a publié à compte d'auteur « Chroniques de la révolution », le recueil des aventures de *Willis from Tunis*. Tirée d'abord à 5 000 exemplaires et distribuée dans quelques librairies seulement, la bande dessinée s'est vite arrachée. *Willis from Tunis*, s'est vue décerner le prix Daumier⁴⁹⁹, le 14 avril 2012 à Caen.

En plus de la caricature, le groupe d'art alternatif « Ahl El Kahf » (Gens de la caverne), conduit par des artistes peintres diplômés de l'École des Beaux-Arts de Tunis ont envahi les murs de la capitale par leurs graffitis.

Elyès Mejri fait partie des fondateurs du groupe Ahl El Kahf : « *L'idée de créer le groupe a été lancée il y a plus d'un an* » affirme-t-il. Et il ajoute : « *Nous discussions entre amis de l'absence de formes d'art « underground » en Tunisie et nous essayions d'imaginer à quoi cela pourrait ressembler. C'est à ce moment-là que le nom de « Ahl El Kahf »*⁵⁰⁰ a été choisi.

L'idée n'a abouti qu'avec l'avènement de la révolution tunisienne. Lors des premiers sit-in qui se sont organisés devant le siège du Premier ministre, se sont apparus les premiers graffitis. Zied, un des membres du groupe, avait pris des photos et avait ensuite posté l'album sur Facebook. C'est là que le groupe s'est vraiment créé.

L'art de rue est un élément nouveau dans le paysage tunisien, son caractère éphémère fait partie intégrante de l'art contemporain engagé tout comme les Happenings, les performances, les installations... l'artiste tunisien est resté très longtemps à l'écart. Il n'hésite plus à occuper les parkings, les rues, les trottoirs et les placettes.

Mohamed Bouazizi a été représenté par plusieurs artistes afin de lui rendre hommage. Slim Tlili est le prometteur de l'Opération Bouazizi, il propose la vente des parts de pixel sur

⁴⁹⁸ *Ibidem*

⁴⁹⁹ « Une distinction remise par Plantu dans le cadre des 2^{ème} Rencontres internationales du dessin de presse organisées au Mémorial de Caen, avec les dessinateurs de l'association Cartooning for peace », in <http://www.lepetitjournal.com/tunis/actu-en-bref-tunis/103190-culture-nadia-khiari-recoit-le-prix-honore-daumier.html>

⁵⁰⁰ Il fait référence à un récit relaté dans le Coran, ainsi que dans les textes chrétiens. C'est l'histoire d'un groupe d'hommes qui s'étaient cachés dans une caverne pour échapper à la colère d'un roi. Dans leur cachette, ils furent plongés par Dieu dans un sommeil qui dura plusieurs siècles. Cette histoire symbolisait pour nous l'esprit de la culture underground qui devait s'inscrire dans une autre temporalité, être décalé par rapport à la société, et se démarquer de ce qu'on voit à la surface.

le site « Art For Tunisia » d'un portrait de Bouazizi de 2m sur 1,5m peint par lui-même et coloré par une multitude de passants le samedi 22 janvier 2011. L'argent collecté représente un fond pour aider les familles démunies en Tunisie.

À Tunis, au lendemain de la révolution, Faten Rouissi a initié une performance ouverte à tout artiste visuel. Des carcasses de voitures brûlées pendant la révolution ont été utilisées, par des artistes et des jeunes, comme support d'un travail artistique (*ill. 1, p. 46*).

Dans un contexte de reconstruction, l'art de la rue constitue un véritable mouvement de réappropriation de l'espace public, telles que l'expérience de la scénariste et réalisatrice Moufida Fedhila. Comme artiste multidisciplinaire en relation avec le contexte social et politique, elle s'est engagée en collant-superwoman dans une « Street art performance ». Dans l'avenue Habib Bourguiba, elle porte une pancarte qui affiche un slogan : « Super-Tunisian » et demande au passagers de « Save yourself, vote for Super-Tunisian ». La performance de Moufida représente un art de choc, une monstration défiant les psalmodies intégristes qui veulent minimiser le rôle de la femme dans la nouvelle société tunisienne.

Le projet « Artocratie » initié par JR et six photographes tunisiens dont Héla Ammar a parcouru le pays pour photographier 100 portraits de Tunisiens. Le projet entend représenter la diversité de la population et de leur donner la parole. Les images ont été exposées en mars 2011 dans les rues qui depuis un demi-siècle n'affichaient que les portraits de Bourguiba et de Ben Ali.

Les artistes de ce projet se sont fait agresser alors qu'ils étaient en train de coller des photos géantes en noir et blanc représentant la diversité tunisienne sur la façade de la cellule du Rassemblement constitutionnel démocratique (RCD, parti de Ben Ali) du Kram, près de Tunis. Pour les agresseurs, la religion musulmane interdit les photos et les représentations ! Les affiches ont été arrachées !

Le printemps des arts à la Marsa dans son édition 2011 est passé d'une manifestation qui rassemble tout le monde à un événement phare de l'art contemporain Tunisien post révolution, il s'est complètement métamorphosé. Avec Mahmoud Chalbi en tant qu'organisateur, Aïcha Filali et Halim Karabibene en tant qu'artistes invités.

Aïcha a présenté une installation avec des sceaux et des balais mis sur les pages de décès de la presse pour dire qu'un grand nettoyage doit être fait là-dedans, et qu'après la révolution il faut partir sur des nouvelles bases. Les balais d'Aïcha évoquent les balais de

Mounir Fatmi dans son œuvre *Les printemps perdus* présenté lors de sa participation à Art Dubaï avec *La galerie Hussenot* en mars 2011⁵⁰¹.

Halim Karabibenea commencé cette œuvre avant la révolution. Il s'agit de son combat pour un Musée National d'Art Moderne et Contemporain (Mnamc). Le 19 janvier 2011, il a annoncé, dans un événement sur Facebook, la création du Comité populaire pour la protection du Musée national d'art moderne et contemporain, inspiré par les comités de protection des quartiers (ill. 1, p. 49). Depuis, la cocotte est devenu l'emblème de la lutte pour l'existence du Mnamc. « *J'ai posé, en numéro 1 du comité, un soldat couvert d'un tablier de peinture barbouillé, une cocotte sur la tête, tenant d'une main le couvercle comme bouclier et de l'autre une pelle comme arme. Par la suite, j'ai fait poser, avec la cocotte et le tablier de peintre comme uniforme commun, 99 artistes, galeristes, étudiants en art, collectionneurs, personnalités de la société civile... en leur laissant le choix de leurs «armes». Le chiffre 99 évolue à chaque nouveau ralliement.* »⁵⁰².

Les galeries d'art ont bien profité de ce nouvel air de liberté en organisant des expositions et des manifestations. Les expositions portent désormais des noms tels que « Objets de révolte » en mars 2011, un projet organisé par la revue *Id Déco* à la maison de la culture Ibn Rachiq, suivie d'un numéro spécial « Révolte pour la liberté ».

L'exposition « Les insignes de la citoyenneté » à la galerie Ammar Farhat en avril 2011, a réunit trente-cinq œuvres signées par dix-neuf artistes.

« Citoyennement votre » à l'espace El Tématro, du 6 septembre au 8 octobre 2011, une exposition collective a réuni des peintres, des photographes, des sculpteurs, des vidéastes.

Au Musée de Carthage, l'exposition « Chkoun Ahna ? » (Qui sommes-nous ?) S'est déroulé du 12 mai au 15 juin 2012 Khadija Hamdi, la commissaire de l'exposition, se pose la question sur l'identité. Après la révolution, le pays hésite entre tradition et modernité, entre

⁵⁰¹ La galerie Hussenot (Paris) a dû modifier une œuvre de Mounir Fatmi en retirant les brosses de deux balais portant les drapeaux tunisien et égyptien, isolés du reste des banderoles de la Ligue arabe accrochées au mur. Une installation circonstanciée au moment où les troupes saoudiennes ont prêté main-forte au régime de Bahreïn pour étouffer l'opposition chiite. « On nous a dit que la situation de la région était tendue, et que c'était problématique si le cheikh de Dubaï était photographié devant cette pièce », nous a indiqué Éric Hussenot." In http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/83133/emirats-carrefour-international.php

⁵⁰² Maysem Marrouki, « Entretien avec Halim Karabibéne », *La Presse*, 05-03-2012.

repli sur soi et ouverture, entre la joie d'être sorti des années de plomb et l'inquiétude du futur... les tunisiens sont brusquement devenus multiples et l'art on y fait les reflets.

Dream city, dans sa troisième session 2012, s'est branché sur la révolution. Mouna se déguise en plusieurs postures de femmes tunisiennes : femme voilé, moderne, traditionnelle... « Meelting pot » est une œuvre de 21 autoportraits que l'artiste a commencé en décembre 2010, elle dit qu'« à l'époque, on sentait qu'il y a quelque chose qui se passait, et je voyais cela dans le paysage humain »⁵⁰³. Lors de Dream City 2012, elle offre au spectateur de choisir le portrait déguisement qu'ils veulent. De même pour l'artiste Wadi Mhiri qui a proposé des déguisements masculin. L'œuvre rappelle les déguisements de l'égyptien Nabil Boutros qui se demande si l'apparence vestimentaire d'une personne renvoie des messages sur ce qu'il représente lui-même. Dans le cas de Mouna c'est pour montrer la pluralité de la société tunisienne surtout après la révolution.

Héla Ammar propose « Confa », déformation du terme « convoi ». L'artiste propose une exploration du milieu carcéral, elle évoque, avec pudeur, la réalité des hommes et des femmes qui perdent leurs libertés mais aussi leurs dignités. L'installation a eu lieu au sous-sol du parking de la place El Kassba, le spectateur, pris au piège, explore les limites entre la liberté et l'enfermement.

Beaucoup de jeunes artistes ont émergé à cette période, bien qu'un nombre d'entre eux, fussent déjà là mais qu'on les voyait rarement dans les galeries. Beaucoup d'entre eux essayent simplement de suivre l'actualité d'autres semblent mener un travail réfléchi sur l'actualité et son devenir.

Des artistes comme Dali Belkadhi ou Fekhri El Ghezal étaient peu connus sur la scène artistique tunisienne pourtant tous les deux ont osé présenter des œuvres qui dérangent. Belkadhi a présenté, à la manière du pop art, une installation de 60 boîtes de conserves imprimées dessus une photo de Che Guevara et portant le nom de « Révolution ». La série Boisson pour faire la Révolution a été présentée en 1989 lors d'une exposition de groupe à l'espace El Téoatro. Fakhri El Ghezal a présenté sa série *Otage* en 2007.

Moins jeune, Ali Tnani est un artiste pluridisciplinaire, il dit : « *Je puise mon imaginaire dans les déchets récupérés et leur disposition dans l'espace* »⁵⁰⁴. Il a participé à la création

⁵⁰³Cf. entretien avec l'artiste.

⁵⁰⁴ «La sculptrice Héla Briki et le peintre Ali Tnani exposent à la Galerie 87», du 25 février au 25 mars 2011, Interview avec le duo d'artistes à la Galerie 87 in <http://www.latituedeFrance.org/La-peintre-Hela-Triki-et-le>

d'un collectif dans lequel il a mené un projet global d'installation interactive sur les rapports entre intimité et public. Héli Lamine⁵⁰⁵, qui en se référant au slogan affiché par les tunisien « du pain et de l'eau et Ben Ali non » a présenté le drapeau tunisien avec des miettes de pain de mie et de l'eau « Khobz ou mé... » et « Les électeurs du dimanche ».

D'autres, plus connus, ont proposé des œuvres pour les circonstances telles que Mohamed Ben Soltane avec ses « Erreurs 404 » qui expriment la censure d'Internet qui existait avant le 14 janvier ou les *Punching Ball* de Faten Gades qui donnent l'aspect d'un ring de boxe (ill. 7, p. 48).

L'artiste Nadia Jelassi n'a fait que poursuivre sa démarche avec son œuvre sur les sièges. *Take Seat* représente des miniatures de chaises avec leurs assises cette fois et qui se bousculent pour recevoir les candidats. Nadia dénonce comme d'habitude la course au pouvoir. Et si dans sa dernière exposition en 2010, ses sièges en rupture d'assise empêchent de s'installer et de prendre son temps, ses sièges en miniature annoncent l'impossibilité de l'installation.

Aïcha Filalia présente cinq sculptures de la Tunisie : La Tunisie du bleu de travail, du tourisme, de l'artisanat du crochet et de la dentelle. Une façon pour l'artiste de dire que la Tunisie est multiples, elle qui pendant des années n'a pas cessé de s'interroger sur la pluralité des tunisiens.

Nicène Kossentini toujours dans un style purifié et minimaliste, elle poursuit sa quête avec les mots insignifiants. Dans un grand panneau en miroir, l'artiste inscrit une écriture arabe. Les lettres sont inversées et certaines d'entre elles ont disparu, il n'en reste que des signes de ponctuation qui normalement clarifie le sens des mots, là, ils flottaient. Comme si l'artiste tentait dérisoirement et vainement de reprendre pied dans le réel, dans la signification. Elle a aussi revisité sa série *Boujema*, réalisée en 2005 et à laquelle elle a ajouté de la calligraphie.

Mouna Jemal a fait un retour vers elle-même, elle ne photographie plus ses enfants. Dans son œuvre *Sort*, Mouna s'interroge sur le devenir de la femme tunisienne après la révolution, une situation critique surtout avec la montée des islamistes. Une vidéo a été faite à partir de photos. L'artiste respire, souffle et cherche de l'air. La vidéo donne le sentiment d'étouffement de l'artiste.

⁵⁰⁵ Jeune artiste né en 1984.

Cette crainte de la montée des islamistes se trouve aussi dans l'œuvre de Nadia KaabiSmell ; un drapeau noir sur lequel est brodée avec des fleurs de jasmin la profession de foi « Il n'est de dieu que Dieu et Mohamed est le messenger de dieu ». L'œuvre évoque le drapeau salafiste. Peu à peu, au fil des jours, le jasmin va se faner et tomber et va laisser la place à un drapeau noir, minimal, dépourvu de signes, de sens. C'est la crainte de demain, du régime que va adopter la Tunisie, des islamistes.

Nicène Kossentini, Mouna Jemal et Mouna Karray ont exposé aussi des œuvres anciennes qui étaient montrées avant la révolution mais que personne ne voyais le message derrière, pourtant très clair. Nicène a réexposé des photos de sa série *They abused her by saying*, Mouna Karray a monté une exposition personnelle à la galerie El Marsa avec sa série *Murmurer* et Mouna Jemal a exposé des œuvres de sa série sur la fenêtre.

« En tous les cas, nous ne retrouvons plus ici des travaux, sauf rarement, faisant ressortir la belle ordonnance et l'unité des œuvres d'art à référence orientalisante ou même abstraite. » affirme Houcine Tlili et il ajoute : *« L'identité revendiquée, l'authenticité des figures de la Médina, de son architecture ou de ses modes culturels des arabesques ou de la calligraphie laissent pour le moment la place à la recherche d'une identité politique à la revendication de la citoyenneté. Au niveau de l'art, il y a comme une gestation d'une œuvre à venir qui ne cherche pas l'esthétique tranquille et la beauté sans faille des combinatoires mais qui annoncera les traits essentiels des linéaments d'un art moderne et contemporain chantant la liberté de création d'un homme enfin... citoyen et libre... »*⁵⁰⁶

La Révolution a constitué donc l'axe principal de nombreuses expositions et manifestations, déjà existantes, autour de laquelle les artistes révèlent leurs points de vue esthétiques en adoptant différents genres picturaux : peinture, sculpture, installation, photo etc.

En plus des expositions, plusieurs événements et rencontres ont été organisés pour discuter de l'état de la culture et de l'art d'aujourd'hui, dans cette période de transition démocratique. On peut citer à cet égard: la réunion des artistes l'UAPT au Palais des Khaïreddine pour discuter de l'avenir de l'art et sa relation avec la dynamique de la société civile, colloque organisée par l'ATEP pour discuter de l'évolution esthétique de la scène artistique tunisienne en vigueur, la Fondation Lazaar a réuni des chercheurs d'Algérie, du

⁵⁰⁶ Houcine Tlili, « Exposition à la Galerie Ammar Farhat à Sidi Bou Saïd : Les insignes de la citoyenneté », *Le Temps*, 04-05-2011.

Maroc et de la Tunisie dans le cadre d'un séminaire de deux jours pour s'interroger sur la scène artistique du Maghreb. Le Centre d'art vivant de la ville de Tunis a organisé des réunions entre artistes et critiques.

Le Syndicat des Métiers des Arts Plastiques, quoiqu'il existe depuis 2009, son action n'a pris sens qu'après la Révolution. Le syndicat veille désormais à l'établissement d'un statut de base des métiers des arts plastiques qui contrera l'aspect marginal du secteur et ancrera sa présence matérielle et morale parmi les autres corporations de la société. Une des revendications les plus importantes du S.M.A.P. reste la création du musée et le remaniement de la commission d'acquisition des œuvres d'arts.

Bref, une grande mouvance de la scène artistique tunisienne qui aperçoit la nécessité de créer un musée d'art moderne et contemporain. Rachida Triki dans un article à *Nafas Magazine* déplore « l'absence d'une réelle politique culturelle concernant les arts plastiques et la nécessité de créer des réseaux entre les différents institutions étatiques culturelles, les organismes privés, et le tissu associatif concerné par les arts. » et implore l'« urgent de créer un Musée d'art moderne et contemporain au sens propre du terme, un centre de documentation et de l'image ainsi que de revues d'art de qualité pour permettre la dynamisation de la scène artistique et d'un réel marché de l'art ouvert sur la région. »⁵⁰⁷

Pas seulement en Tunisie, mais à l'étranger aussi beaucoup d'événements et d'expositions qui célébraient la révolution et l'art contemporain en Tunisie ont eu lieu.

4.2- L'art contemporain tunisien à l'affiche mondiale

«*La France s'intéresse à nous*», explique le peintre Omar Bey. L'Institut français de coopération, par exemple, sonde les différentes expositions et initiatives qui se mettent en place pour y prendre part. Surtout, Frédéric Mitterrand ministre de la Culture français en déplacement en Tunisie au début du mois d'avril, a déjà annoncé une aide de 3.000 euros en équipement par librairie tunisienne, l'aide au développement du tourisme culturel, une exposition à Paris en septembre sur la création contemporaine.

«*Mais les États-Unis et d'autres pays s'intéressent aussi à nous. Et quand le marché s'ouvrira, ce sera aussi un cercle vertueux, estime Omar Bey, un jeune artiste encore peu*

⁵⁰⁷ Rachida Triki, Tunisie: « Une scène artistique dynamique et vigilante », *Nafas Art Magazine*, février 2012. http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2012/tunisia_art_scene

connu. L'inconscient va se libérer, et on ira je pense vers des choses plus importantes, plus sérieuses. Quand on sait qu'on est en compétition avec le marché de l'art mondial, on ne travaille pas de la même manière.»

« Dégage » est le nom d'un collectif de photographes tunisiens qui, avec Mme Souissi Leila, en tant que commissaire d'exposition, ont proposé une exposition itinérante « Révolution tunisienne ».

Début janvier 2011, des photographes professionnels et non professionnels tunisiens qui ont pris des photos de tout et ne savaient pas ce qu'ils allaient en faire. Mal traités par la police, battus pour certains, ils ont vu par ailleurs, mourir devant leurs yeux, le photographe maroco-français, Lucas Mabrouk Dolega, alors qu'il couvrait les manifestations à Tunis pour l'agence EPA.

L'exposition du collectif *Dégage*, d'après Leila Souissi « *est un travail réalisé pour les Tunisiens de l'extérieur et aussi, pour tous ceux qui n'ont pas eu l'occasion de descendre dans la rue et vivre un événement grâce auquel on a eu une génération de photographes.* »⁵⁰⁸

Cette exposition a été présentée à l'IMA, du 19 au 29 Mai 2011, puis à Narbonne, à Bruxelles, à Berlin et à Tunis. Les artistes participants sont : Adib Samoud, Akram Belaïd, Amine Boussoffara, Hanène Saïdi, Heithem Chebbi, Rafea Santa Cruz Lahiani, Rania Douraï, Rim Temimi, Saif Chaabane, Slim Tlili, Yassine Hamrouni et Zeineb Henchiri

Le projet a proposé une quarantaine de clichés inédits, un DVD regroupant 200 photos des moments forts des événements de cette période, a été visionné en boucle en marge de l'événement et un best of des affiches, d'un collectif de graphistes, qui ont été publiées sur les réseaux sociaux pendant la révolution.

Toujours à l'IMA, du 17 janvier au 01 avril 2012 une autre exposition, en hommage à la révolution tunisienne, a été organisée : « Dégagements... la Tunisie un an après », une exposition de Meriem Bouderbala, Nidhal Chamekh, Ali Cherri, Hichem Driss, Wissem El Abed, Aicha Filali, Faten Gaddes, Jalel Gastelli, Wassim Ghozlani, Ahmed Hajeri, Halim Karabibene, Rym Karoui, Mouna Karray, Majida Khattari, Nadia Khiari, Abdoulaye Konaté, Nicène Kossentini, Héra Lamine, Mourad Salem, Nabil Saouabi, Sk One, Patricia Triki.

⁵⁰⁸Sayda Ben Zineb, « Entretien avec Leila Souissi commissaire d'expositions », *Le Temps*, 28.06.2011.

L'institut du Monde arabe qui était presque fermé devant les artistes tunisiens pendant plus d'une vingtaine d'années a enfin ouvert ses portes devant la création made in tunisia. Une création d'artistes tunisiens contemporains, qui vivent et travaillent en Tunisie et qui n'ont pas besoin de traiter ni de problème du racisme, ni de l'immigration, ni de la femme, ni aucun autre sujet en vogue et à la mode depuis des décennies déjà, dans les pays occidentaux.

Dans le journal des arts du 24 juin 2011, Sophie Flouquet a écrit : « Récemment, l'institution est aussi apparue comme étant totalement autiste aux bouleversements qui agitent le monde arabe », et elle ajoute : « *En décembre 2010, des politologues invités dans le cadre d'une conférence sur l'Égypte auraient ainsi été incités par Badr-Eddine Arodaky, ancien directeur commercial devenu directeur du musée et directeur général adjoint, à ne pas parler de politique. Les relations de Dominique Baudis avec la plupart des dignitaires des pays arabes, en particulier tunisiens et égyptiens, y seraient-elles pour quelque chose?* »⁵⁰⁹.

Créateurs et artistes ont accompagné les événements en cours et se sont interrogés sur les différents enjeux qui ont jalonné cette année, telle la liberté d'expression, la laïcité, le respect des religions, le droit des femmes, la mise en marche du processus démocratique, le choix de société mais aussi des questions plus existentielles.

Bref « Dégagements » parcourent les différentes directions explorées par les artistes dans cet entre-deux qui se situe entre l'acte révolutionnaire et celui dans lequel la création artistique trouve son espace. Celui de l'interprétation du monde ou de son questionnement, de la représentation ou de la fantasmagorie... Une place, où l'artiste, interprète et illustre avec ses propres codes les divers enjeux : identitaires, politiques, philosophiques ou existentielles.

L'exposition « 25 ans de création arabes », organisé du 16 octobre 2012 au 03 février 2013 a vu la participation de trois artistes tunisiennes sur la totalité d'une quarantaine d'artistes sont venues de tout le monde arabes. Nicène Kossentini a exposé quatre photographies de sa série réalisé en 2009 « Ce que je vis dans l'eau ». Meriem Bouderbala a présenté trois dytiques photographiques *Flag Nymphéas* représentant le drapeau tunisien flottant sur la surface de l'eau (*ill. 2, p. 47*).

⁵⁰⁹ Sophie Flouquet « Baudis quitte l'IMA: Le futur défenseur des droits laisse un bilan controversé à l'Institut du monde arabe », *Le Journal des Arts* - n° 350 - 24 juin 2011.

Nadia Kaabi, artiste de la diaspora, a présenté une installation intitulée *Tunisian Américains* (ill. 4, p. 47). Le travail de l'artiste est une dénonciation de la guerre. L'idée tourne au tour de « *comment on doit défendre son pays en dehors de son pays ?* »⁵¹⁰. Entre le 8 novembre 1942 et le 13 mai 1943, 2833 soldats américains n'ont jamais quitté le sol tunisien, 3724 sont toujours portés disparus. La Tunisie sous la colonisation française est devenue un champ de bataille entre les forces de l'Axe et les alliés. Mais personne n'est venu demander aux tunisiens leurs avis. Bref, l'installation propose un échantillon de 400 flacons qui sont remplis de terre récupérée par l'artiste à partir des tombes des soldats qui sont enterrés en Tunisie. Les flacons ont été utilisés jadis, pour vendre du khôl (un cosmétique anciens). Sur chaque bouteille un numéro qui correspond à l'immatriculation de la sécurité sociale du soldat. L'assemblage de ces bouteilles, l'organisation et le rangement sont empruntés d'une tradition allemande qui consiste à mettre de l'ordre dans les petites collections souvenirs des enfants. Nadia Kaabi a utilisé le sol tunisien, la bureaucratie militaire américaine et le rangement allemand. Toujours préoccupée par l'humain, Nadia dénonce les guerres et ceux qui les produisent. Avec le temps, malheureusement, l'histoire ne retient que le nombre des morts, des blessés, des disparus... ces soldats de guerres deviennent avec le temps une matricule dans les registres des états et un jour de commémoration, on oublie la souffrance, l'injustice et l'oppression.

Du 12 octobre au 21 décembre, une grande exposition a été dédiée à l'« Art Actuel en Tunisie ». Cette exposition a été organisée par ifa-Galerie Berlin avec Patricia Triki et Christine Bruckbauer en tant que commissaires. Le catalogue de couleur rose annonce sans doute « Un avenir en rose » pour cette jeune création.

Bref, la création en territoire tunisien a échappé à la censure politique et s'émancipe pour explorer de nouveaux territoires. Échappera-t-elle à la censure religieuse, qui au lendemain de la révolution a voulu imposer ses règles ?

4.3- L'art contemporain en Tunisie échappe à la censure politique tombe dans la censure religieuse

Le régime Ben Ali était un régime de terreur intellectuelle et de terreur culturelle, on ne voulait pas que les gens s'expriment, ni s'intéressent à la culture. De nouvelles chansons, de nouvelles danses, de nouvelles tendances, c'était contrairement à la politique en place. Le régime a créé des commissions de surveillance et de supervissions. Toute œuvre qui

⁵¹⁰ Cf. Annexe VII, pp. 136-137. Je remercie l'artiste de m'avoir communiqué son texte.

essaye de transgresser les limites est directement censuré que ce soit une pièce de théâtre, un film cinématographique ou même une chanson. Chaque nouveauté est regardée par un mauvais œil.

Pour les arts plastiques, on a créé la commission d'achat, qui n'achetait que ce qui lui plaisait. On excluait les vrais créateurs et les artistes qui voulaient dire des choses. Il était donc compliqué d'avoir une place sur le marché de l'art national et même international. « En peinture, ce que l'on appelle l'École de Tunis, école de tableaux jolis et sans histoire, dominait le marché, c'est normal, elle était aidée par le pouvoir », explique l'historien de l'art Houssine Tlili. C'est ce qui explique que l'art contemporain est resté pendant très longtemps sans reconnaissance officielle officielle.

Ce n'est qu'après la révolution que les artistes ont commencé à produire librement. Mais dans la joie de cette ébullition, une inquiétude surgit, celle de la montée des islamistes, pour Fadhel Jaibi, metteur en scène et réalisateur « la menace est encore plus grande que celle de la censure ».

Mais face aux islamistes comme dans la reconstruction de la société tunisienne, les artistes veulent jouer le rôle de remparts. Lors de sa dixième édition en Juin 2012, le Printemps des Arts de la Marsa, devenu Printemps des arts Fair Tunis avec Paolo Pirelli en tant que directeur artistique et Meriem Bouderbala commissaire d'expo, a été l'œuvre d'une polémique qui a engendré un mort, des centaines de blessés, des bâtiments saccagés... et une vingtaine d'artistes menacés de mort.

Le 10 juin, le jour de la clôture de l'exposition au palais d'Al Abdellya, un groupe de « salafistes » manipulé par un huissier (Mohamed Ali Bouaziz) et accompagné par un avocat ont jugé qu'il y avait des œuvres blasphématoires et ont menacé de lancer un procès contre certains artistes et galeristes participants⁵¹¹.

Scandalisé, l'huissier a pris des photos des œuvres qui, d'après lui, ont porté atteinte au sacré et les a diffusées sur le réseau social Facebook et il a rajouté d'autres qui n'y figurent pas dans l'exposition. Ceci a entraîné une attaque des lieux par une centaine de barbus enrégés, des œuvres ont été brûlées et d'autres détruites. « Et ce qui relevait au départ de la contestation organisée a viré au vandalisme pur et dur et à l'atteinte aux biens privés et publics »

⁵¹¹ À la 10^{ème} édition, le Printemps des Arts de la Marsa est devenu Printemps des ArtFaire Tunis.

Les émeutes ont duré trois jours et ont engendré plus de 160 personnes qui ont été arrêtées puis libérées et un couvre-feu nocturne de 21h à 5h du matin a été décrété dans huit régions tunisiennes, dont la capitale. Le gouvernement présenté par son ministre de la culture Mahdi Mabrouk, s'est rangé du côté des émeutiers. Ce dernier s'improvise critique d'art et émet un jugement personnel et donc subjectif sur certains toiles, il jette le discrédit sur les autodidactes et parle de mauvais goût et limite la fonction artistique à la seule « beauté ».

Le gouvernement a décidé de porter plainte contre les organisateurs de l'événement, et le parti Ennahdha tente d'instrumentaliser l'affaire pour faire passer une nouvelle loi liberticide qui incrimine « l'atteinte au sacré ». Une liste des artistes à tuer était diffusée sur le Net par un groupe de salafistes.

Plus tard, les artistes Nadia Jelassi, professeur d'université à l'institut supérieur des Beaux-Arts de Tunis, et Mohamed Ben Slama ont été convoqué par un juge d'instruction, après l'ouverture par le parquet d'une enquête pour « troubles à l'ordre public ». L'origine des violences serait donc à rechercher du côté de leurs œuvres, qui auraient déclenché la légitime colère des fondamentalistes. Pour Nadia « on peut trouver une œuvre laide, provocante, on peut la critiquer, la dénoncer, mais pas condamner des artistes. La liberté de création est le Smic des libertés »

À la sortie de l'interrogatoire, Nadia Jelassi s'est prise en photo, de face, de profil, le visage mesuré par une grande règle jaune. Diffusé sur les réseaux sociaux, le cliché a fait des émules. Des artistes, des citoyens l'ont imitée, s'infligeant à leur tour cette « épreuve anthropométrique » pour attirer l'attention sur le sort de la plasticienne (ill. 6, p. 48). « *Ces actes de soutien, très forts, m'ont réconfortée* », affirme Nadia Jelassi. Ultérieurement, du 12 au 18 novembre, le syndicat des métiers des arts plastiques a organisé une exposition de soutien « Art Solidarité Liberté », au palais El Abdellya.

L'œuvre en question intitulée *Celui qui n'a pas...* (ill. 3 et 4, p. 48) représente des sculptures de bustes de femme voilée, le visage modelé, sans les traits, recouvert d'écriture, posés sur un amas de galets. L'œuvre imite une scène réelle et évoque explicitement les violences que les extrémismes religieux peuvent infliger aux femmes.

Celle de Mohamed Ben Slama *Couscous à l'agneau* est celle qui a dérangé le plus (ill. 2, p. 48). L'artiste a mis en scène, en premier plan, un nu féminin avec un plat de couscous

pour cacher le sexe et en guise de voile, en arrière-plan, un groupe de figures masculines barbues.

Après la révolution le thème de la politique n'est plus sous le joug des politiciens par contre celui de la religion l'est plus que tout autre temps.

Suite à ces agressions, plusieurs manifestations, organisés par les artistes et le Syndicat des métiers des arts, ont eu lieu devant la constituante. « Hakhirate », ou « Être là » est une exposition qui a été monté d'abord au Centre international de Hammamet Dar Sébastiendu 13 au 31 août 2012 à l'occasion de la fête national de la femme puis a regagné le Centre national d'art vivant de Tunis du 22 septembre au 12 octobre 2012.

Cette exposition, d'après Sana Tamzini, est « *une réponse aux agressions déclenchées par les ennemis de la liberté contre la liberté de la création* »⁵¹², les 31 femmes artistes, jeunes et confirmées, qui y ont participé sont venues exprimer « *la volonté féminine de dire non à l'arbitraire et à la régression* », ajoute Sana.

Si au début du siècle dernier et après l'indépendance c'était la volonté des artistes hommes qui a fait naître un art « national » à vocation ancestral et qui vise un art international afin de prouver leurs indépendances et leurs appartenances, aujourd'hui ce sont les artistes femmes qui luttent pour affirmer leurs indépendances, leurs libertés et leurs espoirs d'un avenir meilleur pour les arts et pour La femme.

CONCLUSION

L'art contemporain en Tunisie est resté pendant longtemps à la marge de la scène artistique tunisienne. À l'extérieur, il était considéré comme inexistant sur la scène artistique contemporaine mondiale bien que d'autres artistes issues du monde arabe et du continent africain aient pu y avoir une place et même une valeur dans le marché de l'art international. Ceci nous a poussé à nous questionner sur la nature de cet art et sur les enjeux nationaux, et

⁵¹²Sana Tamzini, « Hakhirate », catalogue d'exposition *Être là*, Centre national d'art vivant de Tunis, du 22 septembre au 12 août 2012.

notamment internationaux, qui ont freiné son apparition, son développement et sa mondialisation.

L'art moderne en Tunisie est fondamentalement postcolonial. Après l'indépendance, les artistes tunisiens, voulant se moderniser et rattraper le retard civilisationnel, ont choisi de s'ouvrir sur l'art international et ont introduit l'art abstrait dans leur pays pour la première fois en 1959.

Cette ouverture a engendré beaucoup de conflits au sein de cette génération, qui cherche à se libérer du fardeau de l'orientalisme et de l'art des membres de « L'école de Tunis ». Ces derniers produisaient un art qui n'était pas loin du pittoresque des pionniers, quand bien même ils affirment que leur peinture est authentiquement tunisienne et qu'ils sont profondément engagés pour la Tunisie. Ces artistes ont eu recours au mimétisme de l'art occidental : pour eux l'adopter est un signe qu'on est capable de se moderniser et de devenir l'autre. Mustapha Kemal, le fondateur de la Turki moderne affirme dans un discours prononcé à Bursa en janvier 1923 qu'un peuple qui ne dessine pas, qui n'érige pas de statues, qui ne fait rien de ce que la technique exige, n'a pas de place dans le rang du progrès⁵¹³. Leurs thèmes de prédilection sont la médina, Sidi Bou Saïd, les souks, les fêtes de mariages et l'univers féminin en général.

La jeune génération d'après la guerre voulant couper le cordon avec la génération précédente dont les motifs sont encore orientaliste, se dirige vers l'art abstrait à la recherche de liberté. Sa production était entachée de suivisme et d'anachronisme ; ce qui n'a rien d'exaspérant puisque certains artistes tunisiens, influencés par des artistes occidentaux, ont essayé de reproduire un art déjà existant, sans pour autant se soucier du cours normal de l'histoire de l'art ni des concepts. Voulant donner des références arabes et tunisiennes à leurs productions et fonder un art national, ils se sont réfugiés dans un patrimoine ancestral appelé par Sylvia Naef « art des civilisations antéislamiques », dans l'arabesque et la calligraphie qui était un procédé facile qui donne à l'œuvre moderne authenticité et appartenance. Ceci n'était pas seulement le cas de la Tunisie ; pour Jawad Salim (1919-1961), considéré comme le fondateur de l'art irakien moderne, le recours à la spécificité est une chance pour s'ouvrir, pour entrer dans le contexte international de l'art mais sans pour autant adopter la modernité de manière irréfléchie. Il affirme : « *les artistes en Irak devront, tout en restant stylistiquement modernes, améliorer la connaissance de la personnalité*

locale s'ils veulent donner à leur art une originalité et une modernité réelles. »⁵¹⁴. Au Sénégal aussi, après 1960, l'art Sénégalais fut principalement pictural et beaucoup plus abstrait et décoratif, affirme Sidney Littlefield Kasfir, et elle ajoute : « *le groupe d'artistes que l'on appela « l'École de Dakar » a été l'illustration parfaite de cet art dans les années 60 et 70* »⁵¹⁵.

Les artistes tunisiens modernes, engagés dans leur concept pour prouver leur identité et tunisifier leurs productions n'ont fait que se répéter pendant des années ; ce qui a fait de l'œuvre d'art un espace suggestif de reconnaissance à partir d'éléments caractéristiques, et avec le temps l'acte de peindre est devenu « re-peindre ».

Composée principalement d'enseignants à l'École des Beaux-arts de Tunis, cette génération a influencé celle d'après. Les artistes de la génération 70, ont, en effet, pris le train en marche et ont adopté l'art abstrait sans conflit ni querelle. Trouvant, comme leurs prédécesseurs, leurs références dans le patrimoine, ils étaient plus synthétiques mais moins engagés.

À cette période, plusieurs réformes ont été engagées pour organiser l'université. Ces réformes ont touché notamment le domaine de l'art. L'école des beaux-arts, devenue Institut Technologique d'Art d'Architecture et d'Urbanisme relevant du Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique, a créé en son sein un troisième cycle en arts plastiques semblable, dans ses modalités, au troisième cycle des autres institutions universitaires de lettres et de sciences humaines. Les membres du corps enseignant, dont la majorité est des artistes qui arrivaient difficilement à vivre du seul revenu de leur art, ont dû délaissé, petit à petit, leurs pratiques artistiques au profit de la théorie et de la recherche.

Dans son projet pour la professionnalisation des jeunes diplômés, l'État tunisien a intégré les arts plastiques dans l'enseignement secondaire et a créé tout un programme pour promouvoir l'artisanat en instituant des Journées Nationales du Patrimoine et des Habits Traditionnels et tant d'autres manifestations ayant pour objectif le développement et la promotion des activités artisanales, et traditionnelles, mais aussi cet initiative de l'état avait pour objectif de promouvoir le tourisme qui est une source importante de l'apport en devises

⁵¹⁴.Sylvia Naef, *A la recherche d'une modernité arabe : l'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*, Genève, Slatkine, 1992, pp 238-240.

⁵¹⁵.Sidney Littlefield Kasfir, *L'art contemporain africain*, Paris, Thames et Hudson, 200, p. 168.

à une économie fragile et ceci étant depuis les premières années de l'indépendance : « tempérer les effets nocifs éventuels du tourisme, par la mise en valeur devant les touristes de notre patrimoine culturel »⁵¹⁶, tels étaient les paroles d'Ahmed Ben Salah rapporté par Naceur Ben Cheikh dans son livre *Peindre en Tunisie*.

Néanmoins, en contrepartie, l'état n'a pas fait grand-chose pour promouvoir la réflexion et la recherche dans le domaine des arts plastiques. En effet, il a été remarqué qu'il n'existait pas de programmes volontaristes pour encourager les jeunes à la création, pour inciter les jeunes diplômés à s'intégrer dans le secteur artistique, ou pour venir en aide aux quelques galeries artistiques en difficulté. Plusieurs ont d'ailleurs dû fermer faute de moyens. On peut citer, à titre d'exemples les galeries Attaswir, Irtissem, Chiyem.

Voulant organiser le secteur mais aussi le codifier et garder un œil sur les artistes et leurs productions, l'état a créé l'Union des Artistes Plasticiens de Tunis, toutefois, cette organisation, est devenue, avec le temps, un fourre-tout. L'état a aussi institué une commission d'achat pour encourager les artistes et constituer la collection du futur musée, mais il s'est avéré que cette structure a tout simplement raté sa mission, puisqu'elle fut caractérisée par le favoritisme dans ses rapports avec les artistes et les galeristes mais aussi la non reconnaissance voire, aux yeux de certains, le mépris volontaire.

Le public, pour sa part, était dans une autre sphère que celle des artistes. Depuis l'introduction de la peinture de chevalet et jusqu'à la période moderne, l'artiste semble vivre dans un autre monde que celui de ces concitoyens : les problèmes de la figuration et de l'abstraction était beaucoup plus importante pour les artistes que les conditions sociales et politiques. Ce qui n'était pas le cas par exemple de certains artistes égyptiens qui ont eu recours à une signification éminemment politique : AbdelHadi al-Gazzar et son maître Husayn Amin, membre du « Groupe d'Art moderne », ont été arrêtés en 1949 pour un tableau de Gazzar intitulé *La faim*. Ce dernier a produit dans les années 60 un certain nombre de tableau exaltant les conquêtes du régime nassérien⁵¹⁷.

Malgré tout, quelques artistes ont essayé, à des moments différents de la fin des années 70, des années 80 et au début des années 90, de tenter quelques interventions autres que celle

⁵¹⁶ Marc Nerfin, « Entretiens avec Ahmed Ben Salah sur la dynamique socialiste dans la Tunisie des années 1960, *Cahiers libres*, Paris, éd. F. Maspero, 1970, pp. 276-277.

⁵¹⁷ Alain et Christine Roussillon, Abdel Hadi al-Gazzar, *Une peinture égyptienne (français/arabe/anglais)*, Le Caire, Dar al-Mustaqbal al-Arabi, 1990.

limitées à l'abstractionnisme et ce, à travers des installations telles que les *40 TA TAH* et des performances comme celle d'Abderrazek Sahli en 1988 à l'espace El Téoatro.

À partir de la fin des années 90 et tout au long de la décennie 2000, avec les progrès techniques et scientifiques, l'ouverture sur les nouvelles techniques et la mondialisation, les travaux des jeunes diplômés des différentes Écoles des Beaux-arts sont plus ouverts, plus actuels et sans complexe par rapport à l'histoire de l'art. Ils ont aussitôt adapté, d'une manière très spontanée, les moyens d'expression aux temps contemporains. Dans le cadre de leurs diplômes universitaires, ils ont entamé des sujets de recherches engagés dans l'aventure de l'art contemporain. Même si certains n'ont pas atteint une réelle maturité, ils ont essayé de changer l'ordre établi. Leur introduction sur la scène artistique tunisienne n'était pas facile et leur acceptation par les structures déjà mises en place a pris beaucoup de temps. L'association Tunisienne d'Esthétique et de Poétique et quelques galeries, comme l'espace El Téoatro et la Galerie Ammar Farhat, ont eu l'audace et la volonté de permettre à ces jeunes de s'exprimer et d'exposer.

En 2003, à l'initiative de L'institut Français de Coopération et en partenariat avec la Mairie de la ville de Tunis, a été organisée la première exposition officielle d'art contemporain en Tunisie : « L'intime et l'étranger ». À cette période, on pensait organiser une Biennale, mais jusqu'à ce jour rien n'a été fait. En 2005, Mouna Jemal organise sa première exposition personnelle de photographie numérique et la commission d'achat acquiert la première œuvre de photo numérique au profit de l'État. En 2007, s'organise la première manifestation d'art contemporain dans la Médina de Tunis avec entrée payante, Dream city est une manifestation d'art rue. Plus de 2000 visiteurs en trois jours, ont répondu à l'appel des organisateurs. L'expérience s'est renouvelée en 2010 et en 2012 et elle était encore plus grandiose, mieux organisée, et on y a même invité des artistes étrangers. C'est tout un monde de l'art contemporain en Tunisie qui commence à s'organiser avec, néanmoins une absence quasi totale de l'État. En effet, à ce jour, Il n'y a pas de musée, il n'y a pas de Biennale, et lors des manifestations officielles tenues à l'étranger, ce sont toujours les mêmes artistes et les mêmes œuvres abstraites ou de « l'École de Tunis » qui font le voyage. Ajoutons à tout cela une critique qui ne s'intéresse pas, non professionnelle et corrompue.

Les expositions d'art contemporain organisés par l'IFC en 2006 et en 2007 ont permis aux artistes tunisiens contemporains d'avoir une visibilité à l'étranger (l'exposition Femmes d'images étaient une exposition itinérante)ainsi que la Biennale de Dak'Art et la Biennale de

la photo de Bamako. Mais les artistes tunisiens sont restés absents des manifestations dites post-modernes organisées en Europe pendant les vingt dernières années (les plus célèbres sont « Les magiciens de la terre », « Africa Remix » et « Partage d'exotisme »). De même, dans les biennales internationales, qui sont très connues, comme celle de Documenta de Kassel ou la Biennale de Venise, la présence des artistes tunisiens contemporains est nulle. Par contre, ils étaient présents dans s'autres biennales, certes moins connues et moins à la mode comme celle de Pontevedra en Espagne.

Depuis le 11 septembre, les artistes du monde ont été invités à exprimer chacun à sa manière le malaise, l'espoir et les contradictions de leurs civilisations face au monde. Les sujets abordés se rapportent toujours à la spiritualité, au corps, à la laïcité, à la pauvreté, à l'homosexualité, à la religion, aux tabous, aux conditions faites aux femmes et aux problèmes qui d'après les occidentaux ne sont plus seulement locaux mais concernent le devenir de la planète toute entière, en un mot, tous les problèmes que l'autre attend de voir. Ce sont souvent des femmes qui percent en Occident. L'artiste Iranienne Shirin Nashat a su comment interpréter la séparation des sexes, la marocaine Majida Khattari a créé des burkas à tendance politique et à travers ses performances, elle a pu attirer l'attention du public, Mona Hatoum a bien exprimé dans ses performances des années 80 la violence et la sexualité en abordant les thèmes de la souffrance et au cours desquelles son propre corps était volontairement exposé.

Pour accéder à la visibilité, il faut alors passer par des couloirs spécifiques d'énonciation. Pendant longtemps, les artistes tunisiens, timides dans leurs prestations et peu engagé semblent être oubliés par les commissaires d'expositions des grandes manifestations. Dans l'art contemporain, la non visibilité de l'artiste engendre sa non reconnaissance et sa mise à l'écart. Mais faut-il pour autant être exhibitionniste pour être visible.

L'art contemporain est un art engagé socialement et politiquement. Les tunisiens, citoyens et artistes, ont vécu pendant un demi-siècle sous un régime totalitaire qui a bien soigné son image à l'étranger et donné une fausse image sur les conditions réelles des tunisiens. Les artistes, voulant critiquer ces conditions, ont été obligés d'être ésotériques. Leurs engagements se cachaient derrière des objets qui, avec le recul, nous incite à parler plutôt d'« agency », au sens d'Alfred Gell, de l'objet utilisé par l'artiste pour désigner un nouveau rapport au monde. Les objets devenaient des protagonistes qui jouaient des rapports humains et sociaux nouveaux sur le registre de l'utopie.

D'autres artistes étaient plus directs dans leurs messages, mais l'absence d'une critique professionnelle et engagée a laissé leurs œuvres passer inaperçues. De toute façon dans le domaine de l'art plastique, il n'y avait pas de censure : d'une part, les artistes s'autocensuraient et ceux qui ont osé réclamer des droits ont pu le faire, et, d'autre part, les gens censés censurer les travaux ne pouvaient pas comprendre des œuvres complexes.

Après la socialisation de l'internet et des réseaux sociaux, certains artistes tunisiens ont eu la possibilité d'exposer en Europe en envoyant directement leurs dossiers aux commissaires des expositions. Cette socialisation des réseaux sociaux a engendré aussi la révolution du peuple tunisien.

Les artistes sont, désormais, libres. Ils n'ont pas hésité à occuper la rue, les places publiques et les murs avec des performances, des installations et des graffitis. Les réseaux sociaux s'enflammaient avec des caricatures, des vidéos caricatures, des images graphiques... L'art n'a jamais été aussi proche de la vie et des gens. On peut, toutefois, dire que les artistes, encore sous le choc, ont trouvé une certaine difficulté à se délivrer et à croire en leur nouvelle liberté.

Au bout de quelques mois, les galeries ont commencé à organiser des expositions de groupes qui s'intéressent à la révolution, à la citoyenneté, à la liberté... Certains artistes ont gardé leur démarche première et la liberté de la critique a donné une nouvelle lecture à leurs œuvres. D'autres ont complètement changé de direction. Mais cette bouffée d'air risque d'être asphyxiante : engagé dans leurs luttes contre la montée des islamistes, certains artistes en restaient un peu trop au premier degré.

L'art et les artistes contemporains tunisiens se sont certes libérés de la soumission et de la dictature de l'État, mais seront-ils, ou plutôt pourront-ils, rester libres devant la montée des courants rétrogrades ?

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrage généraux

Archer Michael, *L'art depuis 1960*, traduit en français par Anne Michel et Hélène Borraz à l'exception du chapitre 6 dont la traduction est due à Jean-François Allain, collection L'univers de l'art, Paris, édition Thames and Hudson, 1998.

Bachelard Gaston, *L'intuition de L'instant*, éditions Stock, Paris, 2006.

- Barthes Roland, *Mythologies*, éd du Seuil, Paris, 1957.
- Baudrillard Jean, *La société de consommation*, collection Folio/Essai, Paris, éditions Denoël, 2008.
- Baudrillard Jean, *Le système des objets*, éd Gallimard, Paris, 1978.
- Bosseur Jean-Yves, *Vocabulaire des arts plastiques du XXe siècle*, éd Minerve, 2008.
- Couchot Edmond, *La technologie dans l'art ; de la photographie à la réalité virtuelle*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1998.
- Dagognet François, *100 mots pour comprendre l'art contemporain*, Paris, éd. Du seuil, mai 2003, pp238.
- D'Alleva Anne, *Méthodes et théories de l'histoire de l'art*, éd. Thalia, 2006.
- De Maison Rouge Isabelle, *L'art contemporain*, éditions Le Cavalier Bleu, 2006.
- De Meridieu Florence, *Arts et nouvelles technologies : Art vidéo, Art numérique*, Larousse, Paris, 2005.
- Edmond Couchot, *La technologie dans l'art : De la photographie à la réalité virtuelle*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1998.
- Ferrier Jean-Louis, *L'aventure de l'art au XXe siècle*, Paris, Chêne-Hachette, 1990.
- Guillon Roland, *Essai sur la formation sociale des œuvres d'art*, Le Harmattan, Paris, 2008, pp108.
- Heinich Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Nîmes, J. Chambon, 1997.
- Heinich Nathalie, *le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, éd. de Minuit, 1998.
- Heinich Nathalie et Jean-Marie Shaeffer, *Art , création, fiction ; entre sociologie et philosophie*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 2004.
- Jimenez Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, Paris, Folio essais, 2005.
- Jimenez Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, éd. Gallimard, 1997.
- Klee Paul, *Théorie de l'art moderne*, éd Denoël, 1964, 1985, pour la traduction française.
- Krass Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, traduction par Jean-Pierre Criqui, Paris, éditions Macula, 1993, pp. 359.
- Littlefield Kasfir Sidney, *L'art contemporain africain*, Paris, éd. Thames et Hudson, 2000.

- Mc Evilly Thomas, *L'identité culturelle en crise : Art et différences à l'époque postmoderne et postcoloniale*, traduit de l'anglais par Yves Michaud, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1999.
- Mattelart Armand, *Diversité culture et mondialisation*, Paris, La découverte, 2007.
- Michaud Yves, *L'art à l'état gazeux : Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Hachette Littératures, éditions Stock, Paris, 2003, pp205.
- Millet Catherine, *L'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1997
- Millet Catherine, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 2005.
- Moulène Claire, *Art contemporain et lien social*, Paris, Ed Cercle d'art, 2006.
- Moulin Raymonde, *Le marché de l'art ; mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, éd. Flammarion, 2003.
- Moulin Raymonde, *L'artiste, l'institution et Le marché*, Flammarion, 1997.
- Moureau Nathalie et Sagot-Duveaux Dominique, *Le marché de l'art contemporain*, Paris, édition La découverte, 2006.
- Moszynska Anna, *L'art abstrait*, traduit de l'anglais par Mona de Pracontal, Paris, Thames & Hudson, 1998.
- Pouivet Roger, *L'œuvre d'art à l'âge de sa mondialisation*, collection Essais, Bruxelles, Ed La lettre volée, 2003.
- Poulot Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, La découverte, 2005.
- Quemin Alain, *L'art contemporain international : entre les institutions et le marché, (Le rapport disparu)*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 2002.
- Rush Michael, *Les nouveaux medias dans l'art*, Paris, Thames et Hudson, 2005.
- Rochlitz Rainer, *L'art au banc d'essai, Esthétique et critique*, Paris, éd. Gallimard, 1998.
- Sourgins Christine, *Les mirages de l'art contemporain*, éd. De la table ronde, Paris, 2005.
- Vander Gucht Daniel, *L'art contemporain au miroir du musée*, collection Essais, édition la lettre volée, Bruxelles, 1998.
- Von Grunebaum Gustave, *L'identité culturelle de l'Islam*, traduit de l'anglais par Roger Stuvéras, préface de Jacques Berque, collection Tel, éditions Gallimard, Paris, 1973.
- Xuriguera Gérard, *Les figurations de 1960 à nos jours*, Paris, éd. Mayer, 1985.

Ouvrage généraux collectifs

Cannibalismes Disciplinaires : Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent, actes de colloques Histoire de l'art et anthropologie, sous la direction de Thierry Dufrêne et Anne-Christine Taylor, collection musée du quai Branly-INHA, Paris 2009.

L'art moderne et contemporain, ouvrage collectifs, sous la direction de Serge Lemoine, Larousse, Paris, 2007.

L'art au XX^{ème} siècle, ouvrage collectifs, sous la direction de Ingo F. Walther, Ed Taschen, 2002.

Les arts de masse en question, Journées philosophiques de Vouillé, sous la direction de Jean-Pierre Cometti, collection Essais Ed La Lettre Volée, Bruxelles, 2007, pp 140.

L'art d'aujourd'hui, édition Riemschneider Brukhard/ Grosenick UtaParis, Taschen, 2001.

L'œuvre d'art aujourd'hui, Séminaire Interarts de Paris, 2000-2001, sous la direction de Marc Jimenez, édition Lincksieck, Paris 2002.

Ouvrages

Ben Cheikh, Naceur, *La culture et L'université à l'épreuve de l'économie*, Tunis, édition l'Or du Temps, 2009.

Ben Cheikh, Naceur, *Peindre en Tunisie, pratique artistique maghrébine et histoire*, Paris, Le Harmattan, 2006

Casemajor, Roger, *L'action Nationaliste en Tunisie*, Tunisie, édition du Sud, 2009.

Chérif, Taoufik, *Éléments d'esthétique arabo-islamique*, Paris, Le Harmattan, 2005

Elgouli, Sophie, *La peinture en Tunisie ; Origine et développement*, Tunis, Ed. Jumeaux, 1994.

Hermassi, Mohamed Salah, *Une approche de la problématique d'identité ; Le Maghreb arabe contemporain*, Paris, Le Harmattan, 2004.

Jamoussi, Lassaad, *Les chemins croisés de l'art abstrait ; Orient/ Occident*, Tunis, éd. Wassiti, 2007.

Jelassi, Nadia, *États des Sièges Lecture d'œuvres*, Tunis, Unité de recherche Pratiques artistiques modernes en Tunisie, 2009.

Khatibie, Abdelkébir, *L'art calligraphique arabe*, Paris, éd. Chêne, 1976.

Khatibie, Abdelkebir, *L'art contemporain arabe : prolégomènes*, Paris, éd. Al manar, Institut du monde arabe, 2001.

Louati, Ali, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, Tunis, éd. Simfact, 2002.

Louati, Ali, *Les arts plastiques en Tunisie* (en langue arabe), Tunis, éd. Alecso, 1996.

Triki, Rachida, *L'image : Ce que l'on voit, ce que l'on crée*, Paris, Larousse, 2008.

Sellami, Mahsouna, *Art et Plasticité*, collection Les chemins de la création, Tunis, Ed ATEP, 2004.

René, Passeron *Études poïétiques : Conférences tunisiennes*, Tunis, Ed. Sunomed(Wassiti), 2007.

Ouvrages collectifs

Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970, ouvrage collectif, Partonariat euro Tunisienne, Tunis, Simfact, 1998.

Arts Et Transaction, actes de colloque Association tunisienne d'Esthétique et de Poïétique, textes réunis par Rachida Triki, avec le concours de l'Ifc, éd. Wassiti, Tunis, 2001.

Création Artistiques contemporaines en Pays d'Islam : Des Arts en Tensions, ouvrage collectif sous la direction de Jocelyne Dakhli, éditions Kimé, Paris, 2006.

Création et critique, actes de colloque Association Tunisienne d'esthétique et de Poïétiques, textes réunis et introduits par Rachida Triki, centre de publication universitaire, Tunis, 2000.

Création, hasard et nécessité, actes de colloque Association Tunisienne d'Esthétique et Poïétique, textes réunis par Rachida Triki, Tunis, 2003, pp207.

Espaces et Mémoire, Actes du 2^{ème} congrès méditerranéen d'esthétique-Carthage- 2003, Textes réunies par Rachida Triki, éd. ATEP et Maghreb Diffusion, Tunis, 2005.

Les formes utilitaires en Tunisie au XXème Siècle, Actes du colloque organisé à Beït el Hikma-Carthage-2006, Textes réunis par Aïcha Filali, Unité de recherche :Pratiques artistiques modernes en Tunisie, Tunis, 2008.

Les pratiques artistiques tunisiennes modernes et leur implication dans un réseau de concepts idéologiques, Actes du colloque organisé à Beït el Hikma 2005, textes réunis par Samir Triki, Unités de recherche Pratiques artistiques modernes en Tunisie, Tunis, 2008.

Orient/ Occident ; Les arts dans le prisme exagène, textes réunis et introduits par Rachida Triki, éd Sunomed (Wassiti), Tunis 2008.

Patrimoine et création ; Arts plastiques tunisien contemporain, textes et illustrations rassemblés par Rachida Triki, éd. Beit-al-hikma et Edilis, Tunis-Lyon, 1992.

Poïétique et culture, Actes du II^e colloque international de poïétique, sous la direction de Rachida Triki, éd. Biruni et Arcantère, Tunis-Paris, 1994.

Quelle pensée dans la pratique des Arts, Ouvrage collectifs, Actes du 8^{ème} colloque de l'AATEP mars 2005, Ed ATEP, 2007.

Recherches poïétique, sous la direction de René Passeron, tome I et II, édition, Paris, 1985.

Valeur monétaire, valeur esthétique, rencontre ou rupture ?, actes de colloque Association du festival international des arts plastiques de Mahrès, édité par Kuwait Arts Association.

ÉTUDES ET THÈSES

Abéasis, Patrick, *Le salon tunisien (1894-1984) : espace d'interaction entre des générations de peintres tunisiens et français*, pp. 229-254, in *Les relations tunisio-françaises au miroir des élites (XIX, XX e siècles)*, Tunis, Faculté des Lettres, Manouba, 1997.

Ben Ameer, Feteh, *L'abstraction en Tunisie dans les années 60/ 70 ; approche esthétique et critique*, thèse de 3^{ème} cycle sous la direction de Naceur Ben Cheikh, Université de Tunis, Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis, 2005. (texte en arabe)

Ben Cheikh, Naceur, *Peindre à Tunis, Pratique artistique maghrébine et histoire*, Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Paris I Sorbonne, 1978-1979.

Berhouma, Emna, *Fonctions du bleu dans la peinture de Ridha Bettaïb*, Mémoire pour l'obtention du Diplôme d'Étude Approfondies en sciences et Techniques des Arts, Université de Tunis, Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis, Juin 2004.

El Hani, Noureddine, *Un art rural du Sahel tunisien ; Une poïétique picturale, deux contextes d'expression*, thèse de 3^{ème} cycle en Esthétique et sciences de l'art, sous la direction de Bernard Teyssedre, Université de Paris I Panthéon Sorbonne, 1982.

El Kateb, Nariman, *Naissance de la peinture de chevalet en Tunisie au XXe siècle*, mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de l'École du Louvre, Paris, 1985.

Jemail, Haithem, *L'objet d'après les pratiques de Aïcha Filali et de Nadia Jelassi*, Mémoire pour l'obtention du mastère en science et techniques des arts, sous la direction de Moez Safta, Université de Tunis, Institut Supérieur-des Beaux-Arts de Tunis, 2007.

Romdhane, Hanafia (Nabila), *Traces de calligraphies arabes dans l'œuvre picturale de trois plasticiens tunisiens : Najib Belkhodja, Naceur Ben Cheikh et Nja Mahdaoui*, D.E.A. en esthétique et science et technique des arts, soutenue en Mai 1985.

Zoubeïr, Lasram, *Naissance d'un langage et élaboration d'une identité picturale en Tunisie*, Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Paris I, Sorbonne, 1977/ 78.

Triki Samir, *Rapport de synthèse présenté pour l'habilitation universitaire*, université de TunisII, juillet 1996.

MONOGRAPHIES CONSACRÉES À DES ARTISTES TUNISIENS

Ahmed Hajeri, textes arabe et français de Ali Louati, Tunis, éditions la maison des arts, 1997.

Ammar Farhat, texte arabe d'Ezzedine Madani, texte français de Sophie El Gouli, Tunis, édité par l'Union Internationale des Banques, 1979.

École de Tunis, texte Bouzid, Dorra, Tunis, Alif les éditions de la Méditerranée, 1995.

Jalel Ben Abdallah, nouvelle présentation par Jean Duvignaud, Tunis, Cérès productions, 1983.

El Mekki ou la tentation du péché, texte de Jean Goujon, Tunis, Cérès productions, 1980.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Abderrazek Sahli, *Bakou*, Catalogue d'exposition Leighton house museum, Londres, 1995.

Abderrazek Sahli : 1970/ 2006, Catalogue d'exposition, musée de la ville de tunis, Simfact, Tunis, 2006.

Aïcha Filali, *L'angle mort*, Galerie Ammar Farhat, mars 2010.

Aïcha Filali, *Les monstres figés*, exposition de sculpture en céramique, bois, fer et or, Catalogue d'exposition galerie Ammar Farhat, Avril 2000.

Aïcha Filali, *Mémoire de terre*, Catalogue d'exposition, texte en Arabe de Mustapha Filali et en français de Azza Filali, réaliser par Agence MIM, 1995.

Aïcha Filali, *Portraits en Dessous*, exposition de terre cuite, Catalogue d'exposition, Galerie Ammar Farhat, Avril, 2003.

Aïcha Filali, *Le parcours monstrueux*, installation archéologique, Catalogue d'exposition, Galerie Ammar Farhat, Tunis, 2006.

Aïcha Filali, *Zappe-qui-peux*, Catalogue d'exposition, galerie Ammar Farhar, 2008.

Amel Bouslama, *Actes de naissance*, installations/ photographies, Catalogue d'exposition, Institut Français de Coopération, Tunis, 2005.

Art actuel en Tunisie, commissaire d'exposition Christine Bruckbauer et Patricia Triki, Galerie Ifa, Berlin, 12 Octobre au 21 décembre 2012.

Catalogue d'exposition 1^{er} salon de la photographie, Galerie Yahia, Tunis, 1982.

Catalogue d'exposition 1^{ère} Exposition annuelle d'art Tunisien contemporain, centre d'art vivant de la ville de Tunis, 1984.

Catalogue d'exposition 2^{ème} Exposition annuelle d'art Tunisien contemporain, centre d'art vivant de la ville de Tunis, 1985.

Catalogues d'expositions des travaux des étudiants de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis, 2007, 2008, 2009, 2010.

Cité et société, Catalogue d'exposition Union des Artistes Plasticiens Tunisien, Palais Kheïreddine Musée de la ville de Tunis, 2007.

Contemporary art : Breaking news from the Middle East, Catalogue d'exposition, Paris, du 21 au 30 octobre 2009

Dak'Art 2010, Catalogue d'exposition 9ème Biennale de l'art africain contemporain.

Dialogue, commissaire d'exposition Khadija Hamdi, Galerie Le Violon Bleu, mai 2010.

Dix années de jeune peinture tunisienne, Catalogue d'exposition, Galerie de la bibliothèque Charles de Gaule, Tunis, 1997.

Dream City, Festival d'Art Contemporain dans la ville, novembre 2007, 2010, 2012.

Être là, commissaire d'exposition Sana Tamzini, texte de présentation Rachida Triki, Centre national d'art vivant de Tunis, 2012.

Fatma Charfi, *Jardin et désastres*, Catalogue d'exposition, Galerie Ammar Farhat, avril 2009.

Femme d'image, Fragment d'intimité Espace Privé, Catalogue d'exposition organisé par l'IFC, Palais Kheïreddine Musée de la ville de Tunis, 2007.

La part du corps, Catalogue d'exposition, commissaire d'exposition Rachida Triki, Palais Kheïreddine Musée de la ville de Tunis, du 14 mai au 5 juin 2010.

L'abstraction dans la peinture tunisienne, centre d'art vivant de la ville de Tunis, 1984.

L'autre et Moi, Catalogue d'exposition Union des Artistes Plasticiens Tunisien, Palais Kheïreddine Musée de la ville de Tunis, 2008.

La peinture en Tunisie des origines à nos jours, Centre d'art vivant de la ville de Tunis, 1982.

Le module dans les arts plastiques, Centre d'art vivant de la ville de Tunis, 1988.

L'enfance en partage, Catalogue d'exposition Sadika Keskes, Fatma Charfi, Allen Eisenman et Mouna Jemal, commissaire de l'exposition Rachida Triki, Palais des Nations Galerie des pas perdus, Genève, 29-11-2010 au 21-12-2010.

L'image révélée ; de l'orientalisme à l'art contemporain, Catalogue d'exposition organisé par l'IFC, commissaire d'expo Michket Krifa, Palais Kheïreddine Musée de la ville de Tunis, 2006.

L'un et l'autre, Catalogue d'exposition Kunsthalle Dominikanerkiche Osnabrück, 23.06.-12.08.2007.

Mémoire de demain, Catalogue d'exposition Galerie El Marsa,

Mohamed Ben Soltane, *Regarder... Voir*, Catalogue d'exposition, Kanvas Art Gallery, Septembre 2009.

Nadia Jelassi, *En rupture d'assise*, Catalogue d'exposition, Kanvas Art Gallery, octobre 2010.

Nadia Jelassi, *Peinture/Peinture*, Catalogue d'exposition, Municipalité de Tunis Galerie Yahia, du 16 au 27 février 1993.

Nadia Jelassi, *Trois boutons etc...*, Catalogue d'exposition, Centre des arts vivants de Radès, 2005.

Onirisme, Catalogue d'exposition, Centre d'Art Vivant de la Ville de Tunis, novembre 1988- mars 1989.

Ouverture(s), Catalogue d'exposition B'chira Art Centre, novembre, 2011.

Phototropisme, Catalogue d'exposition d'Amel Ben Attia, Mohamed Ben Soltane, Meriem Bouderbala, Marianne Catzaras, Faten Gaddes, Mouna Jemal, Skall, commissaire d'exposition Meriem Bouderbala, Galerie El Borj, du 07 juin au 7 juillet, 2009.

Photographie contemporaine, Catalogue d'exposition, Espace Aïn, 1992.

Regard Africains croisés, Espace d'Art Actua, Fondation Attijariwafa Bank, Casablanca, du 16 au 20 novembre 2012.

Regard sur l'art contemporain tunisien, Catalogue d'exposition de Meriem Bouderbala, Jalel Gastelli, Ahmed Hajeri et Abderrazek Sahli, Musée de l'Institut du monde arabe, Paris, 1995.

Regard sur l'art contemporain arabe Catalogue d'exposition de la collection de la Fondation Kinda, Musée de l'Institut du monde arabe, Paris, 2002.

Rencontre d'art contemporain de la médina de Tunis ; l'intime et l'étranger, Catalogue d'exposition organisé par l'IFC et la Mairie de la ville de Tunis, Palais Kheïreddine- Club Tahar Haddad, Tunis, 2003.

Quatre peintres arabes première, Catalogue d'exposition Azzaoui, El Kamel, Kacimi, Marwan, Musée de l'Institut du monde arabe, Paris, 1988.

Six peintres Tunisiens, Catalogue d'exposition Hédi Turki, Rafik Kamel, Nja Mahdaoui, Mohamed Ben Meftah, Gouider Triki, Brahim Azzabi, Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq, 1986

REVUES ET JOURNAUX

Revues en France

(Art absolument), *Hors-Série*, 2011, « Traits d'Union Paris et L'art contemporain Arabe », octobre 2011.

Beaux-Arts Magazine, Novembre 2010 .

Le Figaro Beaux-Arts, *Hors-Série*, « Le guide 2008 du marché de l'art », 2008.

Sciences humaines, *hors-série*, « L'art », n°37, juin - juillet - août 2002, p.6

Revues en Tunisie

Courrier Tunisie, Hebdomadaire indépendant d'informations générales,

L'espace pictural, n° 16 et 17, 2001, Tunisie/ France

La vie culturelle tunisienne, publication ministère de la culture. (Revu publié en arabe)

Revue *Founoun*, 1984-1987.

Journaux en Tunisie

Assabah, quotidien indépendant en langue arabe.

L'Action, quotidien fondé en 1934 et a arrêté de paraître en 1988, remplacé par Le Renouveau.

La Presse, quotidien fondé en 1936.

Le Quotidien

Le Temps

DICTIONNAIRE

Histoire de l'art, sous la direction de Albert Chattelet et Bernard-Philippe Groslier, Larousse, Paris, 1995.

Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Ed. Quadrige/ PUF, 5^{ème} édition, Paris, 1999.

Souriau, Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Ed. Quadrige/ PUF, 1^{ère} édition, Paris, 1999.

Source Archive

Berjole Pierre, directeur de l'École des Beaux-Arts de Tunis, *L'enseignement des Beaux-Arts en Tunisie*,

Lelong, Michel, La vie intellectuelle et artistique en Tunisie, in Institut des Belles Lettres arabes, Tome XXI, 1958.

Filali, Aïcha, Modèles et intentions de formation dans l'enseignement des Beaux-Arts.

L'enseignement et la formation supérieurs en chiffres, Statistique de l'année universitaire 1999-2000, Bureau des études, de la planification et de la programmation, République Tunisienne.

L'enseignement et la formation supérieurs en chiffres, Statistique de l'année universitaire 2009-2010, Bureau des études, de la planification et de la programmation, République Tunisienne.

Rapport de synthèse des travaux préliminaires de la commission L.M.D, Commission nationale sectorielle des Arts, coordinateur : Naceur Ben Cheikh, Rapporteur : Raïf Malek, mai 2006.

Revue Mujtamâa wa Umrân, n° 11/12, décembre 1988.

Revue Mujtamâa wa Umran, n° 23, novembre 1996.

Revue Tunisienne, Tome 1, pp. 328 et 329.

Webographie

<http://www.helaammar.com/index.html>

http://www.kanvasart-gallery.com/index.php?option=com_sobi2&sobi2Task=sobi2Details&sobi2Id=26&Itemid=37

<http://nejibbelkhodja.blogspot.com/>

<http://www.naceur.com/>

<http://www.amelbennys.com/>

http://www.kanvasartgallery.com/index.php?option=com_sobi2&sobi2Task=sobi2Details&sobi2Id=3&Itemid=37

<http://www.mohamedbensoltane.com/>

<http://www.ymen-b.com/Ymen/Bienvenue.html>

http://www.kanvasart-gallery.com/index.php?option=com_sobi2&sobi2Task=sobi2Details&sobi2Id=27&Itemid=37

<http://www.habib-bida.com/>

<http://meriem.bouderbala.free.fr/>

http://www.galerielmarsa.com/site/en/artist_details.php?id_article=17

<http://stelfair.com/tunisia/hatem/>

<http://artrachm.blogspot.com/>

<http://www.ahmedhajeri.com/>

<http://www.mounajemal.com/>

<http://halimkarabibene.jeblog.fr/>

<http://www.rymkaroui.com/fr/index.php>

<http://www.mounakarray.com/>

http://www.galerielmarsa.com/site/en/artist_details.php?id_article=22

<http://www.nja-mahdaoui.com/>

<http://insafsaada.net/>

<http://www.sehili.net/artstreetgallery/Site/articles.html>

<http://nabilsaouabi.com/>

<http://alitnani.blogspot.com/>

http://www.galerielmarsa.com/site/en/artist_details.php?id_article=13

<http://www.bchira.com/>

<http://www.oussema.com/>

<http://www.galerielmarsa.com/>

<http://galerie-ammam-farhat.com/>

http://www.leviolonbleu.com/history_f.php

<http://tunisiartgalleries.com/>

<http://universes-in-universe.org/eng/index.html>

<http://www.lapresse.tn/>

<http://www.letemps.com.tn/>

<http://www.tunisieinfo.com/LeRenouveau/>

<http://www.lartrue.com/accueil/>

<http://www.shutterparty.com/>

<http://du-photographique.blogspot.com/>

http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/system/win_main.jsp?record=musee:METADONNEES:18

<http://www.ecume.org/fr/presentation/ecumes/tunis.html>

<http://luette.free.fr/spip/spip.php?article87>

<http://www.poexil.umontreal.ca/membres/alexis.htm>

<http://www.africultures.com/php/>

<http://www.isbat.rnu.tn/>

<http://tunisiartgalleries.com/>

<http://www.lejournaldesarts.fr/index.php>

<http://www.lapresse.tn/>

<http://www.imarabe.org/exposition/a-la-une>

Index des noms

A

Abdal-Mu'ti, Mustafa 46
Abdallah, Monia 48
Abderrahmane, Imen 156
Abdessemed, Adel 173, 181
Abid, Hamadi 53
Abid, Zohra 53, 54, 55, 146, 147
Abidin, Adel 189
Akkari, Monique 52, 63, 64
Akpan, Sunday Jack 113
Akrouit Yaiche, Sémia 82
Al Ali, Salah 32
Al Ani, Jananne 140, 174
Al Faisal, Reem 147, 191
Al Shaikh, Anas 140
Al-Adeeb, Dena 188
Al-Gazzar, Abdel Hadi 261
Al-Qasimi, Hoor 142
Alaoui, Brahim 116, 134, 137, 138, 140
Alighieri, Dante 23, 92
Allam, Mohamed 189
Alshaïbi, Sama 188
Amand, Natalie 193
Amara, Rachida 156
Amat, Frédéric 82
Ammar, Hêla 90, 191, 192, 195, 220, 249, 251
Ammar, Jihan 140
Amselle, Jean-Loup 108
Ando, Tadao 104
Ansarinia, Nazgol 151, 227
Araen, Rasheed 112
Arman 90, 188
Arodaky, Badr-Eddine 255
Asfar, Nadim 140
Attia, Kader 140, 141, 271
Averini, Ricardo 23
Ayad, Christophe 136
Azimi, Roxana 106, 135
Azzabi, Brahim 28, 29, 31, 50, 145
Azzaoui, Dhia 138
Azzawi, Dia 46

B

B'Rais, Azouz 75
Badday 21, 23, 24
Bahnassi, Afif 45
Baladi, Lara 140
Barnier, Aurélie 33, 34
Baudis, Dominique 134, 135, 255
Bekri, Abdelmadjid 29
Belaïd, Akram 254
Belhaj Ahmed, Taïb 126
Belhassen, Sondos 159
Belhessine, Olfa 82, 94, 99, 100, 103, 182

Belhiba, Rhouma 158
Belkadhi, Dali 157
Belkahia, Farid 188, 191
Belkhamsa 50
Belkhodja, Nejib 14, 15, 21, 22, 23, 24, 26, 31, 34, 35, 36, 43, 46, 104, 145
Bellagha, Ali 18
Bellaifa, Boujemaa 5
Belli, Daniel 154
Ben Abdallah, Jalel 17
Ben Abdallah, Ridha 67
Ben Abdessmad, Jamel 148
Ben Ameer, Fateh 25, 28, 33
ben Ameer, Sami 12, 33, 50, 78, 79, 145, 146, 147, 148, 188, 207
Ben Ammar, Raja 158
Ben Ammar, Yosr 158
Ben Amor, Zouhaier 53
Ben Arab, Ridha 183
Ben Ayed, Maya 56
Ben Becher, Fatma 153, 154, 155
Ben Cheikh, Naceur 19, 21, 22, 23, 24, 28, 31, 58, 62, 78, 267
Ben Fraj, Ismail 22, 50
Ben Gaied, Abdelaziz 155, 157
Ben Mabrouk, Hamadi 67
Ben Mahmoud, Amor 22, 27, 28
Ben Mustapha, Aïcha 155
Ben Naceur, Bady 31, 52, 64, 65, 66, 87, 170
Ben Ouanes, Kamel 64, 65
Ben Rejeb, Mehdi 95, 100
Ben Saâd, Hamadi 81, 155
Ben Salah, Lilia 190
Ben Salem, Ali 57, 88
Ben Slama, Mohamed 88, 89, 187, 258, 259
Ben Slimane, Khaled 44, 50, 68, 83, 104, 183, 188, 191
Ben Slimane, Souad 158
Ben Soltan, Mohamed 88, 186, 251
Ben Yahia, Férid 84
Ben Zakour, Fathi 50
Ben Zid, Lilia 156, 176, 219
Benbouta, Nadia 191
Benhoud, Hicham 140
Bennys, Amel 55, 191
Benoit, Jérôme
Benoit, Luc 45
Berjole, Pierre 56, 57
Bernier, Georges 77
Bernier, Rosamond 77
Bétard, Daphné 133, 134
Bettaieb, Ridha 22, 25, 31, 36
Bey, Omar 187
Bida, Habib 14, 16, 23, 27, 29, 30, 31, 45, 50, 56, 60, 62, 63, 78, 79, 99, 100, 102, 147, 226

Boltanski, Christian 223
Bonan, Habiba 155
Bonan, Jean-Denis 155
Bou Allègue, Nadia 53
Bouabdellah, Zoulikha 171
Bouali, Hamideddine 53, 155, 217, 218, 219
Bouaziz, Mohamed 62
Bouazzi, Bchira 83
Bouderbala, Meriem 50, 55, 62, 90, 105, 139, 164, 170, 172, 177, 183, 186, 189, 190, 192, 194, 230, 231, 235, 236, 237, 246, 255, 256, 257, 271
Boudjelal, Bruno 140
Boughdir, Farid 19, 24
Boughdir, Tawfik 25
Bouhdiba, Feriel 158
Boullata, Kamal 143
Bouslema, Amel 62, 68, 76, 126, 152, 157, 158, 221, 222, 223
Bousoffara, Amine 254
Bousteau, Fabrice 11, 75
Boutros, Nabil 141, 250
Bouziane, Yasmina 140
Bouزيد, Dorra 17, 26, 36
Bouzidi, Mourad 89
Briki, Hela 251
Broyer, Pierre 56

C

Cartier, Christophe 165, 166
Catzaras, Marianne 154, 155, 160, 177, 184, 186, 192, 194, 218, 219, 230, 231
Chaabane, Saif 254
Chakroun, Mostari 51
Chalbi, Mahmoud 53, 88, 89, 100, 102, 156, 187, 218, 249
Chamekh, Nidhal 209
Charfi, Amor 24
Charfi, Fatma 24, 126, 168, 191, 195, 237, 239, 246
Chargui, Fathi 51
Chebbi, Heithem 28, 254
Chebil, Habib 28, 31
Chelbi, Mustapha 24
Cheltout 50
Cherri, Ali 255
Chiron, Éliane 82
Chtioui, Fawzi 50, 214
Clarke, Bruce 122
Conte, Richard 194
Coudert, Ghislaine 161
Coulibaly, Pascal Baba 128
Courbet, Gustave 222
Cranach, Luca 19

Index des noms

D

D'niden, Hamda 149
Dabaghi, Rinda 158
Dakhliya, Jocelyne 16, 46, 107, 108, 109, 112, 180, 182, 219, 244, 246, 268
Dali, Salvador 188
David, Catherine 110
De la Messuzièrz, Yves Aubin 163, 164
De Pise, Edouard 14
Debailleux, Henri-François 116
Degand, Léon 20
DeParis, Marie 229, 245
Descamps, Bernard 127
Dhouib, Dora 178, 184, 186, 189, 190, 195
Dhrif, Rafika 155
Di Rosa, Hervé 207
Dias, Nélia 109
Dix, Otto 82, 126
Djallazi, Kaouther 155
Douf, Mouna 168, 169
Douraï, Rania 254
Driss, Hichem 255
Duchamp, Marcel 6, 11, 75, 113
Duffrene, Thierry 48
Dziri, Asma 102

E

El Abed, Wissem 255
El Ayeb, Mohamed 53, 94, 100
El Baz 16
El HadeF, Khawla 159
El Hani, Noureddine 29, 31, 44, 52, 62, 63, 64, 69
El Kamel, Rafik 28, 31, 39, 50, 84, 88, 104, 138, 139, 155, 186, 188
El Karoui, Rim 53
El Kateb Ben Romdhane, Nariman 56, 84, 165
El Makhloof, Nabil 125
El Mekki, Hatem 15, 23, 30, 31, 104
El Messaidi, Mahmoud 77
El Mthafar, Maher 200
El Nemr, Rana 173, 174
El-yanguï, Mohamed 44
Ennel, Claude 22
Essaâdi, Mohamed Ali 80, 218
Essidik Youssef 28, 31

F

Fakhfakh, Najet 154
Fakhfakh, Rachid 50, 52, 62, 63, 64, 69
Farhat, Ammar 30, 39, 93
Farhat, Safia 53, 57, 85, 92

Fatmi, Mounir 173, 181, 244, 245, 246, 249
Fedhila, Moufida 248, 249
Filali, Aïcha 52, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 66, 67, 69, 76, 78, 85, 90, 99, 107, 108, 121, 126, 183, 184, 185, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 208, 210, 211, 212, 213, 245, 249, 251, 255
Filali, Azza 185, 199
Filali, Mustapha 199
Filani, Kunle 121
Fleig, Alain 170
Flouquet, Sophie 135, 255
Foster, Norman 104
Fouad Selim, Ahmed 142
Freud 223
Frikha, Abdelaziz 217

G

Gaca, Néjib 9, 210
Gaddes, Faten 179, 184, 186, 219, 255
Garmadi, Juliette 23, 53
Gastelli, Jalel 139, 140, 141, 166, 172, 181, 219, 221, 232, 255
Gaudibet, Pierre 110, 138
Gautel, Jakob 166
Gell, Alfred 263
Gerhy, Frank 104
Ghachem, Hechmi 95, 98, 101
Ghaddab, Mehrzia 61
Gharbi, Hatem 91
Ghariani, Lotfi 155
Gharsallah, Wissem 151
Ghdamsi, Amor 187
Gherissi, Najet 156, 187
Ghorbal, Chafik 17, 18, 41, 42
Ghorbel, Houda 152
Giddens, Anthony 19
Glover, Ablade 6
Gmach, Sadok 22, 23, 29, 38, 39
Gorgi, Abdelaziz 30, 60, 83, 88, 89, 214
Gorgi, Aïcha 89, 101, 105, 182, 184, 185
Gouiaa, Khelil 149
Goumare, Laurent 235
Gourdeault, Pierre 56
Guennoun, Souad 140
Guizani, Amor 25, 27, 31, 34, 36
Gursky, Andreas 150

H

Habli, Mourad 155
Hachicha, Mohamed 149
Hadid, Zaha 160, 188

Hadjih, Bruno 140
Hajeri, Ahmed 88, 139, 255
Halawani, Roula 175
Hamak, Farida 140, 141, 174
Hamdi, Essia 90, 188
Hamdi, Khadija 188, 189, 190, 250
Hamraoui, Raouda 155
Hamrouni, Yassine 254
Hamza, Alya 97, 154, 95, 97, 98, 101, 105
Harbaoui, Zouhour 121
Hatoum, Mona 111, 246, 263
Hefuna, Susan 140
Helel, Bassma 151
Henchiri, Zeineb 254
Herzog, Samuel 180
Hezgui, Héra 55
Hichri, Fouzia 53, 54, 147, 160
Hocks, Teun 193
Houshiary, Shirazed 112
Huguier, Françoise 127

J

Jaber, Salwa 55
Jabeur, Salah 218
Jegham, Meriem 173
Jelassi, Nadia 9, 17, 62, 68, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 251, 258
Jeljeli, Naceur 155
Jemaïel, Imed 62, 209, 210, 211, 212
Jemal, Mouna 11, 75, 76, 98, 101, 104, 125, 126, 132, 150, 151, 152, 155, 179, 181, 185, 191, 223, 224, 225, 227, 228, 252, 262
Jemel, Hachemi 44
Jimnez, Marc 219
Johns, Jaspers 211
Journiac, Michel 193

K

Kaabi, Nadia 90, 144, 189, 190, 191, 192, 239, 240, 241, 242, 246, 252, 256
Kacimi, Mohamed 138
Kahia, Abdelhamid 217
Kahlo, Frida 233
Kallel, Sonia 159, 160, 194
Karabibene, Halim 89, 104, 155, 191, 192, 213, 214, 249, 250, 255
Karaïndros, Jason 166
Karoui, Selima 187
Karray, Mouna 104, 131, 173, 175, 191, 228, 229, 230, 231, 232, 252, 255
Karray, Raouf 52, 169
Kateb, Alia 155
Keita, Seydou 127, 130
Kemal, Mustapha 259
Kenawy, Amal 172, 191

Index des noms

- Keskes, Sadika 62, 87
Khadda, Mohamed 46
Khalaf, Mohsen 92
Khalil, Farah 195
Khamissi, Dalia 140
Khattari, Majida 174, 255, 263
Khazindar, Mona 136
Khéchine, Abderrazek 53, 83
Khediri, Hafedh 88
Khelil, Hédi 88
Khemir, Naceur 31
Khiari, Nadia 247, 255
klee, paul 15, 16, 17, 18, 23, 223
Klein, Yves 90
Konaté, Abdoulaye 255
Koraichi, Rachid 191
Kossentini, Nicène 90, 233, 234, 252, 255, 256
Kouedjji, Thierry William 126, 243
Krid, Abdelaziz 147
Kridis, Nouredine 206
Krifa, Michket 130, 175, 192, 219, 173
Kultug, Ataman 111
- L**
- La chapelle, David 141
Labben, Salem 51
Laggoune, Nadira 127
Lahiani, Rafea 253
Lakhdar, Boujemaa 112
Lakhdhar, Ferial 53, 55, 81, 154, 182, 190
Lamine, Héla 250, 254
Landrock 169, 170
Lanzmann, Jacques 62
Larnaout, Lotfi 22, 24, 26, 43, 44
Lasram, Khaled 56, 58
Lazaar, Kamel 159
Lebeau, Denis 169
Lehnert 169, 170
Lelong, Michel 50
Lemoine, Serge 9, 33, 34
Levallois, Bruno 136
Lévêque, Jean-Jacques 16
Levy, Nello 14, 30
Littlfeild Kasfir, Sidney 120, 121, 260
Louati, Ali 15, 16, 22, 26, 29, 30, 37, 47, 51, 55, 56, 60, 67, 70, 107, 139
- M**
- M'naouar, Asma 54, 55, 105, 190
M'timet, Mohamed 29
Maamoun, Maha 140
Maâtoug, Mongi 58, 146, 147, 148, 149
Mabrouk, Mahdi 67, 257
Machghoul, Aurélie 85
Mahbouli, Souad 154
Mahdaoui, Nja 22, 23, 31, 39, 46, 47, 48, 51, 85, 93, 100, 154, 187, 190
Mahfoudh, Ahmed 35, 161
Malevitch 113
Malraux, André 94
Mangin, André 119
Manoubi, Béchir 216
Maquart, Bruno 104
Marrouki, Maysem 213, 249
Martin, Jean-Hubert 104, 110, 112, 113, 241
Marwan 138
Masmoudi, Emna 105, 190
Masson, André 15, 32, 221
Mauluka, John 129
Mazmouz, Fatima 139, 218
Mebrouk Dolega, Lucas 253
Meddeb, Abdelwaheb 240
Mejri, Elyès 247
Mejri, Thameur 88
Mennour, Kamel 104
Mensah, Alexandre 113, 128
Mensah, Sedjro 117, 118
Merkert, Jörn 138
Messenger, Annette 222
Mguadmini, Taher 50, 81, 187, 194
Millet, Catherine 6, 8, 77, 266
Mimita, M'hamed 62
Minois, Cyril 160
Miro, Jean 11, 23, 75, 211
Mitterrand, François 109, 133
Mitterrand, Frédéric 253
Molinari, Danielle 39, 138, 139
Mondrian 15, 21
Monneret, Jean 12
Monteleone, Sylvain 87
Moszynska, Anna 21
Moudaress, Fateh 187
Moulin, Raymonde 84, 87, 91, 93, 103
Moussa, Hassan 119, 242, 244, 245, 248
Msakni, Moncef 55, 99, 100, 103, 190
- N**
- Nabil, Youssef 140, 141
Naccach, Edgar 14, 15, 30, 84
Naef, Silvia 16, 18, 46, 108, 110, 111, 112, 143, 259, 260
Nahum, Juliette 61
Nakhli, Alia 23, 39
Naouar, Moncef 148
Nasr, Moataz 117, 180, 188
Nazgol, Ansarinia 226
Nedelec, Claire 165
Neschât, Shirin 111, 245, 251, 263
Nietzsche 223
Nimis, Erika 130
Njah, Mohamed 131
Njami, Simon 114, 117, 118, 119, 129, 131, 146, 169, 170
Nous, Alexis 117, 118
- O**
- Olivier, Pierre 217
Osman, Habib 216
Ostracev, Kamel 158
Oublié, Jessica 114, 115, 123
Ouissi, Selma 156
Ouissi, Sofiane 156
- P**
- Passeron, René 222, 268
Penone, Giuseppe 215, 216
Pensa, Iolanda 141, 142, 146, 181, 213, 262
Percheron, Daniel 137
Perez, Jacques 53, 217
Persekian, Jack 143
Pigozzi, Jean 119
Pivin, Jean-Loup 117
Pollock, Jackson 14, 32, 33
Pomar, Julio 187
Pouivet, Roger 9
Prat, Thierry 113
- Q**
- Quemin, Alain 6
- R**
- Raad, Walid 111
Rangel, Ricardo 129
Raspail, Thierry 113
Régnier, Philippe 135
Rekik, Youssef 54, 145
Remili, Sandra 88
Ridha, Ali 155
Rocchegiani, Fabio 14, 22, 23, 24
Romdhane, Hanafia 22
Rothko, Mark 33, 34
Rouissi, Faten 159, 248
Rousseau, Henri 211
- S**
- Saad, Amal 137
Saada, Insaif 55, 168
Sabhan, Adem 187
Sahli, Abderrazek 31, 50, 63, 64, 67, 81, 82, 84, 90, 102, 105, 139, 140, 155, 167, 182, 187, 190, 205, 206, 207, 261
Sahli, Sami 148
Saïd, Edward 117, 245
Saïd, Rafik 23

Index des noms

Saïdi, Hanène 254
Salem, Mourad 254
Salha, Habib 49, 64, 68
Salim, Jawad 260
Sallami, Alia 158
Samoud, Adib 254
Sankale, Sylvain 121, 124, 125
Saouabi, Nabil 88, 89, 150, 154
Sarkis 112
Sassi, Mohamed Lamine 31, 156, 190
Schwitters 113
Sebaï, Malek 158
Sédar Senghor, Léopold 120, 126, 237
Sefrioui, Kenza 105
Sehili, Mahmoud 22, 23, 26, 28, 30, 31, 37, 38, 50, 93, 155
Senac, Gérard 120
Serani, Laura 131
Shaath, Randa 140, 141
Shmeken, Regina 82
Shomali, Karima 140
Sidibé, Malick 128, 131
Sidibé, Samuel 131
Siwi, Adel 90, 187
Sk One 254
Skall 165
Skik, Rabaa 88
Slacik, Anne 187
Sosno, Sacha 187
Soufy, Hassen 25, 26, 36, 37, 39
Souissi, Leïla 81, 94, 97, 232, 253, 254
Souli, Tony 165
Souriau, Etienne 20, 21
Souvignet, Florent 123
Spar, Francis 77
Spinoza 192
Starck, Maren 161
Susset-Mirochnikoff, Sébastien 165

T

Tamzini, Sana 76, 84, 85, 86, 190, 191, 194, 214, 215, 216
Tangour, Dalel 153, 154, 155, 160, 172, 179, 183, 185, 191, 193, 220
Tarifa, Mohsen 61
Taylor, Anne-Christine 48
Temimi, Rim 254
Testino, Mario 141
Thannoon, Yousouf 121
Thevoz, Michel 103
Tlatli, Abdelmajid 18
Tlili, Houcine 78, 81, 84, 95, 212, 252, 256
Tlili, Slim 248, 254
Tnani, Ali 156, 250
Toma, Yann 194
Torchani, Narjès 156

Touré, Chab 129
Toussaint, Jean Philippe 62
Trabelsi, Habiba 158
Triki, Guider 272
Triki, Patricia 90, 105, 158, 168, 175, 190, 191, 254
Triki, Rachida 40, 53, 54, 55, 57, 76, 78, 79, 80, 92, 125, 126, 156, 161, 191, 192, 193, 194, 207, 215, 216, 219, 220, 221, 222, 226, 233, 238, 245, 252, 253
Triki, Samir 17, 41, 44, 45, 58, 72, 74, 75, 76, 78, 145, 201
Turin, Bernard 81
Turki, Hédi 14, 30, 32, 33, 34, 50, 51, 88, 145
Turki, Mohamed 245
Turki, Yahia 23, 30, 50, 57, 68, 93
Turki, Zoubeir 16, 17, 30, 145

V

Van Gogh, Vincent 99, 100, 103
Varini, Félice 166
Vassilis Chérif, Yassine 155
Vergeaud, Armand 56
Viola, Bill 232

W

Wade, Abdoulaye 167
Wade, Ousseynou 123
Wahler, Marc-Olivier 106
Wheer, Peter 143
Wright, Stephen 108

Z

Zaïed, Kaïs 158
Zbis, Hanène 78, 92, 94, 100, 102
Zelfani, Ali 217
Zghal, Emna 55, 105, 190
Zili, Ridha 217
Zitoun, Gilbet 20
Zolghadr, Tirdad 143
Zouari, Nadia 168
Zouari, Walid 155

Index des noms

ANNEXE I : Illustrations.....	4
ANNEXE II : Chronologie.....	13
ANNEXE III : Entretien.....	55
ANNEXE IV : Documents archives.....	64
ANNEXE V : Une sélection d'articles de presses de 1960 à 1980.....	94
ANNEXE VI : Textes et historique de la galerie Chiyem.....	111
ANNEXE VII : Textes d'artistes, non publiés.....	125

Annexe I : Illustrations

Parmi les difficultés que nous avons rencontrées est le manque des informations sur les dimensions et les dates des œuvres. Il nous est arrivé aussi de trouver la même œuvre dans deux publications différentes avec deux légendes différentes.



1 - Salon tunisien, 1914, la grande salle. La Tunisie illustrée, mai 1914



2 - 1953, Les membres de l'école de Tunis au café Paris-
de dr. à g.: Abdelaziz Gorgi, Pierre Boucherle, Moses levy
Ammar Farhat, YahiaTurki et Emmanuel Bocchieri



3 Ĥ Hatem El Mekki, *Erotique - Lactose*, 1947
Gouache, 65/50 cm



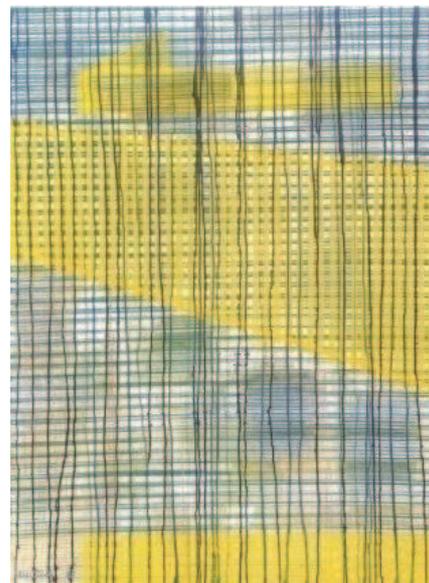
4 Ĥ Hatim El Mekki, *Le chapeau de paille*, 1976
Crayons de couleur, 32/25 cm



5 - HédiTurki, *Peinture informel*, 1962
Technique mixte, 65/50 cm. Collection Ministère de la culture



6 - HédiTurki, *Nuit de Ramadhan*, Huile sur toile, 1969
Huile sur toile 91/100cm. Collection Ministère de la culture



7 - HédiTurki, *Le Lac*, 1984,
Huile sur toile, 98/116. Collection
Ministère de la culture



1 - Néjib Belkhoja, *Composition*, 1962/1963
Huile sur panneau, 82/130cm



2 - Néjib Belkhoja, *Composition n°5*, 1967
Huile sur toile, 64/92, Collection Ministère de la Culture



3 - Néjib Belkhoja, *Nocturne*, Huile sur toile,
Collection Ministère de la culture



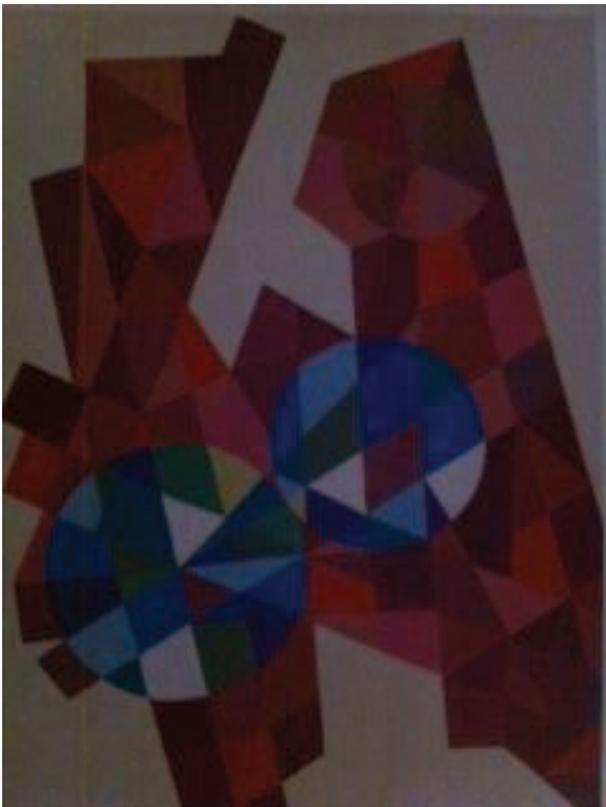
4 - Naceur Ben Cheikh, *Arbres entrelacés*,
Huile sur toile, 92/65 cm
Collection Ministère de la culture



1 - **Ridha Bettaïb**, *Composition*, Gouache sur papier
Collection privée



2 - **Ridha Bettaïb**, *Abstraction*,
Huile sur toile
Collection privée



3 **Hassan Soufy**, *Oiseau mythologique*, collection
Ministère de la Culture



4 **Hassan Soufy**, *Marine méditerranée*, huile sur toile, 116/89cm.



1 - **Mahmoud Chalbi**, *Marché à Jerba*, 1964
Huile sur toile, 85/60. Collection privée



2 - **Mahmoud Sehili**, *Procession Soudan*, 1978
Huile sur toile. Collection privée



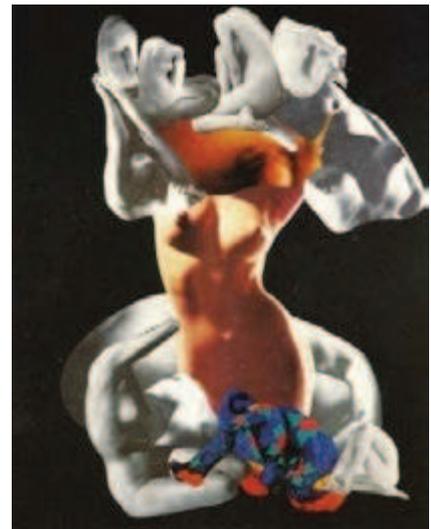
3 - **Mahmoud Sehili**, *Fès-Maroc*, 1984
Huile sur toile. Collection privée



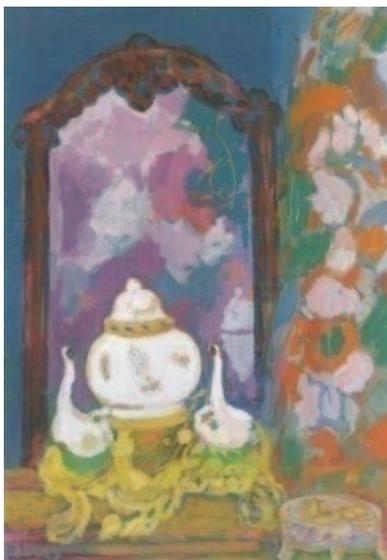
4 - **Mahmoud Sehili**, *Nu*, Huile sur toile.
Collection privée



1 - **Sadok Gmach**, *Sabra et Chatila*, Huile sur toile,
Collection ministère de la Culture



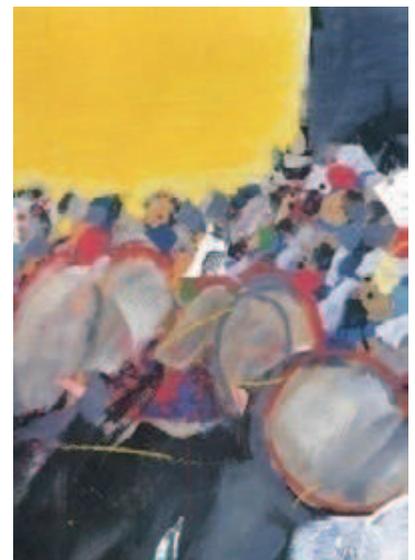
2 - **Nja Mahdaoui**, *Photo-montage*, Peinture-collage,
Collection privée



3 - **Hassen Soufy**, *Encensoir*, Huile sur papier,
Collection Ministère de la Culture



4 - **Rafik El Kamel**, *Peinture n°5*,
1984,
Acrylique sur toile, 91/131
Collection Ministère de la culture



5 - **Rafik El Kamel**, *Soulamia*, Acrylique,
Collection privée



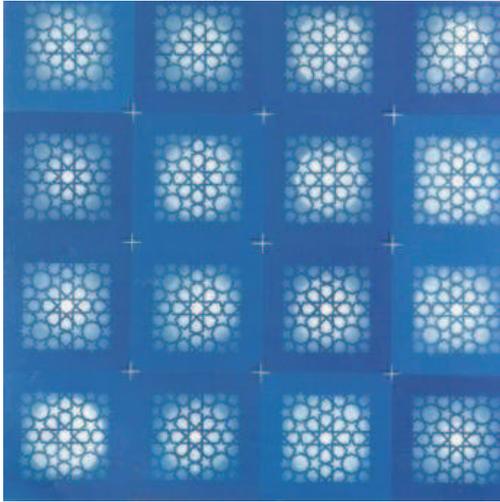
10 - **Abderrazak Sahli**, *Envol du rose*,
Acrylique sur toile,
Collection Ministère de la Culture



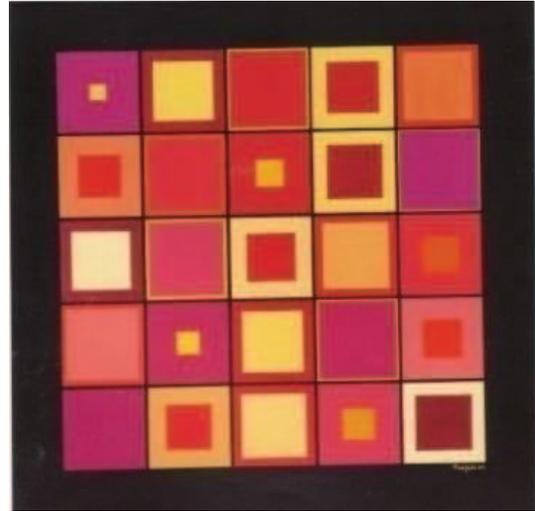
11 - **Gouider Triki**, *Sans titre*, Huile sur papier,
Collection Ministère de la Culture



12 - **Gouider Triki**, *Sans titre*, Huile sur papier,
Collection Ministère de la Culture



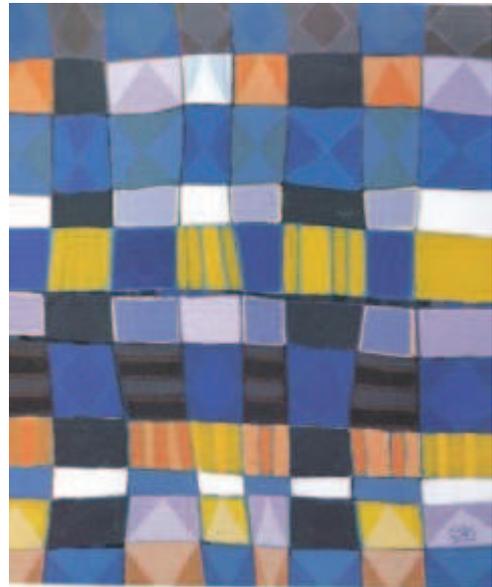
1 - **Lotfi Larnaout**, *Composition*, 1985,
Acrylique sur toile, 100/100. Collection
Ministère de la Culture



2 - **Rachid Fakhfakh**, *Combinatoire B3*, 1985
Acrylique sur toile, 85/85
Collection privée



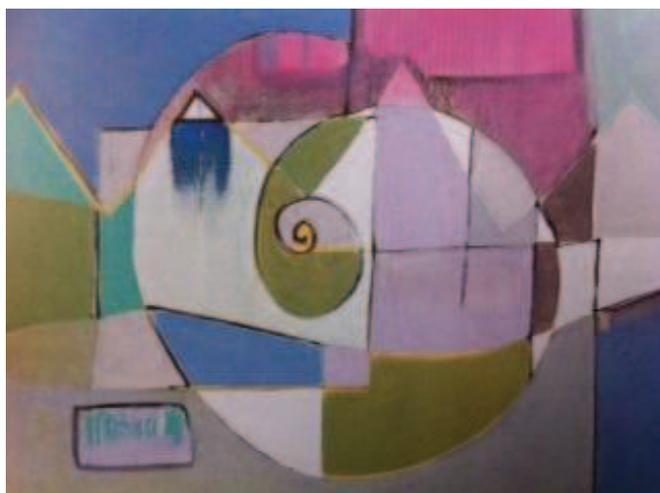
3 - **Noureddine El Hani**, *Peinture n° 7*, 1978
Huile sur toile, 110/127 cm Collection
Ministère de la Culture



4 - **Noureddine El Hani**, *Sans titre*, 1985
Acrylique sur toile, Collection privée



5 - **Brahim Azzabi**, *Carthage*, 1976 techniques mixtes sur panneau,
120/100, Collection Ministère de la Culture



1 **Habib Bida**, *Peinture n° 11*, 1989
Huile sur toile, 160/89 cm Collection
Ministère de la Culture



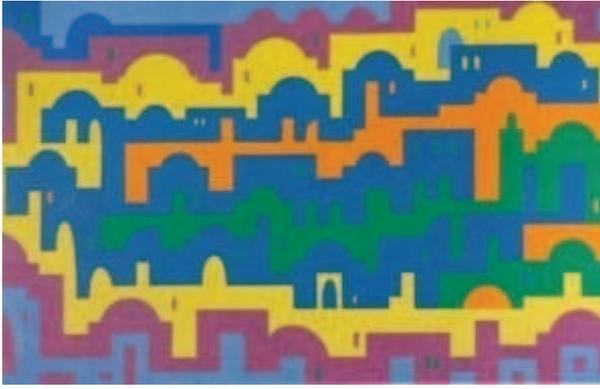
2 - **Abdelhamid Bouden**, *Mariage*, Huile sur toile
150/130 cm Collection Ministère de la Culture



3 - **Ali Fendri**, *La joie des couleurs*, 1974
Huile sur toile, 130/96 cm, Collection
Ministère de la Culture



4 - **MostariChakroun**, *Peinture J*
Huile sur toile, 160/112 cm,
Collection Ministère de la Culture



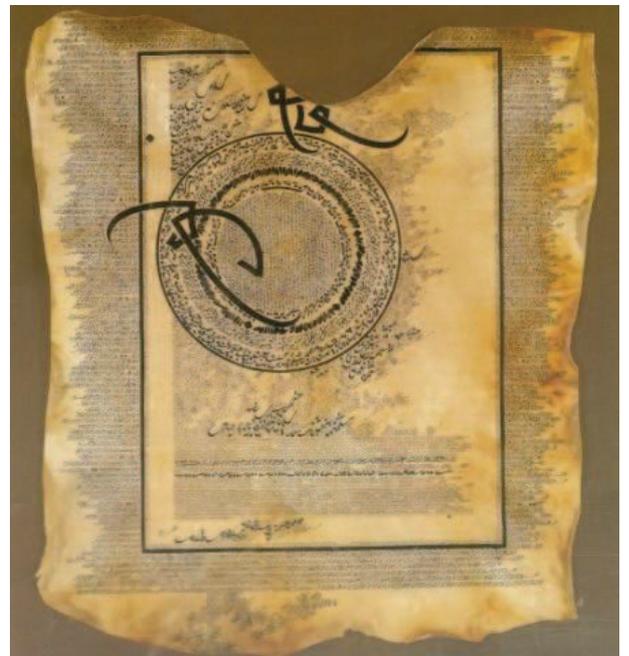
1 - Néjib Belkhoja *Composition*, 1967
Acrylique sur toile
Collection Ministère de la culture



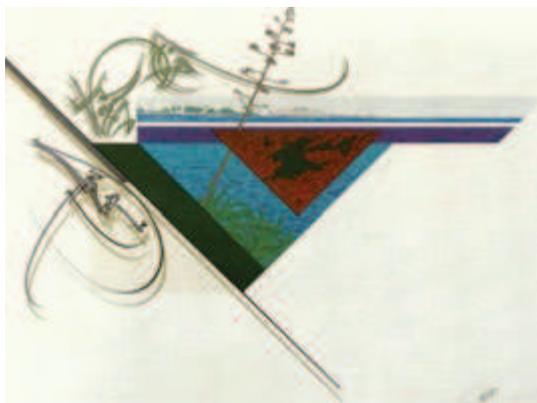
2 - Néjib Belkhoja *Composition*
Acrylique et carton ondulé
Collection Ministère de la culture



3 - Ali Bellagha, *Composition*, Acrylique sur bois, Collection Ministère de la Culture



4 - Nja Mahdaoui, *calligrammes sur peau*, Encre de Chine sur peau, Collection Ministère de la Culture



5 - Nja Mahdaoui, *Composition*, Encre sur papier, Collection privée



6 - Nja Mahdaoui a été sélectionné par Miracle Graphics et Gulf Air lors de la célébration du 50^{ème} anniversaire de la compagnie, pour réaliser le design d'habillage extérieur de la flotte aérienne



1 - Fouzia Hichri lors d'un vernissage à la galerie Chiyem



2 - Feriel Lakhdhar, *Réception*
Acrylique sur toile
Collection Ministère de la Culture



3 - Amel Bennys, *Espoir à la limite du rouge*
Technique mixte sur toile
Collection Ministère de la Culture



1 - En premier plan à droite: Habib Bida lors d'un vernissage à la galerie Chiyem



2 - De gauche à droite, Hédi Labben, Nejjib Belkhodja, Rachid Fakhfakh



3 - Le jour du vernissage de l'exposition Les 40 TA.THA, une foule qui attende devant la galerie Chiyem



4 - Noureddine El Hani et Rachid Fakhfakh, Les 40 TA.THA, 1994 Installation



1 - Ahmed Hajeri, *La Nourrice*, 1976, Toile marouflée 124/172 cm. Exposition Regard sur l'art contemporain tunisien, l'IMA



2 - Rafik El Kamel, *Transfiguration*, 1995, acrylique sur toile 106/81 cm Exposition Regard sur l'art contemporain tunisien, l'IMA



3 - Meriem Bouderbala, Série Cendre, *Africa*, 1995
Acrylique sur toile, cendre et plumes 175/167 cm
Exposition Regard sur l'art contemporain tunisien, l'IMA



4 - Meriem Bouderbala, Série Spéculum Mundi, *Télévision VI*, 1995 Peinture sous verre, béton, 17/29/3,2 cm, Exposition Regard sur l'art contemporain tunisien, l'IMA



5 - Jalel Gastelli, La série blanches, 1995
Tirage argentique marouflé/aluminium 120/120cm



6 Jalel Gastelli, photographie,
Exposition à l'IMA, 2005



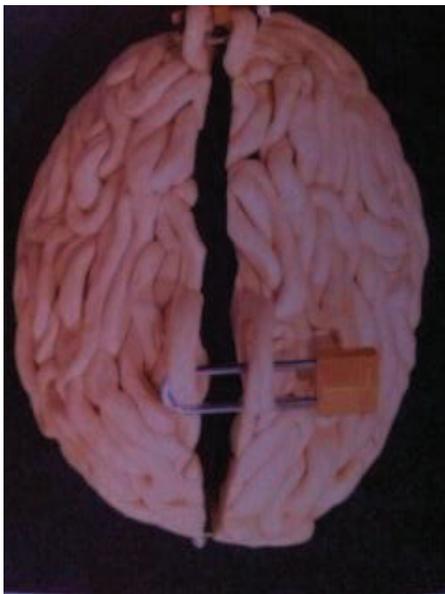
1 - **MonjiMaâtoug**, secrétaire général de l'UAPT Depuis 2006



2 - **Mounajemal et WadiiMhiri**, lors de l'accrochage de l'exposition De l'UAPT en 2007



3 - **MonjiMaâtoug** avec le Maire de la ville de Tunis Lors du vernissage de l'exposition de l'UAPT en 2007



4 - **BessmaHelel**, *Mokh El Hadra*, 2007, Installation Terre cuite Métal Objet de récupération Exposition UAPT, 2007



5 - **Nabil Saouebi**, *Les plats peinture*, Technique mixte 150/175 cm Exposition UAPT, 2007



6 - **HelmiJerbi**, *L'image différente dans chaque œil*, 2007 Photographie 60/82 cm. Exposition UAPT 2007.



7 - **HelmiJerbi**, *Le proche ne voit pas de proche*, 2008 Photographie 60/90 cm. Exposition UAPT 2008.



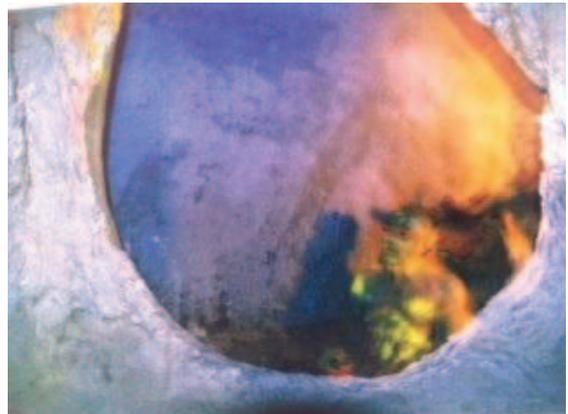
1 - **WadyMhiri**, *Message à une société*, 2007
Photographie 80/120cm. Exposition UAPT 2007



2 - **WadyMhiri**, *Entre deux monde*, 2008
Photographie 90/125cm. Exposition UAPT 2008



3 - **WissemGharsallah**, *Prête-à-porter*, 2007
Photographie 75/75 cm. Exposition UAPT 2007



4 - **WissemGharsallah**, *Dans la monte du diable*, 2008
Photographie 50/72 cm. Exposition UAPT 2008.



5 - **HoudaGhorbal**, *Cri d'un patriote*, 2007
Sculpture et installation, technique mixte, 60/43/47
cm. Exposition UAPT 2007



6 - **HoudaGhorbal**, *Elle, c'est qui?* 2008 Installation
130/ 130/ 60 cm. Exposition UAPT 2008



1 - **Amel Bouslama** remarque une similitude entre Son œuvre *Poupée de Salah*, 2005 et l'œuvre de l'artiste Monégasque **ChristanGiordan**



2 - **ChristanGiordan**, *Regards perdus*, Tirage argentine couleur 75/75 cm. Exposition UAPT 2007.



3 - **Amel Bouslama**, *Portrait d'elle, de vous et de moi*, 2008 Installation Photographique 140/77,5 cm. Exposition UAPT 2008.



4 - **Amel Bouslama**, *Portrait d'un prof et d'un étudiant*, 2008 Photographie 140/77,5cm.



5 - **MounaJemalSiala**, *De passage à Carthage*, 2007 Photo-installation 3/076 m, exposition de l'UAPT, 2007.



6 - **MounaJemal**, *De passage à Paris*, 2008, Photographie installation 75/75 cm Exposition UAPT 2008.



1 - *ManelweSawssen*, performance en collaboration avec **Patricia Triki**, Dream city 2007



2 *Zone libre* où Abdelaziz Bel Gaïed a choisi d'inviter un cuisinier, un photographe, des percussionnistes etc; a existé dans son installation



3 *Performance NokbetEddoukena*, Dream city 2007



4 - **Amel Bousslama Et Ferial Bouhdiba** *Wa hadha ma water*, installation, Dream city 2007



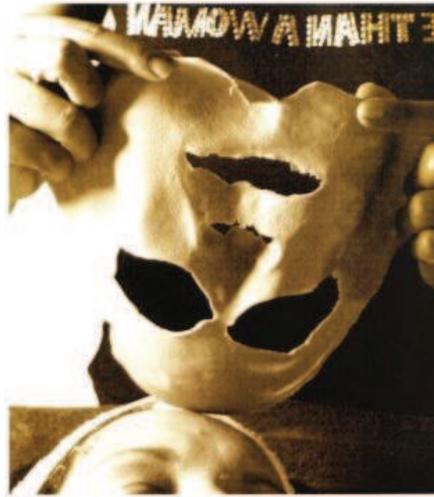
5 - **Amel Bouslama**, *Installation Hotel Tour Eiffel*, Dream city, 2007



6 – Itinéraire Dream city 2007



7 *Itinéraire Dream city 2010*



1 - DalalTangour, série *Le damier rectangulaire*, 2005-2006
Installation multimédia, lumière et son. Détails. Exposition L'image révélée.



2 - Meriem Jegham, *Images télévisuelles et subconscient*, 2006 ,Installation vidéo extraits.
Exposition L'image révélée.



3 - Meriem Bouderbala, *Sans titre*, installation /photographies, 2006. Exposition L'image révélée



1 - NicèneKsontini, *Revenir*, 2006
Vidéo/ Photographie extraites d'album de famille
1958-1965



2 - JejelGasteli, *2134 TU 74*, 2006
installation et court-métrage 10mn
Extraits



Mouna Karray, *Au risque de l'identité*, 2006, photographies couleur (dyptique)



1 - **Meriem Bouderbala**, série *Etoffes cutanées*, 2007, animation vidéo 6mn.
Extraits. Exposition Femmes d'images 2007.



2 - **Mouna Karray**, série *Au risque de l'identité Kyoko et Mouna*, 2007,
Photographie. Exposition Femmes d'images 2007



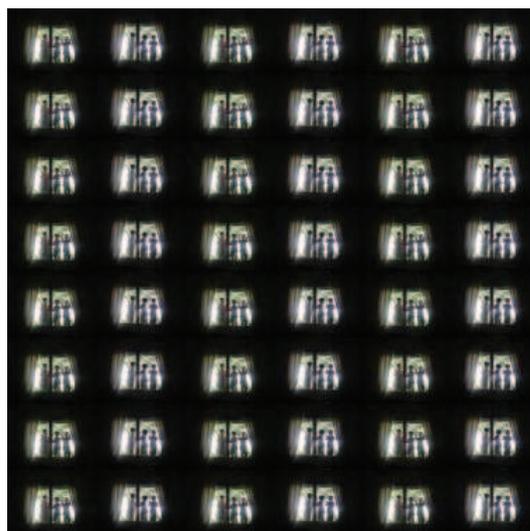
1 - Mariane Catsaras, *La mer*,
photo numérique, Tirage argentique
Exposition Femmes d'images, 2007



2 - Marianne Catzars, *Départ*, 2009, photo numérique.



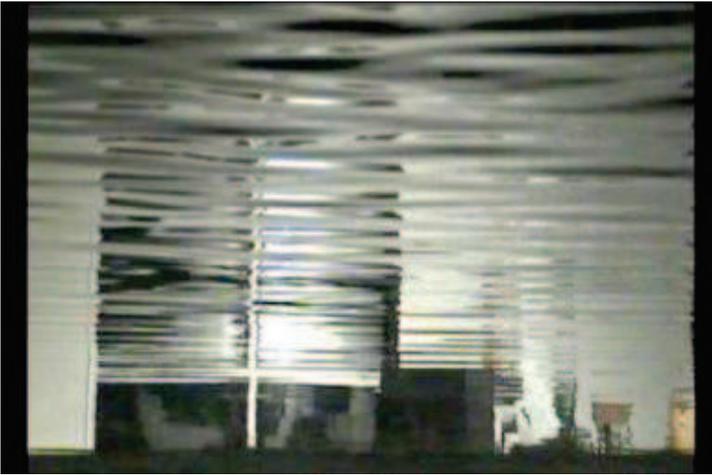
2 - Mouna Jemal
Bains de couleur, 2007



3 - Mouna Jemal, *Un intérieur extérieur*, 2007
Photo numérique 75/75. Exposition Femmes d'images.



4 - Mouna Jemal, *Rêve à trois*, 2007
Photo numérique 75/75. Exposition Femmes d'images.



1 - **Nicène Ksontini**, *Disparition*, Vidéo couleur, 6mn 42s. Extraits.
Exposition Femmes d'images , 2007.



2 - **Patricia Triki**, *Mornaginner*, 2005-2007,
Photographie. Exposition Femmes d'images, 2007



3 - **Lilia Ben Zid**, *Frontières de l'intime*, Photographie
Exposition Femmes d'images 2007.



4 - **Faten Gaddes**, série *Les choses ont une âme*, 2007
Photographie Exposition Femmes d'images 2007.



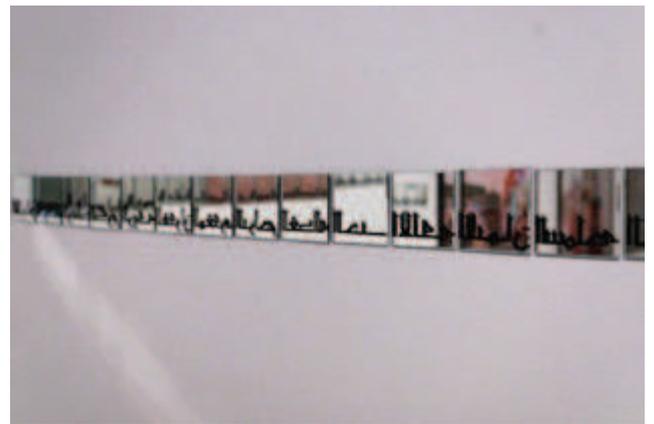
1 - Installation Aïcha Filali, exposition « El Hobb », 2010



2 - Installation Faten Gaddes, exposition « El Hobb », 2010



2 - De g. à dte. Photographie Dorra Dhoub, Installation Nicène Kossentini, peinture de Tahar Meguadmi



3 - Installation Nicène Kossentini, exposition « El Hobb », 2010.



4 - Vernissage de l'exposition *Sexy Art*, Espace El Teatro, 2008



1 - **Dora Bouzid**, *Blond Ambition*, détail, 2009 Photographie 90/70cm.



2 - **Marianne Catzaras**, *Le stade*, 2010
Photographie numérique 110/74



3 - **Sonia Kallel**, *Ma robe de mariage*, 2003
Toile de jute, 187/57/24cm
Exposition La part du corps 2010



4 - **Farah Khelil**, *Carte mère*, 2008, peinture synthétique,
Tirage numérique sur bâche, 3D, tablette graphique
Acrylique et marqueur. Exposition La part du corps 2010



1 - Hela Ammar, *L'autre*
Photo numérique, 2009



2 - Hela Ammar, série *Purification*
Photo numérique, exposition *La part du corps* 2010



3 - Vue sur l'installation photo de **Fatma Charfi**, *Le grand T*
Exposition *La part du corps* 2010.



4 - Les artistes participants à l'exposition « La part du corps »,
2010 Commissaire d'exposition Rachida Triki. De gauche à dte: Héla Ammar, Rachida Triki,
Sana Tamzini, DalelTangour. En bas: Tahar Mguadmini, Marianne Catzara, Richard Conte,
Mounajemal, Meriem Bouderbala.



1 - **Aïcha Filali**, *Mémoire de terre*, terre cuite et pigment coloré
Galerie Ammar Farhat, 1995



2 - **Aïcha Filali**, *El HmoumEjamda*, installation terre cuite, bois, fer et or
Galerie Ammar Farhat, avril 2000



1 - **Aïcha Filali**, *Siheem 28 ans*, Terre cuite et pigment coloré, Exposition Portraits en Dessous
Galerie Ammar Farhat, Avril 2003



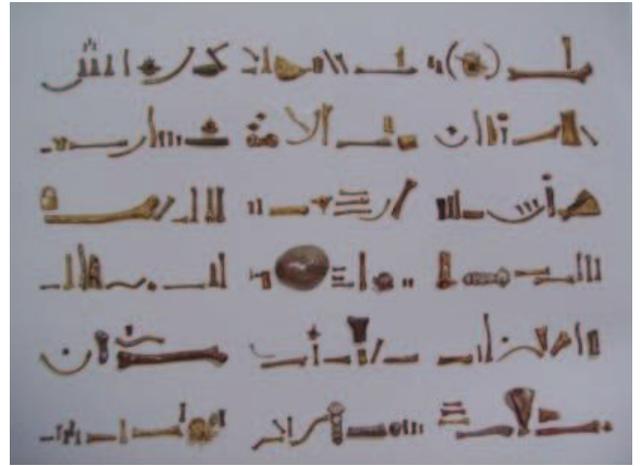
2 - **Aïcha Filali**, *Nouri 57* terre cuite et pigment coloré
Exposition Portrait en Dessous, Galerie Ammar Farhat Avril 2003.



3 **Aïcha Filali**, *A quoi ça tient*, 2003



4 **Aïcha Filali**, *Programma essorage*, 2003



1 - Aïcha Filali, Le parcours monstrueux, Installation, Terre et or, Galerie Ammar Farhat, avril 2006



2 - Aïcha Filali, Zappe qui peux, techniques mixtes, 74/98cm, Galerie Ammar Farhat, 2008



1 - **Aïcha Filali**, *L'angle mort*, Galerie Ammar Farhat, mars 2010.
Tout les personnages grandeurs nature sont imprimés sur des panneaux de plexiglas de 8mm d'épaisseur montés en en paravents à deux, trois ou quatre volets. Hauteur: 1,70 m



1 - **AbderrazekSahli**
acrylique sur sac en toile de coton



2 - **AbderrazekSahli**
Acrylique sur pantalon



3 - **AbderrazekSahli**, Bakou, 1995, acrylique sur papier.



4 - Ouvre de **AbderrazekSahli** inon achevé,
Atelier de l'artiste, 2007



5 - **AbderrazekSahli** dans son atelier à Hammamet
en 2007



6 - **AbderrazekSahli**, Sakhan, exposition L'intime
et L'étranger Palais Khaïreddine, 2003.



1 - **Abderrazzek Sahli** train de réaliser son installation éphémère lors d'exposition à Osnabrücker en 2007



2 - **Abderrazzek Sahli**, Poudre de fleur, installation éphémère
Osnabrücker, 2007



1 - Abderrazek Sahli dans son atelier



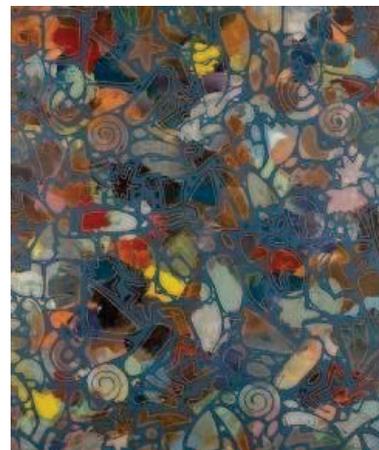
2 - Abderrazek Sahli, découpage sur carton



3 - Abderrazek Sahli, découpage sur papier



4 - Abderrazek Sahli, *Sans titre*, acrylique sur toile



5 - Abderrazek Sahli, *Sans Titre*, Acrylique sur toile, 150/220 cm



1 - **Nadia Jelassi**, *Les Pyjamas sont pliés*,
100/36cm Centre des arts vivants Radès2005



2 - **Nadia Jelassi**, *Col rouge*, 82/42cm
Centre des arts vivants Radès2005



3 - **Nadia Jelassi**, *Pièce monté en rayures* (à gauche),
85/34cm *Barbie est aveugle* (à droite), 81/23cm



4 - **Nadia Jelassi**, *7kéya Msawssa*(à gauche),
36/86 cm *Al janoub il awssat*(à gauche), 38/38cm
Technique mixte sur demie-chaise , Kanvas 2010



5 - **Nadia Jelassi**, *9a8wa wchicha wissab3a il 7ayya*,
Technique mixte sur demie-chaise, 46/95cm, Kanvas 2010



1 - Sana Tamzini, installation Montréal



2 Sana Tamzini, *Interstices*, Montréal, 2003.



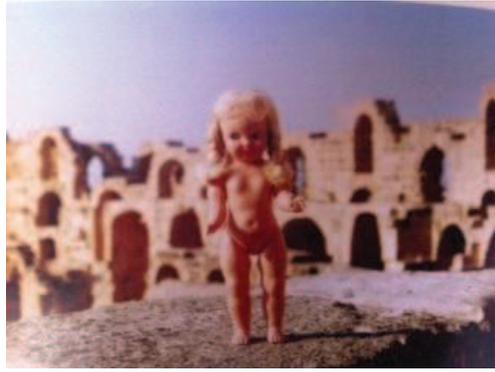
3 - Sana Tamzini,
la mise en place de l'installation
Pontevedra, 2008



4 - Sana Tamzini, installation, Pontevedra, 2008



1 - Amel Bouslama, *Chez moi 2*, 2005.
Photographie



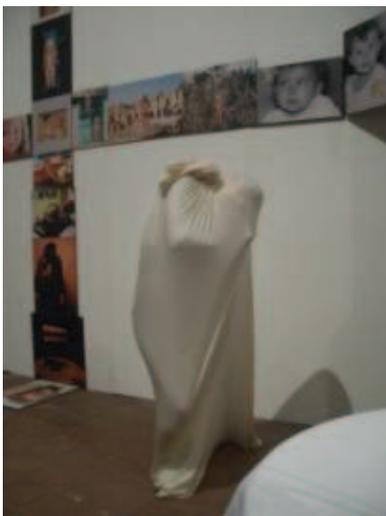
2 Amel Bouslama, *El Jem*, 2005. Photographie.



3 - Amel Bouslama, *Paris 5*, 2005



4 - Jour du vernissage de la Biennale de Dakar 2006



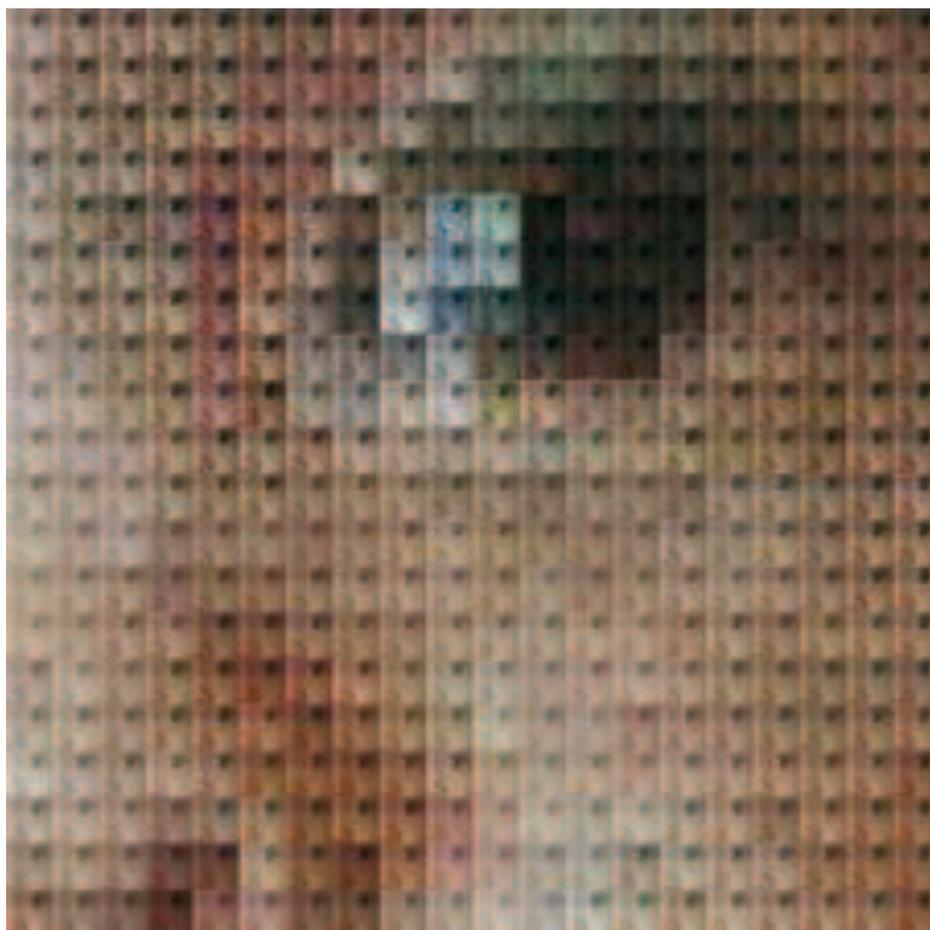
5 - Amel Bouslama, *Sorti du sac*, 2006, performance, Biennial de Dakar 2006



1 - **MounaJemal**, *Souvenir d'un portrait en souvenir*, 2003
Photo numérique de 2500 pixels, 50/50 cm.



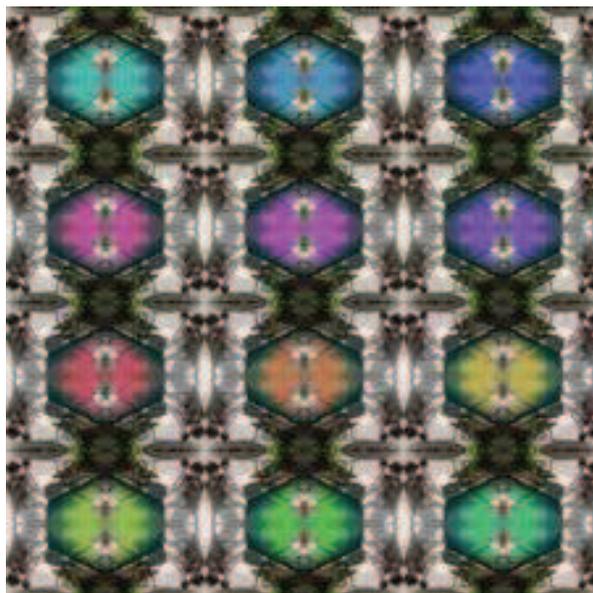
2 - **MounaJemal**, *reflet de cinq ans*, 2009
Photo numérique, 75/75cm



3 **MounaJemal**, *Halima ma Joconde*, 2005, Photo-numérique 130/130 cm
Collection Ministère de la culture



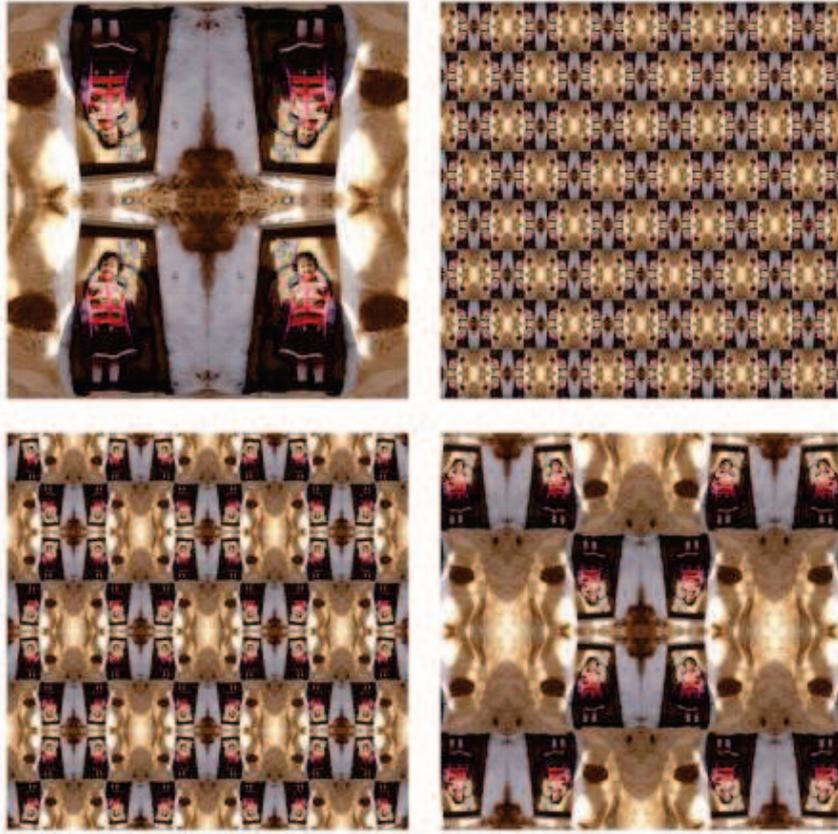
1 **MounaJemal**, *Secret d'un carré*, 2007
Photo-numérique, 75/75 cm



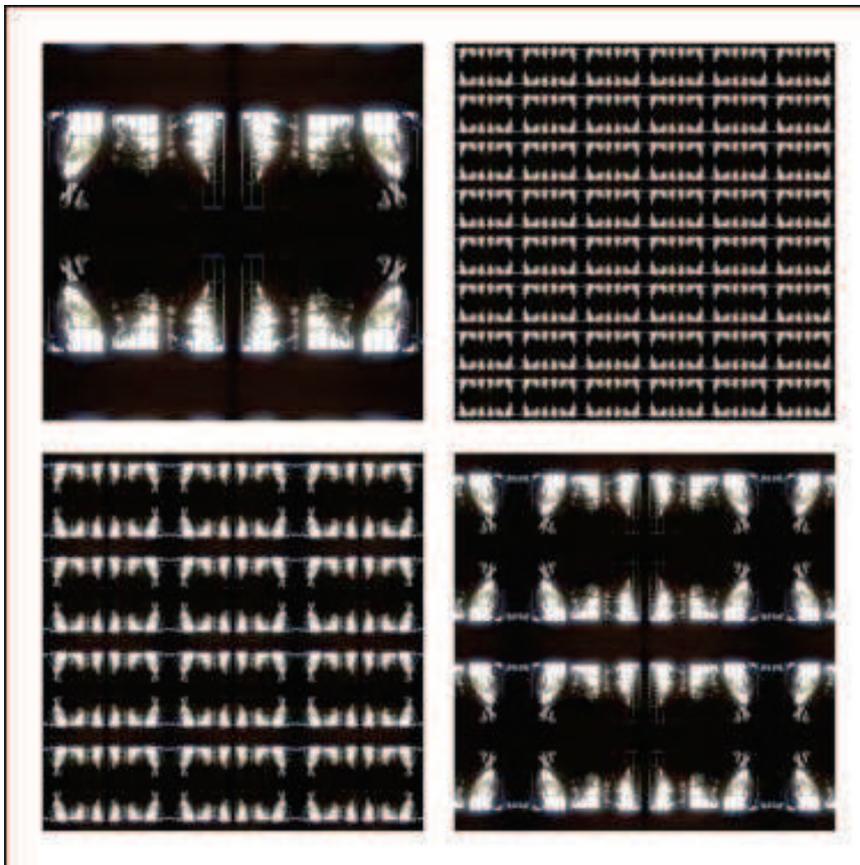
2 **MounaJemal**, *Belvédère*, 2008,
photo-numérique, 75/75 cm.



3 **MounaJemal**, *Plein air*, 2007, photo-numérique, 75/75 cm



1 **MounaJemal**, *Jour*, 2008, Installation photo numérique, 150/150 cm



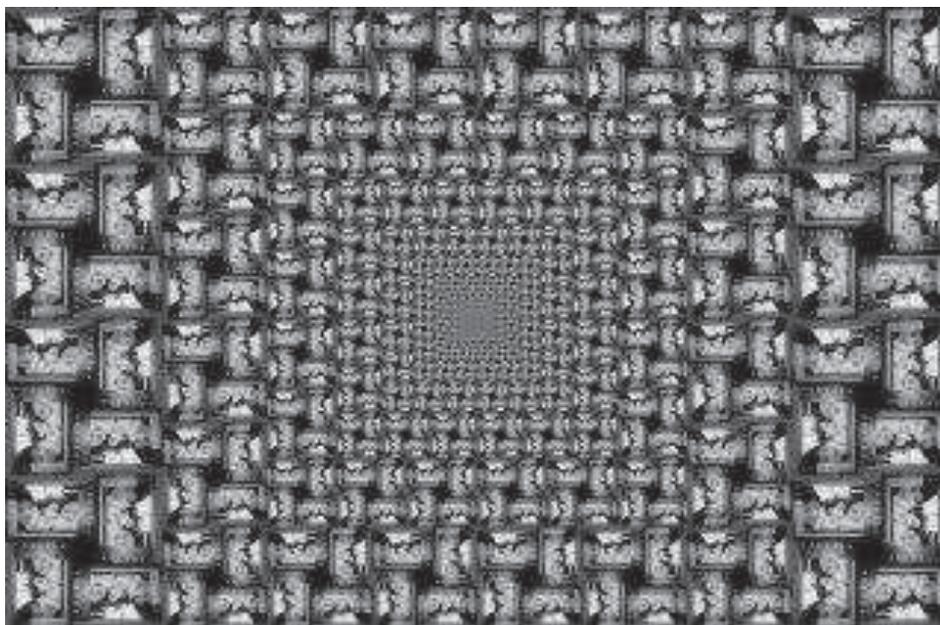
2 - **MounaJemal**, *Contre-jour*, 2008, Installation Photo numérique, 150/150 cm



1 - MounaJemal, *Fate*, 2010
Photo-Installation, 300/400cm



2 - Détail



3 - MounaJemal, *Escape by Skype*,
Photo numérique, 2010



4 - MounaJemal, *Vortex*, 2010
Photo numérique 120/120



1 - Mouna Karray, *Au risque de l'identité*, 2005-2007, 90 / 90 cm
(Mouna Karray avec Amel Bouslama)



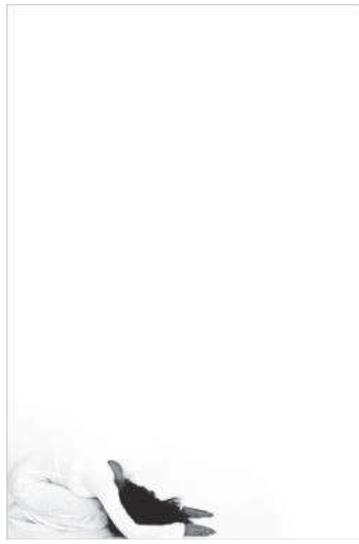
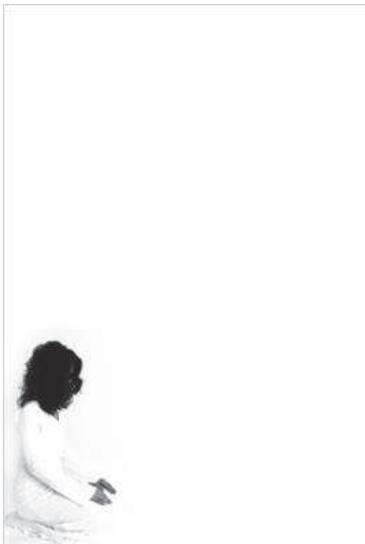
2 - Mouna Karray, *Au risque de l'identité*, 2005-2007, 90 / 90 cm



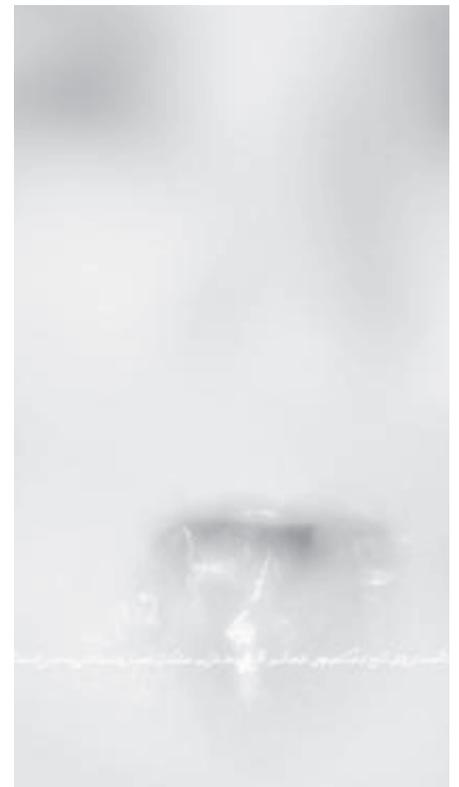
3 - Mouna Karray, *série Murmurer*, 2007-2008



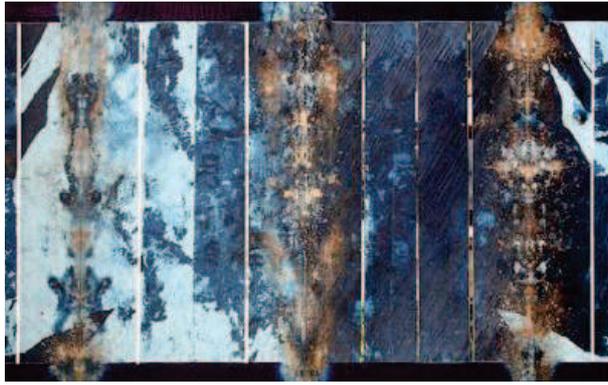
1 - NicèneKossentini, *I saw the sky*, 2009. Silverprint



2 - NiceneKossentini, *They abused her by saying...* 2010
Photographie



3 - NicèneKossentini, *Ce que je vis dans l'eau*, 2009
Photo numérique, tirage argentique.



1 – Meriem Bouderbala, *Sans titre*, 2007, technique mixte 126/184cm.



2 - Meriem Bouderbala, *Étoffes cutanées*, 2008
Tirage en couleur sur résine acrylique,
193/144cm



3 - Meriem Bouderbala, *Étoffes cutanées, série 2*, 2009,
Tirage en couleur sur résine acrylique, 193,4/138,8cm



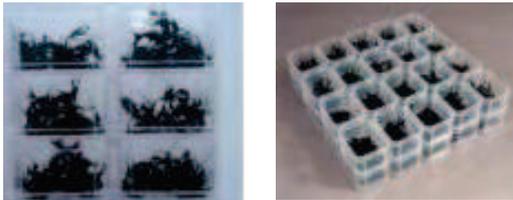
4 - Meriem Bouderbala, *Étoffes cutanées*, 2008
vidéo



1 - **Fatma Charfi**, Photographie à partir de performance
Création de l'artiste et photos Driss Manchoubé



2 - **Fatma Charfi**, *Entre terre et ciel*, 2006
Photographie, 100/150cm



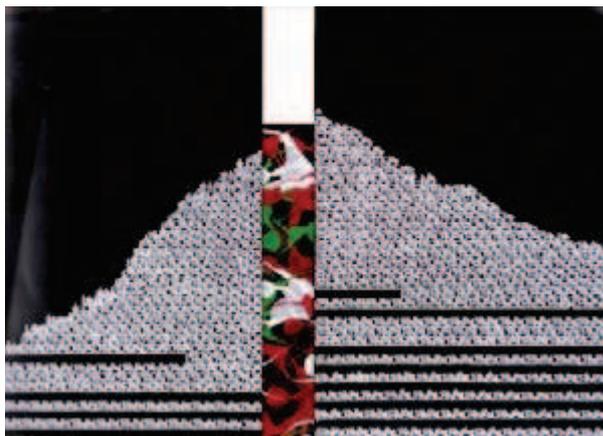
3 - **Fatma Charfi** *Compartment 1 & 2*



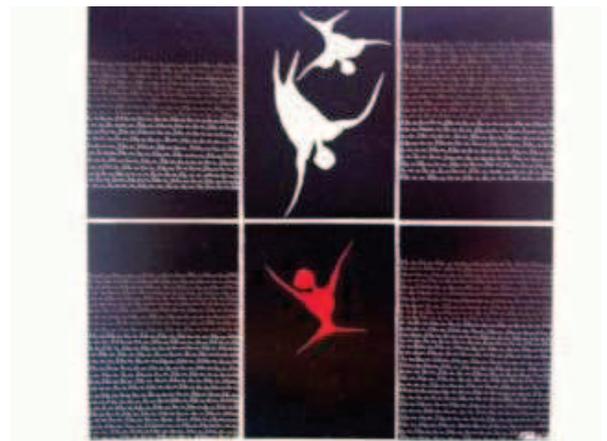
4 - **F.C.** *Mouvement 1*



5 - **F.C.** *Tubes et Abérics*



6 - **Fatma Charfi**, *MAA-UND El-Jabel*, 2009
Triptyque photo et peinture sur toile 117/150cm



Fatma Charfi, *Mouvements*, 2009
Papier de soie et encre sur papier laminé, 85/81 cm.



1 **Nadia-Kaabi-Linke**, *Under standing over views*, 2009, installation avec fragments de peinture murales récolté de Berlin, Venise, Naples, Bizerte, Tunis, Kairouan, Kiev, Cologne et Zagreb et fils d'acier noir, dimensions variable.



2 - **Nadia-Kaabi-Linke**, *Under standing over views*, 2009, détails



1 - **Nadia Kaabi**, *Collège au Kram*, 2008
 empreinte des murs, encre et pigments coloré sur papier



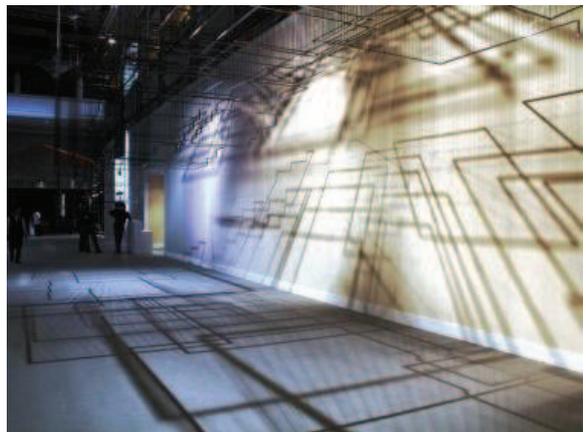
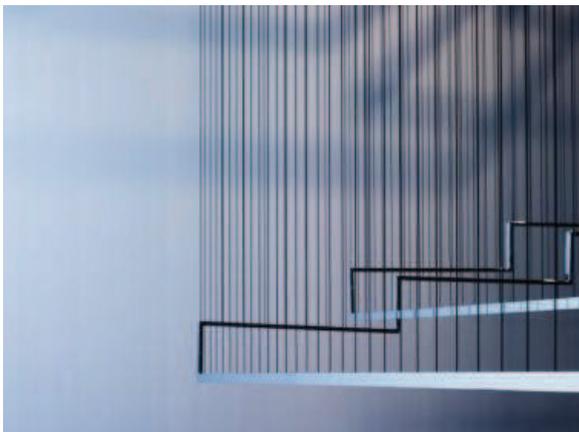
2 - **Nadia Kaabi**, *Rue el Azzafine*, 2009/2010, empreinte avec de l'encre sur papier et sur toile, pigments, acrylique verre, 100/293 cm. (détail)



3 **Nadia Kaabi**, *Impression of Cairo*, 2010 Impression sur papier en série de 15 fragments, 36/51cm.



4 – **Nadia Kaabi**, *Berlin à fleur de peau*, 2010 Impression poussière, velours noir, sueur humaine, film anti-graffiti, acrylique verre, 45/65cm.



3 - **Nadia Kaabi**, *FlyingCarpet*, 2011, Chrome plated aluminium, thread 1300/340/420cm



1- Intervention sur les voitures brûlées pendant la révolution Performance initié par l'artiste **Faten Rouissi**

ST VALENTIN OU ANNIVERSAIRE D'UN
MUS DE LA RÉVOLUTION... QUE FÊTER?

J'ÉCHOUÉ DE DÉCOUVRIR MON
CRÈME... ET JE NE SAIS PAS
TRAP COMMENT LE PRENDRE...



SAWIKS

2 R **Nadia Khiari**, *Willis from Tunis*, 14/02/2011



3 - Graffitis du groupe **Ahl El Kahf** à Sousse



4 - « Le droit à la liberté d'expression est un devoir,
Le droit des pauvres est un devoir », Graffitis Z du Groupe **Ahl El Kahf**



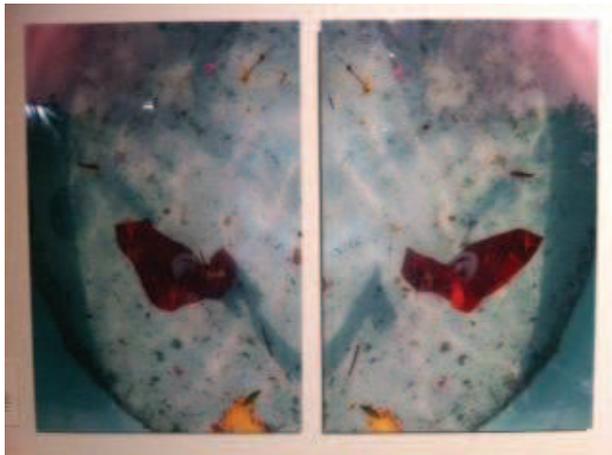
5 - **Héla Lamine**, *Khobzwe maa*, 2011
Installation, peinte-mie et eau



6 - Vu de l'exposition « Dégagement », à l'IMA
Mai 2011.



1 - MounaJemal, *Le sort*, 2011, Photographie à partir de vidéo



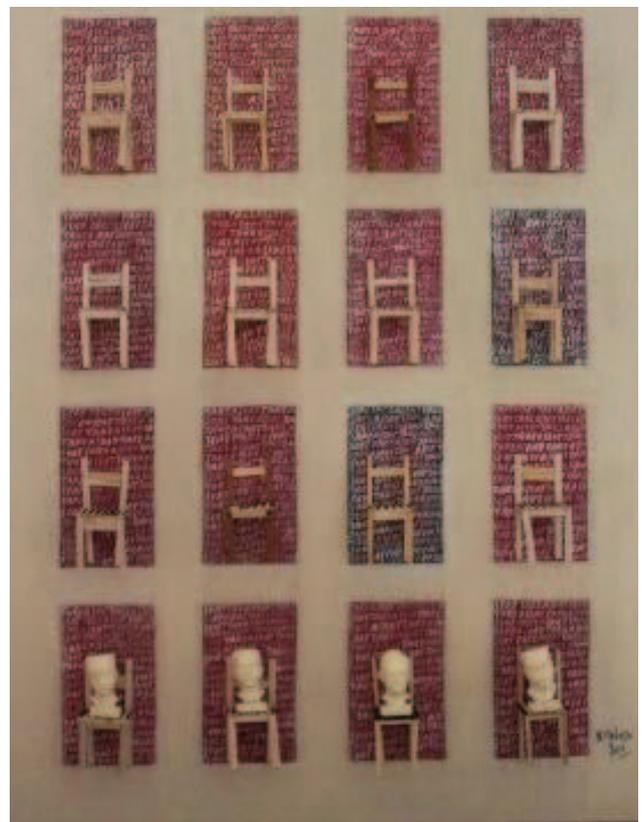
2 - Meriem Bouderbala, *Flag Nymphéas*, 2012 Photographie numérique.
Exposition à l'IMA « 25 ans de création arabe »



3 - Nadia Kaabi, *Smell*, 2011,
Tissu et fleur de Jasmin



4 - Nadia Kaabi, *Tunisian American*, 2012
Exposition à l'IMA « 25 ans de création arabe »



5 - Nadia Jelassi, *Takeseat*, 2011
installation



1 - Vue de l'exposition à El Abdelliya lors de la manifestation Le printemps des arts de la Mars, juin 2012



2 - **Mouhamed Ben Slama**, *Couscous à l'agneau*, 2012 Acrylique sur toile.



3 - **Nadia Jelassi**, installation présenté au palais El Abdelliya juin 2012



4 - **Nadia Jelassi**Détail de l'œuvre



5 - **Nadia Jelassi**, *Epreuve entropométrique* Aout 2012



6 - **Nadia Jelassia** été soutenue par des centaines de citoyens et d'artistes qui ont reproduit l'épreuve anthropométrique Les photos diffusée sur Facebook puis tirée et exposée sur le mur de la galerie Sadika à Gammarth



7 - **FatenGaddes**, Détail de l'œuvre *Punching Ball*, 2012 Œuvre brûlée lors de la manifestation des printemps des arts



1 - **Halim Karabibène**, *comité de protection de MNAMC*
Installation, Galerie Ammar Farhat, 2012



2 - **Halim Karabibène**, *La cocotte en ébullition*, 2012
Exposition « Dégagement ... un an après » à l'IMA



3 - **Mouna Jemal et Wadi Mhiri**, *Parti Facelook*
Performance Installation, Ecole Atas, Dream city, 2012.



4 - **Mufida Fdhila**,
1^{ère} performance dans la rue après la révolution
Avenue Habib Bourguiba, Mars 2011



5 - **Mufida Fdhila**, *Super-Tunisian... Extra Tiime*,
Performance, Place de la Kasbah, Drem City, 2012

Annexe II : Chronologie

CHRONOLOGIE

- À partir de 1851 : Date de la première exposition universelle. Ces expositions ont permis aux européens de poser un regard curieux sur les objets venus de ces ailleurs lointains
- 1881 : L'instauration du protectorat en Tunisie. La vie culturelle a été marquée par l'introduction d'une grande variété d'expressions occidentales dont la peinture de chevalet.
- 1885 : Le 8 Mars, arrêt n°1 concernant l'établissement du département des monuments anciens des arts plastiques et l'archéologie.
- 1886 : Le 12 Janvier, la constitution du département des arts et de l'archéologie.
- 1890 : Le 25 Septembre, la constitution de l'inspection des arts.
- 1893 : Création de la société des peintres Orientalistes Français.
- 1893 : Inauguration de la première exposition d'art musulman au Grand palais. L'art de l'islam aura une grande influence sur les peintres du début du 20ème siècle tels Kandinsky, Matisse ou Klee.
- 1894 : Le 11 mai, la première exposition artistique de la régence date à quatre mois après la création de l'institut de Carthage.
- 1894 : La fondation du Salon Tunisien.
- 1895, 1896 et 1897 : L'expérience se renouvelle et l'exposition est de plus en plus grandiose : avec la participation des peintres locaux, on note la présence de la société des peintres orientalistes français qui firent un envoi de certaines œuvres venues de France et d'Algérie Des œuvres ont été acquises pour le compte d'un futur musée à l'aide d'un crédit alloué par l'inspection des Beaux-Arts (un musée qui n'a pas encore vu le jour).
- 1896 : Le 02 Août, la constitution du département archéologie.
- De 1910 à 1912 : Une période de crise. Les tunisiens revendiquaient, le droit à l'enseignement, à la promotion sociale et économique.
- 1912 : Date de la première participation d'un tunisien musulman, Jilani Abdelwahad, au « salon Tunisien ».
- 1914 : A la veille de la grande guerre, toute activité culturelle a cessé. Les vingt premières années de la vie du salon étaient difficiles.

- 1922 : L'instauration du premier centre d'art au Dar ben Ayed (la maison ben Ayed) à la médina, suite à la rencontre entre une élite du milieu artistique et le résident général 'Lucien Saint' et après une proposition de 'Boyer' l'inspecteur des arts plastique au département général de l'enseignement et 'Vergeaud'.
- 1923 : Premier centre d'éducation artistique, au premier concourt 7 élèves ont été admis. L'enseignement était assuré par trois enseignants dont Pierre Boyer.
- 1930 : Le centre est transformé en une Ecole des Beaux-arts, suite à un texte officiel au premier octobre de la même année, dirigée par Armand Vergeaud.
- 1931, 1937 Exposition coloniale respectivement de Marseille, de Paris, Expositions grâce auxquelles les peintres de Tunis se firent connaître.
- 1945 : La constitution de la première section d'architecture.
- 1947 : Exposition internationale de Paris grâce à laquelle les peintres de Tunis comme Ali Ben Salem, Abdelaziz Gorgi, Amar Farhat et Yahia Turki se firent connaître. Il y a eu 48 exposants de la Tunisie.
- 1949 : Création de l'« école de Tunis » dont le président était Pierre Boucherle puis, à partir de 1968 Abdelaziz Gorgi (décédé en 2007). Dire « le groupe de Tunis » serait une appellation plus convaincante.
- 1953 : Le 16 Octobre, l'inauguration du nouveau locale de l'école des beaux arts (le présent local), sise Bab Sidi Abdeslam (porte sidi Abdeslam), par le résident général de France en Tunisie « Pierre Voizard ». L'Ecole des Beaux-Arts et d'Architecture compte désormais 83 élèves et est dirigé par « Pierre Berjole ».
- 1955/56 : Création de l'atelier de céramique d'Abdelaziz Gorgi.
- 1956 : Année de l'indépendance du pays.
- 1957 : L'école des Beaux-Arts est sous la tutelle du secrétariat d'état de l'éducation national.
- 1958 : Création du salon des arts à Ibn Khaldoun (ex rue Thiers).
- 1959 : Le salon monte 3 expositions d'artistes abstrait. Edgar Naccache (janvier-février 1959), Néjib Belkhoja et Fabio Roccheggiani (juin 1959), et Nello Levy (mai-juin 1959).
- 1960 : De retour des Etats Unis Hédi Turki expose au salon des arts, du 19 février au 10 mars, des sculptures et des peintures abstraites influencées par l'École Américaine.

- 1962 : L'école des Beaux-Arts sous tutelle du ministère des affaires culturelles.
- 1966 : Première personne tunisienne directrice de cette institution: Safia Farhat.
- 1967 : L'École est sous la tutelle du Ministère des affaires culturelles et de l'information.
- 1970 : Formation en rapport avec les besoins de l'artisanat. (Enseignement du design).
- 1973 : Réforme de l'établissement qui devient l'institut technologique des arts et de l'architecture urbaine et d'urbanisme.
- 1977 : L'institut est sous tutelle du Ministère de l'Education National.
- 1978 : L'institut est sous tutelle du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.
- 1995 : En mai, Rachida Triki, professeur d'esthétique à la Faculté 9 Avril, a créé l'Association Tunisienne d'Esthétique et de Poïétique (ATEP).
- 1995 : L'ITAAUT se divise en deux institutions : l'École des Beaux-Arts de Tunis et l'Ecole National d'Architecture et d'Urbanisme.
- 1997 : L'École des Beaux-Arts est désormais appelée l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis.
- 1997 : Loi organisant les enseignements et les examens de l'ISBAT pour l'obtention de la Maitrise des Arts Plastiques et du Diplôme National d'Art et Métiers.
- 2003 : « L'intime et l'étranger », exposition parrainée par la Ministère de la culture de la jeunesse et des loisirs, la Ministère du tourisme du commerce et de l'artisanat, la municipalité de Tunis, l'Ambassade de France, l'Institut Française de Coopération avec Meriem Bouderbala et Sophie Revault-Golvin en tant que commissaires. « Les Rencontre d'art contemporain de la Médina » est la première manifestation d'art contemporain en Tunisie.
- 2003-2004 : Habilitation en Master et Doctorat en Science et Techniques des Arts : Arts plastiques/ Art et Métiers/ Théorie de l'art.
- 2004 : Création d'une unité de recherche au sein de l'Institut Supérieur des Beaux de Tunis par Samir Triki : « Pratiques artistiques modernes en Tunisie ».
- 2005 : La commission national d'achat achète, au profil du futur musée, la première œuvre d'art numérique « Halima ma Joconde » de Mouna Jemal.

- 2005 : L'Institut Français de Coopération organise une première exposition d'art contemporain dédié à la photographie et à la vidéo (pas de peinture ni de sculpteur) « L'image révélée, de l'Orientalisme à l'Art contemporain ». La sélection a été réalisée par trois commissaires : Alain Fleig, pour les photographies orientalistes de Lehnert et Landrock, Simon Njami pour l'art contemporain section exposants arabes, et Meriem Bouderbala pour celui de la partie tunisienne.

- 2005 : Rénovation des bâtiments de l'ISBAT.

- 2007 : En novembre, l'Institut Français de Coopération en partenariat avec la ville de Tunis, a présenté « Femmes d'images » partager en deux thèmes différents « Fragments d'intimité » qui regroupe dix femmes d'images vivant dans le monde arabe ou originaires de celui-ci abordant à chaque fois par le biais d'une narration photographique ces fragments d'intimité. Et « Espace privé » qui présente les femmes d'images tunisiennes.

- 2007 : 8, 9, 10 novembre, la première édition de Dream City.

- 2007 : En novembre, l'Unité des pratiques artistiques modernes en Tunisie (de l'Institut supérieur des Beaux-arts de Tunis) a organisé le premier colloque dédié à « L'Art contemporain, ses formes, ses références conceptuelles, ses limites ».

- 2008 : Adoption du système LMD, les diplômes acquises sont : 1/ Licence fondamentale en art visuel : arts plastique. 2/ Licence fondamentale en design : image, espace, produit. 3/ Licence appliquée en arts plastiques : peinture murale, céramique, photographie, sculpture, tissage. 4/ Licence appliquée en design image : design graphique. 5/ Licence appliquée en design espace : architecture d'intérieur. 6/ Licence appliquée en design produit : création artisanale, création industrielle.

- 2008 : Création d'une école doctorale « Arts et Culture » qui a pour objectif de promouvoir un cadre de recherche et d'enseignement dans les domaines suivants : arts plastiques, design, théories de l'art, musique et musicologie, sciences culturelles et dramatiques. Elle regroupe huit instituts appartenant à quatre universités différentes.

- 2009-2010 : L'ISBAT compte 2500 étudiants.

- 2010 : Rachida Triki, en tant que commissaire d'exposition indépendante, organise « La part du corps » du 14 mai au 15 juin.

- 2010 : Du 13 au 16 octobre, la deuxième édition de Dream city ; une biennale qui se crée.

- 2010 : 17 décembre, l'émulation de Mohamed Bouazizi par le feu ; la première étincelle avant lesoulèvement du peuple tunisien.

- 2011 : 14 janvier, la fuite de Ben Ali.

- 2011 : 23 octobre, date de la première élection libre en Tunisie. La partie islamiste Enahdha a gagné.

Plusieurs expositions et rencontres ont été organisés qui traitent de l'art, de la liberté d'expression, de la révolution, des conditions des artistes, de la démocratie, de la citoyenneté, etc.

- 2012, 10 juin, la manifestation « Le printemps des arts de la Marsa » est saccagée par les salafistes, des œuvres ont été vandalisées et des artistes menacés de mort. Deux artistes ont été convoqués par un juge d'instruction pour « troubles à l'ordre public ».

- 2012, du 26 au 30 septembre, la troisième édition de Dream city. Pour plus d'ouverture, Dream city s'est déroulée, pour la première fois, à Sfax du 5 au 7 octobre.

Annexe III : Entretien

Entretien avec Mouna Jemal. Née en 1973 à Paris, vit et travaille à Tunis. Mouna est artiste plasticienne photographe. Elle enseigne à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis depuis 1998 et elle expose depuis 1993. Sa première exposition personnelle de photographie date de 2000. En 2005, elle a monté la première exposition personnelle de photo numérique. Elle a participé à l'exposition « Femmes d'images » organisé par l'Institut français de coopération en 2007. Depuis elle a participé à plusieurs expositions à l'étranger : en France, en Allemagne, en Espagne, en Belgique, à Alger, à Bamako, à Genève, à Dakar en mai 2010 où elle a obtenu le prix du ministre de la culture du Sénégal. Elle a obtenu en 2010 aussi le prix national du mérite dans les domaines des Lettres et des Arts (prix de la photographie) au titre de l'année 2009. En 2009, elle a été membre de la Commission national d'achat des œuvres d'arts au profil de l'état pendant six mois.

Depuis 2006, nous avons suivi la progression du travail de l'artiste, l'entretien a été réalisé officiellement en mars 2011.

- **A.K** : Tu dis souvent que tu t'inspires de ton quotidien pour réaliser tes œuvres photographiques et vidéographiques et l'image pour toi n'est qu'un prétexte. Mais personnellement, j'ai remarqué que le choix de l'image joue un rôle considérable dans ton œuvre (expo Bamako, Dakar)

- **M.J** : oui c'est un prétexte, mais c'est un prétexte choisi quand même, ce n'est pas n'importe quelle image. Au début c'était des images domestiques, des scènes du quotidien qui renvoient à la vie des autres aussi, tel que par exemple une scène d'anniversaire ; le fait de vivre la même chose dans toutes les familles est un type d'évènement qui m'intrigue. Tout le monde vit une même histoire, tout un chacun est passé par un évènement d'anniversaire, chaque enfant à jouer avec la bassine d'eau, à une bataille de coussin... les scènes typées que moi-même me renvoient à ce que j'ai vécu, à un souvenir d'enfance. J'imagine que tout spectateur peut se reconnaître même si ce ne sont pas ses images à lui.

Par la suite, vient le choix d'une composition, d'une certaine lumière, d'un certain ton de couleur et je commence alors, à réfléchir plastiquement.

- **A.K** : Est-ce que ton travail dépend du thème de l'exposition ou c'est l'œuvre qui prime ?

- **M.J** : Il y a les deux. Je fais des expériences ; je multiplie l'image et je vois qu'est ce que ça donne et quand il y a un appel à candidature j'essaye d'utiliser une des images qui vont avec le thème proposé, je leur donne une certaine lecture. Exemple lors de la biennale de Bamako « Frontière » j'ai utilisé une image des enfants dans la fenêtre.

- **A.K** : Les images des enfants à Ghar el meleh utilisés à Dakar ont été prises avant ou après l'appel à candidature ?

- **M.J** : Avant. Mais en choisissant les images, j'ai pris ceux de Ghar en Meleh.

Mon travail est en même temps continu ; des envies de travailler sur la fenêtre, l'emprisonnement de l'enfant, les jeux d'enfants et après le choix vient se greffer sur l'évènement.

- **A.K** : Pourquoi ce choix de liberté et d'emprisonnement ?

- **M.J** : Peut être aujourd'hui avec du recul, c'est inconsciemment l'idée de liberté et d'emprisonnement.

La liberté, même par rapport au format de l'œuvre. Donner des limites à l'artistes 1m30/1m30 par exemple, est à mon avis une aberration. D'ailleurs, c'est à partir de là que l'œuvre sans limite, infini, me travaillait. Je suis pour la liberté de la présentation.

- **A.K** : La photo mosaïque, vous êtes la première en Tunisie à l'avoir pratiqué en tant qu'œuvre d'art avec « souvenir d'un portrait en souvenir ». Une image avec 2500 photos de souvenir et après vous l'avait fait en commande.

- **M.J** : La photo mosaïque existait déjà depuis 1998. Pour moi c'était aussi, un défi technique, je l'ai vu à Paris dans une grande affiche publicitaire plein d'image et de couleur et j'ai voulu relever le défi et utiliser cette technique dans une expression plastique. En 2003, avec des photos souvenirs j'ai réalisé ma première photo mosaïque avec mon portrait et 2500 photos souvenirs ; quand je suis tombé enceinte c'était comme enterré ma vie d'avant. Je savais que ma vie allait changer et j'ai voulu faire un récapitulatif de tout ce que j'ai vécu.

D'autant plus, mon travail s'est toujours porté sur mon portrait et les changements engendrés par le temps et par l'ordinateur et quand j'étais enceinte, je ne voyais pas que mon visage change, mes triplés sont cachés dans mon corps mais ils sont invisibles et ce qui est visible c'est toute l'histoire.

Après, ma vie est devenu routinière et j'ai fait le triptyque « Autoportrait à la pupille », il s'agit du reflet des enfants dans mon œil multiplié n fois, comme-ci : voilà ce qu'est devenue ma vie après les enfants. Et d'ailleurs, c'est comme ça que je suis devenue obséder par la multiplication de l'image.

E tant que commande graphique effectivement, pour les élections électorales présidentielles en 2004, les organisateurs de la campagne, m'ont contacté pour faire un portrait de Ben Ali, contrainte de temps je n'ai pas acceptée la commande. En 2009, l'histoire a voulu qu'on me recontacte pour la campagne présidentielle, bien qu'on a un seul candidat, on m'a demandé de faire une photo mosaïque du président. C'était une commande directe dans un contexte historique bien déterminé. Par contre j'y ai incéré 2 images de mon père pour l'histoire.

- **A.K** : Tu parles de réalité. Mais de quelle réalité parle Mouna Jemal ? Et que veut-elle montrer ? Sa réalité en tant que femme ? En tant qu'artiste ? En tant que mère ?

- **M.J** : Le tout je pense, je crois que l'artiste est à la recherche de La Réalité, d'une certaine réalité. Je reste convaincue que la réalité la plus subtile subjective est une réalité objective. Finalement partir de quelque chose de particulier renvoie à de l'universel.

Il n'y a pas une seule réalité, mais des réalités, pourvu qu'elle soit la plus honnête possible pour que ça fasse réalité vraie.

- **A.K** : les triplés deviennent ton œuvre et ton art se développe au fur et à mesure que tes enfants grandissent. Avoir un seul enfant est déjà une occupation, avoir des triplés c'est encore plus, l'œuvre de Mouna l'artiste n'est-elle pas le résultat de la frustration de Mouna la maman ?

- **M.J** : c'est la frustration qui a fait naître ces œuvres. Derrière chaque œuvre il y a un dévoilement.

Le temps de l'art et le temps de ma vie sont indissociablement liés. Je suis en même temps mère, artiste, enseignante... mon regard d'artiste est toujours présent.

En 2005, quand j'ai fait mon expo personnelle, j'ai voulu montrer que c'est possible d'être à la fois les deux. Chose qui n'est pas toujours évidente.

- **A.K** : Au vernissage de l'exposition « Femmes d'images » avec l'IFC Habib Bida t'avait dit : « ça se voit que vous êtes la seule plasticienne parmi tout ces photographes »

- **M.J** : je me considère plus plasticienne que photographe, je n'ai pas cette attitude du photographe qui a toujours son appareil sur lui, comme le photographe reporter ou celui du studio qui met des scènes... Pour moi c'est l'image, c'est le visuel, même avec la série du déguisement c'est l'image, le but n'est pas la photo elle-même.

- **A.K** : Carreau de céramique, margoum ou tapis oriental, est-ce que c'est voulu ?

- **M.J** : Pas du tout, comme je l'ai dit plus haut la manipulation de l'image est venue par la photo mosaïque, la multiplication, peut être parce que mes enfants sont

multiples, mais au fur et à mesure que je montre mon travail, on remarquait, que ça ressemble à la calligraphie, au tapis, au carreau de céramique. Je me suis dites pourquoi pas ! Peut être que c'est un inconscient qui remonte. J'ai aimé ce jeu de multiplier l'image, faire disparaître cette image intime pour faire réapparaître une autre d'un inconscient collective tel que le tapis. J'aime ce jeu de leurrer le spectateur où de loin il a l'impression que c'est l'image d'un tapis alors que de près c'est une image très intime d'un intérieur intime. Il y a ressemblance avec l'art islamique mais ce ne l'est pas parce qu'il n'y a pas d'image iconoclaste, il y a des personnages.

- **A.K** : La répétition de l'image tue l'image, quel rôle joue la répétition dans l'œuvre de Mouna Jemal ?

- **M.J** : L'image disparaît pour faire réapparaître une autre image, mais elle reste là en l'incrustant de près. C'est une mise en abîme.

C'est pour voiler dévoiler. Maintenant je sens que je n'ai plus envie de faire montrer mes enfants. C'est comme ci je n'ai plus droit à leur image. C'est une phase passée. Quoique ils réclament cela maintenant. Ils veulent être toujours présents dans les photos.

Peut être que si je travaillerai sur l'adolescent tunisien ça sera les enfants et leurs amis. D'ailleurs j'ai pris une image de classe de mes enfants et une photo de ma classe en même niveau scolaire. J'ai voulu voir ce que je suis devenu moi et mes amis et eux et leurs amis ce qu'ils veulent devenir. Peut être ce qui m'intéresse aujourd'hui c'est l'ambiguïté de l'avenir de nos enfants par rapport à nos ambitions.

- **A.K** : En 2007 Secret d'un carré, Voyage en couleur, Plain air, Intérieur extérieur. En 2010 Vortex, Escape by Skype. En 2011 on assiste à la naissance de 100 moi et Melting pot,

- **M.J** : C'est le vécu. Ça montre que je suis imprégnée par ma vie très intime et le climat extérieur. Les nouvelles technologies qui s'intègrent, les réseaux sociaux avec melting pot mis sur facebook. Je m'intéresse toujours aux choses qui m'entourent et qui sont à ma porter.

- **A.K** : Les expositions de l'ifc sont comme un passeport vers la mondialisation, que pensez-vous ?

- **M.J** : oui et non, c'est une opportunité de participer dans les expos de l'ifc parce que c'est fait dans les règles de l'art. Il y a beaucoup de moyen en général, il y a une trace, un catalogue bien fait, une scénographie qui fait que l'œuvre est mise en valeur. Et en gardant la trace du catalogue c'est peut être un passeport pour pouvoir montrer son travail. Mais pas seulement.

- **A.K** : Mais avec l'UAPT aussi il y a un catalogue.

- **M.J** : Oui mais pas toujours bien fait. E revanche, je suis reconnaissante à l'union dans le sens où ça m'a permis de montrer et d'exposer mon travail même étant jeune ressortissante de l'école des beaux arts.

A part l'union et l'espace art Sadika, au début de ma carrière, il ne me viendrait pas à l'esprit d'aller frapper les portes des galeries privées pour montrer mon travail. Donc , c'était toujours une visibilité, mais j'étais aussi toujours déçu après avoir exposé avec l'union par le manque de professionnalisme, par la manière d'accrochage, par toute la préparation, le montage de l'exposition me décevait. D'un autre côté ça m'a servi. Ça a permit à quelque personne du monde de l'art surtout, de dénicher mon travail parmi tout le bric à braque de l'union.

- **A.K** : Ne crois-tu pas qu'être invité par l'ifc est une reconnaissance que tu es artiste contemporaine ?

- **M.J** : J'étais invité une seul fois par l'ifc pour « Femmes d'images » et ce n'est pas l'ifc qui m'a invité, c'est Michket Krifa qui a repéré mon œuvre « De passage à Carthage » à l'union et a voulu voir ce que je faisais. Cette même expo a voyagé à Boulogne Billancourt. Par la suite j'ai postulé pour Bamako et pour Alger en déposant mes dossiers.

- **A.K** : Vous étiez à Bamako et à Dakar mais aussi vous étiez à la Biennale d'art contemporain de Pontevedra, est-ce qu'il y a vraiment un art contemporain et art contemporain Africain ?

- **M.J** : Je suis contre l'appellation « Africain ». D'abord il y a « art contemporain » quand on est artiste à notre époque, et quand des artistes du monde se mettent en concurrence ou exposent ensemble. Un peintre qui fait de la peinture

dans son atelier même s'il est de notre époque il ne peut pas être considéré comme artiste contemporain, ce n'est pas que sa peinture n'est pas valable, mais c'est différent ; un artiste qui vend de bouche à oreille, dans son petit circuit ne peut pas être contemporain à un artiste présent dans le monde.

Après, je trouve que l'appellation « africain » a une connotation péjorative, quoique si tu es tunisien, tu fais de l'art tunisien, si tu es maghrébin tu fais de l'art maghrébin et si tu es français tu fais de l'art français, mais on ne dit pas forcément art « français » ou « européen ».

A mon égard, c'est une appellation en excès mais qui ne me dérange pas outre mesure. Je ne nie pas mon appartenance. Pareil pour l'appellation art « féminin ». Après tout, si tu es femme tu fais de l'art survenue par une femme, si tu es tunisien tu fais de l'art tunisien, si tu es méditerranéen tu fais de l'art méditerranéen, si tu es africain tu fais de l'art africain. On a l'avantage peut être en Tunisie qu'on est le tout à la fois.

Forcément, inconsciemment il y a des choses qui ressortent, le background de chaque artiste, son vécu, l'espace où il vit... un détail qui fait que cet art est lié à cet espace là. Par contre avec la mondialisation, le Skype, l'internet, la télé... tout cela a fait qu'il n'y a plus de frontière entre les différents pays et donc forcément les influences sont plus grandes, les artistes donc auront sans doute des points communs et aussi des différences.

- **A.K** : Vous étiez pendant 6 mois dans la commission d'achat que pouvez-vous nous dire de cette expérience ?

- **M.J** : C'est une expérience intéressante qui m'a permis de voir de plus près la scène artistique tunisienne. J'ai essayé pendant mon passage de défendre une certaine idéologie, de changer un peu les choses, mais il faut dire que je n'avais pas beaucoup de poids. Le système était plutôt en marche dans un seul sens.

- **A.K** : Le marché de l'art en Tunisie, un marché flou, au contour juteux

- **M.J** : Il n'y a aucune règle dans le marché de l'art tunisien ! Un artiste très acheté en Tunisie peut ne pas être connu à l'étranger, et vis versa. Le marché tunisien a ses propres critères qui ne sont pas celles du marché international.

- **A.K** : Vous êtes toujours soucieuse du côté technique de la présentation de l'œuvre ; photo sous verre, entre deux plexis ou laminé sur le bois. Comment choisir la manière de présentation est ce qu'en fonction de la composition ou du lieu d'exposition ?

- **M.J** : je suis soucieuse du côté technique de la présentation parce que ça met en valeur la photo et ça continue la réalisation.

Le choix du papier métallique donne le côté high-tech à l'image ; plus lumineuse, plus brillantes, le plexi aussi. Le diasec donne ce côté bien fini.

En ce qui concerne le lieu d'exposition, c'est vrai que je commence maintenant à prendre en considération le transport et le voyage de l'œuvre, c'est une contrainte qui rentre partiellement, dans la réalisation de l'œuvre.

- **A.K** : Pendant des années tu as travaillé sur tes enfants, mais depuis la révolution je remarque qu'il y a un retour vers toi-même avec une ouverture sur l'autre, est-ce dû à la révolution ?

- **M.J** : inconsciemment oui. Mon travail était toujours introverti. Par contre le fait de me soucier du paysage humain était juste avant la révolution. Un paysage que je voyais transformé. J'ai commencé à travailler la série « Melting pot » fin 2010 début 2011. A l'époque, on sentait qu'il y a quelque chose qui se passait, et que je voyais cela dans le paysage humain.

Après la révolution, il y a eu l'expérience de Zama ou j'ai fait les diptyques de mon intérieur et l'intérieur des gens du village de Zama. Cette expérience faisait effectivement, qu'il y ait un regard vers l'extérieur, vers l'autre.

- **A.K** : c'est la première fois que tu photographies quelqu'un autre que toi-même ou tes enfants.

- **M.J** : tout à fait, c'est une attitude que je n'avais pas avant et c'est venu comme ça. Par contre je n'ai pris aucune photo des manifestations, pour moi c'est l'attitude du photographe reporter qui n'est pas la mienne. C'est toujours par rapport à ma vie que je veux me situer, me comparer.

Même le projet « Pontons » entre Marseille et Tunis, ce sont les ressemblances qui m'intriguent et qui m'intéressent. Le temps qui se répète, les scènes du quotidien que tout le monde vit, les ressemblances entre deux pays, entre mon intérieur et l'intérieur de maison du village de Zama. Malgré la différence de qualité

de vie, il y a ressemblance dans la manière du vécu ; la chambre à coucher, la théière, la photo du mari accrochée au mur, les choses typées que l'humanité se retrouve dedans, m'intriguent. J'aime les mettre en exergue.

- **A.K** : L'élite tunisienne en a-t-elle assez fait pour que la révolution soit ? Les artistes ont-ils joué un rôle dans la Révolution en Tunisie ?

- **M.J** : Il y a eu toujours des prémices, la révolution n'a pas pu avoir lieu comme ça du jour au lendemain. Il y avait sans doute des choses sporadiques qui un peu de là, un peu d'ici, un mot par là, une image de l'autre, un livre censuré de l'autre côté... tout ce malaise qui s'est installé a fait que ça a dégénéré et éclaté.

Mais il est vrai que dans le domaine des arts plastiques c'était assez timide, malgré qu'il n'y avait pas de censure dans ce domaine et les gens qui sont censés censurer ne comprenaient même pas les œuvres.

Exemple « De passage à Carthage », œuvre de vingt couleurs faite à l'occasion du 20ème anniversaire de 7 novembre mais personne n'a fait la remarque. Je ne prétends pas être révolutionnaire, mais une vingtaine d'années sous le même régime et avec le même président est quelque chose qui m'a touché et dérangé.

En fait, il y avait plus de l'autocensure, les artistes n'osaient pas toucher à certain thème tel que la politique, la religion et la sexualité. Peut-être qu'il y a des artistes qui touchent un peu à la sexualité. Personnellement se sont des thèmes que je préfère ou je préférerais ne pas aborder ou approcher directement.

Le thème de la politique n'est plus sous le joug des politiciens après la révolution, par contre celui de la religion l'est plus que tout autre temps.

- **A.K** : Après la révolution plusieurs expositions ont eu lieu à l'intérieur du pays mais aussi à l'extérieur, alors votre participation ?

- **M.J** : J'ai vécue pendant quelques mois en tant que citoyenne et non en tant qu'artiste, comme si c'était deux choses différentes. Les événements dépassaient de loin le processus de création. Il fallait prendre du recul, on était trop dedans. Maintenant je me sens artiste et citoyenne en même temps et je trouve que ça a plus de sens. Finalement, je n'ai pas arrêté d'exposer aussi bien en Tunisie qu'à l'étranger et heureusement parce que c'est ce que j'aime le plus.

RESUME

L'art contemporain en Tunisie est resté à la marge de l'art contemporain. Quelles sont les raisons qui ont empêché sa reconnaissance ? Voulant rompre avec toutes les représentations dites coloniales et orientalistes, les artistes de la jeune génération qui viennent après l'indépendance, cherchent à s'ouvrir sur l'international et à se moderniser tout en préservant leurs identités et leurs appartenances. Ils se sont retournés vers le patrimoine et la calligraphie pour ainsi « tunisifier » leurs peintures abstraites. L'art abstrait, au départ était une aventure libératrice. Plus tard, avec une critique presque absente, peu curieuse ou censurée, voire corrompue, une commission nationale d'achat qui sélectionne arbitrairement les œuvres et les artistes, les artistes tunisiens ont pu se réfugier dans l'art abstrait pour fuir la réalité. Sinon pour profiter du consentement de la commission d'achat. A force de répéter et de se répéter ils sont tombés dans le suivisme et l'anarchisme qui ont engendré une médiocrité de style et une stagnation picturale. Pendant que les uns tombent dans une léthargie sans fin, d'autres vont chercher à communiquer implicitement leur désarroi et leur malaise. Les enjeux sociaux ont fait que ces artistes restent à la marge d'une reconnaissance artistique nationale. À l'échelle internationale, il y a deux ou trois décennies il était inimaginable de porter un regard autre qu'ethnographique sur la production artistique non occidentale et plus tard quand les frontières ont été abolies, ceux qui passent à la visibilité le font à travers des règles imposées de l'extérieur.

Les artistes ont été soulagés par la Révolution et ont rompu le mur du silence, de la crainte, de l'interdit et de la peur. Mais la libération de l'art qui correspond au devenir démocratique pourrait aussi s'accompagner du retour à une censure symbolique d'une nature moins démocratique. C'est sans doute le défi de l'art tunisien d'aujourd'hui.

Cette thèse d'histoire de l'art aborde le sujet avec les méthodes de l'historien et le regard du critique.

ENGLISH TITLE :

The contemporary art in Tunisia

The social and international issues

ABSTRACT

Contemporary art in Tunisia was seen at the margin of contemporary art. What are the reasons that hide its recognition?

In order to break with all the colonial and Orientalist representations, the artists of the youth generation who come after the independence, tried to be known all over the world and stick into modernity while preserving their identities and affiliations. They turned, as a result, to the patrimony and calligraphy in order to « tunisify » their abstract paintings. At the beginning, the Abstract art was defined as a liberating adventure. Later on the absence of critique which was not curious, or even corrupted, the commission of purchase selects arbitrarily the works and artists; Tunisian artists have taken refuge in abstract art to bury its reality, or to get the consent of the buying commission. By dint of repeating and re-repeating they fell into the conformism and anarchism which generate a mediocrity of style and pictorial stagnation. While some fall into lethargy endless lethargy, others will attempt to communicate implicitly their distress and discomfort. Besides, artists remain at the margin of a national artistic recognition due to many social issues. On the international scale, two or three decades ago, it was unimaginable to look back on non-occidental artistic production with ethnographic point of view and later when the borders were abolished, those who moved to the visibility did it with rules imposed from the outside.

Artists was relieved by the revolution, after breaking the wall of silence, of fear, of the forbidden. But the liberation of art as the fate of democracy could also be accompanied by a back to the symbolic censorship of a narrow democratic landscape. It is probably the challenge of Tunisian art today.

This thesis discusses, then, the topic of art history through historian's approaches and critics view.

DISCIPLINE

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

MOTS CLES / KEY WORDS

Art contemporain - Art moderne - Tunisie - Identité - Mondialisation

Engagement - Révolution

INTITULE ET ADRESSE DU LABORATOIRE/ NAME AND RESEARCH CENTER'S ADDRESS

Laboratoire, Milieux, cultures et sociétés du présent et du passé, Université Paris 10, Nanterre