



HAL
open science

DREAM CITY Retour de résidence d'immersion, octobre 2018

Caroline Boe

► **To cite this version:**

| Caroline Boe. DREAM CITY Retour de résidence d'immersion, octobre 2018. 2018. hal-02333370v1

HAL Id: hal-02333370

<https://hal.science/hal-02333370v1>

Preprint submitted on 25 Oct 2019 (v1), last revised 28 Jan 2020 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DREAM CITY

Retour de résidence d'immersion, octobre 2018

Caroline Boë

PRÉAMBULE

Dream City est une biennale internationale d'art contemporain, transdisciplinaire, née en 2007 à Tunis. Les fondateurs, Selma et Sofiane Ouissi, artistes-chorégraphes tunisiens, ont cherché à modéliser leur méthodologie de création sur un festival entier. Le festival devient création. C'est une « œuvre collective, une chorégraphie de tous les corps du public qui déambule dans les parcours » (El Mekki, 2018, p. 4).

Cette biennale singulière, portée aujourd'hui par l'association tunisienne *l'Art Rue* « porteuse de projets artistiques citoyens et innovants en espace public, en articulation avec le territoire » (*Dream City*, 2018, p. Le projet), s'expose et se diffuse sous la forme de différents parcours dans la médina de Tunis, dans des « lieux usuels ou insolites, porteurs de vie sociale, de culture ou de patrimoine tels que cafés, maisons, chapelles, restaurants, écoles, places ou ruelles » (*Dream City*, 2018, p. Le projet), palais, ateliers artisanaux, nécropoles, souks etc.

En 2007, l'intention originelle du festival relevait d'un questionnement sur la démocratie et sur l'espace public, à l'ère d'une dictature – avant la révolution *de Jasmin*. Aujourd'hui, les balbutiements d'une démocratie laissent encore bien peu de place à l'expression citoyenne et à la réflexion sur la place publique ; douze ans plus tard, l'interrogation démocratique continue, malgré un contexte politique différent.

Dans ce cadre, *Dream City* poursuit sa recherche pour consolider le tissu citoyen, à travers la production artistique. Comment faire se rencontrer les différentes populations de la médina, les artistes et les œuvres ? Pour répondre à cette question, *Dream City* s'est engagé dans une expérimentation à long terme, avec une méthodologie de production et de création affinée depuis plus de dix ans. Ceci explique la singularité de ce festival, qui devient un modèle pour de nombreuses manifestations d'art contemporain en Europe et dans le monde arabe.

Dans DREAM CITY, l'artiste n'est pas une personne qui crée, loin des réalités et du public, c'est un citoyen producteur d'idée, un

innovateur utilisant la production artistique comme un vecteur de partage d'opinions et de dialogue. (Dream City, 2018, p. Les résidences de création)

INTRODUCTION

Pour *Dream City*, la frontière entre l'artiste et la population disparaît, grâce à un long travail relationnel d'élaboration de l'œuvre *in situ*. Observé sous l'angle des frontières, ce festival se révèle riche de mécanismes d'effacement des lignes de démarcation. Pourtant, ce gommage des limites n'est pas un objectif, mais un effet de la recherche d'espaces qui permettent d'être disponible à l'autre, d'interstices d'urbanité. Dans cette optique, la méthodologie *Dream City* oriente les travaux vers la recherche-crédation, et l'œuvre se présente comme un tissage de plusieurs champs de savoir et de questionnement ; il n'y a plus vraiment de frontière entre la recherche et la création. Vu sous un autre angle, c'est la frontière entre l'art et le politique qui disparaît, et ceci nous renvoie vers la notion de *dissensus* développée par Jacques Rancière (Rancière, 2004).

Cette notion de *dissensus* pourrait bien être une voie d'accès pour comprendre la possible cohabitation sans frontières de deux épistémologies différentes, celle de l'art et celle du politique. Il s'agit d'accepter les altérités de ces deux conceptions épistémologiques pour les faire vivre ensemble, sans consensus. Le consensus ramollirait à la fois la force artistique et la force politique, tandis que le *dissensus* permet l'association féconde d'éléments distinct : l'art et le politique.

D'un point de vue terminologique, le politique est à comprendre au sens large, au sens de *politikos* grec : un certain raffinement social, un respect de l'altérité dans la cité, un vivre ensemble avec la responsabilité éthique de chacun. Le politique est aussi à comprendre comme micro-politique, sur un micro-territoire, dans lequel l'œuvre propose une situation relationnelle.

MÉTHODOLOGIE DREAM CITY

Les artistes sont invités à participer à un récit de la société. Ils sont sélectionnés sur la portée sociale et citoyenne de leur démarche artistique. Trois chargés de production accompagnent ces artistes, sur toute la durée d'élaboration du projet, c'est-à-dire pendant un an, de la préparation de la résidence d'immersion jusqu'à la présentation artistique pendant la biennale. L'artiste et le producteur sont dans une relation de collaboration intime.

RÉSIDENCE D'IMMERSION

Lors d'une première résidence programmée un an avant la biennale, les artistes arrivent sans projet précis. Cette résidence dite « d'immersion » se déroule sur deux semaines. Les artistes se rencontrent, échangent sur leurs projets. Ils rencontrent aussi leur chargé de production avec qui ils auront une relation intime. Le chargé de production a un rôle à la fois d'appui logistique et de conseil sur les possibilités de rencontre de personnes-ressources qui pourraient avoir un lien avec la démarche artistique de chacun. Ces personnes-ressources viennent de tous horizons : experts, chercheurs, usagers de la médina, artisans, responsables d'associations etc. C'est une proposition de « nourriture », que l'artiste est libre d'accepter ou de refuser. Pour Selma Ouissi, « le projet défend une curiosité de l'autre, et fait le pari du geste artistique pour la construction d'un avenir commun » (Ouissi, 2018, p. 2).

Pendant cette résidence d'immersion, un assistant artistique est recherché. L'assistant connaît parfaitement la médina, il est impliqué dans la thématique du projet spécifique de l'artiste et il a des compétences d'interprète si l'artiste ne connaît pas la langue arabe. L'assistant organise des rencontres et pointe des pistes intéressantes. L'artiste et l'assistant fonctionnent en binôme pendant un an. Cet assistant, fondamental, est le premier ancrage de l'artiste dans ce territoire : une médina sociale, anthropologique, géographique, historique, architecturale, artisanale, commerçante, une médina multi-facettes riche de son identité transversale.

Une visite guidée de la médina est proposée, afin que chaque artiste puisse envisager un lieu de diffusion en fonction de l'espace et de l'histoire du lieu. Le guide peut être un journaliste, un médiateur culturel, un chercheur en anthropologie, en sociologie, en histoire, en architecture ou en art. La découverte de la richesse historique et sociale de ce micro-territoire permet aux artistes de positionner leurs engagements dans la recherche artistique.



*Photographie 1 : Visite de la médina avec Hatem Bouriel.
Place des bijoutiers, historiquement marché aux esclaves. © C. Boë.*

Pour mieux comprendre la médina et échanger sur les perspectives artistiques et leur ancrage micro-politique, un séminaire propose un échange de points de vue. Pour cette résidence d'immersion de 2018, c'est Adnen el Ghali, urbaniste-anthropologue, qui préside la séance. Son parcours est singulier, architecte de formation il a commencé par s'intéresser aux murs et au passé, puis s'est intéressé à l'actuel et aux gens (El Ghali, 2018). Il voit dans la médina la permission d'intégration de chacun, en tant que zone géographique qui accueille toutes les populations. Ce lieu-refuge, au centre de la ville et du pays est :

Un centre de l'identité multiple qui peut aussi devenir un espace de réclusion. S'y développent différentes formes de citoyenneté. C'est une prison pour les jeunes, prisonniers de leur passé, ceux qui ont mal commencé leur vie. La médina a ce double aspect, à la fois refuge et prison. » (El Ghali, 2018, p. 1).

La qualité du tissu social est particulière, El Ghali pointe la vulnérabilité des jeunes qu'on accuse de violence. À la fois victimes et bourreaux, ils ne peuvent ni sortir du territoire, ni sortir de leur classe sociale. Cette constatation incite certains artistes à s'emparer de la problématique pour la construction de leur projet. D'autres préféreront s'orienter vers d'autres sujets, mais toujours avec un objectif commun de transformation sociale par le travail artistique. Le séminaire fait partie de l'immersion, et de nombreux échanges participent à une réflexion commune sur une thématique spécifique.

À la fin de la résidence d'immersion, un *Remue-Dream* est organisé : il s'agit d'une réunion dans laquelle chaque artiste présente l'état de son projet, ses premières pistes. Ceci donne une idée pour entamer la phase de production.



Photographie 2 : Remue-Dream du 17/10/2018. © C. Boë.

Pour Jan Goosens, directeur artistique, la méthodologie, très précise autour de la proximité, la durée, et les échanges entre artistes et territoire devient un des pôles d'un triangle méthodologie / pratique artistique / territoire (Goosens, 2018). La résidence d'immersion est collective, c'est un moment important d'échange avec tous les artistes. Le geste collectif est au centre du projet dynamique de création contextuelle. « Il n'y a pas de grand thème, ni de grand sujet, le contenu est surtout dans la méthodologie ».

DEUXIÈME ET TROISIÈME PHASE

Un calendrier est établi, avec un temps de travail à Tunis. La deuxième phase est une phase de production, le budget se dessine, les espaces de diffusion sont négociés, les autorisations demandées. Si le projet prévoit des participants ou des performers, un casting est organisé, des premiers ateliers peuvent aussi se mettre en place.

Entre les deux phases, une réunion est organisée avec toutes les institutions concernées par le festival : le gouverneur, le ministre de la culture, les sociétés de gestion d'électricité et de gaz, la voirie, les pompiers etc. Un procès-verbal de la réunion est ensuite envoyé avec chacun avec les demandes d'autorisation. Cette méthode permet aux acteurs institutionnels de se sentir concernés par le projet, d'y prendre part.

La troisième phase consiste à finaliser le projet puis à le présenter lors du festival.

RÉSIDENCES SPÉCIFIQUES DE L'ART RUE

Les artistes tunisiens peuvent bénéficier de programmes résidences sur plusieurs années, organisées par *l'Art Rue* – l'association porteuse du projet Dream City. Dans ce cas, l'accompagnement méthodologique est renforcé et des artistes moins confirmés peuvent exploiter ces outils d'organisation et de conception de l'œuvre sur le territoire. « L'objectif principal de l'Art Rue est

de déconstruire la violence par l'art. » (Dunoyer, 2018). C'est pourquoi l'association organise de nombreuses conférences de psychologues, pédagogues, médecins scolaires, etc.

QUALITÉ DES ŒUVRES LIÉE À LA MÉTHODOLOGIE

L'œuvre se construit au frottement avec la population et les institutions. Elle est en contact avec une certaine réalité, et sera ainsi en discussion avec le territoire, elle sera « implémentée » (El Mekki, 2018). Les œuvres sont fondées sur des problématiques concrètes et abordent des questions sociétales pertinentes. L'angle artistique rend le questionnement moins brutal, le public citoyen est questionné de façon intelligente. Le projet ne donne pas d'opinion définitive, mais cherche à stimuler l'intelligence du public. Le festival tisse des liens forts avec la recherche – anthropologique, sociologique, politique, artistique, psychologique etc. Les frontières entre l'art et la recherche, entre l'art et la politique n'existent tout simplement pas dans ce processus où tout est lié.

La méthodologie du festival est nourricière, il s'agit d'étoffer les pensées artistiques par celles des habitants de la médina : artisans, intellectuels, jeunes etc. et inversement, d'approvisionner les habitants par les imaginaires d'artistes, tunisiens ou venus d'ailleurs. Le contexte, à un instant « t » définit les thèmes, il s'agit d'un présent immédiat, d'une petite histoire qui va déboucher sur la grande Histoire. La méthodologie est valable pour les artistes, mais aussi pour les chargés de production qui doivent « avoir de grandes oreilles, saisir, capter les envies, la sensibilité de l'artiste, essayer de comprendre son univers sans trop se tromper » (Dunoyer, 2018). Par exemple, Faustin Linyekula, chorégraphe danseur et raconteur d'histoires congolais ne souhaite pas rencontrer de spécialistes, mais uniquement des habitants issus de minorités invisibles. Par contre, Tim Zulloff a rencontré de toutes sortes d'experts et de participants, dans tous les domaines, pour élaborer sa création *Maison de Trolls* en 2017.

Chaque artiste dicte ses désirs de rencontre, *Dream City* propose un cadre qui permet de recentrer, d'aider, d'ouvrir, il s'agit d'être à la disposition de l'artiste. Certains artistes ont besoin de plus de temps pour élaborer un projet très documenté. En ce cas ils sont accueillis en résidence plus longue, et programmés dans la biennale suivante. C'est le cas de Joseph Wouters ou de Thomas Bellinck, deux artistes pour qui la documentation est fondamentale pour l'élaboration de leurs créations. Le temps de creuser est pris en compte, et ce « luxe de production artistique » garantit l'épaisseur de la substance artistique. Pour Serge-Aimé Coulibaly, artiste chorégraphe en résidence :

La relation de confiance a besoin de temps. Le temps manque dans les plus grands festivals du monde. Il est important de ne pas avoir d'obligation de résultat, d'avoir le temps de créer le lien, c'est un luxe de ne pas avoir d'objectif de résultat. (El Ghali, 2018, p. 2)

La qualité dépend du temps de gestation et de production. L'objectif principal est dévié : c'est la qualité de la relation qui est recherchée, et la qualité de la diffusion en public en découle.

Ceci rejoint la réflexion de Jacques Rancière sur le tournant éthique et politique de l'esthétique. Rancière définit l'éthique comme « la pensée qui établit l'identité entre un environnement, une manière d'être et un principe d'action » (Rancière, 2004, p. 146). C'est précisément cette éthique qui gouverne la méthodologie *Dream City*. L'environnement de la médina, contexte spécifique, englobe le savoir des experts et des usagers, des minorités, de toute une population hétérogène. L'artiste de *Dream City*, sélectionné sur son savoir-être relationnel, son intérêt pour la relation inter-humaine, son acceptation des altérités, trouve un cadre pour accompagner la création. Vient ensuite son savoir-faire dans l'élaboration artistique, qui peut se développer librement, en fonction de ses propres valeurs. Le raffinement artistique qui n'est pas recherché de façon directe – comme dans certains festivals qui affichent comme objectif principal la qualité artistique – survient en *sous-jacence*, et l'encadrement méthodologique semble en être un de ces principaux fondements.

En tant que pari sur le geste artistique dans ses capacités à développer un imaginaire pour questionner l'avenir commun, la méthodologie *Dream City* rejoint la pensée de Felwin Sarr, pour qui « l'art, par sa capacité à habiter l'infini du monde, fait que créer est une manière poétique d'être au monde » (Sarr, 2017, p. 42). De cette manière, l'artiste change la représentation du monde par son imaginaire. Comme les sociétés s'instituent par l'imaginaire (Castoriadis, 1999), et qu'il n'y a rien de plus puissant sur l'imaginaire que l'art, le festival devient politique, c'est un lieu où l'on configure ensemble le vivre-ensemble, d'où la puissance artistico-politique du festival *Dream City*.

La force créatrice est mise au service de la construction d'un imaginaire fondé sur de multiples perceptions de la réalité concrète de la médina : « *Dream City* met en avant le rêve de la médina comme sanctuaire de la création, de l'imagination, de la solidarité, du partage d'un avenir commun. » (Goosens, Programme du festival *Dream City*, 2017).

Si le rapport aux frontières du festival se situe dans le cadre conceptuel de la transdisciplinarité, il est aussi présent dans les sujets abordés par certains artistes. Voici la description d'un projet particulièrement efficace sur le thème des frontières.

LE THÈME DES FRONTIÈRES

Serge Aimé Coulibaly aborde en filigrane le thème des frontières dans le micro-territoire de la médina. Le projet a débuté en amont de cette résidence d'immersion, du fait qu'il nécessite beaucoup de temps de mise en œuvre. C'est la raison pour laquelle il est possible d'en parler dès à présent.

LE PROJET DE SERGE AIMÉ COULIBALY

Pour élaborer ce projet chorégraphique participatif, Serge Aimé Coulibaly travaille avec quinze jeunes de la médina qui n'ont jamais dansé.



Photographie 3 : Répétition avec S. A. Coulibaly, 19/10/2018. © C. Boë.

Dream City rémunère les séances de travail à ces jeunes désœuvrés, dans le cadre de l'axe « déconstruire la violence par l'art » initié par *l'Art Rue*. Le contexte professionnel lié à la rémunération est déterminant sur la représentation que ces jeunes ont d'eux-mêmes.

La violence de la médina provient essentiellement de bandes rivales organisées par quartiers. Elles occupent différents endroits de la ville, la nuit, quand l'activité a cessé. Des frontières intérieures à la médina, se dessinent et se modifient la nuit, par le nomadisme de ces jeunes qui occupent l'espace de façon différenciée (El Ghali, 2018, p. 1).

Ce projet, indirectement, s'intéresse aux frontières de la médina, la frontière extérieure, géographique et policière, mais aussi les frontières intérieures, sociales et claniques. La création artistique collective, en ce sens révèle un pouvoir impressionnant de transformation d'un contexte qui pourrait

sembler figé au premier abord. « Rien ne peut changer sans rêve » (Coulibaly, 2018, p. 2).

Afin de ne pas reconstituer de bande, les participants ont été recrutés à raison d'un ou deux par quartiers. Le recrutement c'est fait essentiellement par les personnes qui garent les voitures à l'extérieur et qui connaissent les usagers de plusieurs quartiers. Un médiateur entre l'artiste et les jeunes a également été recruté. Ses compétences langagières et gestuelles sont adaptées au langage des jeunes, c'est un interprète à sa manière, qui permet la communication. Grâce à lui, la frontière entre la posture de l'artiste et celle des participants disparaît.

Pour construire ce projet, Serge Aimé Coulibaly a beaucoup échangé avec ces jeunes pour comprendre leur frustration :

Ils parlent de prison, car s'ils sortent de la médina ils se font arrêter. Le projet Dream City permet de rêver, d'aller ailleurs, de se projeter à être quelqu'un d'autre, en fabricant ensemble. Ils s'échappent de ces murs pendant les ateliers. Ils ont très peur de la police, ils se sentent traqués. La médina pour eux est une prison sans barreaux, mais chaque espace a ses frontières, son langage, ses gestes. (Coulibaly, 2018, p. 2)

L'objectif de ce chorégraphe, dans le cadre de Dream City, est d'expérimenter la transformation sociale par le travail artistique. Les premiers signes se font sentir rapidement. Les jeunes participants sont à l'heure, ils ont modifié leur démarche.

J'utilise une même méthodologie pour tous, tous sont égaux, c'est comme une seconde chance. Au fil du temps, le vecteur artistique brise des codes, la méthodologie fait qu'ils oublient leur contexte de vie et de fait un changement sur le long terme se produit.

Pour Selma Ouissi « Il y a un problème de codification d'appartenance, et le code change à travers la création. On assiste à l'invention de nouveaux codes par eux-mêmes [les jeunes participants] à plus large échelle. » (Ouissi, 2018, p. 3)

Le travail du chorégraphe ici consiste à les organiser en petits groupes de recherche de mouvements et d'enchaînements, dans lesquels ils se responsabilisent et inventent eux-mêmes leur chorégraphie. Ils travaillent en autonomie, dans un contexte professionnel. Ils imposent leurs gestes, narratifs, qui tournent toujours autour de la rencontre avec la police. Leur concentration est surprenante, on y voit de véritables danseurs professionnels, alors que Coulibaly n'a jamais parlé de danse, mais uniquement de spectacle – la danse a mauvaise réputation dans ces bandes.

Le processus de co-création, par lequel l'artiste se met en retrait et laisse les participants élaborer le projet intégralement remet en question la posture du créateur, qui devient accompagnateur, conseiller, dans une utopie

démocratique. Ceci rappelle la conception de Joëlle Zask de la participation artistique. En effet, la philosophe rappelle que la participation n'est démocratique qu'à trois conditions : le participant doit pouvoir 1/prendre-part, 2/donner-part et 3/bénéficier.

Il incombe aux sociétés d'assurer la participation de leurs membres en mettant à leur disposition les méthodes, outils, ressources, qui leur permettent de s'intégrer, non seulement sans qu'ils aient à sacrifier leur individualité, mais en outre, en jouissant d'opportunités de développement personnel. (Zask, 2011, p. 278)

La notion de développement personnel est fondamentale, et si les sociétés actuelles ne le permettent pas, certaines conceptions artistiques de ce type sont très efficaces. La méthodologie construite petit à petit par *Dream City* permet cet épanouissement personnel.

Pour Alexandre Adam, de l'Institut Danois contre la Torture, présent au séminaire proposé par Adnen El Ghali :

Dream City est une sorte de projet pilote. On ne peut pas changer le monde, mais on peut changer la vie d'une personne. La vulgarisation de l'art est une promotion de leurs capacités (El Ghali, 2018, p. 3).

APRÈS LA RÉSIDENCE D'IMMERSION

Lors des prochaines résidences, je m'intéresserai plus spécifiquement aux créations en cours d'élaboration et chercherai de nouvelles perspectives pour aborder toute espèce de frontières. Le projet de Thomas Bellinck sur la chasse à l'homme dans le contexte des migrations promet d'être particulièrement captivant.

TRAVAUX CITÉS

- Castoriadis, C. (1999). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Le Seuil.
- Coulibaly, S. A. (2018, 10 19). Quel projet pour Dream City ? (C. Boë, Intervieweur)
- Dream City. (2018, Novembre 15). *Le projet*. Récupéré sur Dream City: <https://www.dreamcity.tn/dream-city/>
- Dunoyer, B. (2018, 10 24). L'Art Rue : déconstruire la violence par l'art. (C. Boë, Intervieweur)
- El Ghali, A. (2018). Les jeunes, la violence, la médina. Tunis: Dream City.

- El Mekki, B. (2018, Octobre 15). Dream City, quelle production artistique ? (C. Boë, Intervieweur)
- Goosens, J. (2017). *Programme du festival Dream City* . Tunis: L'Art Rue.
- Goosens, J. (2018). Table ronde de présentation de la résidence d'immersion Dream City 2018. Tunis.
- Ouissi, S. (2018, Octobre 24). Dream City une vision ? (C. Boë, Intervieweur)
- Rancière, J. (2004). *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée.
- Sarr, F. (2017). *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*. Montréal: Mémoire d'encrier.
- Zask, J. (2011). *Participer, essai sur les formes démocratiques de la participation* . Paris: Le bord de l'eau.