



LES DROITS CULTURELS ET POÉTIQUES AUTOUR DE LA MEDITERRANEE

Témoignages | Analyses | Résistances

:: Co-produit avec les Instants Vidéo Numériques et Poétiques ::



avec le soutien de



Les Cahiers du REF sont une publication du REF – Réseau Euromed France

Directeur de la publication

Marc MERCIER

Coordinatrices de la rédaction

Marion ISVI, Naïk M'Sili

Comité de rédaction

Roland BIACHE, Souad CHAOUIH, Sarah CHELAL, Sophie DIMITROULIAS,
Marc MERCIER, Louise PLUN, Giovanna TANZARELLA

Assistante de rédaction

Nathalie MEHDI

Le REF, Réseau Euromed France est un réseau qui rassemble 36 organisations de la société civile française (associations, collectifs et syndicat) réparties sur tout le territoire national et engagées dans les pays du pourtour méditerranéen et d'adhérents individuels. Pluri-thématique, l'action du REF et de ses membres couvre une large palette de domaines clés : éducation et jeunesse, art et culture, migrations et mobilités, économie sociale et solidaire, environnement, égalité entre hommes et femmes, droits de l'Homme, recherche, ...

80 rue de Paris
93100 Montreuil
Téléphone : 01 48 37 07 73
contact@euromed-france.org
www.euromed-france.org

L'association **Les Instants Vidéo Numériques et Poétiques**, basée à Marseille, organise chaque année depuis 1988 un festival international d'arts vidéo. Elle développe aussi des actions de coopérations culturelles et artistiques avec de nombreux acteurs de pays du sud-méditerranéen (Palestine, Maroc, Syrie, Tunisie, Egypte...). L'axe des droits culturels est au cœur de son activité et ses actions s'orientent particulièrement sur l'éducation à l'image, les relations entre l'art et la société et le développement d'une biodiversité culturelle.

41 Rue Jobin – Friche la Belle de Mai
13003 Marseille
Téléphone : 04 95 04 96 24
administration@instantsvideo.com
www.instantsvideo.com

LES DROITS CULTURELS ET POÉTIQUES AUTOUR DE LA MÉDITERRANÉE

Témoignages | Analyses | Résistances

Le présent document bénéficie du soutien de l'Agence française de développement (AFD) et de la Délégation Interministérielle à la Méditerranée (DIMED) du Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. Les idées et opinions présentées sont celles des auteur.e.s et ne représentent pas nécessairement celles de tous les membres du REF et des partenaires institutionnels de ce Cahier (AFD et MEAE).

SOMMAIRE

SOULEVEMENTS · CULTURES DES RESISTANCES	6
DROIT DE MEMOIRE · TRANSMISSION · HORIZONS	29
DIGNITE · POLITIQUES PUBLIQUES · PUBLICS DE LA DIVERSITE	39
TERRITOIRES · FRONTIERES · RELATIONS	59
FRERES MIGRANTS, DECLARATION DES POETES	92

Édito de Naïk M'Sili	4
SOULEVEMENTS CULTURES DES RESISTANCES	
Les droits culturels et poétiques vus depuis mai 68 et les révolutions arabes de Marc Mercier	6
Mai 68 en Tunisie et après de Messaoud Romdhani	14
La critique culturelle féministe, ou la résistance négligée en Égypte de Raneem Afifi	16
Une utopie incarnée de Blandine Delcroix	24
Mawjoudin : l'expression artistique comme arme de lutte de Karam KS	27
DROIT DE MEMOIRE TRANSMISSION HORIZONS	
Traduction, entre une mer et l'autre avec Elizabeth Grech	29
Transmettre une mémoire agissante avec Nicene Kossentini	32
Aux sources de notre avenir de Hassan El Geretly	35
Aujourd'hui, tout reste encore à faire de Héla Ammar	37
DIGNITE POLITIQUES PUBLIQUES PUBLICS DE LA DIVERSITE	
La culture est la solution, au Maroc et en Méditerranée de Dounia Benslimane	39
Droits culturels et diversité au sein d'une MJC de Capucine Carrelet	42
Chouftouhonna, une utopie à créer d'Amal Sanaa Amraoui	46
Droits culturels et poétiques des minorités d'avant-garde de Marc Mercier	48
Droits culturels et situation de handicap, Droits fondamentaux ? de Sophie Poulard	50
Regard de deux algériens sur l'art et le monde associatif de Mouloud Imedjdab et Siham Benniche	56
TERRITOIRES FRONTIERES RELATIONS	
La Palestine et le droit à la culture de Daoud AlGhoul	59
Droits culturels depuis l'exil, Allartnow in-between d'Abir Boukhari	67
Espaces et créations partagées de Béatrice Dunoyer	69
Créer des espaces de convergences pour préserver le patrimoine culturel à Tripoli de Reem Furjani	73
La culture dans les milieux populaires, entre fractures et désirs de Géraldine Masson-Martin	81
Redeyef, la ligne d'une tentative... par la plateforme SIWA de Yagoutha Belgacem	83
Un <i>Anti-passeport</i> pour tous d'Antoine Cassar	86
FRERES MIGRANTS, DECLARATION DES POETES de Patrick Chamoiseau	92

EDITO

Naïk M'Sili **France**

Co-directrice des Instants Vidéo

Numériques et Poétiques

La trace seule saura témoigner de tout le reste.

De tout ce qui est, a été et peut-être sera.

(Philippe Guiguet Bologne)

C'est ainsi que Les Instants Vidéo Numériques et poétiques et le REF - Réseau Euromed France ont décidé de convier leurs partenaires et amiEs du pourtour de la Méditerranée à prendre part à ce cahier, à dire quelque chose de leur manière de mettre en travail/en œuvre les Droits Culturels dans leur pratique. Très loin de l'idée d'en faire un modèle à appliquer, ces témoignages ont sondé le mot culture, non plus pour nommer les usages communs (souvent pas si communs que cela !), mais les actions, ce qui bouge, ce qui s'échange, ce qui manifeste, ce qui se pratique, culturellement et donc socialement.

A l'heure des drames terribles qui se produisent chaque jour dans cette Méditerranée qui pourtant nous réunit, il nous est apparu essentiel de traiter la culture comme processus pour faire humanité ensemble. En cela, nous rejoignons Mahmoud Darwich¹ lorsqu'il déclare que « L'identité n'est pas un héritage, mais une création. Elle nous crée, et nous la créons constamment. Et nous ne la connaissons que demain ».

Les personnes réunies dans ce cahier sont plurielles et leurs approches diverses, mais elles ont en commun le fait de défendre que les êtres humains sont libres et égaux en DIGNITÉ.

Leur diversité ouvre la possibilité d'un nouvel « être ensemble », incarne une hybridation qui convoque les différences dans un projet collectif, un métissage basé sur une appartenance multi-identitaire : être ici et là, être ceci et cela. Les récits nous font naviguer de Syrie en Algérie et en France, du Maroc en Egypte, de Tunisie à Malte, en passant par la Libye et la Palestine.

¹ Mahmoud Darwich ; poète palestinien

Je me plais à imaginer qu'en parcourant ces pages, nous tous allons pouvoir traverser un processus de « créolisation par transformation réciproque » (Mireille Delmas-Marty²). Car oui, la transversalité des questions explorées ouvre de nouveaux espaces de savoir et de pratiques, nous fait traverser différentes situations, et nous montre que la voie est libre, et que nous pouvons nous engager dans

le mouvement des corps
la traduction des langages
le quotidien de la vie
l'égalité des genres
le droit à la mémoire
l'éducation éclairée
les soulèvements
les anti-passeports
la poésie
....

Notre cahier représente ainsi un dialogue faisant référence aux droits humains comme langage commun de l'humanité.

Les récits recueillis nous ont été confiés avec générosité et nous tenons à exprimer notre sincère gratitude aux personnes signataires des textes. Ils nous confirment que la question des Droits Culturels est universelle, en ce sens qu'elle relie et permet de construire du commun à partir du pluriel qui caractérise nos sociétés.

² M. Delmas Marty ; juriste, professeur honoraire au Collège de France

**SOULEVEMENTS
CULTURES
DES
RESISTANCES**

LES DROITS CULTURELS ET POÉTIQUES VUS DEPUIS MAI 68 ET LES REVOLUTIONS ARABES

Marc Mercier France

Président du REF Réseau Euromed France
et Co-directeur des Instants Vidéo
Numériques et Poétiques

Ce texte a pour ambition de prolonger un cycle de réflexions sur les droits culturels débuté à Marseille en 2017 et qui s'est poursuivi en 2018 à Tunis où furent questionnées les relations exceptionnelles entre l'art et la révolution. Il ne traitera pas, nous nous en doutons, ce sujet de manière exhaustive. Il s'agit juste d'ouvrir des pistes nouvelles de réflexions, parfois avec humour et poésie pour éviter les écueils d'une trop étanche théorisation. Pour ne pas trop pencher du côté de la déclaration d'intentions ou de l'élaboration programmatique, j'ai choisi de convoquer le poète artiste Robert Filliou qui nous accompagnera chemin faisant. Pourquoi Filliou ? Parce qu'il est à mes yeux celui qui à partir des années 60', en confondant radicalement l'art et la vie, a le plus remis en cause l'idée que nous nous faisons généralement de l'art et de la culture. Nous verrons enfin que les révolutions favorisent un saut qualitatif depuis les droits culturels vers des droits poétiques.

Cycle de réflexions sur les droits culturels autour de la Méditerranée.

Première étape : « Droits Culturels / Droits fondamentaux ? » / Marseille 2017

Un cycle de rencontres sur les Droits Culturels a démarré en novembre 2017 à Marseille dans le cadre de la 30^e édition du Festival Les Instants Vidéo. Ce chantier ouvert fut jugé indispensable pour nous orienter dans un monde en pleine mutation géopolitique et technologique, où de nouveaux murs s'érigent, où des idéologies identitaires resurgissent, où la mondialisation de l'économie libérale tend à réduire la culture à une marchandise.

Une première rencontre intitulée « Droits Culturels / Droits fondamentaux ? » eut donc lieu le 14 novembre au Théâtre de la Cité, sous l'égide du REF, la Ligue de l'enseignement 13, le Cairo Institute for Human Rights Studies et les Instants Vidéo Numériques et Poétiques. Elle s'est déroulée en présence de jeunes réalisateurs et activistes de la société civile libyenne, des acteurs culturels et artistiques, des étudiants du cinéma documentaire, des partenaires du monde du social, du handicap et de l'éducation.

En préambule du débat fut proposée et discutée une définition des Droits Culturels telle que stipulée par la Déclaration de Fribourg : « Les droits de l'Homme sont universels, indivisibles et interdépendants, et les droits culturels sont à l'égal des autres droits de l'Homme une expression et une exigence de la dignité humaine. » Elle précise que le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement.

En s'appuyant sur des expériences singulières, les participants ont rendu compte de ce qu'il en est concrètement du respect de ces droits sur les deux rives de la Méditerranée et de la façon dont chacun les traduit dans ses actions en fonction du contexte social, économique et politique auquel il est confronté.

Ce fut aussi l'occasion de découvrir les courts-métrages vidéo réalisés par nos hôtes libyens autour des thèmes « droits des femmes » / « liberté d'expression » / « déplacés internes » / « détention », et de prendre connaissance des difficultés auxquelles ils furent confrontés pour arriver à leurs fins. Une seconde rencontre eut lieu le lendemain à l'ARI (Association Régionale d'Intégration) afin de comprendre ce qu'il en est de l'application des droits culturels pour des personnes en situation de handicap mental et/ou physique.

Deuxième étape : « De Mai 68 au Printemps arabe.

Les Droits Culturels du futur autour de la Méditerranée. » / Tunis 2018

Le cycle s'est poursuivi les 11 et 12 mai 2018 à Tunis autour du thème « De Mai 68 au Printemps arabe. Les Droits Culturels du futur autour de la Méditerranée. » Un événement conçu par les *Instants Vidéo Numériques et Poétiques*, le *Réseau Euromed France*, le *Cairo Institute for Human Rights Studies*, avec la participation de l'ARI (Association pour l'intégration des personnes en situation de handicap ou en difficulté), la *MJC* de Martigues (Education populaire), l'*Art Rue* (connu notamment pour organiser une biennale pluridisciplinaire dans des espaces publics et patrimoniaux possiblement réinvestis depuis la chute du régime de Ben Ali), le festival pluridisciplinaire féministe *Chouftouhonna*, le *Mawjoudin Queer Film Festival* qui lutte pour la reconnaissance des sexualités non normatives, un représentant du groupe *Art Solution / Danseurs-Citoyens* qui combat pour la libération des corps dans l'espace public, des animateurs de *Radio 6* qui luttent pour la liberté d'expression des médias, une artiste enseignante de cinéma expérimental à Tunis... Il s'agissait de vérifier ensemble de quelle façon le Printemps Arabe tunisien a eu des incidences concrètes sur les pratiques artistiques et culturelles comme ce fut le cas un peu partout dans le monde en Mai 68 et les années qui suivirent.

Art, culture et vie quotidienne

Cette rencontre de Tunis s'appuyant sur deux contextes historiques que nous pouvons qualifier de révolutionnaires (Mai 68 et le Printemps Arabe), nous a permis de ne plus penser l'art et la culture uniquement d'un point de vue juridique, c'est-à-dire en tant qu'exercice de ses droits tels qu'ils sont inscrits dans un certain nombre de textes de référence réunis dans la fameuse Déclaration de Fribourg évoquée plus haut, mais en tant que terrains d'expérimentations et d'applications de nouvelles formes de création, et d'existences individuelles et collectives. En effet, voici que soudain en périodes révolutionnaires, des femmes et des hommes jusque-là exclus de ce que les institutions reconnaissent comme art et culture, ne se contentent plus de subir ou même de revendiquer le droit de participer à la vie culturelle de leur cité, mais s'imposent, auto-proclament leur souveraineté, apportent leurs pratiques culturelles singulières à un rêve devenu collectif. C'est précisément ce qui s'est passé dans de très nombreux pays en Mai 68 et les quelques dix années qui suivirent. Non seulement furent remises en cause les vieilles formes artistiques toutes disciplines confondues, mais aussi un certain nombre de modes de production (critique du culte de l'auteur au profit de la création collective, valorisation de la spontanéité et de l'improvisation, critique de l'objet d'art au profit de la démarche créatrice...), la distinction entre artistes et non-artistes (ouvrant les voies de la création à des catégories sociales souvent méprisées et réprimées - ouvriers, paysans, fous, prisonniers, immigrés...).

C'est une période historique comme il en existe peu où même ceux qui ont quelque chose à dire peuvent enfin s'exprimer. L'art n'est plus alors un objet de consolation pour ceux qui souffrent, un objet de divertissement pour ceux qui s'ennuient, un objet de spéculation pour ceux qui veulent s'enrichir en passant pour des esthètes, mais l'éclosion de la vie dans la jachère désolée et morbide du libéralisme économique. Soudain, l'acte artistique affirme sa porosité avec la vie quotidienne des gens, donnant une forme à leurs joies et à leurs peines. Le poète Robert Filliou avait une formule pour dire cela : *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.*

Art, culture et légitimité

Tous les épisodes révolutionnaires dont l'Histoire a le secret ont toujours été précédés ou accompagnés de bouleversements artistiques et culturels. Il devient soudain indispensable d'inventer un nouveau langage pour dire le nouveau monde en train de s'inventer. Cet élan n'étant entrepris que par une extrême minorité d'artistes établis, il n'est alors pas étonnant que des insurgé(e)s issu(e)s des classes populaires ou marginalisé(e)s par les institutions au service du vieux monde, s'invitent avec de nouvelles pratiques culturelles, privant ainsi les spécialistes et les professionnels de leurs assises.

Ce qui est posée ici, c'est la question de la légitimité. Qui décide de la légitimité d'un artiste ? ses pairs ? les institutions compétentes ? les critiques d'art ? le marché ? le public ? Durant le Printemps Arabe, que ce soit à Tunis ou au Caire, les gens qui ont peint ou écrit sur les murs de la Cité ont donné une réponse qui n'a pas eu à souffrir d'une quelconque négociation avec les autorités. Nous comprenons bien que cette question de la légitimité qui s'exprime ici par des gestes artistiques dans l'espace public commis par d'anonymes amateurs, dépassent largement le seul champ du culturel. Ces actes mettent en lumière un mal plus profond qui concerne l'ensemble de la vie sociale et politique d'un système qui privilégie certains au détriment des autres.

Mais comme il est impensable de discuter sérieusement des droits culturels sans la capacité à tenir à distance le sujet étudié, donc avec humour, je vais illustrer mon propos d'un exemple singulier et concret. Pour se moquer avec élégance de la stupidité élitiste du régime de légitimation de l'expression artistique en vigueur, alors qu'il vivait dans les années soixante dans une misère noire parce qu'il n'acceptait aucun compromis avec la société marchande, Robert Filliou décide de fonder une *Galerie Légitime* dans son chapeau après avoir vu des marchands à la sauvette de la rue des Rosiers à Paris vendre toutes sortes d'objets sur des étalages de fortune (une casquette, un parapluie ouvert, une nappe...). Il décida que sa galerie serait son chapeau dans lequel il plaça de petits objets confectionnés pour l'occasion. C'est sur le trottoir qu'il organisa ainsi des vernissages invitant le public à venir découvrir ce que contenait son *couvre-chef(s)-d'œuvre(s)*. Depuis Marcel Duchamp nous savons que ce qui fait qu'un objet est une œuvre d'art, ce n'est ni le talent, ni la beauté, ni la technicité, mais le fait qu'il soit exposé dans une galerie ou un musée (un urinoir, un porte-bouteille ou un objet de culte dérobé à une tribu africaine). L'acte de Filliou est un exemple que tout le monde peut suivre. Que chacun ouvre sa *galerie légitime* !

Filliou imagina ensuite que la *Galerie Légitime* pourrait s'agrandir jusqu'à englober le pays entier, puis le monde. Plus rien n'échapperait à l'art. Tout le monde serait alors artiste, en permanence.



Le droit d'apparaître

L'épisode de la *Galerie Légitime* peut aussi s'interpréter ainsi : un acte revendiquant pour tous le droit d'apparaître en tant qu'artiste.

Evidemment, ce droit d'apparaître pas seulement en tant qu'artiste, mais tout simplement en tant qu'être humain dans l'espace public, est loin d'être acquis pour tous, pour des raisons diverses et à des degrés différents selon les sociétés. Des femmes et des hommes ne peuvent pas se déplacer sans risque dans la rue du fait de leur couleur de peau, de leur sexe, de leur accoutrement.

Certains d'entre eux, pour les mêmes raisons auront du mal à trouver un emploi ou un logement dès qu'ils apparaîtront devant le patron ou le propriétaire. D'autres, dormant dans la rue ou demandant l'aumône, sont quasiment invisibles aux yeux des badauds.

Tous ces corps de laissés pour compte ou extrêmement précarisés, trouvent lors de manifestations populaires l'occasion inespérée d'apparaître *au grand jour*, d'affirmer du simple fait d'être présent, d'être en interrelation avec d'autres jusque-là inconnus, qu'ils existent à part entière, qu'ils sont des sujets souverains, qu'ils ont droit comme tout autre habitant de la cité de vivre comme bon leur semble. Sans le droit d'être vu, reconnu, respecté avec ses singularités propres dans l'espace public, aucun individu ne peut aspirer à une existence citoyenne digne avec ses droits et ses devoirs. Improbable aussi qu'ils puissent participer à la vie culturelle et artistique de leur cité s'ils ne peuvent jouir de tous les droits promis et soi-disant garantis par l'État.

Nous comprenons bien à ce stade combien il est important que les gens porteurs d'un projet d'émancipation de toutes et de tous, doivent en premier lieu s'attaquer aux appareils idéologiques d'État ou privés afin qu'ils cessent de façonner les consciences au profit d'une classe, d'une race ou d'un sexe. Il n'y a pas de transformation radicale de la société possible, sans une transformation culturelle préalable. Idéologie : rapport imaginaire de soi à ses conditions réelles d'existence. C'est ce qui empêche un individu de voir la réalité de l'être humain qu'il rencontre, voyant un délinquant quand il croise un noir ou un arabe, un pervers quand il croise un homosexuel ou un transgenre, un faignant quand il croise un pauvre, un envahisseur quand il croise un migrant... La situation serait moins grave si parfois les marginalisés et les exclus ne se

déconsidéraient pas eux-mêmes, vivant leur condition comme une fatalité ou un péché congénital à expier. Je dis cela en pensant au documentaire *Like dolls I'll rise* (2018) de Nora Philippe où nous voyons des enfants noirs américains face à deux poupées (l'une blanche, l'autre noire) : tous désignent la noire comme étant la laide et la méchante.

En ayant conscience de cela, nous pouvons mesurer à quel point sont déterminantes pour l'avenir de la révolution tunisienne, les initiatives menées par nombre d'acteurs culturels depuis la chute de l'ancien régime.

Le festival *Chouftouhonna* permet à des femmes d'affirmer qu'on ne peut les réduire à la seule fonction de reproductrices soumises au bon vouloir du mâle dominateur. En s'autorisant à créer sous le regard des autres, elles ne se libèrent pas seulement elles-mêmes, elles ouvrent la voie à l'émancipation de toutes.

Le *Mawjoudin Queer Film Festival* en se saisissant des codes propres à l'organisation de n'importe quel autre festival artistique agit comme s'il était tout à fait admis par l'ensemble de la société que chaque citoyen a le droit de vivre la ou les sexualités qui lui conviennent. Mais ce festival va plus loin, il ne se contente pas d'exiger une reconnaissance, il questionne en profondeur les relations humaines, le couple, la famille, les hiérarchies instituées...

Pour les filles et les garçons du groupe *Danseurs-Citoyens*, il ne suffit pas d'avoir le droit de danser dans la rue, encore faut-il affronter le regard des badauds, les inviter à entrer dans la danse (comme on peut le voir dans le film de Blandine Delcroix, *Je danserai malgré tout*). On imagine aussi sans mal qu'après des décennies d'empêchement, de dressage des corps, d'assimilation du corps dansant en public à l'expression de mœurs dépravées, la bataille principale est contre soi-même. Comment retrouver en soi, cette puissance d'agir librement sans brimer sa sensualité, sans céder sur ses désirs ?

Je pense aussi aux détenus de la prison de Madhia qui, avec la complicité de l'association Les Yeux de l'Ouïe et l'École d'Art de Sousse, ont non seulement réalisé des œuvres d'art vidéo et monté une pièce de théâtre au sein de l'établissement pénitencier, mais ils se sont produits en 2017 dans un théâtre de Tunis affichant complet. Quand une société accepte que des *invisibles se donnent en spectacle*, elle fait indéniablement un grand pas démocratique même si d'autres problèmes cruciaux demeurent.

Droit à une vive vivable et à une vie pleurable

Le droit d'apparaître semble le droit culturel le plus revendiqué ces dernières années presque simultanément sur de nombreux continents, un peu comme durant l'épisode de Mai 68. Pour n'en citer que quelques-uns : *Printemps Arabes*, les *Indignés* de Madrid, *Nuit Debout* en France, *Occupy Wall Street* à New York et plus récemment en France le mouvement hétéroclite des *Gilets Jaunes*... A chaque fois, ces mouvements ont su dépasser les seules revendications catégorielles pour exiger une vie vivable pour tous. Ce ne sont plus un corps, plus un autre, plus un autre, qui sont apparus dans l'espace public, mais une pluralité de corps en interaction. A chaque fois, ces rassemblements furent réticents à se laisser représenter par un parti ou un leader.

A chaque fois, au-delà des slogans et des prises de parole, du simple fait de leur présence des femmes et des hommes affirment que leurs corps ne sont pas jetables, interchangeables. Et si la police tue l'un d'entre eux, ou si l'un d'entre eux se suicide,

les autres n'accepteront pas que ce corps décédé demeure *impleurable*, car quantité socialement négligeable. C'est ainsi que débuta la révolution tunisienne. Et à Marseille, les habitants en colère ne cessent de se mobiliser depuis le 5 novembre 2018 dernier pour la même raison, pour que les responsables municipaux présentent au moins officiellement leurs excuses aux familles des huit habitants morts sous les décombres des immeubles effondrés rue d'Aubagne dans le quartier populaire de Noailles. Le droit d'être *pleurable* est l'un des droits culturels des plus fondamentaux.

Le droit à la non apparition et à la non expression

Dans ses derniers textes, le philosophe Gilles Deleuze évoque « l'installation progressive et dispersée d'un régime de domination » des individus et des populations, qu'il nomme « société de contrôle ». Il s'appuie notamment sur les travaux du sociologue Michel Foucault consacrés aux « sociétés disciplinaires ». De nombreux dispositifs dressent, surveillent, quadrillent, insèrent les corps : famille, école, armée, usine, hôpital, prison...

Michel Foucault s'est particulièrement intéressé à un type d'architecture carcérale imaginé par Jeremy Bentham (le panoptique) permettant de positionner sous surveillance permanente, où qu'ils soient, les prisonniers. Bentham rêvait d'étendre ce dispositif à l'ensemble de la société. Aujourd'hui, avec les facilités offertes par les technologies numériques, le phénomène de contrôle des populations est mondial. Il ne concerne pas seulement nos activités publiques, mais aussi intimes. Même si ces contrôles (caméra de surveillance, stockage de nos communications, repérage de nos achats ou déplacements...) sont souvent dénoncés, les populations ont fini par les considérer comme un moindre mal face à tous les dangers qui nous menaceraient. Une culture sécuritaire s'est peu à peu imposée réduisant pas à pas le champ de nos libertés, à laquelle les citoyens sont invités à contribuer en dénonçant des personnes suspectes (quelqu'un qui hébergerait un *clandestin*) ou en évaluant un service rendu par des professionnels (taxis, chambre louée, accueil dans un établissement...). Tout le monde surveille tout le monde.

Pour achever le portrait de ce nouveau monde sous haute surveillance, il convient d'ajouter le contrôle des consciences et des opinions. Chaque matin, les médias nous expliquent qui nous sommes (statistiques) et ce que nous pensons (sondages d'opinion) : x % des Français pensent ceci, x % des Français pensent cela, x % n'ont pas d'opinion, et l'affaire est réglée. Mais nous sommes nombreux à ne nous reconnaître dans aucune de ces catégories. Quelqu'un pense pour nous.

Ces quelques exemples font apparaître un droit fort peu revendiqué et pourtant essentiel : le droit de se taire, de ne pas être inclus malgré nous dans des statistiques, de passer inaperçu, de nous dissimuler dans l'anonymat si bon nous semble.

Nous nous retrouvons aujourd'hui dans la même situation qu'au Moyen-Âge (seuls les outils de surveillance ont changé) quand juifs, lépreux, prostitué.e.s, hérétiques, tous ceux qui étaient au ban de la société, étaient dans l'obligation de porter sur eux des signes distinctifs d'infamie afin d'être reconnus et tenus à distance par la *bonne* société. Ces réglementations de l'apparaître dans l'espace public peuvent nous faire sourire aujourd'hui, marquées d'un archaïsme certain, pourtant il en est encore ainsi aujourd'hui. En France, la loi républicaine ne réglemente-t-elle pas la façon dont les femmes doivent s'habiller puisqu'elle proscrit le port du voile intégral ? Pourquoi un homme est-il autorisé à se promener torse nu et pas une femme ? Une loi n'interdit-elle pas de se masquer le visage notamment pendant les manifestations ?

Cette dernière question va me permettre de pointer un paradoxe enrichissant : il existe des situations où des individus ou des communautés jusqu'ici ignorés, négligés, invisibles aux yeux de l'opinion publique, acquièrent une visibilité, une reconnaissance en tant que citoyens, le jour où ils ont commencé à apparaître en public masqués. L'exemple le plus célèbre est celui des indiens rebelles du Chiapas (Mexique) et de leur porte-parole le sous-commandant Marcos ne se présentant plus que munis d'un passe-montagne devant les caméras. Le droit de se masquer pour être reconnu !

Le droit d'être un autre que soi-même

Le grand poète portugais Fernando Pessoa a légué à l'humanité une œuvre considérable écrite sous plusieurs noms qui étaient plus que des pseudonymes : des hétéronymes (des autres que soi-même). Ils avaient des biographies, des graphologies, des opinions politiques et philosophiques, des styles, différents... Pessoa (*masque* en portugais) était un être multiple qu'on ne pouvait pas réduire aux seules indications de sa carte d'identité. Droit oh combien culturel que celui d'échapper à son identité officielle.

Robert Filliou, un jour où un musée lui donna carte blanche, intervint dans les toilettes qui comportaient trois portes. Il inscrivit sur chacune d'entre elles, les mots « man », « woman », « artist », non pas pour signifier que l'artiste est un être à part, mais pour dire que la fonction de l'art est d'ouvrir à d'autres alternatives que les choix imposés par les conventions sociales.

Les périodes révolutionnaires quand elles ne sont pas encadrées par une organisation politique dotée d'un programme laissant peu de place à l'imagination populaire et à l'improvisation, sont riches de telles ouvertures inédites. Elles bouleversent le système figé de nos représentations.

La période actuelle est confrontée à une situation d'envergure où des millions de personnes sont contraintes pour des raisons multiples de quitter l'endroit où ils habitaient pour trouver refuge ailleurs. Même si les déplacements de population du Sud vers le Nord sont infimes par rapport aux migrations Sud-Sud, nous vivons en ce moment une occasion extraordinaire de pouvoir nous extraire du carcan stérile de nos identités nationales. Comme Pessoa, nous pouvons nous créer des hétéronymes, devenir des autres que nous-mêmes.

En accueillant l'étranger sans l'astreindre à une quelconque assimilation culturelle, en nous ouvrant à l'aventure de l'osmose critique (en apprenant sa langue, ses coutumes, en expérimentant ses modes de vie, ses jeux, en s'initiant à ses modes de penser le monde, à ses rapports au travail, à l'amour, à la terre et au cosmos...), bref en nous rendant disponible à la créolisation physique et mentale, à un agir dialectique où nous influençons l'autre tout en prenant le risque de vivre sous son influence, alors nous aurons offert à l'humanité notre contribution à un mieux vivre ensemble.

Des droits culturels aux droits poétiques

Approche scientifique : mettez de l'eau sur du feu. Jusqu'à 99°, l'eau subit des modifications quantitatives. C'est la bataille pour l'amélioration des droits culturels. Un degré de plus, l'eau bout, déborde, se transforme en vapeur. L'eau a subi une transformation quantitative. C'est la révolution. C'est la bataille pour nos droits poétiques tels qu'ils furent arrachés en Mai 68 et pendant le Printemps Arabe.

(...)

Pour terminer sans conclure, je ne vais pas manquer d'alimenter ce petit topo en mentionnant un projet («Commemor / Contribution à l'art de la paix») malheureusement jamais réalisé, conçu en 1970 par ce même Robert Filliou qui nous a accompagné tout au long de ce texte.

Il a proposé que des pays autrefois ennemis échangent leurs monuments aux morts. Imaginons un instant dans nos villages et nos villes, des habitants se recueillant sobrement devant des noms allemands ou algériens. Nous avons le droit, culturellement, de le rêver. Nos révolutions culturelles seront poétiques ou ne seront pas.

**SOULEVEMENTS
CULTURES
DES
RESISTANCES**

MAI 68 EN TUNISIE ET APRES

Messaoud Romdhani Tunisie

Président du Forum tunisien pour
les droits économiques et sociaux (FTDES),
militant des Droits de l'Homme

En 1966, Michel Foucault, philosophe et homme de lettres français, auteur de plusieurs livres dont peut-être le plus connu est « Les mots et les choses » embarqua en Tunisie pour enseigner à l'université. Il y resta deux ans. Il aimait les discussions qui se déroulaient entre ses étudiants de gauche. Il déclara au journal « La Presse » : « Ce qui m'enchant le plus c'est leur avidité de savoir. » Et selon ses amis, il avait une grande admiration et un grand respect pour les étudiants tunisiens gauchistes « qui faisaient face à une grande répression. »

Dans un article publié récemment à Jeune Afrique, une des amies universitaires de Foucault pense que le philosophe qui a été en France proche d'un certain nombre de gaullistes, est devenu plus radical en Tunisie.

Le soulèvement des trois semaines (du 17 Décembre 2010 au 14 Janvier 2011) contre une des pires dictatures au monde rappelle ce Mai 1968 à plus d'un titre. D'abord, ces soixante huitards tunisiens sont les baliseurs qui ont ouvert la voie à l'opposition car ils se sont soulevés contre le régime répressif de Bourguiba pour essayer de voir leur rêve ou mythe d'une société égalitaire se réaliser.

Mais le plus important aussi en Tunisie, c'est que leur rêve, contrairement à d'autres pays, ne s'est pas transformé en désillusion et au-delà de l'aspect idéologique débridé, le mai 68 tunisien constitua un acte fondateur : pas seulement à travers son aspect culturel libéral dont Bourguiba était aussi pionnier : égalité entre les sexes, droit au divorce et à l'avortement, légèreté des mœurs ..., mais aussi ce passage de la sphère idéologique et culturelle à l'instit-utilisation de la politique : formation des partis de gauche (illégaux), publications de textes et d'analyses de fond...

Mais le Mai 68 tunisien n'avait pas d'impact sur la vie politique seulement, il contribua à l'indépendance du mouvement syndical : ces étudiants politisés jusqu'au cou, dont un grand nombre venait de quitter les prisons, deviennent des fonctionnaires et adhèrent vite à l'UGTT contribuant à sa fuite des mains du pouvoir, ce qui eut un double effet sur les nouveaux venants au monde du travail : on sort du monde mythique étudiantin pour le monde réel avec toutes ses contradictions, et on apprend à coexister et à tolérer les différences et les contradictions. Premier test réussi : la grève des professeurs du secondaire en 1975 pour la première fois en Tunisie.

La Ligue Tunisienne des Droits de l'Homme (LTDH), doyenne des associations des droits humains en Afrique est un cas d'école, tous les partis et obédiences politiques, y

inclus ceux de la gauche et des islamistes, se côtoient autour d'un même but : essayer de défendre les droits humains (chacun à sa manière).

Nous, militants des droits humains, sommes les descendants et le fruit de tous ces ingrédients : politiques, syndicaux et culturels. Nous avons vécu ce milieu étudiant où la gauche régnait, on est passé par toutes les étapes.

Au milieu des années 80, j'étais prof d'anglais et j'ai intégré le syndicat de l'enseignement secondaire à Kairouan. Après quelques années, je suis devenu membre, puis secrétaire général d'un syndicat qui rassemble plus de 900 professeurs.

A la LTDH, j'ai appris les droits humains et la nécessité de les défendre indépendamment des personnes et de leur idéologie. Le mouvement du bassin minier, en 2008, a attiré mon attention sur les droits économiques et sociaux. Jamais un soulèvement tunisien n'avait aussi duré, jamais les demandes n'avaient été aussi convaincantes.

Et plus important, pour moi qui était le porte-parole d'un comité qui les soutenait, c'est le sentiment que le mur de la peur érigé par le régime de Ben Ali commença à s'effondrer.

La révolte tunisienne, une source d'inspiration pour la région ? Oui, mais tous les pays arabes n'ont pas, je crois, les mêmes ingrédients de réussite : une religion qui s'est adaptée aux différentes cultures du pays, un mouvement étudiant qui a duré des décennies malgré la répression, un féminisme qui a posé toutes les questions taboues depuis les années 80 et un syndicalisme qui s'est donné pour mission depuis sa création, la lutte sociale et nationale, n'établissant aucun contour entre le politique et le syndical.

**SOULEVEMENTS
CULTURES
DES
RESISTANCES**

LA CRITIQUE CULTURELLE FÉMINISTE, OU LA RÉSISTANCE NÉGLIGÉE EN ÉGYPTÉ

Raneem Afifi Egypte

Fondatrice et rédactrice en chef de
la plateforme Wlaha Wogoh Okhra³

L'étude chronologique de l'évolution du mouvement féministe en Égypte démontre clairement que les obstacles principaux, à savoir la société, la culture et ses divers produits ainsi que la situation politique, n'ont ni changé ni reculé. Il est évident que les mouvements féministes à travers le monde se heurtent à ce même genre d'obstacles. Or, mon propos ciblera l'Égypte car il s'agit non seulement de mon pays, mais parce qu'il est aussi le berceau du mouvement féministe dans le monde arabe. En ce sens, la lutte de ce mouvement contre ce qu'instaurent les produits culturels dominés par l'hégémonie masculine, et la souffrance qui en résulte, demeure la plus longue en termes d'ancienneté. À vrai dire, ces produits culturels représentent la pierre angulaire qui forge la personnalité égyptienne, et arabe en général. En effet, l'Égypte est l'incubateur de la plus grande production cinématographique et musicale, laquelle est aussi la plus influente et la plus répandue dans le monde arabe. Par ailleurs, selon une étude de l'UNESCO de 2011 (<http://www.worldometers.info/books/>), l'Égypte est le pays qui publie le plus de livres dans le monde arabe. Malheureusement, cette production de masse demeure principalement masculine, tant au niveau de la langue employée que du contenu véhiculé. Cette perception qui perpétue la suprématie masculine se vérifie aussi à l'échelle mondiale au niveau d'autres productions culturelles pour deux raisons : d'un côté, la domination des hommes dans ce domaine ; de l'autre, qu'il soit homme ou femme, l'être humain et la perception qu'il/elle a de son environnement, de l'histoire et des événements qu'il/elle vit sont fondamentalement définis selon un point de vue masculin. Par conséquent, le mouvement féministe mène une guerre contre un discours qui s'appuie sur ces produits culturels genrés. Cette guerre est, sans doute, féroce car l'influence de ces produits se répand à travers les différentes classes sociales et transcendent les frontières d'un seul État.

Prenons à titre d'exemple la Tunisie. Il s'agit d'un pays dont personne ne peut nier le caractère unique en matière de droits des femmes. La Tunisie est un cas qui attise la jalousie de nombreuses femmes dans le monde arabe, car ce pays ne cesse de progresser pour favoriser les droits des Tunisiennes et pour leur assurer une protection juridique, notamment en ce qui concerne la violence domestique. Or, même dans ce pays, il est tout à fait commun d'entendre les Tunisiens employer un discours qui fait écho aux clichés masculins qui encombrant les films égyptiens. À ce propos, Adel Imam, icône du cinéma arabe depuis plus de 40 ans, est l'un des acteurs égyptiens les plus populaires en Tunisie. Force est de constater que l'œuvre de cet acteur vedette, qui dépasse la centaine de films, célèbre la supériorité masculine et

³ Wlaha Wogoh Okhra : projet journalistique analysant les problèmes sociétaux en Égypte et dans le monde arabe selon une perspective féministe militante. Auteure et journaliste féministe égyptienne

promote le corps féminin en tant que produit. Pourtant, il ne semble pas que cette approche, qui domine la ligne directrice de ses travaux, ait été une raison suffisante pour la questionner et pour identifier ses effets sur la société, que cela soit au plus haut niveau institutionnel ou parmi les intellectuels quels que soient leurs milieux d'appartenance. On retiendra plutôt que cette vedette a recueilli les félicitations et a été au centre des éloges tout au long de sa carrière.

Après la révolution populaire qui a éclaté en janvier 2011, les chansons de festivals sont devenues un phénomène répandu non seulement en Égypte, mais également dans tout le monde arabe. Il s'agit d'une forme d'art populaire qui s'est propagée à grande vitesse. La plupart de ces chansons se caractérisent par un goût excessif pour la glorification de la masculinité. Cela représente aux yeux des musiciens et des intellectuels égyptiens l'une des causes de la détérioration du goût du peuple. Le succès retentissant de cette musique touche les hommes et les femmes dans les autres pays arabes où l'on apprend les paroles de ces chansons populaires, qui véhiculent des préjugés sexistes sans gêne ni amertume.

Ce discours qu'adoptent de nombreux produits culturels égyptiens, tantôt avec aisance et vitalité, tantôt avec glamour et humour léger, se propage progressivement dans l'esprit de millions de personnes. Ce même discours a des répercussions dans la consolidation d'un langage qui dégrade l'image de la femme et qui accroît la supériorité de l'homme dans l'imaginaire collectif. En ce sens, quelle que soit l'étendue de l'évolution des lois, la sédimentation des mœurs isole la culture progressiste, cantonnée ainsi à demeurer une sorte de contre-courant.

Cette réalité incite les femmes égyptiennes appartenant aux groupes féministes, en particulier les plus jeunes d'entre elles, à se poser la question relative à la pertinence et à la faisabilité de leurs actions. En effet, lutter contre ce courant artistique à dominante masculine peut coûter cher. Une telle lutte donne lieu à des accusations d'incohérence dans la mesure où les opposants à la critique à vocation féministe la perçoivent comme une action allant à l'encontre de la liberté qui représente la pierre angulaire du discours féministe. De plus, aux yeux de ceux qui s'opposent à toute critique féministe, cette vision réformatrice demeure vaine et synonyme de l'échec ou de la superficialité des mouvements féministes en ce qui concerne la production artistique et culturelle en général.

En dépit de toutes les contraintes mentionnées, la présente question n'a cessé de solliciter mon intérêt, d'une part en raison de mon appartenance au mouvement féministe, d'autre part grâce à mon travail en tant que journaliste et rédactrice. À vrai dire, cette problématique a régné en maître sur mon être jusqu'à ce que je comprenne l'inévitabilité de m'engager sur cette voie. Mais après plusieurs tentatives, je me suis rendue compte de la difficulté de me livrer à cette bataille au sein des institutions culturelles traditionnelles ou des organisations féministes structurées. Ainsi, j'ai décidé de consacrer ma plateforme intitulée « Wlaha Wogoh Okhra » – littéralement « elle a d'autres visages » – à ce sujet. J'ai moi-même créé le 16 mars 2013, à l'occasion de la Journée nationale de la Femme égyptienne, cet espace qui adopte une approche féministe. La plateforme est unique en son genre en Égypte dans la mesure où elle couvre les problèmes sociétaux en faisant le point sur la situation selon une perspective féministe. Elle est désormais composée de plusieurs femmes, journalistes et écrivaines, originaires de différentes régions du pays. Il s'agit d'un espace qui aspire à offrir un contenu critique permettant de relire et de revisiter les productions cinématographiques égyptiennes les plus célèbres et les plus influentes à travers le

prisme féministe. L'objectif est de déchiffrer les messages internes de ces productions qui ont été diffusés sans être révisés, même s'ils consolidaient l'image stéréotypée de la femme dans l'imaginaire masculin et faisaient l'apologie du patriarcat (Le cinéma égyptien a vu le jour en janvier 1896 lors de la première projection d'un film muet des frères Lumière au café « Zawani », à Alexandrie. La production de films égyptiens a commencé en janvier 1907).

Grâce à ma plateforme, j'ai réussi à fournir une analyse approfondie du statut et de l'image de la femme en passant au crible les affiches des films égyptiens couvrant la période allant de 1930 à 2015. J'ai mis un an pour achever ce travail d'analyse que j'ai ensuite publié en sept épisodes écrits. En sus de toutes les lectures féministes que mes collègues et moi-même avons faites d'un ensemble de films classiques ayant un impact profond sur le long terme, nous avons ciblé de façon parallèle des films récents. Nous ne nous sommes pas contentées d'effectuer des lectures féministes de ces films. En effet, nous avons aussi échangé avec leurs producteurs à travers des entretiens et la rédaction de rapports qui exposent les visions et les opinions de l'industrie cinématographique et de la scène culturelle en général. Ce travail a été le fruit d'une collaboration avec des figures du mouvement féministe. L'objectif était de créer un mécanisme dynamique et interactif pour produire des critiques féministes portant sur les productions culturelles. Certes, nous avons déconstruit les messages véhiculés dans les films classiques anciens, mais, nous disséquons à présent l'anatomie des films récents pour ouvrir la voie à de nouvelles pistes qui modifient la réception actuelle des œuvres.

Or, il n'est pas possible d'atteindre cet objectif si l'on se concentre uniquement sur le cinéma, car il est clair que ces mêmes outils doivent être déployés dans le cadre des séries télévisées et des feuilletons. En effet, les sociétés de production audiovisuelle égyptiennes se sont arrogées quasiment toutes les productions télévisuelles pendant de nombreuses années. Elles ont également réussi à transformer le mois de Ramadan en une saison de séries télévisées à tel point que la production télévisuelle précédant la Révolution de janvier 2011 dépassait 40 séries égyptiennes diffusées en un seul mois sur les différentes chaînes du monde arabe dans une sorte de course déchaînée. Même lors du dernier Ramadan, qui a été marqué par une baisse du volume de production dramatique, une trentaine de séries égyptiennes a été diffusée sur les écrans dans le monde arabe. L'audimat a atteint plusieurs dizaines de millions de téléspectateurs (Rappelons que le Ramadan demeure un mois spécial dans le monde arabe, correspondant à la période du jeûne chez les musulmans, période étroitement liée à des rituels sociaux tels que passer plus de temps chez soi et organiser des réunions familiales autour du petit écran).

Pour cette raison, en coopération avec mes collègues, j'ai décidé de créer une cellule de travail pendant ce mois afin de surveiller les séries télévisées selon une perspective féministe. J'ai en effet diffusé des analyses féministes de la réception des feuilletons ayant le plus haut taux d'audimat pour que les téléspectateurs déconstruisent les messages médiatiques reçus. Il s'agit de les inciter à avoir un regard critique envers les messages que ces feuilletons véhiculent « entre les lignes ». Les réseaux sociaux ont joué un grand rôle pour nous aider à diffuser ces lectures féministes et les répandre. Cela nous a permis maintes fois d'atteindre certains des producteurs de l'industrie audiovisuelle et de créer un espace de dialogue avec eux.

Est-ce suffisant ?

Je me suis posée la même question chaque fois que nous avons produit quelque chose à ce sujet, mais, dans tous les cas, j'estimais qu'il fallait en faire plus. Par conséquent, j'ai décidé d'aller au-delà de l'écriture exclusive sur la plateforme. C'est ainsi que j'ai commencé à chercher un moyen d'organiser des ateliers de formation afin d'élargir l'étendu de notre concept, à savoir la critique et l'analyse des œuvres d'art en Égypte à travers le prisme féministe tout en aidant les participant(e)s à produire des documents écrits relatifs à ce contexte. Force est de constater que cette aspiration, qui est la nôtre, est devenue réalité car j'ai réussi à organiser ces ateliers spécialisés en coopérant avec divers centres culturels ainsi que des organismes et des groupes féministes.

Je suis tout à fait consciente que le chemin est long et dur à parcourir !

Le manque de moyens et de ressources représente l'obstacle principal qui nous limite, sans oublier la forte résistance que manifeste le courant culturel antiféministe qui perçoit le féminisme comme une menace à l'hégémonie masculine sur la scène culturelle. En dépit de cela, je garde espoir, car le changement est en cours. Les propos de l'une des scénaristes, à la fin d'un atelier de formation organisé au dernier trimestre de l'année dernière, me réconfortent. Celle-ci a évoqué l'impact qu'a eu l'atelier sur elle en soulignant qu'elle avait décidé d'adopter une perspective féministe dans l'écriture du film qu'elle préparait à l'époque.



Exposition : les affiches de films égyptiens à l'Université de Yale

الأهرية كية ية لة ءامعة فية مصرية أفلام لأفشيات م عرض -

مصر فية المة ملة المقة أومة : «النسوي الثقافي النقذ»

العفيفي فية رني م : كتبت

المقال كاتبة عن نبذة

مؤسسة وهي العربية، المنصات من عدد في كتابات لها مصرية، نسوية كاتبة هي العفيفي فية رني م لقضايا وتحليلات تغطيات يقدم صحافي مشروع وهي ، "أخرى وجوه وله" منصرة تحري رئية التحليل "تخصص في مستقل كمحاضر تعمل كما نسوي، بمنظور العربي والعالم مصر فية مجتمعية "نسوي منظور من السينمائي

الرئيسية الموقوفات أن جلياً سريبدو مصر، فية النسوية للحركة التاريخي الزمني الامتداد في بالنظر هذه كانات وإن السياسي، والوضع بمنتهجاتها والثقافة المجمع وهي مناه، أي يتراجع ولم تتغير لم العالم، أنحاء شتى في النسوية الحركات بها تصطدم التي هي تحديداً والثقافة الإشكاليات

النسوية الحركة لأن ولكن بلدي. لأنها فقط ليس بالحدوث المصرية التجربة أخص هنا لكنني هي الثقافية المنتجات له تُسَخِّح ما مجابهة في وموانعها العربية. المنطقة في الأقدم هي المصرية المصرية وليس العربية الشخصية بناء أركان من أساسي ركن هي المنتجات هذه أن بحكم عمراً الأطول في وتغلباً انتشاراً وأكثره وموسيقى سينيماي إنتاج للكبير الحاضر هو البلد هذا لأن نظراً فحسب. الذي نسلكه لدراسة وفق الكتب ونشر إصدار في عربي الأعلنى البلد أنه عن فضلاً العربي. العالم

سائرحال هو كما المرضمون أو اللغمة مستوى على سواء ذكوري أغلبه في الضخم الإنتاج هذا فإن ولأسف هي الذكورية النظر وجهة أن من وانطلاقاً ناحية من عليه الرجال سطة بحكم العالم في الثقافي الإنتاج الحرب فإن ولذا المحيطة. والأحداث وللتاريخ حوله من للعالم أنثى أم كان رجلاً الإنسان رؤية في الأساس أفكاره تبث ولما الثقافي المنتجات هذه تعرضه الذي الخطاب هذا ضد النسوية الحركة وتخوضه التي في تتعدى المنتجات هذه جماهيرية لأن ضروريه هي أخرى. بلدان في وإنما فقط المدن شأ بلد في

بذاتها دولة حدود وتتجاوز بعينها طبقة تأثيرها المرأة، حقوق مجال في تفردا ينكر أن لأحد يملك لا التي تونس مثل بلد في المثال. سبيل على ويفر لصالحه تقدم لإحرازه يكف لا الذي البلد هذا نساء العربي. العالم في كتيبات وتغبط بل يرددون وهم البلد أبناء تسرع أن الدرائج من فإنه الأسري؛ العنق من الحماية خاصة بالقانون. الحماية له المصريي الممثلين أكثر من واحداً أن كما المصرية. الأفلام بها تعج التي الذكورية الإيفيات عن يزيد لما العربي العالم في سينيماي نجم أشهر يعد الذي إمام عادل المصري هو تونس في شعبية 100ال- عن يزيد وعدده أفلامه من الأعظم السواد يخلو لا الذي النجم فإنه ذاته. الوقت وفي عاماً. 40

الدرس المصري والمستوى وعلى. النساء أجساد لتسليح والترويج الذكورية بالفوقية الاحتماء من في لم. كان أفلامه في البارز النهج هذا أن يبدوا مرجعياتهم. مختلف على المثقفين وبين درجاته بأعلى دائماً والإشادة التكريم صوت كان فقد المرحمعية. الثقافة في آثاره لتقف في أو أمامه للوقوف داعياً الأقوى هو

ينايير شورة بعد مصر في ذاع الشعبي الفن أشكال من شكل وهي) المهراجانات أغاني أضحت ومثلما صناعات عيون في وهو المفردة بالذكورية أغانيه أغلب وتتسم. 2011 العام في اندلعت التي مصر في الانتشار واسعة ظاهرة (العام الذوق تدهور مسببات أحد مصر في والمثقفين الموسيقيين «الذكورية» ورسائلها كالماتها سواء حد على والنساء الرجال يحفظ حيث العربية الدول في كذلك صارت

امتعض أو انزعاج دون بها ويتغنون وخفة وبهوج أحياناً وحويوية بنعومة المصرية الثقافية المنتجات من كتيبات تبناه الذي الخطاب هذا

الأسنة خلایا في دوري بشكل وتحقنه بسلسلة الملایين عقول في وتبثه أخرى. أحيان في ظل

يترك بما الذكورية، القوية من وتعلي النساء قدر من تحط التي اللغّة أمد إطلالة في يساهم لتردده. التقدّم ذلك عن معزل في الثقافة تظل القوانين تطورت مهراً وبالتالي. متباعاً الذهن في ترسباته. له معاكس باتجاه وتدفع بل

فهذا الجدوى، سؤال منه، الشابة سيما لا مصر في النسوية المروجيات لدى دائماً تثير الحقيفة هذه باتهامات يعوّد نقيه لأن الثمن، باهظة مجابته تبقي الذكوري الهوى ذي الإنتاج من العزم السيل الخطاب عليها يتأسس التي الحرة قيمه ضد وقوفاً المعارضون يعتبره حيث الاتساق. بعدد عقيمة، إصلاحيّة رؤية لفرض محاولة إلا هو ما النقد هذا ترى شعبية مقبولة إلى بالاضافة النسوي، نسوي نقد لأي المراهضين هؤلاء نظر وجهة في سطحتها أو النسوية الحركات فشل عن تعبر. عموماً والثقافية الفننية للمنتجات

واشتغالناحي من النسوي للتيار انتمائي بحكم الشاغل شاغلي القضية هذه كانت فقد ذلك ومع حتى اهتدائي، من الأكبر الجانب على الإشكالية هذه واستأثرت أخرى، ناحية من والكتابة بالصحافة أريدها لهما المعركة خوض بصعوبة أيقنت متكررة، محاولات واقع من ولكن المخرج، هذا دخول حتمية أدركت السبيل كان ولهذا. المنظمة النسوية المؤسسات أو التقلديّة الثقافية المؤسسات داخل من وأتخيلها، تحمول التي النسوية الصحافية منصتي عبر أخصص أن هوعاقتي، على أحمله أن قررت ما لتحققي أقدم أن في منصتي خلال من نجحت الإطار، هذا وفي ذات صحافية منصرة) «أخرى وجوه وله» اسم وحتى (1930) من الفترة في المصرية الأفلام أفيشات في المرأة وصورة لوضعية مرتعماً تحليلاً حلقا 7 في ونشرته كمال عام مدار على التحليل هذا على العمل على عكفت وقد (2015) ملكتوبة

الكلاسكية الأفلام من لمجوعة نسوية قراءات من المنصرة في وزمياتي أنا قدمته ما مع وبالتالي وازي نكتف ولم حديثاً، الصادرة الأفلام في النظر أيضاً علينا يتعين كان والعمري، المومنتد الأثري ذات تقاريري وإنجاز حوارات إجراء خلال من صناعها مع التوصل في شرعنا وإنما لها، نسوية قراءات بتقديم مع وبالتالي عموماً الثقافية والساحة السيميائية بالصناعة لعاملين وأراء رؤى تتضمن ملكتوبة الثقافية، للمنتجات نسوي نقد لإنتاج وتفاعلية حية آلية اجتراح بهدف النسوي، للتيار مرثلات نفتح الحديثة الأفلام بتشريح فإننا الكلاسكية، الأفلام في الماضي رسائل نذكك لنا وإذا القائمه لتغني باباً

بالأدوات التعامل تجعل أخرى حقيفة فهناك فحسب، السيميما على بالتريز الهدف يتحقق لن الإنتاج في بالزيادة المصرية الإنتاج شركات استأثرت فقد التلفزيونية، الدراما مع إلزامياً نفسها التلفزيونية للدراما موسم الئ رمضان شهر تحويل في ونجحت طويلاً، لسنوات التلفزيوني الدرامي بعض في يتجاوز، 2011 يناير ثورة قبل فيما التلفزيوني الإنتاج جعلت بدرجة المصرية،

ففي العربية الشاشات شتى عبر واحد، شهر في يعرضون مصرياً مسلسل الأربيعين الروضانية المولس م تراجعاً يمثل الذي السابق روضان في وحتى يُحصى، ولا يُعدّ لما الأفكار من يبت محتم سباق في العربية الشاشات على أديعت مصرياً مسلسل 30 عن نتحدث فإننا الدرامي، الانتاج حجج في العربي، العالم في مريزاً شهراً روضان شهر يعيت بر). المشاهدات من الملأيين بعشرات وحظيت الشهر هذا وانتظام المنزل، في أطول وقت قضاء: مثل اجتمعاعية بطقوس ويرتبط الإسلامى، الصيام شهر فهو (التلفاز حول للتحلق أكبر فرصة يتيح مما الأساسية التجمعات

الدراما لمراقبة روضان، شهر خلال عمل خلية سنوياً نشكل أن زويلاتي مع بالتعاون قررت ولذلك المسلسلات لتلك نسوية تحليلات نشر عن فضلاً نسوية، بعينون الشهر خلال المذاعة التلفزيونية النقاد دور لعب إلى ودفعهم مغايرة، زاوية إلى المشاهدين نقل بهدف المشاهدة، معدلات أعلى تحقق التي أجل من الدراما صناعات على الضاغطة إلى الدور هذا يتطور ثم ومن المسلسلات، هذه في الكامنة للرسائل القراءات هذه نشر في مساعدتنا في الاجتمعاعية والتواصل شبكات دور تجاهل يملك ولا البصلة، تغيير للحوار مساحة وخلق الأعمال، هذه صناعات بعض إلى الوصول في مرة من أكثر ساعدنا بما واسعة، نطاقات على

معهم

ذلك؟ يكفى هل

المزيد بأن أشعر مرة لكل وفي الصدد، هذا في شياً ننتج مرة لكل في نفسي على السؤال هذا أطرح لنت البحث في وبدأت المنصة، عبر الكتابة على الاقتصار نتجاوز أن قررت وبالتالي يُفعل، أن يجيب النسوي والتحليل النقدي بمفهوم المعرفة رقعة توسيع بغية تدريجية ورش لتنظيم سبيل عن هذا في مكتوبة مواد إنتاج على فيها المشركين مساعداً عن فضلاً مصر، في الفنية للمنتجات حقيقة، إلى التطلع هذا تحوّل نسوية، ومؤسسات ومجموعات ثقافية مراكز مع وبالتعاون السباق،

المتخصصة الورش هذه تنظيم في بالفعل ونجحت

!وشاق طويل الطيرق أن أوقن

الثقافي التيارات جانب من العاتية المقاموة وتعطل كثريراً، المعادية والموارد المبركانيات قلة تعوق مرتسكة لكنني الثقافي، المشهد على المسيرة الذكورية لهيمنة مهدياً بوصفها للنسوية المعادي السيناريو، كتابات إحدى لي قالتها كالتالي لكلمات نفسي في تشيحه الذي التغيير في بالأمل عن تحدثت عندما الماضي، العام من الأخير الربع في نظمتها التي التدريجية الورش إحدى نهاية في كانت الذي فيلدها في نسوية منحنى تتخذ أن إثارها على قررت أنها إلى مشيرة على، الورشة تأثري وقتها كتابته على تكلف

**SOULEVEMENTS
CULTURES
DES
RESISTANCES**

UNE UTOPIE INCARNÉE

Blandine Delcroix France

Réalisatrice de *Je danserai malgré tout !*
sur l'expression artistique de la
citoyenneté en Tunisie⁴

*Mon corps est comme la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu
mais c'est de lui que sortent et que rayonnent
tous les lieux possibles, réels ou utopiques.*

(Michel Foucault, *Le corps utopique*, 1966)

Bahri Ben Yahmed⁵ se lève au milieu de nous tous, sans un mot, se met torse nu, amorce un geste du buste, un soulèvement. Silence. Souffle perceptible. Regards croisés. Notre assemblée reste suspendue à ce mouvement. Bahri se rassoit. Silence encore.

Que nous raconte ce corps tendu sur les droits culturels dont nous tentons de cerner les contours lors de notre rencontre dans la Médina de Tunis ?
Loin, très loin des agoras stérilisées par l'universalisme statufié du dominant, le corps de Bahri nous tend un miroir vivant réfléchissant. Non plus le miroir sans tain de nos certitudes humanistes, à travers lequel nous serions encore tentés d'observer « le Sud », depuis la rive nord de la Méditerranée. A distance, en spectateur et sans aucune possibilité de lien.

Ce reflet est celui de notre liberté et de notre droit qui se saisit du côté de l'incarnation, au-delà du corset des discours. Cette image est celle de notre possible horizon commun. Quels que soient la terre, le continent, la croyance, la couleur. De peau.

4 Blandine Delcroix a passé sa vie professionnelle dans les réseaux culturels indépendants et institutionnels avant de se tourner vers l'écriture et la réalisation documentaire. En 2017, son premier long métrage *Je danserai malgré tout !* sur l'expression artistique de la citoyenneté en Tunisie est sélectionné dans plusieurs festivals.

5 Bahri Ben Yahmed est chorégraphe, danseur, scénariste et réalisateur. En 2012 à Tunis il co-fonde le mouvement des Danseurs Citoyens. Depuis, de nombreux projets ont vu le jour (création dans l'espace public, lieu de pratique, participation à des échanges internationaux...) et ont permis à un nombre important de jeunes d'expérimenter un espace d'expression et de débat.

6 Les 11 et 12 mai 2018 ont eu lieu à Tunis les rencontres sur les droits culturels du futur autour de la Méditerranée. Cette session a été proposée par le REF (Réseau Euromed France), les Instants Vidéos Numériques et Poétiques (Marseille) ainsi que le Cairo Institute for Human Rights Studies. Les deux journées se sont clôturées sur la rédaction de la Déclaration de Tunis.

Il est une représentation des droits culturels dans la force dialectique du pluriel et du singulier : le corps est notre seule et irréductible parcelle de subjectivité en même temps qu'il est notre lieu de ralliement. Il est un ici ET un ailleurs. Moi et l'Autre. Sa frontière est poreuse et accueillante. Normalement. Les droits culturels se fondent avant toute chose sur la dignité humaine. Tout comme les slogans clamés par les tunisiens au printemps 2011, tout comme les revendications de toutes les places du monde de toutes les catégories soumises, opprimées, dominées, discriminées.

La puissance contagieuse des actions menées par le groupe des Danseurs Citoyens dans l'espace public tunisien s'appuie très exactement sur cette utopie révolutionnaire (la révolution de la dignité) dont le corps est le berceau : devenir libre et visible.

Quand les mots s'épuisent, se taisent ou sont bâillonnés, vient la Chose. Autrement dit, le réel, qui échappe à toute symbolisation articulée. Le corps de Bahri nous « parle » de culture, d'identité, de métissage. Il nous « raconte » la dictature, la soumission, la liberté. Il se tient droit. Il est là. Tout à la fois poétique et politique. Il respire et se déplace. Il s'arrête. Le corps nous alerte et nous donne un coup d'épaule.

L'onde de *choc articulaire* qu'il a ainsi provoquée, fait résonner en nous le cri lointain de milliers d'autres corps privés de droits. Le corps du danseur a cette capacité de s'en faire le passeur. C'est aussi la force silencieuse de la danse de transcender les mots en chair et en intentions incarnées.

Les corps des candidats à l'exil, en suspension entre deux terres ou deux mers, n'ont rien à négocier avec les droits culturels.

Ils sont.

Ils sont des corps en résistance malgré tous les abus d'indignité dont ils sont victimes. Ils sont des corps héroïques de dignité.

Ces épreuves de la résistance par le corps sont des manifestes agissant. Soit sur le versant éclairé des corps dansés. Soit sur le versant sombre des corps échoués et percutés par « notre » supposé savoir de la rive Nord.

De tous les combats, de la négociation à la contestation violente, les corps sont les véritables messagers des droits culturels au sens d'une citoyenneté par essence. Ils sont le cœur battant de la dignité si chère aux déclarations internationales sur les droits de l'homme. L'universalisme des droits culturels pourrait ainsi passer par l'impératif de la libre circulation.

Et de faire ainsi des corps libres, les vecteurs d'une nouvelle utopie.



Je danserai malgré tout ! (58' - 2016)

est une histoire de danse et de corps. Bahri, Sandra et Selma sont tous trois engagés dans un combat citoyen. Le plus dur reste à faire depuis 2011 et la chute de Ben Ali : la véritable révolution est celle qui agit au plus profond des consciences. Tout à coup, le discours s'efface devant les corps qui dansent et s'affranchissent des contraintes. Qui disent non à l'obscurantisme

**SOULEVEMENTS
CULTURES
DES
RESISTANCES**

MAWJOUNDIN : L'EXPRESSION ARTISTIQUE COMME ARME DE LUTTE

Karam KS Tunisie

Médecin de formation, activiste et membre de l'association Mawjoudin - We Exist, coordinateur de Mawjoudin Queer Film Festival 2018, facilitateur LILO.

Un malaise social collectif entraîne souvent un soulèvement, une révolte, qui peut découler de nombreuses injustices, inégalités, de sentiments pesants de persécution, d'un rejet. A un moment donné, l'issue, c'est de se faire entendre et de revendiquer haut et fort des lois et des droits pour s'imposer. Les manifestations peuvent se faire pacifiquement, mais afin d'obtenir gain de cause, trop souvent les revendications pacifiques deviennent frontales et violentes.

Comme c'est le cas des manifestations de Mai 68. Une période qui a été marquée par le soulèvement d'une jeunesse assoiffée de libertés. Des jeunes qui se sont affranchis des conventions sociales. Une jeunesse qui tient à se démarquer des générations précédentes, étouffées sous la dictature et ayant vécu dans un environnement politique et social toxique.

Une ère nouvelle

8 ans plus tôt, l'humanité s'est dotée d'une arme technologique puissante : le web, qui a vu naître différents réseaux sociaux. S'inscrire gratuitement sur l'une de ces plateformes permet à l'internaute de s'exprimer librement. Des milliers de personnes se sont vu offrir un espace de libre expression personnelle accessible à leur entourage voire au monde entier. Une révolution technologique qui a provoqué l'effondrement de barrières, face à la volonté commune de changer le monde, de remédier à un quotidien qui ne semble plus subvenir à des besoins (parfois les plus élémentaires de la classe pauvre) et encore moins, à réaliser des rêves d'émancipation, de liberté.

Certes, pendant le printemps arabe, en 2011, une partie du peuple tunisien a aspiré brièvement à un mai 68, mais elle n'était pas dotée de la maturité nécessaire afin de transgresser la norme et d'aller à contre-courant. D'instaurer une révolution en totale rupture avec le passé sur tous les plans, où des valeurs de laïcité ou de libertés sexuelles ou individuelles viendraient la consolider.

Emergence de la cause LGBTQI+

La cause LGBTQI+ a vu le jour après le déclenchement de la révolution de 2011, grâce à la volonté de jeunes activistes qui ont tenu bon en agissant sur le web et ensuite sur terrain, dans un esprit de solidarité et avec des moyens très réduits : leur but était de lutter contre les discriminations subies par les personnes non hétéro-normatives.

Mawjoudin, dont je fais partie, a rapidement percé à côté d'autres organisations et associations qui militent pour les droits humains. Un mouvement qui a réuni des membres de la communauté autour d'une cause commune.

Un élan de créativité et de culture nouvelle a émergé : l'expression artistique est devenue rapidement une arme de lutte : le *MQFF* : le *Mawjoudin Queer film festival* est un festival de cinéma Queer, qui a pu réunir des artistes locaux et étrangers autour de la question des droits LGBTQI+.



Les manifestations culturelles ou artistiques sont un moyen d'expression efficace afin de créer un chamboulement social important. La liberté d'expression reste l'acquis numéro 1 de la révolution.

La jeunesse d'aujourd'hui ne croit plus aux politiciens issus d'une autre époque : les jeunes exercent leurs politiques nouvelles en provoquant des mouvements sociaux et culturels inédits. La lutte perdure...

DROIT DE
MEMOIRE
·
TRANSMISSION
·
HORIZONS

TRADUCTION, ENTRE UNE MER ET L'AUTRE

Entretien avec
Elizabeth Grech Malte
par Marc Mercier

Elizabeth Grech est traductrice et travaille avec diverses ONG et organisations telles que le CIHEAM. Elle traduit en français des poètes/écrivains maltais contemporains. Elle écrit de la poésie en maltais et certains de ses textes ont été publiés dans des recueils ou des revues littéraires. Son premier recueil sera publié chez Merlin Publishers à Malte en février 2019 et ensuite en Italie chez Carta Cantà. <http://unemeretlautre.com>

Marc Mercier

Il me semble difficile d'aborder le sujet des droits culturels et poétiques autour de la Méditerranée sans se confronter à la question de la traduction. Ton expérience singulière pourrait nous aider à mieux en appréhender quelques enjeux à la fois culturels et politiques. En effet, nul ne peut contester le fait que la langue est utilisée par certains comme un outil de domination. Celui qui ne maîtrise pas l'anglais aura du mal à trouver sa place dans le grand marché planétaire qu'est devenu le monde aujourd'hui. Par ailleurs, de plus en plus de pays européens n'accordent un droit d'asile aux étrangers qu'à la condition qu'ils maîtrisent la langue du pays d'accueil. Or toi, dont la langue maternelle est le maltais, tu t'acharnes depuis longtemps à faire connaître et reconnaître de nombreux poètes qui écrivent dans leur langue d'origine qui est bien peu parlée en dehors de l'Île de Malte. Pour ce faire, tu t'exerces au métier de la traduction pour rendre ces œuvres accessibles au plus grand nombre. A quelle nécessité ce travail te semble-t-il répondre ?

Elizabeth Grech

Cette question me fait penser à la question du maltais en tant que langue nationale à Malte. Le maltais est une langue sémitique, minoritaire, longtemps cantonnée à l'oralité et à la sphère privée. Elle ne s'est institutionnalisée qu'à partir des années 1930 aux côtés de l'anglais, l'autre langue officielle de Malte. Ces dernières années, il y a eu de nombreuses polémiques et débats autour de sa place dans la société maltaise. Comme le dit Bernard Micallef, directeur du département du maltais à l'Université de Malte, le maltais est doublement menacé : non seulement par le Politique mais aussi et surtout par différentes strates de la société qui ne le considèrent plus comme une langue utile et nécessaire à pratiquer. Depuis longtemps, le ministère de l'Education cherche par exemple à rendre facultative l'étude de la littérature maltaise lors du passage de l'école secondaire au lycée ('O' level). Plus largement, il a récemment tenté de revenir sur le caractère obligatoire de l'apprentissage du maltais, l'une des trois matières requises avec l'anglais et les mathématiques. Puis il a avancé l'idée de substituer cet apprentissage par l'étude du maltais comme langue étrangère pour les étrangers et les maltais uniquement anglophones, voire d'institutionnaliser des niveaux d'apprentissage. Les auteurs, les éditeurs, le département du maltais de

l'Université résistent comme ils le peuvent à ces tentatives de réduire l'importance du maltais au profit de l'anglais.

Je suis convaincue que les deux langues - maltais et anglais - peuvent cohabiter sans que l'une soit nécessairement supplantée par l'autre. Je donne ce contexte pour expliquer les raisons pour lesquelles il est à mon avis important d'écrire en maltais, ma langue maternelle, et d'encourager les jeunes à expérimenter avec leur langue, la garder vivante à l'oral comme à l'écrit. Traduire le maltais vers d'autres langues est aussi un enjeu crucial. Dans mon cas, c'est vers le français car en France la littérature maltaise contemporaine est méconnue. C'est une manière de contribuer, à mon niveau, à valoriser le maltais et de participer à ce mouvement de résistance. Je traduis pour faire connaître l'effervescence créative et culturelle actuelle, pour tenter de rendre accessible le travail des écrivains et poètes maltais au-delà des frontières de l'île. La traduction est la clé de l'échange. Les maltais ont aussi besoin d'accéder à d'autres littératures, d'autres manières de concevoir le monde pour se nourrir, pour élargir les frontières de l'île. C'est l'objectif des deux organisations de la société civile auprès desquelles je suis très engagée : Inizjamed dont la mission principale est de promouvoir la littérature maltaise mais surtout les échanges littéraires et la traduction en Méditerranée à travers notamment l'organisation d'un atelier de traduction suivi du *Malta Mediterranean Literature Festival* ; et HELA (*Hub for Excellency in Literary Arts*) qui œuvre pour le développement durable du secteur du livre, la littérature et la traduction à travers la recherche pour mieux identifier les besoins, l'organisation d'événements et résidences, le tout en cherchant à établir des partenariats sur le plan méditerranéen et international.

Marc Mercier

Il me semble que traduire, ce ne sont pas seulement des mots qui passent d'une langue à une autre, mais aussi une voix, un rythme, une musicalité, un accent, une énergie..., qui expriment au moins tout autant que le sens littéral des phrases. C'est bien entendu évident quand il s'agit de transcrire un texte littéraire, et encore plus quand on s'attelle à la traduction d'un poème. Mais c'est tout autant vrai quand des interprètes traduisent devant un juge le récit d'un migrant qui doit relater les faits dramatiques qui l'ont poussé à fuir son pays. J'ai un jour entendu le témoignage d'une avocate marseillaise, volontaire pour aider les migrants à faire valoir leurs droits, mais qui faute de moyens pour se payer un interprète, utilisait « google traduction » pour tenter de comprendre ce que son « client » lui confiait. On se rend ici bien compte à quel point la langue et la possibilité de la traduire est aujourd'hui une question de vie ou de mort. Le terme « langue morte » prend ici un sens tout à fait particulier. Ton métier ne consiste-t-il pas à rendre vivantes des langues méprisées, ignorées, considérées comme quasiment muettes ? A décoloniser les imaginaires en permettant aux gens d'exprimer dans leur langue maternelle des sensibilités singulières ? N'est-ce pas le moyen de lutter contre l'uniformisation culturelle générée par la mondialisation et donc de participer à la création d'une nouvelle mondialité respectueuse de toutes les cultures ?

Elizabeth Grech

La traduction en général, mais surtout la traduction littéraire, est acte de création à part entière. C'est, selon moi, un travail complexe qui consiste à continuellement faire des choix, non seulement des mots, mais aussi des couleurs, des odeurs, des sons, de la consistance que l'on va donner à un texte traduit d'une langue à une autre, d'une culture à l'autre, d'un monde à un autre. Quand on traduit un texte littéraire, c'est une manière d'entrer dans la peau de l'auteur, un peu à la manière de l'acteur incarnant

son rôle, pour absorber les émotions avant de les transformer dans les mots de la langue d'accueil, sans savoir à l'avance quelles formes ils prendront, quels paysages ils dessineront. Cette métamorphose comporte bien sûr certains défis à relever, dont la traduction des métaphores, du rythme, de la rime mais surtout le défi d'éviter un contresens, un malentendu. C'est en ce sens que le travail de traduction est un exercice très délicat, à fortiori pour la poésie. Comme le montre ton exemple, « google traduction » qui, comme les dictionnaires, est un outil d'aide au traducteur, ne peut remplacer ni l'interprète ni le traducteur dont le travail et les droits ne sont pas toujours reconnus. On tente toujours de brader leur travail.

Quant à la mission de rendre vivantes des langues mineures, la traduction littéraire permet, en effet, de faire vivre ces langues et par conséquent, de faire vivre les cultures dans lesquelles elles ont germé, grâce à l'échange. Ceci permet une compréhension plus profonde de ce qui anime les sociétés, les individus avec leurs rêves, leurs déceptions, leurs questions, leurs aspirations. La connaissance de ces langues permet d'ouvrir la voie à d'autres imaginaires, d'autres manières de voir le monde, d'autres silences, sons, goûts, musiques, images, sensibilités et émotions éloignés de la standardisation culturelle qui est l'un des effets de la mondialisation. En ce sens, traduire, inventer des combinaisons de mots est pour moi, contrairement aux outils dont l'objectif est de rendre ce travail mécanique, un acte de lenteur, une forme de résistance à la frénésie de la vie qui empêche de prendre du recul et, tout simplement, de vivre.

DROIT DE
MEMOIRE
·
TRANSMISSION
·
HORIZONS

TRANSMETTRE UNE MEMOIRE AGISSANTE

Conversation avec
Nicène Kossentini Tunisie
par Marc Mercier

Nicène Kossentini est diplômée de l'Institut supérieur des beaux-arts de Tunis et de l'université Marc-Bloch de Strasbourg. Elle est aussi formée au Fresnoy à Tourcoing et aux Gobelins à Paris. Enseigne le cinéma expérimental à l'ISAM à Tunis. À travers ses vidéos, et ses photographies, elle cherche à questionner les événements actuels de notre monde. Dans son processus artistique, elle fait face à la violence froide que subit l'individu contemporain par une quête de l'esthétique, la beauté et la poésie. Sa recherche artistique a établi un processus de travail qui interroge les dualités de la présence et de l'absence, de l'intime et de l'étranger.

Marc Mercier

Mes questions s'adressent au moins à trois Nicène Kossentini, l'artiste vidéaste et plasticienne, l'enseignante de cinéma expérimental et la citoyenne tunisienne.

Je voudrais m'appuyer en premier lieu sur l'œuvre vidéo « *Last words* » (4' - 2017) qui est à l'origine de notre rencontre. Pour ceux qui ne l'auront pas vu, je rappelle le synopsis : « *Last Words* est une performance de lecture d'un texte sur l'amour extrait du livre « *Les Illuminations de la Mecque* » d'Ibn'Arabi. Tout au long de la vidéo, la performance de lecture est rendue difficile en raison de la solidification de la cire versée sur le texte. L'interprète, prise dans une course contre le temps, récite autant de mots que possible avant la progression rapide de la cire. Vers la fin de la vidéo, le texte devient flou dans son intégralité et la lecture est brusquement interrompue. » Nous savons tous qu'une œuvre d'art donne à voir et à entendre des émotions et des pensées de l'artiste qui ne sont pas reçues telles quelles par le spectateur. C'est la grande liberté qu'offre l'art à ceux qui s'y confrontent, de pouvoir sentir et interpréter sans se laisser guider par un discours extérieur. Ceci dit, je voudrais te livrer ici ce que j'ai perçu et te demander si mon approche te semble dire quelque chose de la réalité de la société tunisienne.

Nous voyons le texte d'Ibn'Arabi lentement s'effacer devant nos yeux (le spectateur n'est pas ici un voyeur, mais un témoin), et une voix qui s'efforce à le lire en entier malgré tout. C'est une course contre la montre. Au-delà de l'émotion esthétique, j'entends cela comme une alerte adressée à nous tous (pas seulement aux Tunisiens), à prendre garde à ne pas perdre la mémoire. Que rien de notre avenir ne pourra se construire si nous ne nous donnons pas les moyens de faire un détour par le passé pour voir venir le futur. Si cela t'es possible, je voudrais que tu commentes mon interprétation.

Nicène Kossentini

« *Last words* » montre ce qui est en train de disparaître ou en d'autres termes ce qui se passe entre la présence et l'absence, ce temps de la disparition qui nous échappe

souvent. Car généralement, on ne prend conscience de la disparition d'une chose qu'une fois que celle-ci n'est plus. Le temps est constitué ainsi d'une succession d'intervalles où les choses apparaissent et disparaissent et il n'y a que la mémoire qui pourrait sauver les choses, les inscrire et créer ainsi une continuité dans le temps. Mais je crois qu'on est aujourd'hui pris dans un flux où les mots et les images apparaissent et disparaissent dans une vitesse qui nous dépasse. Cette vitesse nous piège dans l'immédiateté et dans l'instant présent. Sommes-nous en train de perdre la mémoire ? Ou plutôt, sommes-nous en train de perdre l'accès à la mémoire ? Et si on perd l'accès à la mémoire, ne serions-nous pas condamnés à être figé dans le présent ? Je crois comme toi que nous avons besoin de faire ce détour par le passé pour se projeter dans le futur. Les repères inscrits dans la mémoire nous permettent, à mon avis, de tracer ce chemin qui s'ouvre vers l'avenir.

Marc Mercier

En commentant « *Last Words* », j'ai soulevé la question de la mémoire. J'émetts à présent l'hypothèse que le droit à connaître le patrimoine culturel (arts, sciences, pensées...), dans toute sa complexité et diversité, a petit à petit constitué la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui. A condition que ce passé ne soit pas figé, mais considéré comme un processus en permanente transformation. L'une des voies pour préserver dans sa dynamique ce long processus est de veiller à sa transmission, à trouver des gens en capacité de se faire les intermédiaires, les passeurs, d'une génération à l'autre. Cela m'intéresse de m'adresser à toi pour savoir ce que tu penses du rôle de l'enseignement artistique dans la société tunisienne actuelle. Cela m'intéresse d'autant plus que la matière de ton enseignement ne concerne pas directement ce que nous pourrions appeler le patrimoine culturel, puisque que tu travailles à partir d'une discipline artistique très contemporaine, le cinéma expérimental. Ma question est donc, en quoi selon toi, l'enseignement artistique est indispensable pour entretenir ou susciter le désir de créer de la jeunesse ?

Nicène Kossentini

Effectivement, l'objectif premier que je me fixe dans l'enseignement du cinéma expérimental est avant tout le fait de transmettre aux étudiants la passion et le désir de créer et aussi apprendre à voir autrement les choses et le monde. Progressivement, les étudiants prennent conscience par eux même de la force de l'art et de la création. Longtemps, je me suis posée cette question : quel rôle devrais-je assumer pour contribuer à la reconstruction de mon pays après la révolution ? Et je suis convaincue, aujourd'hui, de l'importance de la transmission et de l'échange artistique avec les jeunes à travers l'enseignement.

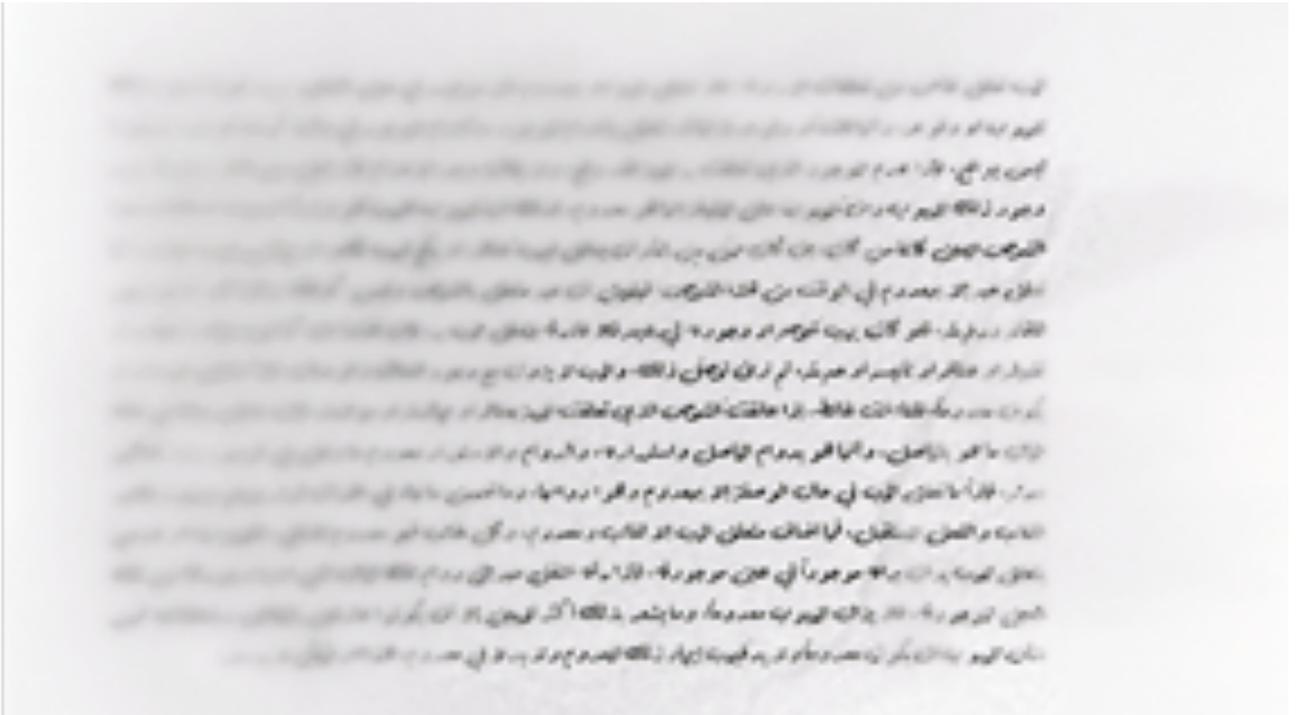
Marc Mercier

Est-ce que la discipline que tu enseignes et la façon dont tu organises ton enseignement, auraient été envisageable avant le Printemps Arabe ? D'une manière plus globale, te semble-t-il que depuis 2011 les citoyens tunisiens ont plus de possibilités concrètes d'exercer leurs droits culturels ?

Nicène Kossentini

Quand j'ai commencé à enseigner le cinéma expérimental en 2009, j'ai été étonnée par l'audace des jeunes étudiants. Nous appartenons, moi et eux, à deux générations différentes. La mienne, a vécu plus de vingt années sous la dictature et l'oppression. On avait fini par prendre l'habitude de vivre dans une sorte de mutisme et d'auto-censure. Mais ces jeunes sont différents. Je crois qu'avant 2011, ils étaient révoltés autant contre notre silence et notre passivité que contre le dictateur lui-même. Avant

2011, les jeunes étudiants n'avaient pas peur de s'exprimer librement et ils étaient inconscients ou plutôt indifférents des mécanismes de censure sous la dictature. Je dois admettre que ce sont ces jeunes eux-mêmes qui ont réussi à exiger et à reconquérir leurs droits culturels. Aujourd'hui, il est indéniable de constater que tous les citoyens tunisiens exercent leurs droits culturels avec plus de liberté. Mais c'est encore un long processus à suivre, car pour exercer concrètement ces droits, nous devons encore créer des structures culturelles et multiplier les expériences artistiques qu'elles soient individuelles et collectives



DROIT DE
MEMOIRE
·
TRANSMISSION
·
HORIZONS

AUX SOURCES DE NOTRE AVENIR

Hassan El Geretly **Egypte**

Metteur en scène de théâtre,
Directeur de la Compagnie El Warsha ⁷

Le Droit à l'Expression.

Libre.

Libérée.

une expression non pas seulement du Moi,
au plus profond de mon être
mais aussi du Nous,
nous qui sommes souvent manipulés..

L'expression d'opinions
et des réponses qui se voudraient efficaces
à des problèmes de société
à résoudre
en principe.

Mais surtout
l'expression des sentiments, des émotions,
des peurs et des désirs
sans échappatoire possible.
mais avec lesquels il faut vivre
ensemble,
dans le partage d'un espace commun,
un patrimoine
partagé,
à partager :

⁷ Hassan El Geretly est directeur artistique de la compagnie indépendante El Warsha au Caire qu'il a fondée avec quelques autres au milieu des années 80. Depuis lors, avec une troupe réunissant acteurs, chanteurs, danseurs, musiciens, conteurs, il explore toutes les facettes du théâtre égyptien, populaire, épique, contemporain, et contribue à de nombreux projets de développement culturel et éducatif, avec toujours les pratiques artistiques et le récit au cœur de ses préoccupations. Pour lui, les droits culturels se doivent de déjouer des approches folkloriques, commerciales ou faussement dites contemporaines.

les récits, les chansons, les joutes aux bâtons,
matières, esprit et formes, à la fois familiers et si mystérieux
dans lesquels nous conservons l'énergie du passé,
combustible pour notre avenir commun,
et nourriture morale et spirituelle à garder pour tous,
dans nos silos respectifs,
pour les troquer quand viennent les années de disette.

L'expression, par notre langue maternelle
et / ou
la langue de nos mères,
avec sa part intraduisible, corporelle,
gestuelle.
sans plus jamais avoir peur du bâillon
qu'on posait sur la gueule du croquant
quand il parlait Nubien ou Occitan

L'expression sans hiérarchie
entre la langue vernaculaire dynamique dans laquelle nous nous aimons et nous haïssons
et celle, littéraire ou classique, par laquelle nous sommes gouvernés
et punis.
celle de l'école, du tribunal, de la mosquée et même du journal.

L'expression de notre Imaginaire.
Individuel et collectif
sans lequel l'Avenir ne sera qu'un "replay" du passé.

L'expression au présent, entre d'où nous venons
et où nous voulons aller,
tournant le dos aux modes,
passagères
et au "Contemporain" d'importation...

L'expression se tenant au confluent des modèles dominants
transformés par notre travail, en sources.

Le Caire, janvier 2019

Pour en savoir plus : Entretien avec Hassan El Gerety: <http://mediakitab.com/documentation/pour-moi-lart-de-conter/>

Texte sur El Warsha de Brigitte Remer dans l'ouvrage « L'Education artistique dans le monde » Editions de l'Attribut - 2018

DROIT DE
MEMOIRE
·
TRANSMISSION
·
HORIZONS

AUJOURD'HUI, TOUT RESTE ENCORE A FAIRE

Héla Ammar Tunisie

Docteur en Droit

Artiste visuelle⁸

La révolution tunisienne a permis une libération de la parole, de l'image mais aussi du corps dans un espace public jusque-là confisqué par le régime. Cette toute nouvelle liberté s'est manifestée à plusieurs niveaux et a permis de faire émerger de nouvelles problématiques toutes liées aux droits culturels.

La création artistique, notamment dans le domaine des arts visuels, a longtemps souffert d'une sorte d'auto censure. Jusque-là tout ce qui avait trait au politique ou au social en était exclu. Depuis, l'artiste a pu explorer un domaine dont il désespérait et qu'il s'interdisait, consciemment ou inconsciemment. Cela a enclenché une prise de conscience du rôle que tout artiste doit jouer au sein de la société et a eu pour effet de renforcer son engagement à défendre par son art les valeurs auxquelles il croit.

Cet effet libérateur m'a personnellement amenée à réfléchir sur deux grands thèmes qui se croisent : celui de la mémoire, et celui des droits humains et des libertés individuelles. J'ai d'abord fait appel aux archives familiales puis nationales pour questionner notre passé et entrevoir notre avenir, pour arriver à ce terrible constat : celui d'une mémoire parcellaire et fragmentée et d'une Histoire politique que le pouvoir a toujours effacée pour tout réécrire à sa guise. Face à la culture de l'oubli, le premier de nos droits culturels ne serait-il pas celui à la mémoire ?

Le droit à la mémoire suppose la connaissance de ce qui a été, condition nécessaire à toute démarche de résilience. Il n'y a eu pour moi rien de tel que l'univers carcéral pour rappeler toutes les exactions du passé et pour revenir encore une fois sur le droit fondamental à la vérité et à la dignité.

⁸ Son travail photographique questionne les notions de mémoire et d'identité par-delà les références et conventions sociales, politiques et religieuses. Co-auteure d'une enquête sur les couloirs de la mort en Tunisie (2013), elle a récemment développé un ensemble d'installations sonores et visuelles dépeignant pour la première fois l'univers carcéral tunisien. Dans la foulée, elle publie un livre regroupant texte et photographies sur le même sujet (Corridors, Cères Editions, 2014).



La révolution Tunisienne a également permis de faire toute la lumière sur un secteur en réelle souffrance : celui de la Culture. Le statut de l'artiste a été complètement marginalisé et aucune politique n'a été mise en place pour impliquer les différents acteurs dans la création d'une véritable dynamique culturelle. Aucune politique n'a également encouragé la décentralisation de la culture. Souvent limitée à la capitale, le public n'y avait en plus accès qu'à travers un nombre insuffisant d'espaces en majorité privés. La révolution aura, pour le moins, permis à l'artiste d'investir l'espace public auquel il avait difficilement accès, permettant ainsi au plus large public d'explorer des propositions et des démarches qui lui étaient jusque-là complètement inconnues.

Le public, on l'oublie souvent, est censé être le premier bénéficiaire du droit à la Culture. Or jusque-là, il en a été privé au profit de politiques de divertissement éparées et de piètre qualité.

Aujourd'hui, tout reste encore à faire. Et si l'Etat peine encore à mettre en place une réelle politique culturelle, plusieurs associations et organismes tentent, avec plus ou moins de succès, de combler ces défaillances.

DIGNITE
POLITIQUES
PUBLIQUES
PUBLICS DE LA
DIVERSITE

LA CULTURE EST LA SOLUTION, AU MAROC ET EN MEDITERRANEE

Dounia Benslimane Maroc
Directrice des partenariats et du
développement de racines,
Activiste et manager culturel⁹

Certains observateurs, les plus optimistes, diront que le Maroc est un modèle pour les pays de la région MENA : politiquement stable, ayant échappé au radicalisme religieux et aux guerres civiles, disposant d'une Constitution répondant aux normes de la démocratie et de la modernité. Un pays où les citoyens votent et élisent leurs représentants, un pays « bâtisseur », doté d'infrastructures modernes, d'autoroutes, d'aéroports, de technopoles, de plans de développement pour l'économie, l'industrie, le tourisme, l'environnement, etc. En réalité, le pays, amputé de service public (éducation, culture, santé), depuis les Plans d'Ajustement Structurels des années 1980, est à la traîne, si l'on en croit les différents classements internationaux en matière de développement¹⁰, d'analphabétisme¹¹, de qualité et de performance de l'enseignement¹², de liberté de la presse^{13 14}, de la situation des femmes dans la société¹⁵, du bonheur de ses citoyens¹⁶. Réalité à laquelle il faut ajouter la faiblesse du budget alloué à la culture¹⁷, les pratiques artistiques et culturelles limitées des

9 Elle a co-fondé Racines à Casablanca (Maroc) en 2010 et en est actuellement la Directrice des partenariats et du développement. De 2011 à 2013, elle a occupé le poste de coordinatrice des programmes à "La Fabrique Culturelle des anciens abattoirs de Casablanca", un espace indépendant d'arts urbains et contemporains. Dounia est membre de nombreuses ONG culturelles, au Maroc, en Afrique et en Europe

10 123e sur 188 pays (Classement Indice du Développement Humain – rapport du Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) en 2018.

11 32,3% de taux d'analphabétisme, 41,9% chez les femmes et 47,7% en milieu rural, selon le rapport du Haut-Commissariat au Plan « Femmes et hommes en chiffres en 2016 ».

12 143ème place sur 164 pays selon le rapport mondial de suivi de l'éducation publié par l'UNESCO au début de l'année 2014.

13 133ème place du classement annuel de Reporters Sans Frontières en 2017

14 Human Rights Watch identifie encore de nombreuses contraintes à la liberté d'expression dans son rapport de 2017.

15 Près de 6 millions de Marocaines ont subi à un moment ou à un autre de leur vie un acte de violence (psychologique, physique, sexuel, attentatoire à leur liberté et économique) selon l'enquête de prévalence des violences à l'encontre des femmes âgées de 18 à 64 ans (Haut-commissariat au plan – 2009).

16 Le Maroc est classé à la 85ème place sur 117 pays par le « World happiness report » de l'ONU en 2018 sur la base de différents critères tels que le revenu, la santé, l'aide sociale, la liberté, la générosité, et la confiance (mesurée par l'absence de corruption).

17 Projet de Loi des Finances 2018 : Budget du ministère de la culture et de la communication de 2 423 301 000 MAD (environ 220 millions €) en progression de 0,55% par rapport au budget de 2017 et représentant 0,92% du budget global de l'Etat. Le montant alloué à la culture est de 736 868 000 dirhams (environ 67 millions €) soit une hausse de 1,90% et 0,28% du budget global.

marocains¹⁸, la faiblesse des industries créatives et culturelles du pays¹⁹, la faible implication des autres acteurs (collectivités territoriales notamment) et le manque de structuration, de professionnalisation, de formation et de ressources (humaines, techniques et financières)²⁰.

Si l'on devait résumer la situation de la culture dans le Maroc contemporain d'après l'indépendance, on pourrait simplement dire qu'aucun des gouvernements qui s'y sont succédé depuis 1956 n'a réussi à mettre en place une véritable politique culturelle. Durant les différentes périodes historiques de ce Maroc moderne, la culture a d'abord été réduite à sa forme la plus traditionnelle et folklorique, afin de mettre en avant une certaine image du pays et de promouvoir une « identité » unique et commune à tous les marocains. Durant les années 1960, une création artistique et littéraire critique et subversive a vu le jour, portée par des artistes et des intellectuels opposants, exilés pour la plupart. Le régime politique l'a alors combattue, parfois violemment, tout en excluant des programmes scolaires et universitaires l'enseignement des sciences humaines (philosophie, sociologie), empêchant ainsi le développement de tout esprit critique pouvant porter un débat public sur la situation culturelle, économique, politique ou sociale du pays. Les années 1990 ont vu l'arrivée au pouvoir de la gauche, dans le cadre d'une alternance politique si longtemps attendue, et avec elle, l'avènement d'un mouvement culturel contemporain dynamique et innovant (théâtre, danse, musique, arts visuels...), une presse indépendante et plus libre, un espace public plus accessible, etc. Une période de courte durée, suivie d'un recul des libertés d'expression et de création, la stagnation de la production artistique et littéraire, un retour à la répression et une ré-instrumentalisation de l'action culturelle à des fins de communication et de diplomatie. Ainsi, en 2011, le vent des « Printemps arabes » a soufflé jusqu'au Maroc, et les citoyens marocains ont également exprimé leurs revendications dans la rue. Manifestations très rapidement contenues par le régime, par l'adoption à l'unanimité d'une réforme constitutionnelle, applaudie localement et dans le monde, et dont l'impact sur le développement est toujours attendu, huit ans plus tard.

Partant de ce constat, Racines²¹, depuis sa création, s'est donnée comme mission principale d'évaluer, tous les deux ans depuis 2014, les réalisations en matière de politiques culturelles et d'observer le travail des différents acteurs. Chaque deux ans l'association organise « Les Etats Généraux de la Culture²² », initiative unique dans la région, qui propose un travail *bottom-up* effectué par une organisation de la société civile, qui met à disposition des acteurs culturels, privés et publics, des outils d'élaboration de politiques culturelles, centrale ou territoriales. Racines y restitue le résultat du travail effectué en deux ans, entre chaque édition : études sectorielles et transversales, états des lieux et diagnostics, mapping, résultats des rencontres et des débats organisés avec les acteurs, enquête sur les pratiques culturelles... et propose

18 Voir les résultats détaillés de l'enquête de Racines : www.pratiquesculturelles.ma

19 L'exportation des biens créatifs marocains représentent 0,05% de l'exportation des biens et services créatifs dans le monde selon l'étude « Economie créative : panorama et potentiel / Avril 2016 » du Ministère de l'économie et des finances, direction des études et des prévisions financières.

20 Voir la publication des « Politiques culturelles en régions » – Racines – 3ème édition des Etats Généraux de la Culture au Maroc (Octobre 2018)

21 Association marocaine à but non lucratif, pour la culture et le développement, créée en 2010 – www.racines.ma

22 1ère édition le 12 novembre 2014 à Rabat. 2ème édition du 10 au 12 novembre 2016 à Casablanca. La 3ème édition a eu lieu à Tiznit, dans le Sud du Maroc du 5 au 10 novembre 2018, sur le thème des « politiques culturelles en régions ».

des recommandations, élaborées à partir de ces actions, pour accompagner les décideurs dans la mise en œuvre de politiques culturelles efficaces, de proximité et qui répondent aux besoins des différents publics (citoyens, jeunes, enfants, artistes, professionnels, entrepreneurs, etc.).

Depuis le début, Racines a voulu faire des « Etats Généraux de la Culture », un moment de rencontre et d'échange, avec les acteurs culturels marocains et internationaux. Ainsi, chacune des trois éditions qui se sont tenues jusque-là a été l'occasion de réunir des professionnels de la culture d'Afrique, d'Europe – notamment de Méditerranée – et du Moyen-Orient, autour de thématiques transversales (liberté d'expression, incubateurs de structures culturelles, économie créative, métiers de la culture, formations et ateliers) ou sectorielles (cirque et arts de la rue). Chaque année, Racines réunit ses partenaires autour de ces questions, tout en les invitant, ainsi que le grand public, à une programmation artistique multidisciplinaire (musique, théâtre, contes, street-arts, arts de rue...). Des projets de coopération ont vu le jour suite à ces rencontres. Le projet MARSAD²³ en fait partie. Il a réuni pendant 12 mois quatre associations : Racines (Maroc), Me'zaf (Liban), Notre culture d'abord (Tunisie) et ElMadina (Egypte) afin de mettre en place un observatoire des politiques culturelles en Méditerranée. En novembre 2018, à Tiznit, un premier groupe de travail constitué des quatre partenaires de MARSAD, rejoints par des structures bosniaques et croates, s'est réuni pour préparer les premiers « Etats Généraux de la culture en Méditerranée » prévus en 2019-2020. Au-delà de la région MENA, la méthodologie des « Etats Généraux de la Culture » inspire d'autres ONG au Rwanda, au Burkina Faso, au Mali, etc.

Il faut du temps pour obtenir un impact auprès des institutionnels et des décideurs, qui prennent conscience progressivement qu'il n'existe aucun modèle de développement efficace sans culture. Par contre, la dynamique de la société civile est enclenchée, amplifiée par les collaborations fructueuses, nationales et transnationales, entre associations. Elles s'approprient de plus en plus la question des politiques culturelles et le slogan de Racines, « La culture est la solution », trouve un écho grandissant auprès de nombreuses ONG de la région, du fait du contexte similaire. Une solution au développement des peuples, à leur émancipation, par l'accès à la culture, l'esprit critique qu'elle confère, par l'éducation, par la prise de conscience des droits, par la libération de la parole des citoyens, leur participation à la vie politique et par la reddition des comptes.

23 Mediterranean Action and Research for Sustainability And Development, MARSAD vise à créer une plateforme collective de recherche, d'évaluation et d'observation des politiques culturelles dans la région MENA afin de développer un plaidoyer auprès des institutions publiques, en préparation des « Etats Généraux de la Culture » dans chaque pays – www.marsad-observatory.org

DIGNITE
POLITIQUES
PUBLIQUES
PUBLIQUES DE LA
DIVERSITE

DROITS CULTURELS ET DIVERSITE AU SEIN D'UNE MJC

Capucine Carrelet France

initie et coordonne des projets artistiques et culturels à la Maison des Jeunes et de la Culture (MJC) de Martigues, depuis 15 ans.

En premier lieu, ce qui se joue au seuil de la maison : considérer que chaque personne qui le franchit, est un.e égal.e dont la simple présence nous enrichit. Que la requête soit précise ou hasardée, elle recèle des attentes fondamentales : être entendu, se sentir mieux, sortir d'une solitude, oublier la pénibilité d'un travail, d'une maladie, s'inscrire dans une norme sociale, oser quelque chose... Au moment de la rencontre, que l'on puisse ou non répondre à l'attente, l'enjeu est d'entrer en relation. Puisque notre interlocuteur fait d'emblée confiance à nos capacités, en retour nous reconnaissons les siennes, nous tentons ainsi une première « connexion de capacités » pour reprendre la formule de Patrice Meyer-Bisch. Un espace existe, une parole s'échange, des choses sont possibles, l'imagination se déploie. Accueillir, c'est mobiliser une attention prospective, qui prend en compte l'autre dans son actualité et son potentiel.

Une personne reçue avec égard, regardée avec confiance, dans un rapport d'égalité, peut se projeter dans un espace commun. Valorisée dans ses ressources actuelles et à venir, elle est en situation de mettre en œuvre ses capacités culturelles. Ce à quoi nous devons veiller, c'est à ce que la Maison reste disponible aux transformations qui peuvent résulter d'une écoute attentive et inventive, de cette façon d'aborder l'autre et de lui faire de la place.

Être une « maison », fonctionner en association, cela aide à approcher les droits culturels. L'éducation populaire qui fonde les MJC également, dans sa tradition et ses outils d'expression, de pratiques collectives, de démocratie culturelle. Les trois leviers qui activent les droits culturels semblent familiers : l'accès aux œuvres et aux ressources, la pratique des arts et des savoirs, la participation à la vie culturelle.

En forme de témoignages et d'exemples concrets, citons ici deux aventures collectives récentes.

La MJC s'est toujours affirmée ouverte à tous. Or, quand il nous a été donné de faire connaissance avec des personnes sourdes fin 2016, nous avons réalisé combien nous étions loin du compte. De façon involontaire certes, nos actions discriminaient une partie de la population. Et nous en prenions conscience avec stupeur.

Nous formons un groupe de travail composé de personnes sourdes et entendantes « MJCsigne » pour établir un diagnostic et des propositions. Il ne s'agit pas de créer des projets qui ne concerneraient que les personnes sourdes mais de favoriser la rencontre et la mixité. Également de sensibiliser à la surdité, connaître l'éducation et la culture sourdes. Aujourd'hui, certaines activités ont été adaptées ; deux ateliers

d'initiation à la langue des signes française (LSF) et un atelier chansigne ont été créés ; les manifestations sont de plus en plus souvent traduites en LSF ; un café signe trimestriel est organisé par le groupe de bénévoles. Une des membres sourde de MJCsigne anime les ateliers d'initiation à la LSF, une autre est entrée en 2018 au Conseil d'administration de la MJC, impliquant désormais la traduction en LSF, tout au long de l'année, de réunions internes et des Conseils d'administration. Enfin, 12 personnes de l'équipe (permanents, animateurs, administrateurs) se forment en LSF sur la saison 2018/2019.

Potentiellement, et dans un avenir proche, l'ambiance de notre Maison peut être modifiée durablement, la LSF s'ajoutant aux langues qui s'expriment couramment à la MJC. Nous y gagnons une acuité en matière de discrimination, et de nouvelles habitudes de travail. C'est aussi une manière de concevoir les projets et l'adresse à la population qui s'en trouve transformée, tant sur la forme que sur le fond. Nous sommes désormais sollicités par des institutions culturelles de la ville – musée, théâtre, cinéma, médiathèque – pour développer l'accueil des personnes sourdes.

Le second exemple concerne l'accueil de personnes migrantes, que nous faisons depuis de nombreuses années, dans un rapport en constante évolution. En lien avec les foyers qui les hébergent et les collectifs militants, nous avons mis en place un, puis deux ateliers de conversation ; un atelier « chant d'ici-d'ailleurs » (chants du monde) ouvert à tous et gratuit, fait se côtoyer habitants et réfugiés, confronte chacun à des langues étrangères. Les migrants sont invités à transmettre ou écrire des chants dans leur langue d'origine. Puis, des ateliers d'écriture : expérience extraordinaire de voir naître des textes d'une intense sensibilité, dont les co-auteurs ne parlent pas la même langue !

Progressivement, nous tentons de coconstruire des projets qui partent d'eux, de leurs interrogations, de leur histoire, de leur pays, de leur culture. Puisant d'abord dans ce qu'ils partagent avec nous, nous poursuivons les recherches sur internet. Ils nous guident vers les sites d'information les plus fiables à leurs yeux, nous appréhendons les réalités complexes de la géopolitique. Nous sollicitons médiathèques, cinémas, librairies pour accéder aux ressources, trouver des artistes, des chercheurs...

En 2016, c'est « Routes et déroutes : histoires de Syrie et d'ailleurs » qui est rendue publique à la MJC et dans d'autres structures culturelles partenaires : une manifestation géopolitique et artistique (sur 15 jours), construite autour des photographies d'un jeune Syrien réfugié en Allemagne. L'enjeu est de donner à comprendre la situation en Syrie, les raisons qui poussent les réfugiés à frapper aux portes de l'Europe, inviter à la rencontre, découvrir la culture syrienne, ressentir la douleur de la guerre et de l'exil.

L'évènement – photographie, cinéma, documentaires, cuisine, conférences, vidéo, musique, poésie... - est un succès tant par la qualité des rencontres qu'en terme de fréquentation. Des classes de collèges, lycées, centres sociaux viennent visiter l'exposition, discuter avec des réfugiés, accueillis par les mots de la poétesse Maram Al-Masri. Des lectures de textes issus de nos ateliers d'écriture, se mêlent à la voix d'Hala Mohammad autre poétesse syrienne en exil, invitée pour une soirée inoubliable. Les films sont en arabe sous-titrés en français, les conférences et la poésie sont dites dans les deux langues. Des migrants prennent la parole, mais aussi des Français dont l'arabe est la langue maternelle.

Des Soudanais, réfugiés en nombre à Martigues, manifestent leur présence et leur désir d'être représentés. Nous savons fin 2016 que nous devons imaginer un cycle « Routes et déroutés » et que notre prochaine destination sera le Soudan.

En 2017, c'est « Khartoum-Martigues, aller simple ? ». En 2018, « Résistances afghanes ». Nous faisons une plus grande place aux modes de vie dans notre approche culturelle : choix d'une exposition de trois photographes afghans qui témoignent du quotidien dans leur pays où ils ont choisi de rester ; démonstration de cerfs-volants, jeu très populaire (avant les talibans) ; défilé de tenues traditionnelles ; chants et *landays*, ces courts poèmes de résistance des femmes pachtounes... Nous sommes accompagnés par un journaliste afghan en demande d'asile politique à Martigues, parti à Paris une fois ses papiers obtenus, d'où il continue à nous envoyer informations et contacts.

Dans l'étude des droits culturels, ce qui fait sens pour nous c'est leur dimension relationnelle. Ils nous font renoncer à l'ambition de combler un manque, pour ouvrir une relation d'égalité. Ils invitent à penser la culture comme un processus interactif en devenir, qui offre à chacun la liberté de donner et recevoir. Cela peut transformer de fond en comble la vision d'un rôle, d'une fonction, d'un métier comme les nôtres.

Pour nous, au sein d'une MJC plus volontiers associée au champ socio-culturel plutôt qu'à celui de la Culture en majuscule, la conception ouverte de la culture proposée par la définition des droits culturels, est un soulagement. Cette culture, qui n'est pas réduite aux arts et aux artistes, devient plus proche de ce que nous vivons. Les droits culturels lient la culture au droit, à la citoyenneté, à la politique. Et une MJC est un espace politique, c'est à dire collectif, qui propose un projet de société. Celui d'un lieu de rencontre physique, à même de nous transformer chacun dans ce que nous sommes et notre rapport au monde. Celui d'accueillir, de représenter, de « vivre en intelligence » la diversité. Un espace d'interculturalité capable de mettre en question l'incompréhensible, la friction, ce qui fait débat dans le dialogue entre les cultures. Vers une maison des jeunes et *des* cultures ? comme nous le souffle Mouloud Ben Ayad, adhérent et militant de l'amitié entre toutes les rives de la Méditerranée.

En matière de droits culturels, nous avons conscience de n'être qu'au tout début du parcours philosophique et de l'exigence qu'ils requièrent pour exister dans le réel, mais c'est une force de se sentir sur le chemin que nous souhaitons emprunter.

Enfin, rappelons que pour initier et accompagner ce type de démarches et de projets, une structure doit être correctement soutenue financièrement par les collectivités publiques, garantissant sa liberté associative sur le temps long, et pas seulement dans le cadre d'appels à projets spécifiques. Il est tout aussi indispensable que la direction politique de cette structure, ici un Conseil d'administration bénévole, adopte, favorise et participe à cette façon de travailler : accord sur une définition large de la culture, ouverture inconditionnelle sans redouter le conflit, confiance en ses personnels dans la mise en œuvre des projets qui réalisent l'objet social de l'association, leur permettant, comme à eux-mêmes, de vivre leurs droits culturels.

En effet, la liberté d'enrichir ses connaissances, de s'approprier de nouveaux sujets et savoirs complexes, de découvrir des cultures, de faire dialoguer des perceptions, d'être utile aux autres comme à soi-même, est malheureusement trop rare dans le monde du travail. C'est donc un climat et un environnement à préserver et développer, où chacun, s'il a des responsabilités et des devoirs, peut aussi exercer ses droits.

Droits culturels et éducation populaire ont partie liée pour réaliser l'éducation à laquelle nous aspirons, c'est à dire mutuelle, respectueuse, aiguisant les sentiments d'appartenances, cultivant la singularité dans des enjeux collectifs... Une éducation qui nous permette, tout au long de la vie, d'expérimenter nos libertés culturelles. Et ainsi produire le sens et les formes que nous voulons donner à la société dans laquelle nous désirons vivre. Ce qui est, in fine, un enjeu majeur pour la culture. La notion de droits culturels inspire et révèle à cet endroit l'ampleur du travail à accomplir et son absolue nécessité.

DIGNITE
POLITIQUES
PUBLIQUES
PUBLICS DE LA
DIVERSITE

CHOUFTOUHONNA, UNE UTOPIE A CREER

Amal Sanaa Amraoui Tunisie

Vice-présidente de l'association féministe Chouf et coordinatrice générale du festival Chouftouhonna. Également journaliste, ballérine, comédienne...²⁴

L'universalité des droits humains est au cœur de la Déclaration universelle des droits de l'homme. Elle est sensée améliorer la vie de tous les êtres humains, sans distinction et promouvoir l'égalité, la dignité et les droits, y compris culturels.

L'art et la culture permettent aux humains de relativiser, d'interpréter, d'imaginer, de créer et de poser une empreinte dans le patrimoine culturel. Ce même patrimoine qui a la possibilité de remodeler, conserver ou rejeter des traditions, des valeurs, des croyances et des pratiques.

En 2015, l'association Chouf, qui se mobilise pour les droits sexuels et corporels des personnes assignées à la naissance et/ou s'identifiant en tant que femme, fait un constat : les droits culturels ne sont pas pour tou.te.s. Des barrières se dressent devant plusieurs communautés. Selon le cas, ces barrières sont alimentées par le patriarcat, l'homophobie, la transphobie, le racisme, la xénophobie, le validisme, l'âgisme, le classisme, etc. D'elles découlent discriminations, violences et injustices.

Marginaliser des communautés, en rendant difficile leur accès à la consommation/production d'art, fait taire des voix, des désirs et des idées, efface des identités, des perspectives et des possibilités, et éradique la diversité. Dans un contexte de changements profonds, en Tunisie et ailleurs, cette injustice devenue la norme, Chouf a décidé de la combattre. Et pour réclamer la justice, les libertés et les droits, toutes les ouvertures possibles sont propices.

De la conviction que le genre, la culture, la lutte et les droits s'entrecroisent, Chouftouhonna vit le jour. Ce festival, pluridisciplinaire et pluriculturel, est alimenté par la nécessité d'œuvrer pour préserver et valoriser l'existence d'une communauté culturelle spécifique. Au-delà des nations et des frontières, c'est un espace qui vise à garantir un semblant d'équilibre dans la jouissance des droits culturels entre les humains.

Le festival prend place au Palais du théâtre, au cœur du centre-ville de Tunis, El Halfaouine, un quartier aussi populaire et masculin, qu'il n'a été artistique, avant la colonisation. D'édition en édition, Chouftouhonna tente de s'ouvrir davantage à la rue et au quartier, dans l'optique de briser encore plus de frontières, visibles comme

²⁴ Génie civil de formation, Amal Sanaa Amraoui est vice-présidente de l'association féministe Chouf et coordinatrice générale du festival Chouftouhonna. Elle est cofondatrice du collectif féministe Chaml et du collectif Al Sajin 52 pour la décriminalisation de la consommation de Cannabis. Elle est également journaliste (Nawaat, Tunis Hebdo...), ballérine, comédienne et investie dans la coordination d'autres projets artistiques et/ou militants (FCKef, JCC, FSM..).

invisibles, et de faire de cette rencontre autour des questions féministes un espace intersectionnel, participatif et inclusif.

En quatre édition, plus de 500 artistes, près de 50 conférencières, plus de 50 artisanes, quelques centaines de volontaires et une vingtaine d'organisatrices, venu.e.s des cinq coins du monde, viennent faire découvrir au public tunisien et international des formes d'arts et d'activismes alternatifs et créent une réflexion autour des multiples formes de l'engagement féministe, écoresponsable et humain. Le festival propose une grande diversité d'œuvres, de regards et de contextes, pour rappeler l'étendue politique des productions féminines et féministes, tout en mettant en lumière leurs idées, talents et capacités.



Chouftouhonna joint art et activisme à travers ses conférences et panels. Il y combat les pratiques culturelles portant préjudice aux droits de personnes marginalisées et œuvre pour la promotion de l'égalité, la justice, la dignité et les droits pour tou.te.s, tout en réfléchissant à des alternatives plus justes.

Chouftouhonna se veut un espace d'expression, loin des appréciations et des jugements à but compétitif. C'est un lieu de lutte, d'expression, d'affirmation, d'échanges, de rencontres et de liberté. Ce rendez-vous annuel offre à des personnes marginalisées pour leur couleur, orientation sexuelle, identité et expression de genre, etc. désireuses de s'exprimer à travers l'art, un espace d'échange, de réflexion et de collaboration, qui leur permet d'élargir leurs réseaux d'interconnexion au sein d'une sphère qui les passionne, en les mettant en contact avec le milieu culturel tunisien et des structures artistiques du monde. Au fil des années, Chouftouhonna est devenu un outil de networking spontané. En effet, plusieurs vies artistiques s'y croisent et s'y mélangent.

DIGNITE
POLITIQUES
PUBLIQUES
PUBLICS DE LA
DIVERSITE

DROITS CULTURELS ET POETIQUES DES MINORITES D'AVANT-GARDE

Marc Mercier France

Président du REF Réseau Euromed France
et Co-directeur des Instants Vidéo
Numériques et Poétiques

Tous ceux qui militent pour que soient respectés les droits de l'Homme n'hésiteront pas à se mobiliser quand la liberté d'expression est bafouée pour des raisons politiques ou religieuses. Les plus éclairés n'hésiteront pas à agir selon le principe attribué à Voltaire « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrai jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire ». J'emploie le terme « attribué » car pour la petite histoire, Voltaire n'a jamais écrit cela. C'est l'Anglaise Evelyn Beatrice Hall qui, dans un livre, *The Friends of Voltaire*, publié en 1906 sous le pseudonyme de S. G. Tallentyre, qui utilisa la célèbre formule pour résumer selon elle la pensée voltairienne.

En général, ce à quoi sont attentifs ces militants, c'est soit le contenu des expressions injustement censurées qu'elles soient artistiques, intellectuelles ou politiques, soit la « nature » du locuteur du fait de son ethnie, son genre, sa religion, sa classe ou caste... Des cas de figure qui nécessitent bien évidemment notre indignation.

Déjà, une première remarque : les violations du droit d'expression dues à une censure d'État ou d'un quelconque clergé sont beaucoup plus pris en considération, car facilement identifiables, que celles, beaucoup plus insidieuses, dues à une censure économique. Dans une démocratie libérale, les pouvoirs publics et les mécènes d'entreprise n'ont pas besoin d'interdire la diffusion d'une œuvre *dérangeante*, il leur suffit de couper le robinet des financements et d'invoquer des raisons purement comptables. Un projet artistique qui nécessite du temps pour l'expérimentation a de plus en plus de mal à trouver des laboratoires (avec du temps, des outils, de l'espace, des moyens de subsistance) sans obligation de résultats exploitables par le marché. Un cinéaste qui aura réussi à se passer d'un producteur pour réaliser son film en toute indépendance et sans se soucier des normes imposées par les télévisions ou les salles de cinéma commerciales, verra son œuvre transformée par le distributeur : « A bas les distributeurs ! (...), il prend votre film et commence à le découper en morceaux jusqu'à ce qu'il saigne. », disait le cinéaste Jonas Mekas.

Une seconde remarque : ce qui est rarement pris sérieusement en compte par les défenseurs de la liberté d'expression, c'est la forme. Un artiste totalement acceptable selon les normes sociales du pays où il travaille, et qui plus est ne crée pas des œuvres dont le contenu critiquerait ouvertement le gouvernement, le système économique ou politique, la religion dominante, peut lui aussi subir une discrimination sans que cela ne suscite la moindre contestation en dehors du cercle restreint de quelques initiés. Il en va de même pour un festival qui se donne pour mission de présenter gratuitement des œuvres qui ne répondent ni aux critères du marché ni à ceux des institutions culturelles. Ce que nous pouvons constater ces dernières années, c'est la mise en place d'une censure qui ne porte pas son nom visant à étouffer économiquement ces artistes et structures culturelles, à les forcer soit à disparaître soit à les contraindre à survivre en marge dans la plus grande confidentialité, dans un entre soi de gens déjà en rupture avec la culture dominante.

Il n'y a pas si longtemps, ces formes artistiques d'expressions personnelles, subtiles, hors normes, non-commerciales, portaient un nom : avant-garde, underground, contre-culture, expérimental... Aujourd'hui, elles ne sont même plus désignées sous un vocable fédérateur. Elles n'ont plus d'existence sociale. Il existe, bien sûr, des poches de résistance sur tous les continents. Il n'en demeure pas moins que la tendance est très préoccupante.

Vous me direz que tout le monde n'est pas prêt à recevoir des œuvres expérimentales qui font exploser avec plus ou moins de radicalité les codes culturels partagés par la majorité d'une population donnée. Mais qui peut décréter qui est prêt et qui ne l'est pas ? Tous ceux qui ont tenté l'expérience de rapprocher de telles œuvres de publics non-initiés, savent que rien ne peut prédéterminer la qualité de réception d'une œuvre. Donc, rien ne doit entraver l'accès aux œuvres hors normes établies. Et même si pendant longtemps encore, tant que la société n'aura pas décidé d'offrir une éducation favorisant la créativité de chacun, encourageant la soif de curiosité et d'exploration de toutes les facettes de l'imagination humaine, le public de telles propositions demeure restreint, doit-on pour autant maltraiter des minorités ? Cette discrimination est aussi déplorable que celle des sociales, raciales, religieuses ou sexuelles ? Le public « large » et « normal » doit-il avoir plus de droits en matière de divertissements que les minorités « d'avant-garde » ?

DIGNITE
POLITIQUES
PUBLIQUES
PUBLICS DE LA
DIVERSITE

DROITS CULTURELS ET SITUATION DE HANDICAP, DROITS FONDAMENTAUX ?

Sophie Poulard France

Dirige aujourd'hui des établissements intervenants dans le champ de la lutte contre les exclusions²⁵

En 2017, le festival « les Instants vidéo », basé à Marseille, invitait l'association pour laquelle je travaillais, à participer à l'aventure de la création d'un programme international d'art vidéo. Il s'agissait de proposer à 4 associations marseillaises de mélanger publics accompagnés et travailleurs sociaux avec la complicité des Instants vidéo.

L'enjeu, pour cette édition-là, était d'étendre l'aventure aux personnes en situation de handicap intellectuel, en sus des personnes en situation d'isolement social ou de précarité.

Ce projet est le fruit d'une collaboration durable et de confiance entre les cinq associations partageant une *curiosité* (celle de prendre soin) *au monde*, comme le dit la directrice du festival, Naïk M'Sili.

Il s'agissait de proposer aux équipes et aux personnes accompagnées, sans distinction, en constituant des groupes les mêlant, « les Programm'acteurs », sur le seul critère de leur caractère de citoyen local, marseillais, du monde. Le seul qui compte sans doute aucun, au-delà de la catégorie parfois inévitable dans laquelle la société cherche sans cesse à nous ranger, et dans laquelle nous, travailleurs sociaux, sommes enclins à nous aussi faire entrer toute personne accompagnée, fort de notre expertise...

Après avoir visionné une quarantaine d'œuvres puisées dans les archives des Instants vidéo, *Les Programm'acteurs* ont donc quitté leur position habituelle de spectateurs et ou de personnes accompagnées pour proposer leur propre sélection de films, qui a été présentée à un large public, au sein d'un cinéma d'art et d'essai marseillais. Ils ont ainsi accompagné leur sélection, animé la séance et débattu avec le public.

Le thème de l'atelier « *quand vient l'étranger* », nous invitait à nous questionner sur la notion même d'être étranger, à qui à quoi. L'équipe nous invitait aussi à entamer avec elle, à l'occasion des 30 ans du festival, une réflexion en ouvrant un chantier de débats sur la question des droits culturels, de l'accès à ces droits, ici et ailleurs, à l'heure de la Déclaration de Fribourg qui réaffirme que « les droits de l'Homme sont universels, indivisibles et interdépendants, et que les droits culturels sont à l'égal des autres droits de l'Homme une expression et une exigence de la dignité humaine. »

²⁵ Sophie Poulard exerce depuis plus de 12 ans des fonctions de direction dans le secteur social et médico-social. Elle a dirigé des établissements intervenant dans le secteur du handicap psychiques et des troubles psychiques, puis dans celui du handicap mental. Elle dirige aujourd'hui des établissements intervenants dans le champ de la lutte contre les exclusions.

Ainsi nous nous sommes demandés ce qu'il en est concrètement du respect des droits culturels en France, en Europe, au Moyen-Orient, au Maghreb ? et nous avons ajouté à cette question celle du respect de ces droits pour les personnes en situation de handicap, en France et ailleurs. Pour l'association pour laquelle j'intervenais, ce projet a été un enjeu et un pari.

Pari à l'interne et à l'externe :

- A l'externe, car souvent les porteurs de projets autour de la culture incluant des publics en difficulté se tournent vers des associations intervenant dans le champ de l'exclusion, de la précarité, de la santé mentale ou du handicap psychique. Plus rarement vers des structures accompagnant des personnes en situation de handicap mental ou présentant une déficience intellectuelle. Les publics habituellement visés ont tous en commun de maîtriser les mêmes modalités de communication, a priori ; et il peut sembler être plus difficile de construire un projet avec des personnes ne parlant pas, parlant mal, parlant peu, ne communiquant pas « comme nous ». Il peut même être possible que certains pensent les personnes handicapées mentales comme n'ayant pas accès « comme nous » à la culture, à l'émotion qu'elle « nous » suscite, voir qu'elles ne comprendraient pas ce dont il est question.

- A l'interne, car encore trop souvent les équipes accompagnant des personnes en situation de handicap mental pensent leurs actions avec elle « à côté », et non « dans » la Cité, dans un souci de protection (louable ?), et traitent la culture comme la 5ème roue du carrosse dans les établissements accueillant des personnes. Il est même peut-être possible que certains professionnels, eux aussi, en dépit de leur expertise, pensent les personnes handicapées mentales comme n'ayant pas accès « comme nous » à la culture, à l'émotion qu'elle « nous » suscite, voir qu'elles ne comprendraient pas ce dont il est question.

Il s'agissait donc de bousculer les représentations des uns et des autres, qui plus est à travers une forme d'expression, l'art vidéo, qui est peu connue, dont le format bouscule, et d'un festival, les Instants Vidéo, dont la programmation est elle-même bousculante.

Et au final, nous avons bien dû faire le constat salvateur, que les ressemblances invisibles l'emportent sur les différences visibles, comme nous le soufflait un marin intrépide il y a quelques années.

Étranger, immigré, en situation de handicap, tous ont des difficultés de communication

Étranger, immigré, en situation de handicap, professionnel du secteur social, personne accompagnée, tous ont un rapport à l'art, au beau, au laid, à ce qui est émouvant et ce qui ne l'est pas, qui est propre à chacun, mais tous ont eu des choses à dire différentes, tous ont été touchés, même si ce n'était pas par les mêmes choses.

Aller à la rencontre de l'autre c'est faire ce pas vers lui dans ce qu'il a de différent de moi.

Il n'est sûrement pas pertinent de se poser la question de « culture et handicap », comme si c'était incompatible, car il est indéniable que les personnes porteuses de handicap sont évidemment capables de ressentir, de créer, d'apprécier. Par contre il est pertinent de s'interroger sur l'accessibilité à la culture tant en termes de consommation, comme tout le monde, plus qu'en terme de pratique.

Comment facilite t'on cette accessibilité physique, matérielle, psychologique ?
Comment construit-on un accompagnement qui vise cela ?
Autant de questions qui devraient sans doute faire partie de celles que se pose toute institution intervenant auprès de publics, quels qu'ils soient.
Car l'accès à la culture est exigeant, dérangent parfois.
Comment ce droit est-il identifié à l'intérieur des droits fondamentaux et relié à l'ensemble des pratiques en termes de cohérence de continuité au quotidien ?

Ces droits sont reconnus et consacrés depuis fort longtemps, le préambule de la constitution de 1946 parle d'égal accès à la culture comme principe nécessaire de notre temps.

D'autres textes ont davantage ciblé l'accès au droit à la culture pour les personnes en situation de handicap. Ainsi la convention des Nations Unies reconnaît le droit de participer à la vie culturelle, sur la base de l'égalité avec les autres personnes, et parle de droit à réaliser son potentiel créatif, artistique et intellectuel.

En France, la loi du 11 février 2005, qui impacte fortement le secteur social et médicosocial, ne parle pas explicitement de droits culturels mais de compensation du handicap et de politique d'amélioration de l'accessibilité à l'ensemble des droits fondamentaux.

De nombreux principes de la loi de 2005 s'appliquent pleinement dans le domaine culturel, mais elle ne fait cependant référence de façon explicite à l'accès des personnes en situation de handicap à la culture. La culture peut sembler ainsi être une question mineure, voire accessoire en comparaison de celle de l'accès aux soins ou de la satisfaction des besoins dits « primaires ». De même, la loi n'encourage pas les établissements et structures culturels à agir dans ce domaine, seules des dispositions de la loi sont déclinables en matière culturelle.

C'est la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, dite loi « création », dont l'article 3 : fixe pour objectif aux politiques publiques de « *favoriser la mise en accessibilité des œuvres [...] et [de] promouvoir les initiatives professionnelles, associatives et indépendantes qui facilitent l'accès à la culture et aux arts pour les personnes en situation de handicap ainsi que leur contribution à la création artistique et culturelle* », qui marque une avancée un peu significative. C'est la première fois qu'est explicitement abordée, en droit français, la question de la participation des personnes en situation de handicap à la vie culturelle.

Les personnes en situation de handicap y sont reconnues et considérées comme spectatrices de la culture, au travers de la nécessaire mise en accessibilité des œuvres, mais aussi comme actrice de la culture en abordant la question de leur participation à la création artistique et culturelle.

Notons aussi qu'un rapport « culture et handicap » a été remis au Sénat en 2017. Un texte aussi important sur le sujet prouve que la question est loin d'être bien identifiée et surtout mise en œuvre, encore aujourd'hui.

Cela devient une préoccupation politique plus visible car des projets sont réalisés, ce qui prouve que c'est possible, souhaitable, mais encore trop rare. Ces projets sont souvent trop isolés, pas assez intégrés dans la cité, dans la vie quotidienne des personnes accompagnées, et dans les préoccupations institutionnelles.

Il me semble que nous pouvons tenter deux définitions de la culture :

Une notion large, à la croisée de la sociologie, de l'histoire et de l'ethnologie. Quand on parle de culture, on parle alors de valeurs, de croyances, de convictions, de savoirs, de traditions, de modes de vie, par lesquels toute personne exprime son humanité et les significations qu'elle donne à son existence, à son développement.

Nous sommes tous façonnés par cela, c'est ce qui construit nos représentations, notre histoire, au fil de notre éducation, dans nos rapports à nous-même et aux autres. C'est ce qui fait le nous du groupe, ce qui lie et ce qui distingue.

L'enjeu d'une société est de considérer les singularités, de promouvoir la rencontre avec l'autre, de questionner les évidences. C'est aussi le principe de toutes formes d'accompagnement.

Une autre définition évoque l'expression artistique en tant que telle.

Mais accède-t-on facilement à toute forme d'art ?

Qu'est-ce que cela mobilise comme innovation, résistance, émotion ?

L'accès à la culture peut être déroutant, l'intérêt peut ne pas être immédiat, spontané et nécessite une progressivité dans l'apprentissage, pour le spectateur comme pour l'artiste.

Pour autant faut-il être timide en termes de droits culturels pour les personnes en situation de handicap ?

Évidemment non !

Car ce sont avant tout des personnes, qui ressentent des émotions, qui sont capables de création et d'expression artistique, d'apprentissage, qui ont besoin de reconnaissance, de partage, comme tout un chacun en somme.

Mais qui perçoivent peut-être mieux que tout un chacun si l'environnement qui leur est proposé est bienveillant et ouvert, ou non.

Et aujourd'hui un certain nombre de discriminations sont encore fortement à l'œuvre dans la cité mais aussi dans les établissements.

Elles sont directes, comme le refus d'accès des personnes aveugles, ou en situation de handicap intellectuel dans les discothèques, ou encore le refus d'accès des personnes ayant tout type de handicap à des cours de musique, de danse, d'arts plastiques.

Elles sont aussi indirectes, comme la mise à l'écart des personnes les plus lourdement handicapées, isolées à domicile ou résidant dans des structures sanitaires et médico-sociales par les responsables de services culturels publics lorsqu'ils définissent leur politique et leur projet d'établissement, ou comme lorsque des transferts de responsabilités des professionnels de la culture vers des professionnels médicaux, paramédicaux, sociaux et des bénévoles s'opèrent.

Les inégalités de traitement existent s'agissant de l'accès aux emplois artistiques et culturels car les conditions de soutien pour l'accès des personnes en situation de handicap aux emplois culturels et artistiques ne permettent pas l'égalité des chances. L'ensemble des acteurs de l'aide au maintien et à l'accès à l'emploi ne dispose pas de

repères et d'outils pour orienter de manière équitable vers le secteur des métiers des arts et de la culture qui représente pourtant un vaste gisement d'emplois (en France il y a plus d'emplois dans le secteur culturel que dans celui de l'automobile). A titre d'exemple parlant, le secteur pourtant spécialisé du travail protégé, celui des ESAT, compte 1.500 ESAT, dont moins d'une dizaine est consacrée à des activités culturelles et artistiques.

De façon plus large, les établissements sanitaires et médicosociaux sont concernés par de nombreux textes portant des exigences en matière de projet de vie pour les établissements et pour les personnes, de prise en considération de la dimension culturelle, mobilisant les professionnels de la culture. Pour exemple, le programme « Culture et santé » a pour objectif d'inciter les responsables d'établissements de santé à élaborer, en partenariat avec les acteurs culturels, une politique artistique et culturelle et à l'inscrire dans leur projet d'établissement de manière à rendre l'hôpital plus humain. Ce programme oblige les projets d'établissements des institutions sanitaires à avoir un volet culturel. Mais on peut déplorer que pour les établissements médicosociaux la mesure soit seulement incitative et que finalement la non-application des droits culturels soit fréquente, que ce soit par la prévalence du projet de soin sur le projet de vie, des activités thérapeutiques sur celles d'accompagnement pour l'intégration à la vie de la Cité, ou par la confusion entre activités thérapeutiques à médiations artistiques et culturelles et activités culturelles et artistiques.

Ainsi, la perception est très fréquente que les besoins et droits culturels se trouvent satisfaits avec des activités d'art thérapie, de soin culturel, qui n'entrent pas dans le domaine des pratiques culturelles, mais dans celui des activités paramédicales et de soin à médiations artistiques et culturelles, dont les objectifs et les libertés de choix ne sont pas du tout les mêmes que dans les pratiques culturelles.

La question de la mise en accessibilité à tout type de handicap a vu les efforts se concentrer sur la mise en accessibilité des musées, et beaucoup moins sur celles des bibliothèques, des sites et monuments, des événements culturels, des cinémas, etc.

Nous ne pouvons que constater l'Ineffectivité de la « Chaîne de l'accessibilité culturelle ». La défense des droits culturels des personnes en situation de handicap n'est pas suffisamment portée d'un point de vue politique, médiatique, intellectuel, et certainement pas au même titre que des combats plus relayés comme la lutte contre les discriminations liées au racisme par exemple. Et même si des artistes s'intéressent au handicap soit comme source d'inspiration, soit au regard du rôle de l'expression artistique dans le développement et le fonctionnement humain, peu s'impliquent dans la promotion de politiques culturelles équitables pour les personnes en situation de handicap.

Le respect des droits culturels ne sera vraiment atteint que par un changement de culture par rapport au handicap. Il serait enfin temps d'arrêter de penser les interventions en tant que mesures spécialisées pour accès spécifique des personnes en situation de handicap à leurs droits culturels.

Car, il me semble qu'œuvrer pour reconnaître les droits culturels et l'accès à la culture revient à contribuer à l'émancipation, l'autonomisation, la reconnaissance des compétences de tous, à lutter contre toute forme de cloisonnement, de stigmatisation. C'est, en fait, une exigence démocratique.

Ainsi les droits culturels sont des droits fondamentaux. Il ne saurait en être autrement.

Ils sont indispensables à la dignité de la personne.

Ils ne sont pas le droit à la consommation de produits culturels, mais ils sont ce qui permet à une personne de forger son identité, d'intégrer une communauté.

La pratique d'une activité culturelle et artistique est créatrice de lien social.

Elle révèle à soi-même et aux autres des capacités parfois méconnues.

Mais pour ce faire, elle doit pouvoir se vivre, se pratiquer, s'expérimenter.

Qui dit droit dit information, accès, exercice.

Il nous faut articuler nos pratiques de travailleurs sociaux avec nos représentations de la culture et des pratiques culturelles, les nôtres, en tant qu'individu, et celle qui sont proposées en établissement.

Quelle place donnons-nous réellement à la culture, quels moyens y consacrons-nous ?

Comment combattons-nous pour rendre accessibles les lieux, la pratique, pour faire évoluer les mentalités ?

Comment veillons-nous collectivement à être des passeurs et non des censeurs ?

Comment faisons-nous en sorte de construire une société où chacun peut être spectateur, participant ou auteur, selon son choix et son envie ?

En somme, comment évitons-nous à la société de se retrouver en situation de handicap en se coupant d'une partie d'elle-même ?

Et comment nous donnons nous comme ligne de mire, de front, de combat, celle que nous souffle la déclaration de Fribourg en somme : celle de replacer l'enjeu de la diversité culturelle en face de la finalité ultime des droits de l'homme : la dignité humaine.

DIGNITE
POLITIQUES
PUBLIQUES
PUBLICS DE LA
DIVERSITE

REGARD DE DEUX ALGERIENS SUR L'ART ET LE MONDE ASSOCIATIF

Regard de
Mouloud Imedjdab
Siham Benniche Algérie

Nous sommes deux Algériens épris d'art et engagés dans le monde associatif. Nous vous livrons deux modestes témoignages qui mettent en avant nos expériences respectives dans le domaine artistique et culturel pour mieux dégager nos rapports entretenus avec ce domaine et le sens que nous lui donnons.

Je me nomme Mouloud Imedjdab, Samy pour les intimes. Je m'adresse à vous du haut de mes 28 ans. Je suis d'Akbou, une sympathique petite ville de Bejaia. Ayant un handicap, je n'ai pas pu aller au bout de mes études. J'ai donc arrêté l'école à l'âge de 13 ans. Seulement, il n'était pas question pour moi de renoncer, je ne faisais halte que pour mieux sauter et en 2008 effectivement, je plongeais corps et âme dans le mouvement associatif. Cette année même, j'ai créé avec des amis un collectif d'aide humanitaire sans agrément, dans notre ville. Tels étaient mes débuts dans ce monde-là. J'ai rejoint, par la suite, plusieurs associations à caractère différent, j'avais tant à prendre mais à donner aussi...

Etant un passionné de musique depuis mon plus jeune âge, j'ai découvert le rap dans mon adolescence, et lorsque j'ai eu 22 ans, j'ai créé un groupe avec lequel j'avais sorti, l'année suivante, un album intitulé "Le jeune".

En parallèle, j'étais toujours actif dans le monde associatif. Et j'ai créé en 2013, l'association SID qui œuvre pour la promotion des personnes en situation de handicap et l'épanouissement de la jeunesse dans la société. Depuis, nous avons pu avoir accès à plusieurs formations qui s'inscrivent dans l'échange interculturel. Nous avons également participé à des rencontres internationales, dans plusieurs pays tels que la Tunisie, le Maroc, la France, le Sénégal... Et j'ai même eu la chance de faire mon service volontaire européen à Strasbourg.

Pour finir, je suis actuellement animateur d'échanges interculturels. Je travaille au sein de deux associations en Algérie, à savoir SID et Graine de Paix, à Oran.

Ayant eu l'opportunité d'œuvrer dans plus d'une ville algérienne et étrangère, je m'estime heureux d'avoir acquis un savoir-faire, riche et divers. Cependant, un évènement en particulier m'a marqué à jamais et m'a fait aboutir à deux constats positifs et rassurants : D'abord, notre pays n'a jamais été aussi jeune et ne cessera de rajeunir jour après jour. Ce sont les groupes de jeunes venus d'un peu partout, avec leurs associations, qui continuent à donner un bon exemple d'ouverture d'esprit, de résistance, d'originalité et de savoir vivre. Ils ne cessent de démontrer que le développement d'une société dépend d'abord d'eux – de nous – et qu'ils n'ont pas

l'intention de céder face à toutes les formes de découragements, de discrimination et d'injustice qu'ils subissent quotidiennement.

Ensuite, "L'art-est-Public", c'est dans l'âme profonde du peuple qu'il est né et c'est à lui qu'il doit revenir. Entre éclats de rires, joie, peinture et musique, l'événement est bien parti pour devenir un symbole de cette jeunesse qui veut changer les choses.

L'événement est celui que nous avons fait coïncider avec la journée internationale de la jeunesse. Notre association SID a participé à cet événement et s'est présentée avec un programme d'animations d'ateliers d'arts plastiques, un atelier d'initiation à l'écriture en Tifinagh (Tamazight), des jeux de coopération et jeux de société. Tout cela dans une ambiance festive et conviviale avec les habitants du quartier considérés comme "chauds" mais qui ne sont rien de plus que chaleureux.

Je me nomme Siham Benniche, Sam est mon surnom, j'ai vingt-neuf ans et d'aussi loin que je me souviens, l'art a toujours fait partie intégrante de ma vie. Mon prénom signifie en arabe flèches, et mon signe astrologique est le sagittaire. Me voici avec un arc et des flèches. Serait-ce un signe ou n'est-ce que pur hasard ? Quoiqu'il en soit, en plus de mon engagement dans l'associatif et du monde du spectacle, j'ai toujours oscillé entre littérature, dessins, slam et quelques autres formes artisanales.

On m'a sans cesse dit qu'à l'instar de l'amour, l'art est léger et donne des ailes. Que l'art est beau, transcendant et noble, et qu'il en est de même pour tout acteur qui s'inscrit dans cette démarche. Cependant, j'ai tôt fait d'apprendre à mes dépens que l'art n'est que ce qu'on en fait. Ainsi, il peut aussi être porteur de déceptions, de tristesse et de noirceur.

Mon rapport avec l'art et le monde associatif a toujours été complexe et synonyme de déceptions, car l'art dans mon pays se fait dans la douleur, tel un avortement. Seulement, ces avortements multiples et incessants ont heureusement été ponctués de quelques accouchements. N'est-ce pas que les plus belles naissances se font également dans la douleur ?

C'est en primaire que j'ai été, pour la première fois de ma vie, confrontée à l'art. Le maître d'école nous avait demandé d'écrire de petits poèmes qu'on devait lire ensuite, à voix haute. Nous allions être jugés. Nous pouvions récolter ou les honneurs ou la moquerie de nos camarades. Je comprenais alors, ne serait-ce qu'inconsciemment, que l'art n'est art que si les autres en décidaient ainsi.

J'ai intégré, quelques années plus tard, Le Cercle des Poètes de la maison de la culture de Béjaïa. On se rencontrait deux fois par semaine pour des lectures et tout le monde apportait ses appréciations. On organisait également des lectures ouvertes au public et des concours. Cette expérience m'a énormément apporté tant sur le plan humain qu'artistique. Cependant, j'ai vite compris que ces personnes qui gravitent autour de l'art n'étaient pas toutes animées par la même passion désintéressée, mais qu'elles étaient là pour briller davantage que les causes qu'elles étaient censées porter, et parfois même, tendaient vers l'affairisme culturel.

Ce sentiment a été renforcé suite à mon expérience associative au sein de l'université. Beaucoup de projets naissaient, ils n'étaient que des noms gonflés de sens pour mieux

cachez la médiocrité des contenus. Certes, beaucoup étaient là pour donner de leur personne et de leur savoir-faire, seulement ils se retrouvaient vite découragés, ou pire : pervertis et récupérés par les officiels. Les plus passionnés et les plus honnêtes butaient indubitablement contre des volontés obscures qui ne semblent exister que pour réprimer la création et les libertés d'expression.

Et c'est à cette période où je me laissais aller à mon abattement que je découvrais Le Café Littéraire de Bejaia. Un espace culturel qui réunit des intellectuels engagés, visant la formation d'esprits critiques, appelant au libre débat et proposant régulièrement des conférences et des récitals poétiques, depuis 2008 à ce jour. C'est au sein de cette association que j'ai pu me réconcilier avec l'idée que je me faisais de l'univers culturel. C'est là aussi que j'ai découvert le véritable sens de l'art. Et c'est là enfin que j'ai pu, avec quelques camarades, mettre sur pied « Muses Exilées ». Un spectacle artistique et multidisciplinaire qui convie sur scène plusieurs artistes algériens et parfois étrangers. Le spectacle est gratuit. Conjuguant leurs arts au pluriel, les artistes donnent sans attendre de retour, hormis les applaudissements du public et la satisfaction d'avoir fait partie d'un tout. Ce fut ma plus belle expérience, celle qui définit le mieux mon rapport avec l'art et la vision que j'en ai.

Nous sommes deux algériens. Nous avons pris des chemins différents qui se sont croisés quelques fois. Nous avons évolué différemment dans le domaine artistique et culturel. Toutefois, tous deux nourrissons la même flamme pour l'art, tous deux sommes engagés jusqu'à la moelle des os. Si nous devions parler à l'unisson, nous dirions : « L'art est LE BEAU et il doit le demeurer. Il est PASSION, DON et RESISTANCE. Il est POPULAIRE et PLURIEL. Et, l'engagement qu'on en fait se doit d'être désintéressé.

TERRITOIRES
·
FRONTIÈRES
·
RELATIONS

LA PALESTINE ET LE DROIT A LA CULTURE

Daoud ALGhoul **Palestine**

Chef du Réseau des Arts de Jérusalem (SHAFAQ), titulaire d'une Maîtrise en Études de Jérusalem de l'Université de Jérusalem.

La Palestine et la cause palestinienne représentent un sujet qui cristallise l'intérêt de par le monde. Or, le conflit dans les territoires palestiniens est, au même titre que d'autres conflits, étroitement lié à la politique coloniale qui aspirait à contrôler les ressources à la suite de la Première Guerre mondiale. Pour ce faire, les puissances mondiales ont d'une part tenté de dominer la culture en instaurant la politique de division qui consiste à créer des conflits sectaires et doctrinaux pour entraver l'indépendance des États et fragiliser leur unité. De l'autre, de tels conflits permettaient de piller les ressources de ces pays tout en les exploitant en tant que marchés pour vendre les produits des entreprises internationales. Pour y parvenir, on a eu recours à plusieurs prétextes pour imposer le contrôle : tutelle, mandat, développement, démocratie, protection et autres justifications qui ne cessent d'être utilisées jusqu'à présent dans différentes régions du monde.

Cela dit, la Palestine se distingue des autres pays colonisés pour diverses raisons, en d'autres termes la nature de l'entité sioniste et la colonisation de la terre palestinienne qui a été appuyée par les grandes puissances mondiales. Une autre raison, non des moindres, demeure la résistance et la lutte du peuple palestinien pendant plus d'un siècle qui a eu pour conséquence le déplacement d'une grande partie des Palestiniens en 1948. Cette expulsion a été justifiée par plusieurs prétextes : l'interprétation des textes religieux, en particulier la Torah, qui est devenue la pierre angulaire de l'idéologie véhiculée. Cette interprétation est le moyen qui justifie la création d'une patrie nationale pour les Juifs en Palestine, « une terre sans peuple pour un peuple sans terre ».

Les récits et l'interprétation de textes religieux de sorte à justifier la migration continue des Juifs vers la Palestine et la création de colonies favorisant l'expulsion du peuple palestinien de son territoire ne sont qu'une lecture à sens unique. Une telle lecture met en place une version de l'histoire qui nie la présence d'un peuple palestinien à travers l'histoire. Force est de constater qu'il était impossible d'envisager un nationalisme juif à l'époque sans la présence de certains éléments, à savoir un lieu commun, une même langue ainsi qu'une histoire et une culture partagées. Cette situation constitue l'un des défis les plus importants auquel le peuple palestinien est confronté, peuple qui s'efforce de prouver son existence, d'acquérir son droit à l'autodétermination et à l'instauration d'un État indépendant ainsi que son droit de faire revenir ses réfugiés. En attendant que ces objectifs soient atteints, les Palestiniens doivent continuellement faire face à maintes tentatives aspirant à déformer les faits et à fausser l'imaginaire collectif et le sens d'appartenance. Cela donne lieu à ce que l'on nomme la « résistance palestinienne » à l'idéologie qui

consiste à nier l'appartenance et l'identité palestinienne pour que seul le nationalisme juif, que défend aujourd'hui l'État d'Israël, règne en maître.

À présent, il est important d'être conscient de ce contexte historique pour lutter contre les aspirations de l'occupation coloniale qui adopte la politique du fait accompli, politique soutenue par l'administration américaine. Les médias ont qualifié cette approche comme la « transaction du siècle ». C'est en effet une tentative pour régler les problèmes fondamentaux du conflit israélo-palestinien, voire israélo-arabe : il s'agit de travailler sans relâche sur la question des réfugiés et leur droit de retour pour les écarter définitivement et d'éradiquer la possibilité de créer un État palestinien indépendant quelle que soit la partie du territoire qui l'abritera. De plus, l'ambassade des États-Unis a également été transférée à Jérusalem pour renforcer sa position en tant que capitale de l'État d'Israël et du peuple juif. Cette même politique a restreint le droit des Palestiniens d'exprimer leurs opinions et elle a aussi permis d'arrêter des centaines de personnes à cause de leurs publications sur des sites en ligne et sur les réseaux sociaux²⁶. Les autres politiques déployées sont souvent liées au texte de la Torah, même si plusieurs archéologues et historiens ont démenti le bien fondé de tels récits religieux et ont réfuté leur exactitude grâce à des découvertes faites sur divers sites historiques.

La Palestine existe depuis des milliers d'années. En effet, au V^e siècle avant notre ère, Hérodote a été le premier historien à décrire clairement un pays multiconfessionnel situé géographiquement entre la Phénicie et l'Égypte. Il a également fait référence à une zone géographique particulière qu'il a nommée Palestine (Παλαιστίνη²⁷). Par ailleurs, au premier siècle après Jésus-Christ, l'historien Josephus Flavius²⁸ a mentionné la Palestine dans son livre *Les Guerres des Juifs*, ainsi que dans d'autres textes et ressources archéologiques. Cependant, le pouvoir des élites dominantes, qui contrôlent la production des récits historiques, a officiellement obligé le monde à nier l'existence de la Palestine et à reconnaître Israël. L'un des défis les plus importants auquel sont confrontés les Palestiniens est que la majorité des textes historiques portant sur l'histoire de la Palestine n'ont pas été écrits par le peuple palestinien. Le récit qui est devenu la version officielle de l'histoire palestinienne²⁹ ne prend en compte ni la présence des Palestiniens, ni leur patrimoine, ni leur culture. Quotidiennement, des dizaines de milliers de visiteurs dans plusieurs villes, sur divers sites touristiques et archéologiques, s'appuient sur cette version faillible de l'histoire. Cette dernière est ainsi devenue l'un des moyens de propagande les plus influents qui soutient la création d'un État d'Israël et sa politique.

En outre, pour satisfaire leurs intérêts, les puissances mondiales et les grandes entreprises ne cessent de considérer Israël comme leur allié stratégique au Moyen-Orient. Mais les Palestiniens n'ont pas le droit d'organiser des fouilles archéologiques et de les mener sur les sites importants. Cette restriction les empêche continuellement de reconstituer le récit de leur histoire, de le visualiser et de le répandre. Néanmoins, nous ne devons pas oublier que le peuple palestinien garde encore l'héritage de ses

²⁶ Brown, John, L'arrestation de Palestiniens pour des attentats terroristes potentiels donne un nouveau sens au « Rapport de minorité » (Arrest of Palestinians for Potential Terror Attacks Brings New Meaning to 'Minority Report', <https://www.haaretz.com/opinion/premium-arrest-of-palestinians-brings-new-meaning-to-minority-report-1.5464664>), publié le 24 avril 2017, à 22:50.

²⁷ Masalha, Nur, *La Palestine : une histoire de quatre mille ans (Palestine A Four Thousand Year History)*, Zed Books, Londres 2018, p. 22.

²⁸ Flavius, Josephus, *La Guerre des Juifs (The Jewish War)*, traduit par G.A. Williamson, version révisée par E. Mary Smallwood, 1981, pp 33.

²⁹ Masalha, Nur, *La Palestine : une histoire de quatre mille ans (Palestine A Four Thousand Year History)*, Zed Books, Londres 2018.

ancêtres. En effet, la culture et le patrimoine palestinien dans sa totalité sont évidemment le fruit d'une histoire ancienne que l'on se transmet d'une génération à l'autre au cours des siècles, comme en témoignent de nombreuses pratiques concrètes et culturelles qui constituent le quotidien des Palestiniens et le définissent. Faire l'inventaire de ce riche patrimoine, de cette histoire séculaire et de cette culture diversifiée permet de les mettre en évidence et de les exprimer sous différentes formes. Cela représente de toute évidence l'une des formes de la lutte palestinienne, mais cette dernière ne se limite pas à l'aspect politique. Elle s'inscrit à vrai dire dans un continuum culturel reflétant la présence du peuple palestinien sur son territoire. Cette lutte qui ne cesse d'évoluer à travers les générations se manifeste non seulement au quotidien, mais également de façon plus créative grâce à l'art. L'essence même de la lutte palestinienne est de préserver le patrimoine et l'authenticité culturelle, tout en les revisitant pour en dégager des formes qui correspondent au progrès scientifique et culturel qu'exige scène mondiale. À ce propos, on peut citer la « Dabkeh », danse folklorique palestinienne, qui connaît un vif succès auprès des apprenants. Cette danse est désormais considérée plus qu'une partie du patrimoine ; elle est devenue l'un des symboles à travers lesquels les Palestiniens expriment leur présence matérielle et spirituelle en tant qu'individus faisant partie intégrante d'un peuple ayant une histoire et une culture millénaires. Le peuple Palestinien revendique continuellement son droit d'exister et de survivre, malgré toutes les tentatives pour l'amalgamer, l'anéantir et le réduire à néant.

Par conséquent, lorsque nous évoquons le droit à la culture en Palestine, nous ne faisons référence ni au divertissement ni au plaisir que procure la culture, mais nous cibons plutôt les droits fondamentaux de l'individu, tels que le droit d'exprimer une opinion, le droit de se réunir, le droit de circuler et d'autres droits qui garantissent la préservation de la richesse et de la diversité du patrimoine et de l'histoire du peuple palestinien. Tant que ces droits ne sont pas acquis, l'art demeure l'un des outils les plus importants permettant de protéger, de transmettre et d'exprimer ce patrimoine autrement et selon une touche créative. Par ailleurs, l'art joue un rôle prépondérant dans la promotion de l'identité nationale, de la prise de conscience et de la mobilisation des individus afin de préserver la diversité, consolider l'ouverture et promouvoir le progrès.

À la lumière des circonstances particulières du peuple palestinien, il est possible que le patrimoine culturel palestinien ait encore besoin de faire l'objet de nombreuses études scientifiques et universitaires pour l'examiner, l'analyser et le documenter pour que ses contours se définissent à la fois comme l'héritage du passé et comme l'expression du présent. Retracer l'histoire du peuple palestinien est une tâche qui doit être effectuée par ses héritiers légitimes et à travers leur plume. Il va de soi qu'écrire sa propre histoire est un droit fondamental qui ne doit pas être concédé ; sans quoi la culture palestinienne ne pourra guère se libérer des chaînes qui l'accablent et l'empêchent de suivre son cours.

Certes, la culture, en Palestine, est indissociable du contexte général dans lequel le peuple palestinien vit, à savoir celui de l'occupation, mais elle porte en même temps l'espoir d'un changement. Les arts et la culture ont la responsabilité de protéger le patrimoine et l'histoire qui ont acquis leur diversité culturelle et religieuse au cours des siècles. Cela est également le moyen pour lutter contre l'intolérance, l'ignorance et le racisme.

Pour y parvenir, le peuple palestinien, qui vit dans des communautés séparées, doit maintenir la communication, respecter et préserver la riche diversité de son patrimoine et l'exprimer à travers la littérature, le théâtre, la musique, la danse et d'autres formes d'art ainsi que d'autres moyens. Il ne faut pas oublier l'importance de l'action commune et collective et la coordination entre les groupes et les individus, acteurs du secteur culturel, afin de lancer un appel en faveur de ce peuple qui a besoin de soutien pour emporter son droit à la culture et à sa pratique.

الثقافة في والحق فلسطين

30 الغول داود

نشأ الفلسطينيون الأراضى على الصراع الفلسطينية القضية أن مع عالمية أهمية فلسطين احتلت العالم وخيرات موارد على للسيسيطة العالمية الاستعمارية السياسية شركلت التي الصراعات من كغيره خلق على المبنية تسد فرق ومياسة الثقافة الهيمنة خلال من وذلك الأولى، العالمية الحرب بعد هذه موارد لنها الصراع واستخدام الحقيقي، واستقلالها الدول تطور لمنع والمذهبية، الطائفية الصراعات تم ذلك ولتحقيق العالمية، الشركات منتجات لبيع لسوق استخدماتها الوقت نفس وفي الدول والتطوير التمنية او الانتداب او الوصاية خلال من السيسيطة لفرض مختلطة مبررات استخدام من مختلطة مواقع في اللحظة حتى استخداما المستمر المبررات من وغيرها والحماية، والديمقراطية العالم.

الفلسطينيون الشعب نضال أهمها من متعددة، لأسباب المستعمرة الدول من غيرها عن فلسطين تميزت الاستيطاني والاحتلال الصهيونية الحركة وطبيعة الزمن. من قرن من أكثر مدار على الدم واصل إلى أدنى الذي العظيم، العالمية القوي من المدعومة بالقوة الفلسطينية الأرض على قام الذي الاستعماري المبررات أبرزت شركلت حيث، 1948 العام في الفلسطينيون الشعب من كغيره لجزء القسري التهجيري والتي التوراة، على خاص وبشكل الدينية النصص على المبنية الرواية: استخداما تم التي قومية وتشكيل إنشاء بهدف فلسطين تاريخ وفهم رواية عليه بني الذي الأساس تشكل أصبحت مع، "أرض بلا لشعب لشعب بلا أرض" أنها أساس على فلسطين في لليهود قومي ووطن يهودية القضية تحتلها التي الأهمية زيادة في أيضاً ساهمت لفلسطين الدينية والمكانة الأهمية أن التأكيد معالمياً الفلسطينية

وتبرير فلسطين إلى لليهود الدم واصلت الهجرة لتبرير المستعمرة الدينية والنصوص الرواية أما وجود عدم تفترض والتي أرضه، من الفلسطينيون الشعب تهجيري على القائم الاستعماري الاستيطاني يخدم بما للتاريخ وانتاج تشكيل إعادة وهو التاريخ، مدار على فلسطينية دولة أو فلسطيني شعب لمقومات تفتقر لكانت يهودية قومية إنتاج في ويساهم الاستعماري الاستيطاني الاحتلال تبرير الشعب أمم التحديات أهم أحد الوضع هذا ويشكل والثقافة، والتاريخ واللغة المكان مثل القومية، اللاجئين، وعودة مستقلة دولة وبناء مصيره تقرير في وحقه وجوده لإثبات يناضل الذي الفلسطيني

شفق، حاصل على الماجستير في الدراسات المقدسية من جامعة - مديري شبكبة فنون القدس³⁰ القدس.

وتشويه الحقائق لتشويه متواصلة مراحل الفللسطيني الشغب يواجه الأهداف هذه تحقيقات وحنتى ونسيان لفللسطين، الانتماء من والهوية الانتماء تحوييل أي "بالأسرلة" يسمى ما هو والانتماء، الوعي "إسرائييل دولة" في الممثلة التي هودية والقومية الدولة في والاندماج بفللسطين يتعلق ما لكل

سياسة خلال من لتحقيقاته اللاحق لاليس عى لما الوقت هذا في التاريخي السياق هذا وعي أهمية تأتتي ، "القرن صفة" ب- الإعلام في تسميته على اصطلح ووا الأمر كية. الإدارة من المدعومة الواقع الأمر فرض يتم حديث الاسرائييلي، - الفللسطيني العربي الصراع في الجوهريه القضاي تصفية محاولة وهي وإنهاء الفللسطينية السلطة وحصر العودة، وحق اللاجئين قضية تصفية على مكثف بشكل العمل السفارة نقل تم لكما الفللسطينية، الأراضي من جزء أي على مستقلة فللسطينية دولة إقامة إركان في الحق تقييد إلى بالإضافة الي هودي، والشعب إسرائيل لدولة عاصمة وإعلانها القدس إلى الأمريكية التواصل مواقع على منشوراتهم بسبب الفللسطينيين مئات واعتقال الرأي عن التعبير التي التوراتية الدينية والرواية بالنص عادة ربطها يتم التي السياسات من وغيرها،³¹ الاجتماعي المواقع شتى في الأثرية الموجدات لأن والتاريخ، الأثار علماء من اليوم الانتقادات من العدي وتواجه (مكناً أو زماناً) النصوص في ذكرت لكما بالفعل حدثت الروايات هذه غالبية أن إثبات من تملك من فللسطين في

أول الميلا، قبل الخمس القرن في "هيروودوس" فكان السنين، آلاف منذ موجدودة فهد فللسطين أما ، ووصرفيني قيا بين (جغرافيا) طبيعى بشكل يقق الأديان متعدد بلد بوضوح يصرف مؤرخ ذكرت فقد الأمر وكذلك،³² (Παλαιστίνη) فللسطين سراما جغرافية منطقة إلى ويشير .³³ فللافوس جوزيفوس للمؤرخ الميلاي الأول القرن في "اليهود حروب" كتاب في فللسطين التاريخ، رواية في تتكلم والتي المسيطرة النخب قوة أن إلا الأثرية، والموجدات النصوص من وغيرها التي التحديات أهم أحد ولعل، "إسرائييل" بوجود ويعترف فللسطين وجود ينكر رسماً العالم جعلت يد على تكتب لم فللسطين تاريخ عن التاريخية النصوص غالبية أن هي الفللسطيني، يواجهها والتي وثقافتهم وتراثهم الفللسطينيين وجود الاعتراف بعين تأخذ ولم الفللسطيني الشعب الرواية وتحولت السنين، آلاف مدار على فللسطين أرض في للشريفة الحضارية الاستمرارية تشكل هذه وتستخدم³⁴ فللسطين عن الرسمية الرواية إلى والمستشرقين المسيطرة النخب كتبت التي

³¹ Brown, John, Arrest of Palestinians for Potential Terror Attacks Brings New Meaning to 'Minority Report', <https://www.haaretz.com/opinion/premium-arrest-of-palestinians-brings-new-meaning-to-minority-report-1.5464664>, published on Apr 24, 2017 10:50 PM.

³² Masalha, Nur, Palestine A Four Thousand Year History, Zed Books, London 2018, p 22.

³³ Flavius, Josephus, The Jewish War, Translated by G.A. Williamson, revised edition by E. Mary Smallwood, 1981, p 33.

³⁴ : Masalha, Nur, Palestine A Four Thousand Year History, Zed Books, London 2018, p 19.

والسياسية الاثرية والمواقع المدن لمختلف الزائرين آلاف عشرات قبل من يومي بشكل الرواية
(Propaganda) المرملومات ونشر الدعاية وسائل أهم أحد تشكّل أصبحت والتي الفللسطينية.
•وسياساتها إسرائيل دولة قيام فكرة تدعّم التي

الاستراتيجي حلّيها إسرائيل تنعت بزال ما الكبرئ والشركات للدول العميلة المصالح أن عن عدا
الحفريات وتنفيذ تنظيّم إمكنانية الفللسطيني فيه يملك لا الذي الوقت في الأوسط. الشرق في
ورؤيته تاريخه رواية من الفللسطيني منع استمرارية اللئ يؤدي المدة. الأثرية المواقع في الأثرية
أجداده. عن ورثه الذي التاريخ يملك زال ما الفللسطيني الشعب أن ننسى لا أن علينا ولكن للتاريخ.
ينقطع لم ومواصل قديم لتاريخ استمرارية هي مكوناتها بكل الفللسطيني والتراث فالثقافة
ما التي والثقافية. المرادية الممارسات من العديدي خلال من ذلك على الاستدلال ويملك القرون. مدار على
للفللسطيني اليمورية والممارسات العادات تشكّل زالت

وهي مختلطة. بأشكال عنه والتعبير استخراجه يملك والثقافة والتاريخ التراث من الغني المخزون هذا
تشكّل أنها بل السياسي. النضال على تقصّر لا ولكنه الفللسطيني. النضال أشكال أحد بالضرورة
ممارستها ويتم الأجيال. مع مستمر تطور وهي أرضه في الفللسطيني الشعب لوجود حضارية استمرارية
الأصل على تحافظ والتي الفنون. خلال من مبدع بشكل ممارستها يتم لكما اليمورية. العادات خلال من
الدبكة واشتهرت العملي. والثقافي العملي للتقدم يرتقي بشكل لتقدمه تسعى لكما والتراث
يعبر التي الرموز من كرمز بل كتراث. فقط ليس تعلمها على الإقبال يزداد التي الفللسطينية
لآلاف ومدة طويلة وثقافة تاريخي يحمل شعب من كجزء والمعنوي المرادي وجوده عن الفللسطيني فيها
إنكارة أو درجه أو طمسه محاولات كل من بالرغم والبقاء الوجود في مستمر شعب وهو السنين.

الترفيهي عن نتحدث لا فنحن فللسطين. في الثقافة في الحق عن الحديث عند وبالتي
في الحق مثل الإنسانية الحقوق من بالعددي ارتباطاً ذلك يتعدى بل بالثقافة. والاستمتاع
على الحفاظ تضمن التي الحقوق من وغيرها الحركة في والحق المجتمع. في والحق الرأي. عن الشعب
تبقى الحقوق. هذه إلى الوصول وحسب والمتمنوع. والغني العملي الفللسطيني والتاريخ التراث
بأشكال عنه والشعب ونقله التراث هذا حفظ خلالاه من يتم التي والوسائل الأدوات أهم أحد الفنون
مختلطة قضايا نحو والتشديد والتوعية الوطنية الهوية تعزز في دورها عن عدا ومبدعة. مختلطة
والتقدم والانفتاح التنوع على الحفاظ في تساهم

ما الفللسطيني. الشعب يعيها التي الخاصة الظروف ظل وفي الفللسطيني الحضاري التراث لعل
هذا وتوثيق وتحليل لبحث تسعى التي والأكاديمية العملي الدراسات من العديدي إلى بحاجة زال

التاريخ. هذا أصحاب وأقلام لسان على روايته تتم وحاضر كتاريخ عنه والتعبير الغني. التراث
يجب لا التي المهمة الحقوق من حق نفسه الفللسطيني يد على الفللسطيني التاريخ فكتابه
من الفللسطينية الثقافة تتمكن لن ذلك وبدون لتحقيقها. الكبيري الجهد بذل ويجب عنها. التنازل
الطبيعية سيوروتها استمرار من وتمنعها تحاصرها التي الأطر التحرر

في الفللسطيني الشعب يعي شيه الذي العام السرياق عن تنفصل لا فللسطين في الثقافة نغم
مسؤولية تحمل والثقافة فالفنون بالتغبيير الأمل تحمل الوقت نفس في أنها إلا الاحتلال. ظل
الغنى على والحفاظ القرون. مدار على والديني الثقافي بالتنوع الغني والتاريخ التراث حماية
يتطلب ذلك ولتحقيق والعنصرية. والجهد التعصب مواجهة في الفللسطينية الثقافة في والتنوع
وأن التوصل على يحافظ أن قصرياً من فصلة تجمعات في يعي ش الذي الفللسطيني الشعب على
والمسرح الأدب خلال من عنه ويعبر على. ويحافظ الفللسطيني التراث في الغني التنوع يحترو
والجراحي المشرك العمل أهمية إلى بالإضافة المبدعة. والوسائل الفنون من وغيرها والرقص والموسيقى
والمناصرة الدعم لتحقيق الثقافي. القطاع في الفاعلين والأفراد التجمعات بين والتنسيق
وممارسته الثقافة في الحق وانتزاع المطلوبة

TERRITOIRES
FRONTIÈRES
RELATIONS

DROITS CULTURELS DEPUIS L'EXIL, ALLARTNOW IN-BETWEEN

Abir Boukhari Syrie

Directrice, commissaire d'exposition
et co-fondatrice de AllArtNow³⁵

AllArtNow fut créé en 2005 par l'artiste Nisrine Boukhari et la commissaire d'exposition Abir Boukhari. Il est considéré comme le premier lieu collectif indépendant d'art contemporain de Damas, avec son propre espace, sa propre organisation et ses propres projets, qui met en relation les artistes de Syrie avec le reste du monde. AllArtNow a réussi à offrir des opportunités aux artistes, à la fois en formation, en production et pour l'exposition de leurs travaux. Véritable centre de pratiques artistiques émergentes, c'est aussi un lieu de rencontres pour artistes internationaux et locaux, ainsi que pour les publics.

Fin 2012, AllArtNow a fermé ses portes pour laisser l'espace à des familles syriennes réfugiées, et a dû se transformer en un espace nomade. L'association devenant itinérante, elle a tenté de s'adapter à d'autres espaces provisoires, prenant différentes formes, portant de nouveaux défis, et a inventé des solutions alternatives afin de maintenir son existence d'organisation artistique dans un contexte devenu si imprévisible. AllArtnow a ainsi réalisé de nombreux projets et événements, invité par des institutions à travers le monde.

En 2019, AllArtnow entre dans une nouvelle ère.

« Nous allons résider temporairement dans un espace de Stockholm, ajuster nos objectifs, et explorer plus profondément les questions de mobilité, de déplacement et d'exil. AllArtnow a aujourd'hui deux espaces, l'un en Suède et l'autre, non actif pour l'instant, en Syrie. Tout l'enjeu de mon travail est de maintenir un équilibre tant sur le plan des droits culturels que dans le soutien à la création, en agissant dans cet entre-deux territoires, dont le contexte géopolitique est si différent. Cependant ma connaissance des deux pays m'a beaucoup aidé dans l'organisation d'événements et m'a inspiré le désir de créer des liens entre ces deux régions : échange de pratiques mais aussi échanges culturels, pouvant enrichir notre compréhension mutuelle ».

³⁵ Abir Boukhari est la directrice, commissaire d'exposition et co-fondatrice de AllArtNow. Elle a suivi la formation de Curator à l'université de Konstfack à Stockholm, et a obtenu le prix Ulla Froberg-Cramers. Elle a complété sa formation à la Tate Modern (Londres) et au Musée Hamburger Bahnhof (Allemagne). Elle est basée à Stockholm depuis 2015.



MUSEUM OF PRESERVING CITY
Kaupungin säilyttämisen museo
 Muhammad Ali | Nisrine Boukhari | Diana Jabi

22.09.2017 – 25.02.2018
 Kuratointi / curator: Alm Boukhari

Syyrialäisyyteen, Tuholmassa asuvan ja työttömyyteen kuratööri Alm Boukhariin **Museum of Preserving City – Kaupungin säilyttämisen museo** on projekti, jonka tavoitteena on luoda taiteilijoiden teoksien pohjalta museo, joka tallentaa Damaskoksen kaupungin historiaa, lähenemistä, nykyhetkeä ja ennakoitua kaupungin tulevaisuutta.

Kaikkii projektin osallistuvilla taiteilijoilla on henkilökohtainen kokemus Damaskoksesta. Jotta heistä saavut ja lähtö, toivot ovat lähenevät tai lähdössä. He ovat joko Damaskoksen asukkaita tai ovat tulleet kaupungin vierailukseen. Tämä taiteilijamuseo nähtävissä on muutama kolme taiteilijaa, joiden teoksissa tarkastellaan entistä köyhänpoltoa sellaisina kuin se oli ennen sodan syyntymistä.

Kaupungin säilyttämisen museo on yritys luoda käsitteellinen arkisto Damaskoksesta maailman vanhimpään pääkaupunkiin – sekä samanaikaisesti yritys luoda koinen kaupungin lähtö ja lähtö. Projektin huoneen nähtävissä nähdään arkistosta valittujen ja Pisin kädensuojien näyttelyä ennen toteutettujen teosten kokonaisuus, joka on mediakuvastopien tait-

Born in Syria, Alm Boukhari is a curator who lives and works in Stockholm. "Museum of Preserving City" is a project that aims to build an archive based on artworks that record the history, recent past, present and vision about the future of the City of Damascus.

All participating artists have experienced the city personally. Some are still living there, while others have left or are about to leave. They are either citizens of Damascus or have explored it as visitors.

The project is an attempt to build a conceptual archive of Damascus as the oldest capital city in the world – while also establishing an idea of the current situation in the city. The exhibition mounted in the Project Room at the Pori Art Museum will consist of some new works as well as works selected from the archive that open up a vision of the current situation in Syria, which goes beyond media imagery.



AllArtNow
 Damaskos - Exhibition / Damaskos - Tapahtumat

AllArtNow esittelee Damaskoksen ensimmäisen taiteilijamuseon, joka on omistettu Damaskoksen vanhimpaan pääkaupunkiin – sekä samanaikaisesti yritys luoda koinen kaupungin lähtö ja lähtö. Projektin huoneen nähtävissä nähdään arkistosta valittujen ja Pisin kädensuojien näyttelyä ennen toteutettujen teosten kokonaisuus, joka on mediakuvastopien tait-

AllArtNow is a conceptual archive of Damascus as the oldest capital city in the world – while also establishing an idea of the current situation in the city. The exhibition mounted in the Project Room at the Pori Art Museum will consist of some new works as well as works selected from the archive that open up a vision of the current situation in Syria, which goes beyond media imagery.



TERRITOIRES
·
FRONTIÈRES
·
RELATIONS

ESPACES ET CREATIONS PARTAGEES

Béatrice Dunoyer Tunisie
Directrice des programmes
de l'Art Rue

L'Art Rue est une association tunisienne à but non lucratif, créée en 2006 à Tunis, pour démocratiser l'art dans l'espace public amenant des créations artistiques à proximité des populations. Elle s'inscrit dans une démarche de travail collectif en expérimentant la cohésion, l'inclusion et le développement social par l'art et en développant une analyse critique et des propositions artistiques autour des relations entre art, société, patrimoine, mémoire, territoire, citoyenneté et politique. L'Art Rue offre un contrepoids positif à la discrimination, aux inégalités, aux abus de pouvoir offrant une voix aux minorités en abordant des thèmes comme l'égalité des sexes, les droits humains et les libertés fondamentales... Notre mission est d'innover par L'Art, la culture et l'éducation pour le changement social. Avec des projets intelligents aux bons endroits (et en co-création), nous travaillons pour des sociétés plus ouvertes.

Nos projets ont pour but d'introduire l'art dans des espaces où l'offre culturelle est absente et la recherche de contextes spécifiques rendant possible des démarches et des formes artistiques incluant la participation active des citoyens. La plupart des projets sont générateurs de revenus et de formation, au moins de façon ponctuelle.

Nous misons sur les capacités de l'artiste à disséquer et proposer de nouveaux modèles de « socialités ». Les arts et la culture ne sont pas, historiquement, un simple outil d'occupation du temps libre, d'enfermement dans des pratiques stéréotypées, ni même de maintien de la paix sociale. Ils peuvent et doivent conduire vers des prises de conscience, vers l'émancipation individuelle et collective et la transformation sociale. Il s'agit de tenter d'ouvrir des espaces d'expression et de dialogue. Des espaces, à la fois intimes et publics, de (re)construction de l'estime de soi et de l'esprit critique, nécessaires pour tous. Des espaces de modification de son regard sur l'Autre pour dépasser frontières et idées reçues, de découverte d'univers inconnus, de transmission et de construction de symboles et de codes. Des espaces de liberté, d'imaginaire, de rêve et pourquoi pas d'utopie positive pour lutter contre les extrémismes montants.

L'Art Rue se concentre sur le développement et le renforcement des capacités, l'apprentissage, la création et l'échange tant pour les artistes que pour les communautés impliquées. Le travail avec les enfants est privilégié car nous sommes persuadés que s'il y a un espoir de faire basculer l'ordre actuel pour créer notre société de demain il réside bien chez les jeunes enfants.

Rétablir le dialogue et éduquer par l'Art

Nous cibons des enfants de 6 à 12 ans car la participation à des activités artistiques durant le plus jeune âge a prouvé son efficacité dans le développement de l'enfant, la lutte contre la violence et l'agressivité et comporte des bénéfices sur les plans social et émotionnel. Nous avons comme objectif principal de rétablir le dialogue entre l'enfant et son environnement par le biais des arts autour de plusieurs axes spécifiques :

Avec la participation d'artistes, d'enfants et d'enseignants nous transformons un espace au sein de l'école pour en faire un lieu agréable et dévolu aux activités artistiques qui seront implantées à l'année (danse, théâtre, lecture, cinéma, marionnettes...). Nous proposons aussi des ateliers artistiques à l'Art Rue et encourageons les résidences artistiques avec des enfants ou en milieu scolaire.

Nous avons mis en place un programme de sensibilisation en faveur des enseignants et parents pour favoriser et garantir la prise en compte par l'entourage de l'enfant de sa dimension psychique pour promouvoir son autonomie et le développement de sa personnalité et collaborons avec un comité de spécialistes de l'enfance pour renforcer les Droits de l'enfant et travailler un plaidoyer solide auprès des autorités publiques.

L'enseignement artistique devrait être obligatoire à tous les niveaux de la scolarité. Nous souhaitons attirer l'attention des ministères sur cet état de fait en mettant en place des « écoles pilotes » et en développant des partenariats entre Ministère de l'Education / Ministère de l'Enseignement Supérieur, entre Ecoles primaires, Instituts et Universités d'Art.

Les Résidences artistiques : espaces et créations partagées

Le travail défendu par l'Art Rue est toujours basé sur l'altérité. Il intègre les habitants dans son écriture, sa recherche et/ou son processus créatif afin que l'art s'affirme comme une pratique constructive et une force d'intervention active et positive pour la société. Les projets artistiques sélectionnés pour les résidences impliquent la collaboration de différents acteurs sociaux et culturels de la ville, des autorités locales/régionales/nationales et la participation de personnes vivant ou travaillant sur le territoire où ils se déploient. La méthodologie d'accompagnement des artistes et le processus contextuel proposé assurent la prise en compte des populations et la réappropriation de l'espace public par celles-ci. Une toile sociale et communautaire se tisse autour des résidences ; la nécessité de l'autre devient une évidence car la place des habitants et du public est pensée à chaque étape du projet afin d'offrir des moments festifs et interculturels.

Les artistes sont accueillis pendant des temps plus ou moins longs allant de 2 à 12 mois selon les projets, condition sine qua non d'un travail de proximité et de frottement avec le territoire. Ils travaillent en co-création avec des enfants, des étudiants en art, des habitants et surtout les jeunes chômeurs de la Médina leur apportant estime de soi et de nouvelles capacités.

Nous soutenons principalement les artistes tunisiens mais souhaitons aussi associer des artistes d'autres régions du monde afin de permettre l'élargissement du vivre ensemble, de la circulation, des échanges culturels et de l'enrichissement mutuel. Les

artistes étrangers amènent un ailleurs dans le territoire où ils interviennent, sensibilisant les habitants à d'autres cultures et d'autres pensées. Les artistes tunisiens faisant face à des barrières administratives et financières pour pouvoir montrer leur art à l'étranger, nous avons souvent constaté que la rencontre avec des artistes venus d'ailleurs crée l'émulation, encourage les artistes tunisiens à parfaire leur travail, les aide à avoir confiance en eux.

Joindre la pensée au geste artistique

Le travail des institutions internationales a permis de reconnaître le rôle primordial de la culture pour les Objectifs du Millénaire pour le développement durable. L'axe de réflexion et de sensibilisation est donc important pour nous car il permet de joindre la pensée au geste artistique, de développer à travers des conférences, tables rondes, ateliers de formation, sorties de résidences... des espaces d'échanges et de débats où les artistes interviennent sur des aspects spécifiques de leur travail en même temps que d'autres interlocuteurs spécialisés sur le sujet abordé (historiens, sociologues, philosophes, journalistes, artisans...) permettant d'élargir la réflexion à d'autres horizons, de croiser les idées et des savoir-faire pour interroger les rapports Art/société/citoyenneté/politique.

Dream City

Dream City, festival d'art dans la cité, est né en 2007 comme un coup d'état artistique en réponse à la censure, à l'isolement des artistes et à la confiscation de l'espace public par un état totalitaire. Pensé par les danseurs et chorégraphes Selma et Sofiane Ouissi comme une chorégraphie urbaine, le festival ensemence la Médina de Tunis de formes artistiques plurielles, créant des espaces de réflexion et de liberté.

Chaque édition de Dream City correspond aux urgences du territoire : l'art comme réappropriation de sa ville (2007-2010), l'art pour construire une société démocratique et défendre les libertés (2012), l'art pour abolir les frontières et rapprocher les pays de la Méditerranée (dans le cadre de Marseille Provence 2013), l'art pour créer du lien social et travailler avec les populations (2015-2017). En 2019, nous souhaitons mettre en avant le dialogue interculturel et l'ouverture au monde avec une programmation comprenant $\frac{1}{4}$ d'artistes tunisiens, $\frac{1}{4}$ d'artistes MENA, $\frac{1}{4}$ d'artistes d'Afrique subsaharienne et $\frac{1}{4}$ d'artistes européens. Une programmation à l'image de la Tunisie, carrefour et espace de rencontre de ces mondes.



Choisis pour leur esthétique et leur méthodologie de travail participative, les artistes sont invités sans projet en résidence d'immersion pour se frotter au territoire. Du contexte émergent les projets que les artistes auront plus d'un an pour concrétiser avant qu'ils soient diffusés dans le cadre du festival qui aura lieu du 4 au 13 octobre 2019.

Au-delà de la simple organisation d'une manifestation en espace public, chaque édition de Dream City est le fruit d'une recherche collective menée entre artistes, spécialistes de l'art, de la ville et des sciences humaines et la société civile. Tout au long de la préparation de la biennale, artistes, spécialistes et citoyens dialoguent, réfléchissent, débattent ensemble car l'acte artistique In Situ relève du bien commun et du débat public. Ensemble nous tentons de déplacer les pratiques artistiques en proposant d'autres modes de créations plus expérimentales resituant l'art comme une force d'intervention active pour la société. Aussi, ces rencontres abordent-elles des problématiques autant artistiques que citoyennes, articulant débats théoriques et travail de terrain.

Les œuvres programmées lors de Dream City constituent l'aboutissement de ces palabres. Elles symbolisent la construction d'un monde commun élaboré à partir de points de vue différents et de préoccupations et esthétiques multiples.

TERRITOIRES
FRONTIÈRES
RELATIONS

CREER DES ESPACES DE CONVERGENCES POUR PRESERVER LE PATRIMOINE CULTUREL A TRIPOLI

Reem Furjani Lybie

Chercheuse diplômée en architecture,
artiste et fondatrice de *Scene*³⁶

Je crois que les pratiques culturelles sont un lieu de convergence où chaque identité peut trouver sa place. De l'autoritarisme au phénomène de 2011, j'ai connu les dynamiques d'appartenance et de non-appartenance jusqu'à prendre conscience du pouvoir de la culture et de l'art comme vecteurs d'intégration sociale. Dans la société libyenne, épuisée et fragmentée par les conflits, les activités culturelles constituent une bouffée d'oxygène, non seulement parce que les perspectives se dessinent à travers les œuvres d'art, mais également parce qu'elles rassemblent les groupes autour d'intérêts communs et non de différences. Dans les paragraphes suivants, je partage mon expérience en expliquant ma recherche de solutions d'intégration sociale visant à protéger le patrimoine culturel, à travers les arts vivants expérimentaux. Ce récit est celui d'un parcours initiatique, interdisciplinaire et continu entre la recherche et la pratique.

Mon rôle dans le domaine de la culture a commencé en 2011 au sein d'une société civile libyenne émergente. La révolution a éveillé un sentiment d'appartenance géographique parmi la population, et le boom de l'expression culturelle a révélé un désir d'afficher des identités nationales jusque-là brimées par l'autoritarisme. J'ai toujours été fascinée par les récits de mes grands-parents sur la vie sociale et culturelle extraordinaire de la Médina de Tripoli lors de sa gloire passée, mais ce lieu historique, berceau de leurs souvenirs et de leur identité, se dégrade en raison de décennies de négligence, et les autorités actuellement en charge de la conservation sont paralysées par le conflit et les coupes budgétaires qui en découlent. Animée d'un sentiment grandissant de citoyenneté et de devoir, j'ai rejoint les mouvements civils en me donnant pour mission de protéger ce précieux patrimoine libyen et mondial, qui constitue avant tout un symbole de notre identité tripolitaine opprimée.

Inévitablement, les caractéristiques qui définissent l'identité particulière d'un groupe créent également des frontières qui distinguent les autres par leur différence. La question de la préservation de la Médina de Tripoli s'est toujours confrontée à l'argument selon lequel le principal problème du site est ses nouveaux habitants (les étrangers). Ces derniers ont pris possession des maisons de la Médina à la suite de l'exode de l'ancienne population de Tripoli vers les zones plus urbaines, transformant l'esthétique architecturale du site historique pour répondre à leurs besoins et refléter

³⁶ *Scene* est une organisation à but non lucratif basée à Tripoli, qui utilise les pratiques culturelles pour favoriser le sentiment d'appartenance entre groupes sociaux afin de préserver le patrimoine culturel de Tripoli.

leurs identités. En réponse, le groupe social mû par un sentiment d'appartenance et donc d'une intention de mise en valeur de ce site, a protesté contre la présence de « l'autre ». En l'absence d'une gestion effective du patrimoine, cette situation a engendré une vague de contestation du droit de propriété entraînant des débats sur le droit d'appartenance, et alors que 2011 a libéré une société civile jeune et spontanée, de nombreuses activités civiles culturelles ont inconsciemment aggravé cette contestation, accentuant ainsi les clivages entre les groupes.

Pendant cette période, entre 2011 et 2014, j'étais directrice générale d'une campagne civile qui militait pour la préservation de la vieille ville de Tripoli en sensibilisant le public à son histoire. Ce rôle m'a confrontée à la diversité des groupes engagés dans la protection du site, et a nécessité une approche impartiale afin de satisfaire mon objectif visant une préservation au bénéfice de tous au-delà des différences sociales. Nos activités avaient pour fondement de mêler analyses d'experts et témoignages d'une nostalgie tripolitaine, afin de mettre en lumière la valeur du patrimoine. Or, nous avons de ce fait involontairement placé au premier plan de notre action les différences éducatives et culturelles sans communiquer avec les communautés résidentes ni encourager leur participation. C'est ainsi que notre présence a nourri quelques doléances, non généralisées mais fréquentes, parmi les résidents qui ont perçu une menace contre leur droit de propriété et ont fait ressortir par leurs protestations les stéréotypes entourant le « nous » et le « eux ».

Cela s'est avéré particulièrement problématique car il s'agit précisément du groupe de personnes à l'origine des dégradations matérielles du site historique, et il est dès lors primordial de leur inculquer la valeur du patrimoine en organisant des rencontres avec les groupes porteurs de ce message (les nostalgiques et les experts).

Étant sensibilisée aux mécanismes psychologiques et comportementaux de par ma formation en architecture, la profondeur et la complexité du problème me sont alors apparues évidentes. Je décidai donc de me retirer temporairement de l'organisation pour observer les dynamiques des groupes sans être influencée par les activités, et j'ai interrogé des membres des autorités et des chercheurs impliqués dans les précédents projets de conservation afin de comprendre pourquoi *tous* les efforts de préservation de la Médina de Tripoli avaient été vains. Je parvins à la conclusion suivante : alors qu'il est de l'intérêt de toutes les parties prenantes d'améliorer l'état du site, le rejet continu des propositions, et *in fine* l'échec des projets de conservation, sont la conséquence de la méthode « par défaut » utilisée pour communiquer avec les parties prenantes. La protection du patrimoine envisagé comme un *produit* de consommation piloté par des spécialistes et non comme un *processus* social collaboratif était le postulat commun de toutes les approches infructueuses précédentes, y compris notre campagne. De toute évidence, il fallait aborder la problématique de façon non conventionnelle.

Prenant acte de la faiblesse des méthodologies, j'ai effectué un master de recherche sur les pratiques tournées vers la société et les outils psychologiques utilisés pour raconter des histoires de lieu dans un contexte d'études de cas au niveau international. J'ai été particulièrement frappée par la façon dont les formes expérimentales d'art théâtral ont vocation à faire vivre une expérience au spectateur afin de faciliter la transmission du sens entre des groupes hétérogènes. Bien que les spectateurs se distinguent généralement par leurs cultures plurielles et leur diversité, ils se rassemblent autour d'un intérêt commun : côte à côte, les regards tournés dans

la même direction, ils se laissent porter par l'expérience et son enseignement, car le *processus* est divertissant et absorbant.

Forte de cette importante observation, je suis retournée sur le site de Tripoli en 2015 pour créer une nouvelle initiative à but non lucratif intitulée « *Scene* » (ndt « *Scène* » en français). Ce nom est choisi pour transcender les stéréotypes socio-culturels, et si l'objectif reste la préservation du patrimoine de la Médina, la méthode a évolué passant de l'offre d'un produit à la mise en œuvre d'un processus, en vue d'encourager le rapprochement entre les divers groupes, condition de la transmission dans un second temps des significations et valeurs du patrimoine. Pour y parvenir, nous expérimentons des performances culturelles propres au site pour créer des points focaux d'intérêt commun aux groupes cibles (les résidents, les Tripolitains nostalgiques, les experts et les jeunes). Nous utilisons uniquement les zones périphériques commerciales de la Médina pour faire fi de toute contestation de la propriété résidentielle, l'ensemble des activités prenant place dans des espaces publics libres, pour deux raisons : d'abord pour ne suggérer aucune ségrégation territoriale ni appropriation de la culture – telle que cela se produit dans les galeries d'art par exemple – rendant ainsi les activités accessibles et ouvertes à tous les groupes ; mais également pour permettre les rencontres impromptues donnant ainsi de nouvelles perspectives aux résidents qui ne participeraient généralement pas à ce type d'activités. De plus, compte tenu du fait que dans le monde et en Libye en particulier, les consommateurs d'art sont généralement des groupes avec un statut social et éducatif particulier, nous évitons de mettre en avant la nature théâtrale de nos pratiques culturelles afin de ne pas cantonner notre public aux personnes uniquement intéressées par le théâtre. Au contraire, nous profitons de la popularité des fêtes traditionnelles, comme l'Aïd, pour promouvoir les célébrations festives que nous teintons subtilement de performances et d'activités artistiques.

Nous façonnons ainsi un environnement semblant offrir un simple divertissement culturel au public, alors que sa vocation profonde est d'insinuer silencieusement un rapprochement entre des groupes hétérogènes, en éloignant leur attention de leurs différences et sources de conflit et en mettant l'accent sur leurs points communs oubliés. Une fois ce lien établi, nous orientons théâtralement les performances (verbales, sensorielles et/ou physiques) pour encourager la communauté d'historiens et de nostalgiques à faire œuvre de sens autour du patrimoine, tout en offrant un espace libre (physique et/ou temporelle) permettant un échange organique de ces messages entre les groupes afin de propager la valeur du patrimoine.

Par exemple, pendant un événement de l'Aïd en 2016, une pièce de théâtre de Garagouz (ombres chinoises) a été jouée sur une place de la Médina pour un public intentionnellement composé de Tripolitains d'âge mûr et d'enfants issus de la communauté de résidents, et en un lieu choisi pour permettre à d'autres résidents de voir le spectacle depuis un café adjacent. La boîte de Garagouz, un outil de conteur traditionnel oublié depuis longtemps était une attraction inhabituelle qui a attisé la curiosité des enfants, l'intérêt des adultes assis au café, et qui a fait renaître, avec un enthousiasme manifeste, les souvenirs des nostalgiques, créant ainsi un point focal pour tous ces groupes. Pendant la pièce, les marionnettistes ont décrit plusieurs éléments du patrimoine culturel pour contextualiser le lieu, puis ils ont posé au public des questions sur leur signification culturelle, auxquelles les nostalgiques ont répondu par des témoignages du temps passé. Ainsi, la valeur a été transmise à l'ensemble des spectateurs par la voie du divertissement et du récit, véhiculant un message à la portée de tous. En outre, quelques mois après cet événement, j'ai été heureuse

d'assister à une scène où un enfant que j'avais vu assister à la pièce de théâtre de Garagouz expliquait à un de ses camarades qu'il « était mal de sa part de graver des inscriptions sur ce mur (historique) » dont il avait été question pendant l'événement, parce que, répéta l'enfant, « c'est un mur important ».

Grâce à ses événements publics qui ont attiré un nombre de spectateurs encore jamais observé dans la Médina, l'approche de *Scene* a réussi de façon certaine à développer un sentiment d'appartenance et d'appréciation des sites en engageant les communautés dans un processus d'échange culturel. L'impact se mesure à l'aune de la participation toujours plus importante des résidents aux activités de la société civile, ainsi que de la diminution notable de leurs manifestations hostiles à la présence d'autres groupes de visiteurs. Cela a eu pour effet d'attirer toujours plus de publics avec des profils différents dans la vieille ville et, à une moindre mesure, de favoriser la création de nouvelles organisations de la société civile impliquant la participation de groupes auparavant isolés.

Malgré la complexité du problème, la solution simple consistant à tisser les relations entre des groupes divers via des processus culturels d'échange s'est avérée très prometteuse. Néanmoins, les progrès sont lents, en raison notamment du contexte conflictuel libyen extraordinairement difficile, et il reste un grand nombre d'enseignements à tirer et de questions à aborder. Quoi qu'il en soit, grâce à ces résultats quantifiables, j'ai fini par croire en l'impact des processus culturels comme vecteurs d'inclusion sociale et la thèse de doctorat que je rédige actuellement a pour objet d'approfondir ces recherches sur le caractère scientifique des stratégies faisant appel au théâtre pour impliquer des utilisateurs hétérogènes dans la gestion du patrimoine. J'espère que par ce travail expérimental et cette recherche empirique, nous serons en mesure d'apporter notre pierre à l'édifice culturel pour inspirer d'autres approches créatives et stimuler le développement et la cohésion dans la région.



I believe that cultural practice is an intersection space where identities may co-belong. From authoritarianism to the phenomenon of 2011, I experienced the dynamics of belonging and non-belonging until I stumbled on the power of culture and arts in nurturing social integration. Whilst the Libyan society is exhausted and fragmented by conflict, cultural activities provide a breathing space not only in which perspectives are negotiated through works of art, but also where groups are gathered under a focus on common interests rather than differences. Below, I share my story of how I sought solutions for social integration to serve cultural heritage protection through experimental performing arts in an on-going cross-disciplinary learning journey between research and practice.

My role in the culture sector began in 2011 as part of an emerging civil society in Libya. The uprising roused a sense of belonging amongst people towards place, and the outburst of cultural expressing manifested an eagerness to display national identities that were concealed by authoritarianism. I had always been stimulated by my grandparents' stories about a fascinating socio-cultural life in the Medina of Tripoli in its earlier thrive, but the heritage site in which their memories and identity are anchored is deteriorating due to decades of neglect whilst current conservation authorities are paralysed by conflict and its consequent financial shortage. Driven by

the awakening of a sense of citizenship and duty, I joined the civil currents with a mission to protect what is not only valuable Libyan and world heritage but also, first and for most, a symboliser of our oppressed Tripolitanian identity.

Inevitably, the narratives that define the particular identity of one group also create boundaries that distinguish others as different. The issue of preserving the Medina of Tripoli had always raised an argument for an opinion that the site's main problem is its new (foreign) settlers. Inhabiting vacant homes in the Medina following the movement of its previous Tripolitanian population towards urban expansions, the new settlers transformed the architectural aesthetics of the historical site to meet their needs and identities. In response, the social group possessing a sense of belonging and therefore valuing of the heritage site argued against the presence of 'the other'. In the absence of effective heritage management, this created public contestation over ownership and debated the right to belong, and while 2011 brought freedom for a young and spontaneous civil society, many cultural civil activities subconsciously aggravated this contestation and thus further segregated groups.

At the time, between 2011 and 2014, I was Managing Director of a civil campaign that advocated for the preservation of the heritage site of Tripoli by educating the public about its history. This role immersed me in an intersection between the diversity of groups engaging with the site and required my objective approach to maintain focus on preservation as a common benefit beyond social differences. However, because our activities were focused on involving expert interpretation and Tripolitanian nostalgia in order to illuminate heritage value, we had unintentionally foregrounded education and culture gaps that neither communicated to nor encouraged the participation of resident communities. Consequently, our presence stimulated protestation amongst residents, on individual but frequent occasions, who perceived a threat to their current ownership and thereby, through their protesting, renewed categorisations of the 'us' and 'them'. This was especially problematic because it is this group of stakeholders which causes the physical alterations to the heritage site, and it is therefore important to transfer to them the valuing of heritage by creating proximity with the groups who carry its meaning (the nostalgic and experts).

With an awareness of psychological and behavioural patterns from my architectural education, the depth and complexity of the issue became apparent. I therefore removed myself temporarily from the setting in order to observe organic dynamics of groups when not influenced by activities, and interviewed authority members and scholars with preceding conservation projects in order to understand why *all* efforts to preserve the Medina of Tripoli had failed. I concluded an understanding that, whilst it was in the common interest of all stakeholders to improve the conditions of the site, it was the 'default' manner by which stakeholders were approached that repeatedly raised non-acceptance and thus contributed to why conservation projects eventually collapsed. It was the approach to heritage protection as an expert-conducted *product* for consumption rather than a socially-aware, collaborative *process* that was the common condition in all previous unsuccessful approaches, including our campaign. The need to take unconventional approaches to the issue became obvious.

Acknowledging that the weakness lied within the methodologies, I proceeded into a master's degree to research society-oriented practices and psychological tools that are used to tell stories of place in international case studies. I was particularly intrigued by the way in which experimental forms of theatrical arts are focused on creating an experience for the spectator in order to facilitate the transfer of meaning across

heterogeneous groups. Although spectators are often multi-cultural and diverse, they gather under a common interest; seated shoulder by shoulder and oriented collectively towards a common focal, allowing themselves subject to the experience and what it holds of meaning because the *process* is fun and absorbing.

With that important observation I returned to the site in Tripoli in 2015 and established a new not-for-profit initiative titled 'Scene'. The name is chosen to transcend any socio-cultural categorisations, and while the aim remains to sustain the cultural heritage of the Medina, the focus is shifted from delivering a product to facilitating a process; i.e. to nurture proximity between diverse groups as a condition that will in turn allow the transfer of meanings and values of heritage. To achieve that, we experiment with site-specific cultural performances to create focal points of common interest for target groups (residents, nostalgic Tripolitarians, experts, and youth). Using only the commercial outskirts of the Medina to indicate a disinterest in contesting residential ownership, all activities take place in public open spaces for two purposes: so as not to suggest territorial seclusion or possession of culture – such as that which occurs in closed art galleries for instance – thereby making activities accessible and approachable to all groups; and to allow for coincidental encounter which allows further outreach to residents that would not normally attend such activities. Moreover, recognising that, globally but in Libya especially, art consumers tend to be limited to groups of particular social and educational statuses, we accordingly avoid announcing the theatrical nature of our cultural practices in order not to filter audience into those who are interested in theatre only. Instead, we take advantage of the popularity of common ceremonies, such as Eid, to call for festive celebrations in which we thence subtly infuse performances and art activities.

In that manner, we fashion an environment which appears to aim merely at delivering public cultural entertainment, when in fact the aim is to silently nurture proximity between diverse groups by shifting their attention away from differences and contestation using overlooked commonalities. Once this is established, we theatrically direct performances (verbal, sensual, and/or physical) to stimulate meaning-works around heritage amongst the historians and the nostalgic, while providing unforced space (physical and/or temporal) to allow for an organic exchange of these meanings amongst the groups in order to ripple heritage value.

For example, during an Eid event in 2016, a Garagouz (shadow puppetry) theatre was set in a public square in the Medina for an audience purposely assembled of senior Tripolitarians and children of the resident community, and in a location that allowed the spectatorship of several other residents from an adjacent café. The Garagouz box, a traditional means of storytelling that has long been extinct, was an unusual sight that attracted the curiosity of children, the interest of the adults leisured in the café, and stirred, excitedly, the memories of the nostalgic; thereby creating a focal for diverse groups. As part of the play, the puppeteer described several elements of the cultural heritage that contextualised the location, followed by questions directed to the audience about their cultural significance to which the nostalgic responded to with narratives from their memories. In this way, value was disseminated to the diverse audience by means of entertainment and storytelling that was comprehensible to all. Moreover, I was particularly pleased to witness, a few months following this event, one of the children whom I recognised attended the Garagouz telling another child that it was “bad of him to engrave on this (historical) wall” that had been highlighted during the event, because, the child repeats, “it is an important one”.

Attracting the highest recorded number of audience in the Medina through public events, Scene's approach has achieved evident results in fostering a sense of belonging and appreciation to the sites by engaging communities in a process of cultural exchange. The impact is measurable through the improved level of participation of residents in civil society activities, as well as the notable decrease in occasions by which residents expressed opposition to the presence of other visiting groups. This has in turn encouraged an increased range and frequency of visitors to the heritage site, and, although still on a limited scale, induced the establishment of new civil society organisations that involve the participation of previously segregated groups.

In spite of the complexity of the issue, the simple solution of creating acquaintance between diverse groups through cultural processes of exchange has proven very promising. However, the progress is slow, especially given the exceptionally challenging context of conflict in Libya, and there remains a lot to be learned and to be addressed. Nevertheless, because through measurable results I have come to believe in the impact of cultural processes as a tool for social inclusion, my current Doctorate thesis further investigates the use of theatrical strategies as a scientific means to engage heterogeneous users in heritage management. I hope that through our experimental work and empirical research we would be able to contribute to the cultural discourse and inspire more creative approaches to facilitate development and cohesion across the region.

TERRITOIRES
FRONTIÈRES
RELATIONS

LA CULTURE DANS LES MILIEUX POPULAIRES, ENTRE FRACTURES ET DESIRS

Géraldine Masson-Martin France

Responsable adjointe du service éducation et citoyenneté à la Ligue de l'enseignement des Bouches du Rhône

La ligue de l'enseignement des Bouches du Rhône est une association d'éducation populaire intervenant sur ce territoire depuis plusieurs années. A travers nos nombreuses actions, nous avons à cœur d'intervenir auprès de tous les publics du département, sans distinction de milieu sociaux professionnels ni culturels, afin d'apporter à tous les clés pour une citoyenneté active. Nous agissons ainsi au quotidien pour faire vivre les valeurs de solidarité, citoyenneté et laïcité dans le cadre de multiples activités et projets.

La culture est depuis toujours au centre de ces projets. Car, qu'on en retienne le périmètre le plus large, celui que revendique la Ligue, que lui donne le philosophe Jean Lacroix, « un Homme cultivé est un homme qui se situe », ou bien chacune de ses dimensions – les sciences, les savoirs, les arts, les techniques, les pratiques sociales, les traditions, les langues, les droits, les croyances et les convictions... –, la culture est constitutive du projet d'éducation permanente au suffrage universel que la Ligue porte au quotidien. Elle apparaît comme un puissant ingrédient de son action émancipatrice pour la construction de personnes autonomes et solidaires, source de la République démocratique, laïque, indivisible et sociale que nous défendons.

Parce que nous sommes complémentaires de l'école publique et que nous militons activement pour que la culture soit accessible pour tous, nous avons développé des actions d'éducation artistique et culturelle.

L'éducation artistique et culturelle au sein de l'éducation populaire

L'éducation populaire s'est toujours positionnée pour un accès large à l'éducation culturelle et à la pratique artistique. Celle-ci est en effet un vecteur fort d'accès à des politiques culturelles au sens large. La pratique et l'éducation vont donc de pair dans notre conception pédagogique et ce depuis la naissance de notre mouvement.

Dans ce cadre, la pratique artistique débutée dès le plus jeune âge, revêt un aspect particulièrement important : Elle permet une pratique sans jugement sur ses propres capacités et sans jugement sur le sens de l'œuvre produite. D'où la nécessité défendue par nos mouvements de débiter la pratique amateur très jeune, de façon aussi à ce que la notion de plaisir demeure centrale. C'est en ce sens que nous défendons ce type d'action.

Pour les médiateurs que nous sommes, cet accompagnement vers la pratique se joue dès lors à différents niveaux. L'apport d'un artiste confirmé, reconnu dans son milieu, renforce la crédibilité de ce type de projet. La rencontre entre l'enfant et l'auteur,

l'enfant et l'artiste ou l'enfant et l'œuvre d'art contribue à la désacralisation du processus et donc à une meilleure intégration de celui-ci dans des habitudes de vie. Et par extension nous restons persuadés que cette démarche autorise plus tard l'adulte à regarder et à s'autoriser de chercher à comprendre et à pouvoir éventuellement juger. La pratique artistique dans le non jugement constitue en effet les prémices d'une éducation à l'art, et donc d'une éducation au beau, au tâtonnement, à la prise de risque et par extension à l'esprit critique. L'éducation populaire se situe donc à ce carrefour de la rencontre. Elle en crée les conditions les plus favorables et les répète, mettant en lien les publics et les auteurs ou les artistes. Car être accompagné par un professionnel dans sa pratique, permet la valorisation des personnes. Elle renforce l'idée de pouvoir faire. Une fois la pratique artistique mise en place comme une action récurrente, il devient alors possible de parler d'accès aux droits culturels. Cet accès n'est plus alors l'unique chemin vers une consommation desdits biens culturels mais un chemin d'accès vers des univers plus larges à explorer.

Dans nos mouvements nous œuvrons donc à faire en sorte que l'accès à l'art soit la clef d'ouverture vers l'univers culturel au sens large. La pratique artistique amateur, accompagnée par des professionnels est un support formidable pour aller vers ça. Tous les pratiquants n'ont pas vocation à devenir professionnels. Mais la pratique amateur permet l'échange avec l'autre et la construction de soi. C'est ce que nous défendons et mettons en place dans nos actions quotidiennes, malgré les freins multiples que nous pouvons rencontrer.

La culture dans les milieux populaires, entre fractures et désirs

Gestionnaire de plusieurs centres sociaux dans les quartiers dit « difficiles » de Marseille, c'est naturellement avec ce public que nous travaillons en priorité. Se joue là un militantisme culturel au sein de la Ligue de l'enseignement : parce que nous voulons que chaque citoyen puisse avoir accès à la culture, nous nous devons d'être présent dans les territoires où l'accès à celle-ci est la plus difficile, difficile car éloignée géographiquement, mais aussi socialement.

En effet, comme expliqué plus haut, la relation à l'art sous toutes ses formes, dans la pratique comme dans son analyse, est constitutif du chemin à parcourir pour une citoyenneté pleine et entière. Or dans nos territoires d'interventions, les institutions culturelles sont peu présentes. Ce sont donc les centres sociaux et maisons pour tous qui jouent ce rôle de médiateur entre le public et la culture. Un enjeu éminemment politique et qui pose alors de multiples questions pour les équipes de la Ligue : sommes-nous suffisamment qualifiés, nous éducateurs et médiateurs, pour parler de culture ? Et puis, de quelle culture parlons-nous, celle de la France, celle de l'école, ou celle que nous nous choisissons en tant qu'individu ? Et nos publics sont-ils prêts à nous suivre dans cette démarche et offre, étant donnée leurs difficultés quotidiennes ?

De toutes ces questions et parfois tensions qui émaillent nos actions, il est du ressort de la Ligue d'accompagner et former les équipes. Car oui la culture est un objet hybride et changeant selon les regards qu'on y appose, comme énoncé plus haut. Pourtant chaque individu construit et développe sa culture. L'enjeu pour nos sociétés est alors de faire de cette multiplicité une force. Et pour la Ligue, le choix est de construire des ponts et de points de rencontres, entre une démocratisation culturelle, et une mise en valeur de chaque individualité

TERRITOIRES
·
FRONTIÈRES
·
RELATIONS

REDEYEF, LA LIGNE D'UNE TENTATIVE... PAR LA PLATEFORME SIWA

Yagoutha Belgacem **Tunisie**

Directrice artistique de la
plateforme Siwa

Manifeste

Nous, Siwa, peintres, photographes, plasticiens sonores, chorégraphes, écrivains, avons choisi d'aller à Redeyef et les habitants de Redeyef sont venus à nous.

Redeyef est un étrange conservatoire des formes et une singulière caisse de résonances. Dans ses poèmes, dans ses chants, dans ses danses, l'archaïque dialogue avec l'extrême contemporain.

L'invocation de saints tutélaires se télescope avec les histoires de la mine, de l'indépendance de la Tunisie, de la révolution actuelle. Baptêmes et requiems à la fois, ces chants de l'origine appellent à des circonstances nouvelles.

Nous sommes venus là pour que nos gestes rencontrent les leurs ; pour que leurs corps, leurs mouvements, leurs rythmes, leurs formes perturbent les nôtres. Et inversement. Nous jouons de nos différences, de nos écarts pour inaugurer un espace et un temps intermédiaires où tout s'essaie, se réinvente – d'où émerge la trame poétique d'une histoire.

Leur histoire, notre histoire.

Nous, Redeyef ?

L'histoire de Redeyef n'est pas le cadre de notre projet, elle en est l'objet, le centre, sa matière, son tissu même. Les artistes, qui sont intervenus là, en ont tous fait l'expérience, elle façonne non seulement la topographie, le visage de la ville, mais aussi la texture humaine qui l'anime – et elle le fait au présent. Et c'est avec cela que travaille dans cette ville depuis 2011 Siwa (un laboratoire artistique itinérant des mondes arabes contemporains)

Suspendre le temps économique et politique pour instaurer la possibilité d'une vie, ici, au présent, c'est précisément ce qu'ont tenté de faire les habitants de Redeyef depuis 2011, avec un courage extraordinaire, en évacuant de la ville toutes les représentations administratives et politiques de l'État (police, municipalité, gouverneur), en refusant de continuer le travail à la mine tant que perdurent le chômage, l'absence de toute redistribution de la richesse, le sous-développement. Saisir la chance de ce temps suspendu pour libérer une puissance de vie, c'est aussi ce que sont venus chercher les artistes qui composent Siwa. Ce qui s'y passe peut être décrit comme le recommencement incessant d'un moment encore à la croisée des chemins ou encore comme une célébration du présent dont le seul critère serait la vie, la joie.

Alors, oui, il y a des événements. Et ils sont humains, ce sont des rencontres entre des personnes : c'est, après l'arrivée de Siwa à Redeyef, en 2011, la formation progressive d'un collectif fait de citoyens de Redeyef et des artistes de Siwa, puis c'est, l'étroite collaboration avec la Fonderie du Mans (François Tanguy, Laurence Chable). Des personnes de Redeyef sont venues par curiosité tout d'abord, pour demander ce qu'il se passait. Certaines ont décidé de rester avec nous. Elles sont encore là aujourd'hui pour la majorité d'entre elles : ce sont, Helmi, Sami, Laïd, Wachdi, Rochdi, Marwan, Muntasser, Aïcha et bien d'autres, Brahim nous a rejoints avec sa charrette et son âne, Raï Uno est arrivé en bande, puis Tahar le poète- maçon également puis leur nombre a grossi. Ils ont dit vouloir faire du théâtre, de la danse, chanter... mais ils ont dit surtout leur désir d'entreprendre un travail avec nous. Avec nous, cela signifiait danser avec la chorégraphe et danseuse Imen Smaoui, apprendre à écrire avec et par le son, aidé par le créateur sonore Zied Meddeb Hamrouni, se faire photographier par Fakhri el Ghezal ou filmer par Laurent Malone, se faire peindre par Atef Mataallah, jouer avec Laurence Chable et Patrick Condé, ou se laisser conduire par François Tanguy. Ils sont venus... et Imen s'est mise à danser, si j'insiste peut-être un peu sur la rencontre avec Imen, c'est parce que je crois que notre histoire commune a vraiment commencé là, par cet entremêlement des corps, des rythmes, des flux, avant de passer par des mots. C'est en entrant dans la danse, dans une sorte de dialogue sans parole, que s'est instauré, un espace et un temps commun entre nous, c'est-à-dire entre Siwa et les personnes de Redeyef qui, en se prêtant à ce mouvement, nous avaient déjà acceptés, adoptés.

C'est dans ce partage qu'a été formulé, pensé et imaginé un projet, que s'est tramée une histoire qui d'ores et déjà invente ses formes propres, ses images, ses mouvements, ses textes pour se dire et se diffuser. Les artistes parmi nous ne sont pas venus avec l'idée de faire œuvre. Il s'est agi de laisser place à un commencement où tout doit s'essayer pour pouvoir se dire, prendre forme. Il s'est agi de procéder à un tramage indifférent de la récollection où nos gestes rencontrent ceux des citoyens de Redeyef, où leurs corps, leurs mouvements, leurs rythmes, leurs formes perturbent les nôtres. Et inversement.

En 2015 et jusqu'à aujourd'hui, c'est encore dans le partage que le projet d'ancrer ce laboratoire dans un bâtiment de la ville a pris corps : ce bâtiment est l'ancien Économat de la ville. Tout en s'inscrivant naturellement dans la continuité du chantier engagé, il inaugure une seconde phase du travail, marquée par l'appropriation du projet par le collectif des jeunes de Redeyef. Il s'agit de créer, d'aménager dans la durée un laboratoire de réflexion, de recherche, de création et de production.

Un lieu autonome ouvert à tous, aux citoyens de la ville comme à ceux qui, venus de l'extérieur, auront le désir de s'y associer, il est aussi voué à devenir un lieu de rencontres, d'échanges, autrement dit : un lieu d'hospitalité et de vie.

d'après le texte de Marianne Dautrey,
« *la joie est la preuve par neuf* » et
associé au projet de Redeyef.



© Fakhri El Ghazel

TERRITOIRES
·
FRONTIÈRES
·
RELATIONS

UN ANTI-PASSEPORT POUR TOUS

Antoine Cassar Malte

Poète, activiste, il a fondé et coédite

*Le monde n'est pas rond*³⁷

1

Novembre 2009. Je voyage en Amérique Latine, côté Pacifique, avec un sac à dos. Au bord du Lac Titicaca, dans le petit village frontalier de Kasani, je fais la queue devant la cabane de la douane, pour passer du Pérou en Bolivie, avec mon (vrai) passeport maltais à la main.

C'est mon tour, je donne mon passeport au jeune soldat sur le seuil de la cabane, avec le fusil qui pend de son cou. Devant la petite foule de voyageurs, la pantomime commence. Comme dans les bandes dessinées, les yeux du soldat sortent de leurs orbites. *Malta? Malta?* Il commence à s'agiter, se tourne vers ses collègues et se met à hurler fort. *Malta? Malta? Maltaaaaa?*

Tout à coup, dans un coin obscur, un autre soldat frappe son bureau du plat de la main. *Maaaalaaa!* Il est tout content, ayant trouvé les cinq lettres de mon petit pays dans une liste collée sur le bureau. Et à côté, le prix du visa.

Le mois dernier, avant de partir, j'avais vu sur le site du ministère des affaires étrangères que, avec le passeport maltais, le visa pour la Bolivie était gratuit. Ce que je ne savais pas, c'était que pendant que je voyageais au Pérou, l'accord, ou le désaccord bilatéral entre Malte et la Bolivie, avait changé. Et j'étais peut-être le premier maltais à entrer dans la douane depuis ce changement, d'où l'enthousiasme du deuxième soldat.

Usteeed tiene que pagaaar... cuatrocientosnoventayocho bolivianos. Je suis convaincu qu'il est en train de me demander un bakchich - et en plus, un montant

37 Antoine Cassar est poète de langue maltaise et parfois multilingue. Activiste pour les droits des migrants et la liberté universelle de circulation, il a fondé et coédite depuis 2013 la revue artistique multilingue *Le monde n'est pas rond*. Traduit en onze langues, *Passeport* est un long poème coup de poing dans lequel l'auteur dénonce les politiques migratoires imposées par la mondialisation, la condition des migrants, l'humiliation du passage aux frontières, la survie, les contrôles, les expulsions. Les recettes de la vente du *Passeport* sont versées à des associations locales qui offrent assistance morale, juridique et linguistique aux réfugiés et aux demandeurs d'asile.

Je reviens vivre à Malte, comme tu m'as manqué mon île... Je ne suis pas né ici, mais sur une île bien plus grande, l'Angleterre. Ma langue maternelle est l'anglais. Mes parents eux se disputaient en maltais. Je détestais leurs disputes, et maudissais cette langue. Ils ont finis par se séparer, mais ont continué à se disputer. Ainsi à 8 ans, j'arrivais dans un petit village maltais chez mes grands-parents, ils m'ont élevé et je l'affirme sans hésitation ce sont les cinq plus belles années de ma vie. J'ai appris le maltais et je l'ai aimé aussi fort que mes grands-parents. Puis du collège, au lycée, aux études supérieures, j'ai tour à tour vécu en Angleterre, Espagne, France, apprenant de nouvelles langues mais pendant peu à peu le maltais que j'aimais tant. Mes diplômes en poche, je suis revenu dans le doux nid de mon enfance et j'ai réappris le maltais dans ses moindres détails, il sonnait, résonnait différemment. J'aimais écrire ses quelques lettres d'alphabet qui n'existent qu'ici. Pendant 9 ans, j'ai été traducteur au Luxembourg et chaque jour des cette période d'exil, je cultivais le maltais, lors de longs moments de solitude, de longs moments d'écriture poétique. Je n'ai plus jamais laissé s'échapper le maltais.

Un jour, au poste frontière Pérou-Bolivie, j'ai subi une véritable humiliation. Tous ricanant de mon passeport, personne ne connaissait Malte. J'aurai pu, si je l'avais renouvelé, présenter mon passeport britannique, mais j'ai toujours eu du mal à m'identifier à celui-ci. Après ce passage douloureux, j'ai écrit en maltais ce texte « Passaport » qui a été traduit dans huit langues.

Je rentre à Malte, j'espère cette fois pour très longtemps. Je rentre et mon autre grand-père que je ne connaissais que très peu, vient de décéder, me laissant quelques documents anciens et très personnels, dont son faux passeport datant de la seconde guerre mondiale.



de neuf syllabes ! Mais comment discuter avec des militaires portant des rifles ? Je n'avais pas encore pris des bolivianos. *Si vous voulez, vous pouvez payer en dollars, c'est 55, mais il faut faire l'appoint, on ne rend pas la monnaie.*

Sur moi, je n'ai qu'un billet de 100 dollars ; déjà assez frustré par ce que j'estime être une extorsion, je commence à demander de la monnaie aux autres voyageurs. Rien, chacun ses oignons. De nouveaux voyageurs arrivent. À chaque fois, à chaque petite explication, je me sens gêné, exotique, misanthrope. Vingt minutes après, enfin, je trouve une bonne âme avec de la monnaie, je paie et je passe.

Plus tard quand j'arrive à l'auberge, je vérifie sur internet, et je découvre que même si je n'avais pas ostensiblement protesté, c'était moi qui avais tort, ayant accusé en mon for intérieur le soldat d'escroquerie, d'abus de pouvoir. En réalité, il ne faisait que son boulot. Je m'approche de la fenêtre, le soleil va bientôt se coucher dans les eaux placides du Titicaca. Je laisse ma colère sombrer avec le soleil. Mais la rage subtile reste, elle se répand parmi les eaux de ma conscience, et pendant les jours et les semaines qui suivent, surtout en marchant, je ne cesse pas d'y penser.



2

Bien entendu, si on parle d'injustice aux frontières, la micro-humiliation que j'ai subie n'est même pas le petit sommet de l'iceberg.

La bonne âme qui m'avait donné de la monnaie, citoyen des États-Unis, a dû payer 180 dollars pour entrer en Bolivie. Pourquoi ? Parce que pour demander le visa des États-Unis, en 2009, les Boliviens doivent eux aussi payer...180 dollars.

L'arbitraire et la volatilité du système des frontières sont souvent le résultat d'un jeu puéril entre les États-Nations. Ce jeu ne sépare pas que les peuples, mais aussi les familles. A la douane, il y avait une dame avec la double nationalité cubaine et États-Unienne, désespérée, accablée, parce qu'elle ne pouvait pas rejoindre son mari qui l'attendait de l'autre côté.

Selon une conception romantique, un passeport serait un livret qui nous ouvre les portes, qui nous permet de voyager, de découvrir les richesses du monde, de nous épanouir. Tout dépend du contexte. La réalité est que le passeport, un document tellement personnel, ne nous appartient même pas ; il est la propriété de notre gouvernement qui peut nous le retirer à n'importe quel moment. Plutôt que protéger son détenteur à l'étranger, le passeport sauvegarde l'intégrité des nations ; c'est une invitation à être jugé, à être filtré, à être repoussé.

Puis, il y a passeports et passeports. Il existe des classements style FIFA, mis à jour chaque mois, des passeports selon leur pouvoir, selon le taux de 'liberté de circulation' qu'ils offrent au détenteur. En tête, à ce jour (février 2019, passportindex.org), on trouve les passeports des Émirats Arabes Unis, d'Allemagne, de Singapour, du Luxembourg. En queue, il y a les passeports d'Afghanistan, d'Iraq, du Pakistan, de la Syrie. Pourquoi ces classements existent-ils ? C'est un business : certaines nationalités sont en vente, à travers les mêmes entreprises qui compilent les classements. Y compris le passeport de Malte, au sixième rang du classement : depuis 2013, on peut acheter la citoyenneté maltaise pour €650.000. La 'liberté de mouvement' n'existe pas - c'est un privilège, soit on naît avec, soit on l'achète.

Cependant, l'iceberg des frontières est beaucoup plus profond que ça. Une fois en Bolivie, j'ai laissé ma colère couler avec le soleil dans le Lac Titicaca.

Mais dans les ondes de la Méditerranée, pas toujours si placides, au large de ma petite île, il y avait déjà en 2009, et il y a encore, des jours où coulent des centaines de soleils - pas de colère, mais d'espoir.

3

Je parle de 'ma petite île', et selon mon 'vrai' passeport, je suis citoyen maltais, mais certes, ça raconte très peu. Mon identité a toujours été fluide : je suis né à Londres de parents maltais, j'ai grandi et vécu dans six pays et cinq langues, certes toujours en Europe, donc mes déplacements ont toujours été fluides, au moins physiquement. Où que j'aille, où que j'habite, je me sens toujours un peu étranger, et je connais bien le racisme en Angleterre, l'intolérance en Espagne, et la discrimination partout, même à Malte, le pays où je me sens le plus "chez moi", puisque je parle avec un accent. Je suis plus qu'habitué à l'arrogance de ceux qui se sentent 'spéciaux' pour le fait d'être enracinés dans une identité solide, un seul état-nation qui déborde de symbolique et d'importance, une seule langue que tout le monde devrait apprendre...

Plus je grandis, plus je me sens à l'aise avec ma fluidité identitaire. Je ne peux que me solidariser avec celui qui est né, a grandi ou vit 'déplacé', que ce soit ou pas par choix. J'aimerais dire que je me sens plus frère du déplacé, de l'émigré, de l'hybride, du soi-disant "enfant de la troisième culture", que du sédentaire sans complications géographiques. Mais là, je ferais une fausse division. Nous sommes tous un peu nomades, un peu sédentaires, dans cette réalité mondialisée. Ce qui compte c'est l'ouverture d'esprit. Il y a des émigrés ou des fils d'émigrés qui côtoient l'extrême-droite dans leur pays adoptif. Il y a des "citoyens globaux" élitistes qui achètent des passeports et exploitent celui qui n'a pas le droit ni les moyens de bouger. Enfin, est-il besoin de le préciser, il y a des personnes qui ne sont jamais sorties de leur pays, de leur île, mais qui ont un cœur capable d'accueillir tous les visages du monde.

4

Une des raisons principales pour lesquelles j'écris de la poésie, c'est pour vaincre la peur. Quand j'étais petit, j'avais peur des monstres de la nuit. Ma mère m'a d'abord conseillé de donner un nom à chaque monstre, comme ça au moins je pourrais les tutoyer. Puis, elle m'a encouragé à écrire une histoire courte sur chaque monstre nommé, ainsi ils devenaient des amis.

Le petit épisode du poste douanier de Kasani a fait remonter en moi des peurs et des frustrations longuement en veilleuse. Revoilà le grand monstre de la discrimination, la douleur d'être jugé pour ne pas rentrer dans des cases faciles. Mais d'une certaine façon, j'en étais coupable aussi, ayant cru que le soldat avait inventé sur-le-champ le nouveau prix du visa. Soldats ou pas, les douaniers ont trop de pouvoir, mais ils ne sont pas tous des escrocs. Et voilà une autre peur à chasser - celle de devenir moi-même intolérant, être moi aussi un monstre.

Trois semaines après, je marche dans la Patagonie chilienne, vers le sommet des Torres del Paine. Là, dans cette nature sauvage, ce plaisir tellurique, cette sensation d'accueil planétaire, j'écris la première strophe du poème *Passeport*, dans un cahier bleu désormais perdu. Je ne voulais pas composer tout simplement un poème contestataire, né exclusivement de la rage. Le passeport devait être aussi un poème d'amour, à l'humanité comme espèce naturellement migratoire. Contre les frontières, il fallait l'ouverture du cœur et du corps. Avant et après la peur, il fallait le courage.

Je retourne au Luxembourg. Je passe deux semaines, furieuses et énergétiques, à faire des recherches et à écrire. Rapidement on organise à Malte l'impression et la présentation du livret, avec la collaboration d'amis, poètes et musiciens, et de quelques petites associations. J'avais besoin de m'exprimer vite. Pour moi. Pour tous les soi-disant culturellement 'hybrides'. Pour tous ceux qui ont subi la discrimination à la frontière. Pour la famille bolivienne qui m'a accueilli près du Salar de Uyuni, qui songe à visiter l'Europe mais n'en a pas les moyens. Pour ceux qui ne peuvent pas se permettre d'acheter une citoyenneté *schengenoise*, pour pouvoir passer d'une face à l'autre de ce monde polyèdre qui ne tourne pas rond. Pour les familles séparées par la *bourreau-cratie*. Pour les réfugiés qui risquent leur vie sur la Méditerranée, ou d'autres autoroutes de la migration maritime, sur d'autres mers.

5

Sans le savoir à l'époque, j'ai écrit le *Passeport* aussi pour mon grand-père maternel, Francis Farrugia avec lequel pour des histoires de guerre familiale, malheureusement, je n'ai jamais été proche.

Juin 2015, pendant le *Marché de la poésie* de Paris, je reçois une mauvaise nouvelle de ma mère. Mon grand-père venait de décéder. Le lendemain, dans l'avion pour Malte, je trouve sur mon ordinateur onze pages de mémoires qu'il avait écrit, et que je n'avais pas encore lus entièrement. Je savais qu'il avait étudié en France, à Béziers, dans les années quarante. En lisant, je découvre que pendant l'occupation allemande, il a tenté de passer en Espagne dans un camion de cochons ; n'ayant pas réussi, il s'est réfugié pendant trois ans dans une école des Frères à Millau, avec de faux papiers français. En tant que 'sujet britannique' à l'époque, il aurait pu être envoyé dans un camp de travail. Il n'est retourné à Malte qu'après la fin de la guerre.

Un mois après, je me trouve à Lodève pour le festival *Urgence Poésie*. Mon cher ami Alain Désir, qui avait accompagné musicalement une lecture du *Passeport* avec le comédien Jean-Marc Bourg cinq ans auparavant, me propose très gentiment de m'emmener à Millau. Nous trouvons l'ex-école où mon grand-père s'était réfugié, entouré d'arbres, désormais une maison de retraite. In extremis, semble-t-il. Le bâtiment était en mauvais état. On nous a expliqué qu'il allait bientôt être détruit pour construire à sa place une nouvelle résidence.

La nouvelle (huitième) édition du *Passeport* français, adapté du maltais par Elizabeth Grech, a été publiée par les Editions Fai Fioc deux ans après, en mai 2017. L'édition est dédiée à la mémoire de mon grand-père Francis Farrugia, réfugié maltais en France.

6

Dans cette photo prise par André Naddeo (voir photo page de couverture), activiste solidaire qui assiste des jeunes réfugiés en Grèce, on voit une montagne de gilets de sauvetage sur l'île de Lesbos. La photo est éditée en forme ronde, comme pour donner un effet du mandala. Un mandala de gilets de sauvetage. Chaque gilet, c'est un survivant. En contemplant le mandala, l'image du désespoir devient une image du courage.

Passeport (extrait)

Il est à toi
ce passeport
pour tous les peuples,
avec un drapeau arc-en-ciel, et pour emblème une oie migratrice qui tourne autour du globe,
en toutes les langues que tu veux, officielles ou pas,
en bleu océan, rouge sang séché, ou noir charbon prêt à brûler, à toi de choisir,
emporte-le où tu veux, la voie est libre et grande ouverte, la porte sortie de ses gonds,
tu peux entrer et sortir sans crainte, personne ne t'arrête,
personne ne te double dans la queue, ni te renvoie en arrière, il n'y a pas d'attente,
personne ne te dit *Ihre Papiere bitte!*, déclenchant une tachycardie avec la blancheur de son index,
personne ne plisse ni n'écarquille les yeux en fonction du produit national brut par tête de la nation que tu laisses derrière toi,
personne ne te compte pour étranger, allochtone, criminel, immigré illégal, ni extra-communautaire, personne n'est de trop,
personne ne te traite de métèque, bougnoule, youpin, raton, négro, chinetoque, macaque, bamboula,
personne ne pointe sur toi une kalachnikov, ni les crocs acharnés d'un chien prêt à bondir,
personne ne t'oblige à t'accroupir contre le mur, pour glisser une main lubrifiée par en dessous et chercher en prenant son temps,
personne ne t'enferme dans le froid d'une cellule, pour te jeter dehors après trois nuits de cauchemar sans explications, le sang encore collé au cul...

*Adapté du maltais par Elizabeth Grech
Édité aux Éditions Fai Fioc, 2017*

FRERES MIGRANTS, DECLARATION DES POETES

Patrick Chamoiseau **Martinique**

Auteur de romans, de contes, d'essais, théoricien de la créolité, il a également écrit pour le théâtre et le cinéma.

1

Les poètes déclarent :

Ni orpheline, ni sans effets, aucune douleur n'a de frontières !

2

Les poètes déclarent que dans l'indéfini de l'univers se tient l'énigme de notre monde, que dans cette énigme se tient le mystère du vivant, que dans ce mystère palpite la poésie des hommes : pas un ne saurait se voir dépossédé de l'autre !

3

Les poètes déclarent que l'accomplissement mutuel de l'univers, de la planète, du vivant et des hommes ne peut s'envisager que dans une horizontale plénitude du vivant — cette manière d'être au monde par laquelle l'humanité cesse d'être une menace pour elle-même. Et pour ce qui existe...

4

Les poètes déclarent que par le règne de la puissance actuelle, sous le fer de cette gloire, ont surgi les dé s qui menacent notre existence sur cette planète ; que, dès lors, tout ce qu'il existe de sensible de vivant ou d'humain en dessous de notre ciel a le droit, le devoir, de s'en écarter et de concourir d'une manière très humaine, ou d'une autre encore bien plus humaine, à sa disparition.

5

Les poètes déclarent qu'aller-venir et déviner de par les rives du monde sont un Droit poétique, c'est-à-dire : une décence qui s'élève de tous les Droits connus visant à protéger le plus précieux de nos humanités ; qu'aller-venir et déviner sont un hommage offert à ceux vers qui l'on va, à ceux chez qui l'on passe, et que c'est une célébration de l'histoire humaine que d'honorer la terre entière de ses élans et de ses rêves. Chacun peut décider de vivre cette célébration. Chacun peut se voir un jour acculé à la vivre ou bien à la revivre. Et chacun, dans sa force d'agir, sa puissance d'exister, se doit d'en prendre le plus grand soin.

6

Les poètes déclarent qu'en la matière des migrations individuelles ou collectives, trans-pays, trans-nations et trans-monde, aucune pénalisation ne saurait être infligée à quiconque, et pour quoi que ce soit, et qu'aucun délit de solidarité ne saurait déceimment exister.

7

Les poètes déclarent que le racisme, la xénophobie, l'indifférence à l'Autre qui vient qui passe qui souffre et qui appelle sont des indécences qui dans l'histoire des hommes n'ont ouvert la voie qu'aux exterminations, et donc que ne pas accueillir, même pour de bonnes raisons, celui qui vient qui passe qui souffre et qui appelle est un acte criminel.

8

Les poètes déclarent qu'une politique de sécurité qui laisse mourir et qui suspend des libertés individuelles au nom de l'Ordre public contrevient au principe de Sureté que seul peut garantir l'exercice inaliénable indivisible des Droits fondamentaux.

9

Les poètes déclarent qu'une Constitution nationale ou supranationale qui n'anticiperait pas les procédures d'accueil de ceux qui passent qui viennent et qui appellent, contreviendrait de même manière à la Sureté de tous.

10

Les poètes déclarent qu'aucun réfugié, chercheur d'asile, migrant sous une nécessité, éjecté volontaire, aucun déplacé poétique, ne saurait apparaître dans un lieu de ce monde sans qu'il n'ait — non pas un visage mais tous les visages, non pas un cœur tous les cœurs, non pas une âme toutes les âmes. Qu'il incarne dès lors l'Histoire de toutes nos histoires et devient par ce fait même un symbole absolu de l'humaine dignité.

11

Les poètes déclarent que jamais plus un homme sur cette planète n'aura à fouler une terre étrangère — toute terre lui sera native —, ni ne restera en marge d'une citoyenneté — chaque citoyenneté le touchant de ses grâces —, et que celle-ci, soucieuse de la diversité du monde, ne saurait décider des bagages et outils culturels qu'il lui plaira de choisir.

12

Les poètes déclarent que, quelles que soient les circonstances, un enfant ne saurait naître en dehors de l'enfance ; que l'enfance est le sel de la terre, le sol de notre sol, le sang de tous les sangs, que l'enfance est donc partout chez elle, comme la respiration du vent, le salubre de l'orage, le fécond de la foudre, prioritaire en tout, plénière d'emblée et citoyenne d'office.

13

Les poètes déclarent que la Méditerranée entière est désormais le Lieu d'un hommage à ceux qui y sont morts, qu'elle soutient de l'assise de ses rives une arche célébrant, ouverte aux vents et ouverte aux plus in mes lumières, épelant pour tous les lettres du mot accueil dans toutes les langues, dans tous les chants, et que ce mot constitue uniment l'éthique du vivre-monde.

14

Les poètes déclarent que les frontières ne signalent qu'une partition de rythmes et de saveurs, qui n'oppose pas mais qui accorde, qui ne sépare que pour relier, qui ne distingue que pour rallier, et que dès lors aucun cerbère, aucun passeur, n'y trouvera à sévir, aucun désir n'y trouvera à souffrir.

15

Les poètes déclarent que toute Nation est Nation-Relation, souveraine mais solidaire, offerte au soin de tous et responsable de tous sur le tapis de ses frontières.

16

Frères migrants, qui le monde vivez, qui le vivez bien avant nous, les poètes déclarent en votre nom, que le vouloir commun contre les forces brutes se nourrira des in mes impulsions. Que l'effort est en chacun dans l'ordinaire du quotidien. Que le combat de chacun est le combat de tous. Que le bonheur de tous clignote dans l'effort et la grâce de chacun, jusqu'à nous dessiner un monde où ce qui verse et se déverse par-dessus les frontières se transforme là même, de part et d'autre des murs et de toutes les barrières, en cent fois cent fois cent millions de lucioles ! — une seule pour maintenir l'espoir à la portée de tous, les autres pour garantir l'ampleur de cette beauté contre les forces contraires.

(Paris, Genève, Rio, Porto Alegre, Cayenne,
La Favorite, Décembre 2016)
© EDITIONS DU SEUIL, 2017
INSTITUT DE TOUT-MONDE

REMERCIEMENTS

Le REF – Réseau Euromed France et les Instants Vidéo Numériques et Poétiques tiennent à remercier très chaleureusement celles et ceux qui ont contribué à ce Cahier, et plus particulièrement :

Les auteurs et auteures

Raneem AFIFI (Egypte), Daoud ALGHOUL (Palestine), Héla AMMAR (Tunisie), Amal Sanaa AMRAOUI (Tunisie), Yagoutha BELGACEM (Tunisie), Siham BENNICHE (Algérie), Dounia BENSLIMANE (Maroc), Abir BOUKHARI (Syrie), Capucine CARRELET (France), Antoine CASSAR (Malte), Patrick CHAMOISEAU (Martinique), Blandine DELCROIX (France), Béatrice DUNOYER (Tunisie), Hassan EL GERETLY (Egypte), Reem FURJANI (Libye), Elizabeth GRECH (Malte), Mouloud IMEDJDAB (Algérie), Nicène KOSENTINI (Tunisie), Karam KS (Tunisie), Géraldine MASSON-MARTIN (France), Marc Mercier (France), Sophie POULARD (France), Messaoud ROMDHANI (Tunisie)

Les soutiens précieux qui ont donné de leur temps

Wilfried LEGAUD (graphiste), Clément GAUTIER (Wordlaw traduction)
et Claudine DUSSOLIER (Géographe, auteur de projets culturels et multimédia)

Les partenaires institutionnels

L'Agence française de développement et la Délégation interministérielle à la Méditerranée du Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères

Les membres du REF

Action Solidarité pour le Développement Humain (ASODH) – Agence de Promotion des Cultures et du Voyage (APCV) – Alter'Solidaire – animateurs socio-urbains sans frontières – arcenciel France – ASSDAC.MED – Association des Agences de la Démocratie Locale (ALDA) – Association des Femmes d'Europe Méridionale (AFEM) – Association des Marocains en France (AMF) – Association des Travailleurs Maghrébins de France (ATMF) – Association des Tunisiens en France (ATF) – Association Internationale des Techniciens, Experts et Chercheurs (Aitec) – Association Migrations, Solidarités et Echanges pour le Développement (AMSED) – Association pour le développement des initiatives citoyennes et européenne (ADICE) – Centre d'actions et de réalisations internationales (CARI) – Collectif Judéo Arabe et Citoyen pour la Palestine (CJACP) – Comité pour le Développement et le Patrimoine (CDP) – Comité pour le Respect des Libertés et des Droits de l'Homme en Tunisie (CRLDHT) – Confédération Générale du Travail (CGT) – Etudiants & Développement – Fédération des Tunisiens pour une Citoyenneté des deux Rives (FTCR) – Indigènes Films – Inflechir – Institut de Coopération Sociale Internationale (ICOSI) – Instants Vidéo Numériques et Poétiques – Institut Méditerranéen de Formation et Recherche en Travail Social (IMF) – Institut de Recherches et d'études Méditerranée Moyen-Orient (iReMMO) – Ligue de l'enseignement (FAIL 13) – Ligue des Droits de l'Homme (LDH) – Méditerranées – NOUAS – ONORIENT – Plateforme des ONG Françaises pour la Palestine – Programme Solidarité Eau (pS-Eau) – Solidarité Laïque – U Marinu – Younga Solidaire – Des adhérents individuel

Tous les membres de REF se rassemblent autour des mêmes valeurs et de la même **volonté d'œuvrer avec l'ensemble des pays du pourtour méditerranéen pour un espace plus juste, plus démocratique et plus solidaire**. Convaincu que la paix dans la région ne peut être obtenue que sur la base du respect des droits de l'homme, de l'égalité femme-homme et du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, le REF entend ainsi être un lieu d'action, d'échange de pratiques et de réflexion des acteurs de la société civile française impliqués dans le bassin méditerranéen.

Les cahiers du REF est une publication du REF – Réseau Euromed France.
Ce cinquième numéro est issu d'un travail conjoint mené depuis novembre 2017 avec les Instants Vidéo numériques et poétiques.

Directeur de la publication

Marc MERCIER – Président du REF

Coordinatrice de la publication

Marion ISVI – Directrice exécutive du REF

Naïk M'Sili – Co-directrice des Instants Vidéo Numériques et Poétiques

REF – Réseau Euromed France

80 rue de Paris, Montreuil

Téléphone : 01 48 37 07 73

E-mail : contact@euromed-france.org



Cahier du REF n°5 FÉVRIER 2019

