



liban,
carrefour
d'échanges
culturels

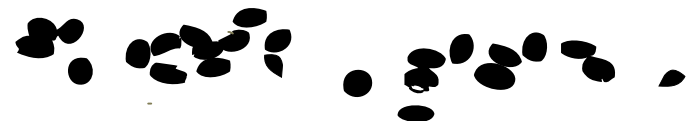
DEUXIÈME MOULTAKA IBN RÛCHD
BEYROUTH, MARS 2014



liban,
carrefour d'échanges culturels

DEUXIÈME MOULTAKA IBN RÛCHD
BEYROUTH, MARS 2014

Co-édition Shams-Transverscité
DÉCEMBRE 2014



Sommaire

Les échanges culturels vus du Liban

Par Abdo Nawar p 7

Table ronde 1

LES ÉCHANGES CULTURELS, VECTEURS DE DÉVELOPPEMENT OU NÉO-COLONIALISME ?

Introduction à la question des échanges culturels

Par Christine Babikian Assaf p 11

La Méditerranée, une histoire à partager... au moins sur le papier

Par Edmond Chidiac p 13

Vous avez dit néo-colonialisme ? Parlons-en...

Par France Irrmann p 19

Sortir de la victimisation pour adopter la lutte

Par Hassan Abbas p 27

Table ronde 2

LES INTELLECTUELS ET LES ARTISTES DANS LES ÉCHANGES CULTURELS

Le rôle des artistes dans la circulation des idées

Par Roger Assaf p 33

Entre l'intellectuel arabe et la société... un gouffre

Par Salam Kawakibi p 37

La création artistique vecteur de transmission du réel

Par Maya Zbib p 43

L'échange culturel comme mode de création...

Par Aurélien Zouki p 47

Table ronde 3

ECHANGES ET COOPÉRATION CULTURELLE, ENTRE RICHESSE ET OBSTACLES

Imaginaire et question d'identité

Par Claudine Dussollier p 55

L'échange un défi pour l'identité

Par Charbel Samuel Aoun p 59

L'échange dans la réciprocité

Par Julien Boutros p 63

Exil culturel et engagement

Par Antoine Boulad p 67

RENDEZ-VOUS ARTISTIQUES p 70

LES INTERVENANTS

Quelques publications, réalisations et sites web p 73

LES PARTENAIRES p 77

REMERCIEMENTS ET CRÉDITS p 80

LES ÉCHANGES CULTURELS VUS DU LIBAN

Abdo Nawar

Ces deuxièmes Moultaqa Ibn Rùchd proposent une réflexion fondée sur les réalités de la région méditerranéenne, zone contradictoire, terrain de nombreux conflits mais en même temps creuset de cultures. SHAMS a voulu mettre en questionnement les échanges culturels à plusieurs niveaux, dont le plus important est celui des rapports entre le Nord et le Sud de cette région.

Tout échange culturel tente un équilibre entre les partenaires impliqués. Contrairement aux apparences, cet équilibre n'est pas évident car il implique de multiples variantes dont la plus importante est malheureusement matérielle et sert souvent à imposer les idées du plus fort qu'il soit du Nord ou du Sud. Dès qu'on parle d'échange et même de développement culturel, on vise tout de suite l'autre bord de la Méditerranée... On oublie que le problème d'échange, voire de communication, est d'abord et essentiellement un problème que l'on trouve dans nos sociétés respectives.

Pourquoi cherche-t-on ailleurs ce qui est là ? On sème à l'international avant même de maîtriser le national, le local. On ne voit pas le problème où il est. On le déplace pensant s'en débarrasser, mieux respirer.

À quoi ont servi des décennies d'échanges culturels, alors que des européens nés et vivant en Europe, reconquièrent des états fanatiques dits islamiques ? Ou bien quand ils se laissent à nouveau séduire par le nationalisme féroce et raciste, voire par le néo nazisme... Quand le Sud, après une aire de révolutions printanières, sombre dans des conflits invraisemblables qui ressurgissent de l'Histoire.

A quoi bon rêver d'émigrer vers une Europe perdue entre liberté d'esprit et liberté d'action ? À quoi bon rêver quand on revient, soudainement, à une époque qu'on appelle à juste titre, l'âge sombre de l'humanité...

Ibn Rùchd a été une figure de savoir et de tolérance dans une époque d'obscurantisme et d'intolérance ; les tables rondes des Moultaqa de cette année ont tenté de répondre, raisonnablement, à plusieurs questions sur les échanges culturels... dans l'esprit d'ouverture prôné par Ibn Rùchd.

Les échanges culturels, vecteurs de développement ou néo-colonialisme ?

TABLE RONDE

1

INTRODUCTION À LA QUESTION DES ÉCHANGES CULTURELS
par **Christine Babikian Assaf**

LA MÉDITERRANÉE, UNE HISTOIRE À PARTAGER ...
AU MOINS SUR LE PAPIER
par **Edmond Chidiac**

VOUS AVEZ DIT NÉO-COLONIALISME ?
PARLONS-EN... L'expérience de la Biennale
des Jeunes Créateurs d'Europe et de Méditerranée
par **France Irrmann**

SORTIR DE LA VICTIMISATION POUR ADOPTER LA LUTTE
par **Hassan Abbas**

INTRODUCTION À LA QUESTION DES ÉCHANGES CULTURELS

► **Christine Babikian Assaf**

Doyenne de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Beyrouth

La question de cette première table ronde appelle des éclaircissements sur ce que l'on entend par « échanges culturels ».

La culture, selon la définition donnée par l'Unesco en 1982, comprend les traits spirituels, matériels, intellectuels, affectifs d'une population. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances.

Rappelons que pour qu'il y ait échange il faut qu'il y ait réciprocité. La question qui se pose alors est de savoir si l'on peut parler de réciprocité en Méditerranée dans les échanges culturels.

Les échanges culturels représentent des enjeux considérables : la culture constituant un « bien », elle relève à la fois du domaine de l'économie et de celui du politique. Elle implique, par conséquent, l'intervention d'acteurs publics – les États – pour lesquels la culture est une composante de leur patrimoine et de leur rayon-

nement politique - citons la francophonie par exemple, ou encore ce que les Américains appellent le « soft power ». La culture implique également des acteurs privés. Elle comporte en outre des enjeux économiques importants, vu l'impact des échanges culturels sur le tourisme et sur toutes les autres activités qui en découlent ou qui y sont liées.



Compte tenu des différences des niveaux de développement des deux rives de la Méditerranée, n'y a-t-il pas une certaine inégalité dans les échanges ? Les pouvoirs publics des versants oriental et méridional de la Méditerranée investissent-ils autant

de moyens que ceux du versant occidental, concernant la culture et les échanges culturels ?

ECHANGES VS CONFLITS

Les échanges culturels sont généralement présentés comme un facteur de rapprochement des peuples, aidant ces derniers à avoir une meilleure connaissance et par conséquent une meilleure compréhension de l'Autre, favorisant ainsi le dialogue. Et ce, d'autant plus que la Méditerranée a constitué dans l'histoire non seulement un espace d'échange de biens, d'hommes et d'idées, mais aussi un espace de conflits et de crises.

L'objectif de ces échanges serait donc de créer une solidarité méditerranéenne.

Qu'en est-il de la perception de ces échanges : sont-ils perçus de la même manière des deux côtés de la Méditerranée ? Ou bien sont-ils perçus comme une nouvelle forme de « colonisation culturelle » ?

Notre réflexion doit aussi prendre en compte les contextes particuliers relatifs aux pays riverains de la Méditerranée : dans le cas du Liban, peut-on parler d'échanges culturels ? Le Liban ne constitue-t-il pas l'exemple d'une synthèse culturelle ? Cette synthèse est intimement liée à l'histoire de la Méditerranée, à celle de la

colonisation et à la diffusion de la modernité occidentale dans le monde : comment omettre que ce sont les orientalistes français, britanniques, allemands... qui ont découvert ou remis à jour les cultures des pays des rives orientale et méridionale de la Méditerranée ?

Comment construire

des échanges culturels en Méditerranée qui respectent la diversité des cultures tout en acceptant la réciprocité des relations ?

Comment ne pas rappeler que les puissances coloniales française et britannique ont à la fois pillé et contribué à sauvegarder le patrimoine matériel de ces pays à travers l'attention accordée à l'édification des musées nationaux dans les pays sous leur tutelle ? Et si une partie des élites intellectuelles dominées a tenté de concilier modernité occidentale et tradition dans une synthèse culturelle féconde, d'autres penseurs se sont réfugiés dans un repli identitaire favorisant la traditionalisation.

Toutes ces questions sont intimement liées au sujet de cette table ronde : « Les échanges culturels, vecteurs de développement ou néo-colonisation ? ».

LA MÉDITERRANÉE, UNE HISTOIRE À PARTAGER ... AU MOINS SUR LE PAPIER

Edmond Chidiac

Professeur associé à l'Université Saint-Joseph, spécialisé dans l'histoire économique, Beyrouth



Est-il possible de raconter une histoire commune de la Méditerranée ? Cette question trouve son inspiration dans la parution du livre « La Méditerranée, une histoire à partager », publié dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture, projet auquel j'ai participé et qui m'a inspiré des réflexions à partager avec vous.

LA MÉDITERRANÉE COMMENT LA DÉFINIR ?

Il s'agit avant tout d'un nom commun. C'est une mer au milieu des terres. Il existe d'autres mers méditerranées, Mer Noire, Mer des Caraïbes, etc. Toutes possèdent les mêmes caractéristiques : géographiques – mers fermées ou presque –, surtout lignes de rupture, lignes de contacts, d'échanges commerciaux, interculturels. Autant d'éléments générateurs de conflits.

Pourquoi la Méditerranée s'est-elle appropriée ce nom, au départ commun ? Cela signifie-t-il qu'il y ait en Méditerranée une identité commune ? En réalité, la Méditerranée s'est approprié le nom car elle était la seule connue des populations antiques, et qu'elle fut longtemps considérée comme le centre du monde. Ainsi, les Grecs ont longtemps considéré que l'Olympe était le centre du monde. Les Phéniciens se sont ouverts sur le monde à partir de la Méditerranée. Jacques Le Goff considère qu'au Moyen Âge elle constituait le centre politique et économique mondial, no-



Table ronde n°1 : *Les échanges culturels, vecteurs de développement ou néo-colonialisme ?*

tamment grâce au rôle dominant de Venise et de Gênes.

Les échanges culturels en méditerranée sont souvent représentés sous l'angle du conflit, voire d'une impossible réconciliation de populations aux mœurs et aux cultures si différentes. Un autre regard peut-il nous montrer en quoi l'histoire des échanges entre les deux rives de la méditerranée a été – et est toujours – féconde ?

Ce rôle a régressé avec les grandes découvertes géographiques du XV^e et XVI^e siècles. Mais la Méditerranée a conservé une position importante, avec l'Empire ottoman et jusqu'à notre époque, du fait de la présence des Lieux saints en Palestine puis, depuis le XIX^e siècle, avec le développement du Canal de Suez.

La Méditerranée constitue donc encore une ligne de rupture entre des civilisations différentes, au passé lourd de conflits, mais également une zone de contacts importante.

COMMENT RACONTER L'HISTOIRE DE LA MÉDITERRANÉE ?

Je citerai les noms de quatre grands auteurs qui ont analysé, chacun à leur manière, les rapports entre les différentes rives de la Méditerranée : deux Orientaux, deux Occidentaux. Jacques Berque défend une « vision une et plurale de la Méditerranée ». Celle de la Mer commune, « mitoyenne » (*mutawassit*), comme disent les Arabes. Les deux rives de la Méditerranée renvoient de longue date à un double message de civilisation, l'arabo-musulman et le gréco-latin, l'un et l'autre s'articulant tour à tour et conjointement sur le mode religieux et sur le mode profane.

Fernand Braudel, un des précurseurs en matière de pluridisciplinarité, a une vision de l'histoire, dans la continuité de Marc Bloch et Lucien Lefèvre ; il rejette l'histoire purement événementielle et intègre les dimensions. Braudel met l'accent sur l'interaction des multiples civilisations méditerranéennes, dans les domaines politique, économique, culturel, qui a forgé une entité commune. Une fracture y est cependant soulignée et regrettée, entre l'Orient et l'Occident : fracture que les événements auraient contribué à aggraver malgré des périodes fastes de réconciliation.

Rafia Tahtaoui dont la biographie

illustre bien l'idée de Braudel. Il commence ses études à al-Azhar et les poursuit à Paris. Ce pionnier de la *Nahda* voulait adapter l'islam à la modernité. Adeptes d'une approche libérale vis-à-vis des Chrétiens et des Juifs (*ahl Zimma*), il voulait développer le patriotisme au-delà de la religion.

Taha Hussein, lui, s'attache à suivre la trace des Européens dans le développement, et à s'inspirer de leur modèle.

Ces personnalités, auxquelles on pourrait ajouter de nombreux autres noms prestigieux, illustrent bien les échanges culturels qui ont enrichi les deux rives de la Méditerranée.

LA MÉDITERRANÉE, UNE HISTOIRE À PARTAGER

Ce livre se situe bien dans cette logique d'échanges entre les différentes rives de la Méditerranée. Le projet est né durant les états généraux culturels méditerranéens, dans le cadre de l'Union pour la Méditerranée, adoptés par l'association Marseille-Provence 2013 (Marseille-Provence, capitale européenne de la culturelle).

Peut-on rédiger une histoire commune de la Méditerranée ? Il existe de nombreuses réflexions sur ce thème, notamment depuis les an-

nées 1990, même si cette hypothèse est mise à mal les différentes lectures de l'histoire méditerranéenne faites en Orient ou en Occident. Je me contenterai de citer un colloque organisé en 2004 à Rabat par la Société internationale pour la Didactique de l'Histoire et par l'Université Mohammed V, sur le thème : *Rencontre de l'histoire et rencontre*

En quoi le processus de construction de l'ouvrage

« La méditerranée, une histoire à partager »

– et sa lecture – renouvellent la pensée, la connaissance, l'histoire commune en Méditerranée ?

de l'autre : l'enseignement de l'histoire comme dialogue interculturel, un colloque qui s'est articulé autour de trois thèmes :

- ◆ L'ethnocentrisme : quelle perception a-t-on de soi, de son groupe ethnique ?
- ◆ Les stéréotypes : quelle perception a-t-on de l'autre ?
- ◆ Les rencontres : expériences et suggestions pour le futur.

La réflexion de tout historien doit commencer, me semble-t-il, par ces trois éléments. C'est bien cette

démarche qui a inspiré la quinzaine d'historiens qui a travaillé, pendant plus de trois ans, à la rédaction de l'ouvrage, « La Méditerranée, une histoire à partager », sans compter les personnes qui ont apporté une contribution dans l'ombre. Cet ouvrage se veut un manuel destiné au public universitaire. Il est composé de 5 chapitres (La Préhistoire, l'Antiquité, le Moyen Âge, l'Epoque moderne, l'Epoque contemporaine). Chaque chapitre est suivi de sept à dix études de cas. Il vise à expliquer comment s'est construite une entité complexe et plurielle, la Méditerranée, à travers une succession de tensions et de crises. L'accent y est mis sur la divergence des regards que les différents groupes peuvent avoir sur les événements qui ont marqué l'histoire de la Méditerranée.

Peut-on rédiger une histoire commune en Méditerranée ? Ce livre pourrait donner une réponse affirmative. Mais la rédaction d'une histoire commune ne revient en aucun cas à occulter les perceptions différentes de l'Histoire. Elle permet juste de comprendre, à travers l'histoire, pourquoi des populations si différentes pourraient très bien apprendre à vivre ensemble.

VOUS AVEZ DIT NÉO-COLONIALISME ? PARLONS-EN...

L'EXPÉRIENCE DE LA BIENNALE DES JEUNES CRÉATEURS D'EUROPE ET DE MÉDITERRANÉE

► **France Irrmann**

France Irrmann, responsable du Pôle événements d'Espaceculture_Marseille

Lors des Moultakayat Ibn Rùchd en mars 2014, pendant la discussion avec le public, majoritairement constitué d'étudiants, ce qui est encourageant, j'ai répondu à une question concernant l'annulation des projets de Biennale sur l'autre rive de la Méditerranée, à Alexandrie en 2007 puis à Casablanca en 2011.

Presque sans le vouloir, dans tous les cas, je ne l'avais jamais formulé de cette manière, j'ai dit « Il n'y a peut-être pas nécessité d'organiser la Biennale dans ces villes. On projette cette idée qu'il le faudrait, on est dans le fantasme qui voudrait que la Biennale traverse la Méditerranée, mais elle n'y a peut-être pas sa place pour l'instant. On ne trouve pas de partenaire pour lequel c'est fondamental de le faire, et bien, ça ne se fait pas. ».

Sur le moment, je me suis moi-même étonnée de cette réponse. En lisant la transcription, il m'a semblé que



cette publication était l'occasion de revenir sur le sujet, de l'appréhender de façon plus méthodique et moins intuitive. D'autant que cette interrogation revient régulièrement lors de rencontres diverses et qu'elle croise, selon moi, la problématique du néo-colonialisme et des échanges culturels.

Avant d'entrer dans le cœur du sujet, un descriptif de la Biennale s'impose.

QU'EST CE QUE LA BJCEM ?

Créée en 1985 la Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de la Méditerranée, appelée depuis 2013

Mediterranea, biennale des jeunes créateurs, rassemble tous les deux ans dans une ville du bassin méditerranéen entre 300 et 900 artistes – selon les éditions – pendant 4 à 10 jours. Festival pluridisciplinaire, elle invite ces créateurs de moins de 35 ans à présenter leurs œuvres dans des conditions professionnelles, à confronter leurs travaux, à rencontrer d'autres artistes, le public et des professionnels. Sorte d'état des lieux de la jeune création en Méditerranée, seize éditions ont vu le jour – de Rome à Thessalonique, de Skopje à Sarajevo, en passant par Valencia, Bari, Turin, Lisbonne, Ancône, Marseille et Barcelone.

L'originalité de l'événement est qu'il s'appuie sur un réseau – constitué en association internationale depuis 2001 – de structures diverses du pourtour méditerranéen : collectivités territoriales [villes, régions ou provinces], ministères, écoles d'art, associations, galeries, musées, fondations, dont le secteur d'intervention peut être la jeunesse, l'éducation populaire ou la culture. L'association a compté jusqu'à 70 membres de 25 pays. Un bureau opératif anime le réseau, il est installé à Turin.

La grande majorité des membres provient de la rive Nord de la Méditerranée, avec une sous-représentation évidente de la rive Sud. Le principe d'organisation est le suivant : une ville candidate pour accueillir une édition

de la Biennale. Elle signe un accord avec l'association sur son implication, le budget alloué, les lieux de l'événement, le nombre d'artistes qu'elle peut accueillir, les modalités d'organisation et de communication. Un appel à candidature aux jeunes créateurs est alors lancé au niveau international et par chaque membre du réseau. Des projets sont sélectionnés selon des quotas définis par pays. Suivent le transport des œuvres, l'événement lui-même en présence de tous les artistes sélectionnés. Les membres du réseau peuvent organiser des manifestations parallèles : workshops, expositions, résidences, présentation des sélections nationales, éditions de catalogues, etc... en invitant des artistes sélectionnés à leur convenance.

Une belle opération donc. Unique en son genre de par sa longévité, son organisation interne, la zone géographique concernée, sa volonté de se consacrer uniquement à la jeune création. Un potentiel incroyable également compte tenu du nombre de membres qui se rencontrent à minima deux fois par an. Enfin, un formidable terrain du jeu pour qui s'intéresse aux échanges culturels en Méditerranée. Il nous permettra ici d'explorer plus particulièrement l'intérêt de l'échange entre artistes de toute la zone, la question de la mobilisation des publics locaux afin

d'élargir la portée de l'événement et enfin la nécessité ou pas d'une Biennale rive Sud.

Les organisations publiques qui œuvrent en faveur des échanges culturels et artistiques en Méditerranée ne sont-elles pas souvent – et parfois malgré elles – héritières d'un néo-colonialisme, qui prend forme à la fois dans la disparité des sources de financement, dans la représentation que l'on se fait de ce que doit être la création contemporaine, entre les rives Nord, Sud et Est de la Méditerranée ?

Si historiquement, la Biennale a été créée pour les jeunes de l'Europe du Sud, elle s'est ouverte à l'autre rive dès 1990, en particulier en tissant des liens avec Alger. Le faible nombre de membres du Sud est devenu, au fil des années, de plus en plus criant et a fait régulièrement l'objet de discussions au sein des réunions du réseau. Parallèlement le réseau

s'élargissait côté Balkans, accueillant des membres des pays de l'ex-Yougoslavie et de la Turquie. Ainsi Sarajevo a accueilli dès 2001 une édition, et Skopje a organisé la Biennale de 2009.

Au moment de l'événement, de subtiles manœuvres ont généralement permis que des artistes de quasi tous les pays du pourtour méditerranéen soient présents. Parfois grâce à des structures très officielles, parfois via la diaspora, parfois grâce à l'adhésion de nouveaux membres – cas le plus souhaitable : SHAMS de Beyrouth, l'Atelier d'Alexandrie ou encore Jeunes Artistes africains.

De là à envisager la traversée de la Biennale sur la rive Sud, il n'y avait qu'un pas que nous n'avons pas hésité à franchir, bien maladroitement comme nous le verrons plus loin.

UNE BIENNALE POUR LES ARTISTES

Du point de vue des artistes participants, les témoignages recueillis attestent tous de l'intérêt de la rencontre, des échanges pendant la Biennale. La découverte d'autres pratiques, la constitution d'un réseau d'artistes à l'étranger, ces points sont régulièrement mentionnés après coup et l'on peut d'ailleurs suivre la suite de ces relations les années suivantes. Mais au-delà de la rencontre et de la présentation de son

travail, il est clair que si l'on souhaite immerger les artistes dans l'échange, le plus efficace est de recourir à l'action, à savoir les mettre en condition de production avec d'autres artistes. Ainsi, les expériences les plus emblématiques que j'ai pu faire l'ont été dans le cadre de workshops de coopération organisés avant les Biennales de Athènes et Naples. L'un en partenariat avec notre alter ego algérien ABIT, l'autre avec l'Atelier d'Alexandrie. 15 artistes venant de pays différents, un responsable artistique de chaque ville, deux séjours de travail -Marseille Alger, Marseille Alexandrie – une finalisation pendant la Biennale pour partager le résultat. Le bilan fut à chaque fois plus que positif. En termes de dialogue, de découverte de l'autre, d'apports artistiques, de mutualisation de compétences, d'effets sur le long terme, j'ai rarement rencontré plus efficace. Ce sont des projets qui demandent beaucoup de diplomatie et de patience mais également une grande dose de savoir-vivre et de bon sens. On peut également souligner à ce sujet que toutes les personnes impliquées bénéficient des effets de ce type de projet, pas seulement les artistes. Malheureusement, le coût de ces workshops est élevé pour un nombre d'artistes assez réduit et ce sont seulement ces questions financières qui nous ont poussés à arrêter cette activité. Notamment si l'on

souhaite les organiser selon un axe nord-sud méditerranéen.

On l'a compris, côté artistes, l'événement est concluant, *a minima* pour la partie échanges, confrontation, travail sur les représentations.

ET DU CÔTÉ DU PUBLIC ?

La Biennale a lieu dans une ville et un pays différents pour chaque édition. Quels en sont les effets sur le public local ? Se sent-il concerné ? En quoi l'organisation de la Biennale peut-elle avoir un impact sur la population locale, que l'on s'intéresse au milieu artistique ou au grand public ? Quel rôle jouent les politiques publiques, sachant qu'une collectivité [Ville, Région] ou un état est généralement à l'origine de l'accueil de l'événement dans sa ville ? En théorie, les réponses sont simples, mais l'impact est souvent réduit par la manière d'organiser la Biennale – notamment quand le temps de préparation est réduit – les moyens mis en œuvre – communication au détriment de la médiation ou de la sensibilisation des publics locaux, voire absence de communication – par le manque de mobilisation de la scène artistique locale. Si l'on examine les différentes éditions et leur impact sur le public, on peut aisément déterminer ce qu'il faut faire pour optimiser l'accueil de l'événement et pérenniser son effet

sur le long terme : mobiliser les acteurs locaux, travailler en direction du grand public au-delà de simples campagnes de communication, mettre la ville aux couleurs de la Biennale, favoriser l'insertion de la manifestation dans la ville notamment en investissant l'espace urbain. Il s'agit de partager et non de parachuter. Le public de l'événement ne doit pas être réduit aux seuls participants, aussi motivés et impliqués soient-ils. Nous avons connu de beaux exemples d'adhésion publique à l'événement, en particulier à Lisbonne, Turin ou Athènes [près de 50 000 personnes le jour de l'ouverture]. Malheureusement, nous avons parfois été les acteurs de beaux ratages, avec une impression « d'entre soi » assez désagréable et vaine.

LA BJCEM ET LE SUD

Les points précédents sont importants pour comprendre ce qui nous a animés dans cette idée de connaître l'expérience d'une Biennale rive Sud. Beaucoup de bonnes intentions : confronter les artistes à d'autres réalités, notamment politiques et culturelles, toucher d'autres publics, expérimenter d'autres manières d'appréhender un projet culturel mais aussi justifier d'une certaine manière notre appellation, démontrer par les faits qu'il s'agit bel et bien d'un événement méditerranéen. Après coup, cela semble presque ridicule, écrit comme cela. Ou pour le moins angélique et naïf. Au-delà des bons sentiments, c'est tout de même une attitude « néocoloniale » qui est en jeu. A minima, une intention euro-centrée, relayée et encouragée par des institutions locales et internationales, qui ont fini par faire capoter le projet, que ce soit pour Alexandrie en 2007 ou Casablanca en 2011.

Concrètement, un enthousiasme au départ, puis des difficultés dans la mise en œuvre – de la constitution des équipes, à l'élaboration d'un budget et à la recherche des financements – enfin pas de refus catégorique mais un pourrissement de la situation aboutissant à l'annulation par absence de réponses fermes sur des



questions pratiques. Malgré des raisons factuelles, plus ou moins objectives, je pense que nous, le réseau Biennale, avons une responsabilité dans ces ratages, liée à nos propres représentations, à nos fantasmes, à notre besoin de justifier ce que nous prétendons être, une biennale méditerranéenne. En effet, si nous avions eu conscience de ces parasitages en amont, nous aurions soit renoncé dès le départ, soit décidé de travailler de manière différente. Par exemple en tenant compte des réalités locales, des contraintes rencontrées par les organisateurs locaux, des fonctionnements administratifs et institutionnels, des acteurs artistiques et culturels sur place mais aussi des expériences passées avec nos interlocuteurs dans le cadre des biennales précédentes. Nous aurions pu également nous poser la question de la nécessité. Finalement, n'était-il pas plus impérieux pour nous d'aller à Alexandrie ou à Casablanca que pour les artistes, institutions et autres acteurs de ces deux villes ? Sommes-nous capables de mobiliser les forces pour qu'une biennale ait lieu sur l'autre rive, alors que nous avons montré nos limites quant à l'adhésion de nouveaux partenaires dans ces différents pays après 10 ans d'incantation sur la faible participation au réseau de membres de la Rive Sud ? Est-ce que tous les membres du réseau Biennale partagent vrai-

ment cet objectif ? Ou cherchent-ils seulement quelque alibi ?

**Quelle est la nature
des disparités Nord Sud ?
Et à l'inverse, comment
— par qui — se construisent
et se déploient des projets
artistiques et culturels
qui tiennent véritablement
de l'échange ?**

PENSER NOS PRATIQUES

Au regard de ces expériences au sein de la BJCEM mais aussi dans le cadre de l'organisation des Rencontres d'Averroès, de leur développement à l'étranger et auprès des jeunes, il m'est apparu comme indispensable et salutaire de concentrer son énergie dans l'humain, l'action, l'échange. En revenir à l'adage : ce qui importe ce n'est pas ce que l'on pense mais ce que l'on fait ou ce que l'on parvient à faire. Les valeurs défendues transparaissent dans les projets, dans la confiance instaurée avec tous types de partenaires. Il n'est pas toujours utile de les afficher.

En revanche, il me paraît important de penser les pratiques pour influencer le développement de l'expression

artistique et sa reconnaissance. Et penser les pratiques, c'est également penser la relation, penser la réciprocité, penser l'altérité, cultiver l'humilité, combattre ses propres pulsions néocoloniales, ses représentations.

Cela me paraît d'autant plus fondamental que nous, opérateurs culturels, universitaires ou simples citoyens intéressés par la jeune création et les débats sur la Méditerranée, nous sommes une minorité agissante qui se situe à la marge du *mainstream* culturel.

Nous subissons les transformations du monde, les politiques nationales, européennes et internationales sans parler des enjeux géostratégiques. Nous manquons de visibilité malgré le développement des réseaux sociaux et d'outils numériques accessibles. Mais une fois ce constat posé, je crois sincèrement que nous disposons d'une marge de manœuvre pour défendre des valeurs, accompagner et favoriser l'expression artistique, insuffler de la complexité et pour cela, des instruments sont à notre portée.

Libre à nous de les apprivoiser, parfois de les détourner, *a minima* de les utiliser pour développer des projets avec d'autres partenaires. Il me semble dans ces conditions, que notre premier devoir est d'être sincère, respectueux et professionnel.

Je regrette de voir finalement assez souvent des ambitions personnelles à l'œuvre plutôt que des projets, des affichages ou des alibis au détriment de véritables politiques, des projets articulés selon les codes européens en lieu et place d'actions artistiques et culturelles de coopération. De la diplomatie certes, mais attention au consensus, au nivellement par le bas, au discours bien pensant, à la condescendance.

Ayons quelque ambition au sens noble du terme et faisons-nous confiance mutuellement, y compris en exprimant nos désaccords. Notons enfin que certaines personnes ont des aptitudes exceptionnelles pour tisser du réseau, développer un maillage de partenaires à l'international, ils sont précieux, rarement mis en avant. Ce sont ces « passeurs » qui m'ont permis de concrétiser les projets internationaux que j'ai pu mener et je leur en suis très reconnaissante. Encore et toujours de l'humain !

SORTIR DE LA VICTIMISATION POUR ADOPTER LA LUTTE

▶ **Hassan Abbas**

Chercheur-enseignant à l'Institut Français du Proche Orient (Ifpo) à Damas, actuellement à Beyrouth.

Lorsque l'on parle d'échanges culturels on se situe dans un cadre d'échanges internationaux caractérisés par trois systèmes : le commercial, porté par le marché mondialisé ; le financier, porté par les banques et le réseau dont elles constituent la matrice ; et le médiatique, incarné par internet et les nouvelles technologies de communication. La culture n'a de place dans aucun de ces trois systèmes. Elle n'est pas un vecteur de régulation du monde, et pire encore elle est victime de ces trois systèmes qui ne lui font a priori aucune place. Ce constat appelle plusieurs remarques.

Première considération, lorsqu'une entité culturelle disparaît, c'est qu'elle est intégrée dans une autre. Une culture qui échoue à affirmer sa personnalité et à s'incarner sur le terrain, meurt. Les cultures sont l'objet d'échanges et de rapports de force au sein desquels le risque de se perdre est inhérent.

Deuxième considération, les cultures ne dominent pas par leur valeur



éthique, mais elles l'emportent lorsqu'elles bénéficient d'un support matériel. Ainsi lorsque l'on parle de domination de la culture américaine, il ne s'agit pas d'affirmer qu'elle est meilleure que les autres - il n'y a pas de meilleure ou de pire, les cultures sont toutes bonnes - mais d'énoncer l'état de fait des dominations technologique et communicationnelle américaines.

Troisième considération, lorsque l'on parle de domination d'une culture, cela ne veut pas dire que les autres cultures n'existent plus. Celles-ci demeurent portées par leurs peuples, mais elles ne sont plus prépondérantes vis-à-vis des autres cultures, par rapport auxquelles elles apparaissent en perte de vitesse.

UNE LOGIQUE PARADOXALE

Partant de ces trois problématiques, je voudrais rappeler que nous vivons actuellement, aussi bien dans le domaine de la pensée que dans le domaine des relations internationales, dans un esprit que l'on peut qualifier de logique paradoxale. La logique paradoxale consacre le fait que nous ne sommes plus dans une logique patricienne, formelle, mais dans une logique qui accepte les contraires.

Regardons par exemple ce qui se passe dans le domaine de l'astronomie. En 2014, les astronomes ont accès aux *supra nova* qui sont passées il y a des milliers et des milliers d'années à des distances phénoménales de notre planète. Cette entreprise de synchronisation de points très éloignés dans l'espace et dans le temps consacre les prémices de la logique paradoxale.

L'examen de la communication contemporaine, à l'instar de Skype, offre un autre exemple d'illustration de cette logique paradoxale. Vous

pouvez communiquer directement avec quelqu'un qui vit aux Etats-Unis, ce qui va encore à l'encontre de l'intuition formelle.

De même, cette logique paradoxale régit jusqu'à l'existence des différentes cultures. La dominance d'une culture ne signifie pas la mort des autres cultures, puisque toutes coïncident dans un même espace-temps en dépit de la prévalence matérielle des unes par rapports aux autres.

Il reste tout de même à ces cultures sous-représentées des possibilités de se mettre en valeur.

Il convient donc de nous interroger en tant qu'individus issus de cette région arabo-méditerranéenne : que devons-nous faire dans ce monde dominé par le néo-colonialisme ?

Je suis syrien, ou plutôt méditerranéen (ma mère est libanaise, ma femme est née en Egypte, mon fils est français et mon 2^e fils cherche à être espagnol) et je vis à Beyrouth depuis la crise syrienne. Ma présence à ces Rencontres illustre le problème que nous rencontrons face au néo-colonialisme : en tant qu'arabophone, je suis obligé de m'exprimer en français. Pourquoi dans un pays *a priori* membre de la Ligue arabe, où la majorité est arabophone, suis-je obligé de parler français ?

Que devons-nous faire aujourd'hui pour récupérer une place dans les échanges culturels, face au constat de la dévaluation de la culture arabe, causée notamment par un retour actuel à des référents culturels ancestraux et quelque peu "barbares" ?

D'abord, abandonnons cette position défensive de victimisation. Nous devons essayer d'être plus conscients de notre culture, plus sûrs de nous-mêmes. Lâchons ce complexe d'infériorité en vertu duquel nous ne serions pas aptes à faire face aux cultures étrangères.

Deuxièmement, nous sommes dans un déséquilibre international : le moins riche est en manque de moyens pour être présent sur la scène internationale. Nous devons agir pour changer ce système qui va à l'encontre d'une représentation équitable de l'humanité.

Troisièmement, il faut que les citoyens de notre région réinventent l'identité culturelle du monde arabo-méditerranéen, montrant que l'image que véhiculent les médias européens n'est pas la nôtre.

Quatrièmement, il faut relativiser cette supériorité occidentale et la traiter avec une plus grande force de caractère.

Dernière remarque, il faut avoir le courage de se débarrasser de l'obscurantisme qui nous écrase et de redonner vie à nos valeurs laïques et agnostiques.

Comment redonner une place à la culture dans les échanges internationaux en Méditerranée ? En quoi ces systèmes dominants n'épuisent pas la valeur des cultures locales, en particulier de la culture arabe ?

Le problème de la domination culturelle n'est pas uniquement la faute des Occidentaux, nous sommes largement responsables de cet état de fait.

Par exemple, à l'université de Damas, une des facultés de lettres les plus réputées au monde, dans le programme de lettres arabes, il y a des professeurs qui refusent d'enseigner Abou Alaa al Maarri, sous prétexte qu'il était hérétique. Alors que c'est la plus belle production de pensée et de littérature dans le monde arabe !

Autre exemple, vers la fin du siècle dernier, en Chine, lors de l'inauguration d'un parc international, il a été demandé à chaque pays de planter un arbre symbolisant son histoire culturelle. Les pays de la région, Syrie, Liban, Jordanie, qui sont le berceau de l'olivier, ont tardé à prendre une décision, si bien qu'Israël a planté un olivier, comme un arbre symbolisant sa civilisation...

En parlant de culture arabe, je commets une erreur. Je me sens plutôt comme l'héritier d'une multitude de cultures et non pas comme un descendant de la culture arabe. Cette région de l'est-méditerranéen – non pas le Moyen-Orient, terminologie que je déteste – est une région riche culturellement. S'y sont croisées trente huit cultures différentes dont nous sommes héritiers et qui existent encore.

Preuve en est, cet incident anecdotique arrivé devant moi : dans notre immeuble, la fille de notre voisine tcherkesse est tombée dans l'escalier. La maman accourt en criant, fait le signe de croix en arrivant près de sa fille et récite la Fatiha en arabe. Quatre cultures ont été déployées dans ce geste : l'arabe, la tcherkesse, la musulmane et la chrétienne...

SAVOIR OÙ SE SITUE L'ÉQUATION ENTRE ÉCHANGE CULTUREL ET NÉO-COLONIALISME....

Pour moi, elle se situe dans le travestissement de l'échange politico-militaire. Le système des échanges culturels est un travestissement de cette domination qui se situe dans un autre champ. La francophonie, les productions culturelles, m'intéressent, toute la culture m'intéresse, je suis obsédé par la culture japonaise, ces propositions ne sont pas à

rejeter. Le problème n'est pas dans la production culturelle, le problème est dans la domination culturelle.

Quelle force nous permettrait aujourd'hui de projeter notre culture en avant, de la mettre en valeur, de lui redonner une place ?

Je travaille dans la société civile. Il y a une uniformisation de la pensée dans les ONG. Pour présenter un projet, il faut suivre un plan, répondre selon les fourches caudines d'une norme.

On n'a plus le droit de penser notre plan comme on veut, comme il convient à nos besoins, il faut le penser comme eux se figurent notre problème.

C'est une uniformisation qui est portée par le besoin et non pas par la force.

Les intellectuels et les artistes dans les échanges culturels

TABLE RONDE

2

LE RÔLE DES ARTISTES DANS LA CIRCULATION DES IDÉES
Par **Roger Assaf**

ENTRE L'INTELLECTUEL ARABE
ET LA SOCIÉTÉ... UN GOUFFRE
par **Salam Kawakibi**

LA CRÉATION ARTISTIQUE
VECTEUR DE TRANSMISSION DU RÉEL
par **Maya Zbib**

L'ÉCHANGE CULTUREL COMME MODE DE CRÉATION...
par **Aurélien Zouki**

LE RÔLE DES ARTISTES DANS LA CIRCULATION DES IDÉES

▶ **Roger Assaf**

Homme de théâtre, metteur en scène et professeur d'art dramatique à l'Institut des Beaux-Arts de l'Université Libanaise

Le rôle des intellectuels et des artistes dans la circulation des idées



à partir de leurs expériences respectives dans la pratique *in vivo* du travail culturel est la thématique sur laquelle nous avons choisi de débattre. Ce « rôle » se définit moins dans la problématique de la diffusion culturelle par l'édition, la traduction et la coopération éducative, ... que dans l'insertion agissante de l'activité culturelle au cœur du terrain social où elle trouve sa raison d'être. Dans cette perspective, l'action culturelle

et/ou artistique se propose d'aider les gens à comprendre davantage ce qu'ils sont et ce qu'ils peuvent devenir en utilisant les connaissances que la culture leur permet d'acquérir.

On parle souvent de l'art comme si c'était l'une des clés pour résoudre le problème des échanges culturels, lequel est considéré comme un problème majeur.

Je voudrais proposer une réflexion à partir d'une profonde conviction que j'ai à ce propos : un échange culturel ça n'existe pas, ça ne peut pas vraiment exister. Si deux personnes sont ensemble dans un même lieu, et qu'elles ont des convictions et des cultures différentes, elles s'écouteront, se respecteront mais n'échangeront rien. Il n'y a pas de « troc » en matière de culture. Le seul « échange » possible est un « partage » de quelque chose de vivant qui appartienne aux deux, par exemple un travail effectué par tous les deux où convergent leurs connaissances, leurs compétences, les expressions de leurs cultures différentes.

On peut parler de « culture agissante » dès lors que l'on s'intéresse à ce qui est produit par deux personnes – deux institutions, deux structures, deux nations – dès lors qu'il y a échange. Comment qualifier la nature d'un échange culturel ?

Les progrès dans ce sens ne peuvent exister que s'il y a des personnes qui appartiennent sincèrement à une culture et d'autres qui appartiennent sincèrement à une autre culture, et qui sont capables d'agir ensemble sans être des « agents doubles ».

De vivre ensemble une expérience commune qui établisse clairement et simplement qu'ils appartiennent à la même humanité.

Il s'agit de créer un espace, non pas au sens d'un lieu géographique, mais un espace humain où travaillent ensemble des personnes qui appartiennent à cette culture « autre » à la rencontre de laquelle vous allez, mais sans renier pour autant votre appartenance à la culture de ce monde qui ignore celle du milieu où vous travaillez.

À ce moment-là, peu importe d'où vient l'argent et qui donne les moyens de continuer ce travail, mais l'argent ne rentre pas à l'intérieur de ce travail. Il n'y a pas d'échange sans cette

appartenance unique née de la rencontre et reconnue par les deux.

Cette solidarité active ne peut être que la résultante d'un travail en commun répondant à des intérêts partagés. Mais pour comprendre cela, pour le réaliser au double sens du terme – le percevoir et le concrétiser – il faut agir dans un espace vivant, dans un espace partagé et non cloisonné, où la prise de parole renforce le fonctionnement de la solidarité.

Salam Kawakibi, politologue syrien, lie son rapport à la culture et son engagement intellectuel à la crise actuelle dont l'aspect culturel est oblitéré par l'information événementielle et la violence des armes.

Maya Zbib et Aurélien Zouki, artistes et opérateurs culturels, travaillent dans le théâtre et autour du théâtre. Ils font partie de deux collectifs libanais, groupe « Zoukak » et le groupe « Kahraba » dont le travail créatif consiste à investir leur culture et leur savoir-faire théâtral dans une activité en rapport avec le « terreau », avec les gens qui ne font pas partie de ces sphères où se diffuse la « culture ». C'est à ce titre qu'ils ont décidé de parler de la culture en action dans des milieux où elle acquiert une signification différente, où elle s'adapte à des conditions de travail et de vie qui ne sont pas tout à fait concordantes avec la « supra culture » que la

plupart des intellectuels considèrent comme la plus progressiste de l'histoire de l'humanité, laquelle s'avère souvent coupée de la réalité et en contradiction avec les valeurs humanistes qu'elle prétend représenter.

Chacun d'eux va parler de la crise culturelle à partir de son action et de sa connaissance du terrain. A chacun d'eux une question :

- À Salam, sous le parapluie des échanges culturels, quand on veut vraiment pratiquer l'échange culturel, quand on appartient au monde des intellectuels et de la culture universelle, on se heurte immédiatement à une citadelle qui est celle de l'islam qui se construit un rempart contre un monde qu'il croit être son ennemi. Je simplifie le problème : si je ne suis pas musulman, je ne peux pas rentrer dans cette citadelle, si je suis musulman, je ne suis plus un interlocuteur valable dans cette culture universelle religiophobe et laïque. Est-ce que cette problématique existe ? Dans quelle mesure peut-on travailler dans la marge étroite qu'elle nous impose ?

- À Maya et Aurélien, la même question posée autrement : vous vous êtes engagés dans un travail culturel avec des gens qui appartiennent plus ou moins à cette fraction de la société convaincue qu'elle est agressée par l'Occident, que l'ennemi est précisément le monde dont vous êtes issus et dont vous portez la culture.

Votre travail est ancré dans leur vécu culturel et vous devez le transformer en produit « vendable » à ceux qui ont les moyens de le financer. Dans quelle mesure cette donnée est-elle contradictoire ? Dans quels termes se pose-t-elle pour vous ?

ENTRE L'INTELLECTUEL ARABE ET LA SOCIÉTÉ... UN GOUFFRE

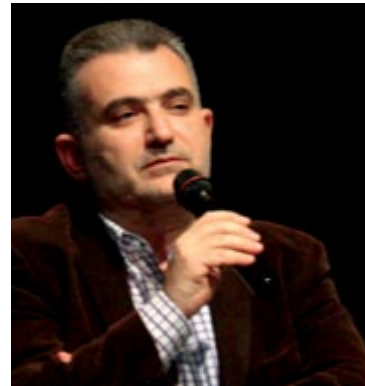


Salam Kawakibi

Politologue, professeur associé à l'Université Paris1

Mon propos sera non conventionnel et pour moi l'occasion de partager avec vous quelques anecdotes qui montrent bien le rôle de l'intellectuel dans ce que traverse notre région.

Il y a quelques années nous étions entre intellectuels, « élites culturelles » dans un café qu'on appelle « kahwet el mousakkafin » (le café des intellectuels), à Alep. Nous étions scénaristes, metteurs en



scène, poètes, écrivains, sociologues, ou prétendions être tout cela. Dans ces lieux, c'est assez traditionnel, même au Liban ou en France,

nous pratiquons tous la masturbation intellectuelle. Nous analysons le monde sous toutes ses coutures, mais nous ne sommes pas du tout dans l'action. Nous jugeons le travail de tout le monde et nous n'arrivons à rien produire nous-même. C'était une agréable perte de temps, une façon de dire tout et n'importe quoi, comme c'est très fréquent dans le milieu dont je fais partie.

CONTEXTE ET ENGAGEMENT

Parmi nous, un chercheur travaillait sur les questions de la culture arabe au Moyen-Age. Pour nous, ce type était vieux jeu, peureux. Il se réfugiait dans le Moyen-Age pour ne pas avoir à aborder les questions de notre société contemporaine. Nous portions, sur ses capacités intellectuelles et sur son audace, un regard très sceptique. J'étais un des rares à vouloir l'inviter à notre table. Mes collègues s'y refusaient, sous prétexte qu'on risquait de s'ennuyer en sa compagnie. Le temps a passé, et ce type était toujours dans son coin à boire

Quelle est la nature de la fonction politique des intellectuels aujourd'hui en Méditerranée ?

Est-elle encore essentielle ?

En quoi est-elle entravée par les phénomènes de cooptation, de corruption ou de répression ?

son café et à lire des livres aux pages jaunies...

La révolution syrienne a éclaté le 15 mars 2011. Les manifestations ont commencé dans la ville d'Alep et a lu rapidement dans la presse que cet intellectuel, ce « faux intellectuel », cet homme que nous percevions comme « sans audace », s'est fait arrêter. Pour nous tous, il s'agissait d'une erreur, et nous nous attendions à ce qu'il soit libéré dans les 24 heures. Finalement, ce type a passé 9 mois en prison et y a été torturé. Il n'a été libéré que parce qu'il était atteint d'un cancer, les autorités ayant peur qu'il meure en prison. Nous avons réalisé alors que c'était lui qui organisait toutes les manifestations à l'université d'Alep. Aujourd'hui, quand on compare ce que les intellectuels, très engagés, très idéologisés ont fait et ce que lui, très « moyenâgeux, plongé dans ses livres et ses recherches » avait accompli comme

action, on comprend mieux le décalage qu'il y a entre l'intellectuel arabe et sa société. Je ne sais si l'exemple est révélateur, mais il est très parlant sur la relation qu'entretiennent une grande majorité d'intellectuels arabes avec leur environnement.

Autre pays, autre exemple. Je viens de lire un article de Gamal Ghitany, écrivain égyptien bien connu. Si je n'avais su qu'il en était l'auteur, j'aurais pu croire qu'il s'agissait d'un agent de troisième catégorie de n'importe quel service de renseignement arabe à travers sa manière de parler de l'armée égyptienne, du rôle du général Sissi, ce nouveau pharaon d'Égypte qui va sortir le pays des problèmes. Dans le même registre, quand j'entends le mépris et la haine de Alaa Al Aswany — écrivain vénéré en Europe à juste titre, et qui terminait tous ses articles par cette phrase fondamentale, « La solution c'est la démocratie » — dans sa rhétorique contre ceux qui n'ont pas la même idéologie que lui, quand je l'entends légitimer la répression, crier au complot contre les accusations lancées contre le régime, je me pose beaucoup de questions sur le rôle de l'intellectuel arabe et sur sa relation avec la société.

Il y a quelques semaines, un intellectuel syrien de passage à Paris à qui je propose d'organiser une rencontre

l'obtenir, a analysé de manière presque raciste le soulèvement en Syrie, quand il parle notamment de la physionomie des manifestants, du lieu de départ des manifestations.

Quel rôle, à travers les conflits mais aussi à travers les relations interculturelles en Méditerranée, les intellectuels ont-ils –ou devraient-ils avoir ?

C'est un détail, mais qui a son importance : au début du mouvement en Syrie, quand on parle de manifestations qui partaient des mosquées — maintenant, c'est malheureusement plus compliqué — cela ne signifie pas qu'elles avaient un caractère extrémiste, religieux. Il faut savoir qu'en Syrie, pendant les années de dictature, le seul lieu où il était possible de se réunir à plusieurs était la mosquée ou l'église. L'a-politisation étant imposée aux églises, on peut comprendre que la mosquée ait été le seul lieu de rassemblement. D'ailleurs, beaucoup de chrétiens qui voulaient manifester, allaient à la prière du vendredi pour ensuite se joindre aux marches contestataires. C'est un détail important qu'on essaie aujourd'hui de camoufler, de nier, notamment en Europe. Je crois que c'est un problème très grave.

Nous en avons payé le prix — déjà bien élevé — dans le passé ; nous risquons d'en payer un prix encore plus élevé à l'avenir.

LES DÉFIS DES INTELLECTUELS

Les intellectuels et les gens de culture ont, dans le cas syrien, été victimes de trois phénomènes : la cooptation, la corruption et la répression. Et ce schéma peut s'appliquer à tous les pays arabes, exception faite du Liban.

La cooptation, ce sont des gens qui l'ont été par conviction idéologique. De nombreux intellectuels syriens, égyptiens ou algériens ont cru dans les systèmes dictatoriaux, essayant de trouver des explications à la nationalisation de l'espace public, à la monopolisation de la société, à la nouvelle culture imposée par les dictateurs. On l'a vu dans l'Égypte de Nasser, dans la Syrie de Assad, dans l'Algérie depuis l'indépendance et un peu partout ailleurs, ensuite.

La corruption est, elle, un phénomène plus grave. Elle a été utilisée non seulement par les régimes dictatoriaux « laïques » ou progressistes, comme l'Algérie, la Syrie, l'Irak et dans une moindre mesure l'Égypte, mais elle a été également très largement utilisée dans les pays du Golfe où il suffisait de redistribuer la rente

d'une manière sélective pour acheter les services des intellectuels qui sont devenus des producteurs à la carte. La répression, enfin, est le pire des phénomènes. Plusieurs intellectuels en ont été les victimes. Ceux-là n'ont pas eu d'influence sur le mouvement actuel car ils ont été exilés, éloignés du public.

Il y en a beaucoup qui, malgré la répression ou l'exil qui se compte maintenant en dizaines d'années, ont continué à lutter.

Farouk Mardam Bey, directeur de la Collection Sindbad aux éditions Actes Sud, très connu car exerçant

Se heurte-t-on aujourd'hui à une citadelle qui est celle de l'islam, citadelle de protection mais également d'exclusion ? demande Roger Assaf.

un métier en vue, est un des plus grands connaisseurs de la littérature arabe et critique littéraire qui ne peut revenir dans son pays, la Syrie, depuis 40 ans. Dans un autre registre, la famille Al Bunni, avec les écrivains Akram al Bunni et Mustapha Khalifé, l'avocat Anouar Al Bunni. Ces frères, gendre et sœur, totalisent à eux seuls 66 ans en prison ! Il est difficile de demander à ces gens de se réengager après 66 ans de prison. Et pour-

tant ils le font.

Yassine Hajj Saleh, écrivain et dissident politique syrien, a passé 16 ans en détention, il est aujourd'hui la référence pour une grande partie des jeunes qui s'engagent dans le mouvement qui se déroule en Syrie.

J'aurais bien aimé que Mohammad Arkoun, Dieu ait son âme, soit avec nous pour répondre à cette question. Je l'ai bien fréquenté à la fin de sa vie et pense comprendre ce qu'il voulait dire. Je pense qu'il est tout à fait possible de présenter aujourd'hui l'islam à la culture moderne et vice versa sans qu'il y ait un rejet ou des heurts. Je viens d'Alep qui est une ville très musulmane et conservatrice, mais en même temps une ville d'art, de musique, de chanson, de sculpture, de peinture. Les meilleurs chanteurs d'Alep sont des muezzins, qui lancent du haut des minarets l'appel à la prière. Sabri Moudallal était tout à la fois le muezzin de la grande mosquée d'Alep et le chanteur-vedette des plus belles poésies d'amour et de passion.

Quand j'étais en charge de l'Institut Français d'Alep pendant 6 ans, tous les jeudis soir, je respectais la tradition alépine. J'organisais un salon de musique d'Alep que fréquentaient et animaient aussi bien des gens ordinaires que de grands musiciens, poètes, écrivains qui venaient s'exprimer dans un espace restreint. Sur-

tout dans un contexte politique qui comme je vous l'ai expliqué, avait besoin d'une autorisation pour n'importe quelle réunion, mariage ou autre et plus encore réunion culturelle.

J'évoque toujours une théorie développée par un type diabolisé en France mais que je trouve, pour ma part, tout à fait intéressant, c'est Tarik Ramadan. Il dit que les nouveaux penseurs de l'islam viendront d'Europe. Les nouveaux réformateurs de l'islam comme Mohammad Arkoun, Rachid Ben Zein ou Tarik Ramadan lui-même, ont acquis la connaissance de l'anthropologie, de la sociologie politique et de l'ethnologie, tout en restant très ancrés dans leur culture religieuse. Il me semble que, à partir du moment où on arrive à appliquer les sciences sociales dans le cadre de la religion, on est sorti de notre crise.

Le rejet le plus virulent ne vient pas de l'Occident, mais il vient de nos intellectuels. L'islamophobie et l'occidentalophobie sont bien développées des deux côtés, il revient aux intellectuels de rapprocher ces deux extrêmes.



Table ronde n°2 : Les intellectuels et les artistes dans les échanges culturels.

LA CRÉATION ARTISTIQUE VECTEUR DE TRANSMISSION DU RÉEL

► **Maya Zbib**

Metteuse en scène, comédienne, co-fondatrice de la compagnie de théâtre Zoukak, Beyrouth

Cofondée en 2006 par un collectif d'artistes, Zoukak est une compagnie de théâtre qui fonctionne comme une structure non-hiérarchique. L'accent y est mis sur le processus de création. Nous pensons que la collaboration élève la création artistique à un niveau supérieur, permet au théâtre d'avoir des approches inattendues, une participation plus horizontale dans la prise de décision et une multiplicité d'expressions. Depuis la création de Zoukak et pour chaque projet, nous nous efforçons de trouver de nouveaux moyens de création collective basés sur notre compréhension du théâtre comme travail collectif effectué par différents individus.

QUEL THÉÂTRE POUR QUELLE SOCIÉTÉ ?

Au fil des années, nous avons appliqué le théâtre à divers domaines, sociaux, psychologiques et éducatifs. Nous avons développé une approche spécifique de théâtre thérapie et de théâtre engagé socialement,

lors d'ateliers, de séances de formation et de performances dans les différentes régions libanaises et dans divers contextes.

Ces initiatives ont été soutenues par des organisations internationales qui tentent toujours d'encadrer notre travail sous certains « labels » définis dans la politique culturelle qu'ils appliquent à notre région. Cela ne nous a pas empêché d'imposer nos idées et ce en quoi nous croyons. A titre d'exemple, notre travail sur un projet intitulé « Performing for Peace », financé par War-Child Holland. Pour nous, l'intérêt était de travailler sur l'Histoire avec un grand H et sur le fait que nos livres d'histoire dans les écoles au Liban s'arrêtent à la période de l'Indépendance et de la fin du mandat français. Comme si ce qui a suivi n'avait jamais existé, puisque personne n'assume sa part de responsabilité dans les événements qui se sont déroulés pendant toutes ces années. Ainsi, sous le titre de « paix », nous avons pu créer deux spectacles différents sur l'histoire du Liban,



remettre au centre du débat une notion aussi esquintée que « démocratie ». Et, il y a encore beaucoup de travail à faire...

L'échange est un concept que nous utilisons beaucoup dans notre discours, dans notre travail et nous y croyons. C'est prédominant dans la façon dont nous nous positionnons, lorsque nous adressons notre théâtre aux différentes communautés qui forment notre trame nationale. Dès le début de notre engagement artistique, nous avons réalisé que nous devons apporter le théâtre aux gens pour que faire du théâtre ait un vrai sens. Nous avons donc commencé avec des ateliers de théâtre thérapie et la création de pièces de théâtre avec les communautés « marginalisées » partout au Liban, en travaillant

parallèlement à nos créations dans notre studio. Mais au fur et à mesure, nous avons réalisé que nous ne voulions plus de cette fracture. Nous avons donc commencé à travailler avec ces communautés pour obtenir la matière de nos pièces.

Dans *Fil de soie*, une pièce sur la dynamique du genre et de la sexualité perçue à travers les contes de fée et les mythes populaires, nous avons travaillé avec un groupe de femmes victimes de la violence domestique, en intégrant plusieurs des thèmes relevés lors des ateliers de dramaturgie de la performance.

Que veut dire « se rendre utile » pour un artiste ?

Comment cette utilité sociale prend-t-elle forme, à travers

quelles expériences partagées ?

Pour que notre théâtre soit viable dans son contexte, il doit avoir une résonance avec les préoccupations des gens et pas seulement s'adapter à l'esthétique de l'élite cultivée concentrée à Beyrouth. Partant de là, nous avons commencé à créer un langage spécifique qui nous a positionné en dehors du courant dominant de la culture, sans être pour autant une langue populo-réaliste.

Nous avons utilisé des outils de théâtre que nous avons empruntés à l'Europe, à l'Asie et aux Etats-Unis en les fusionnant avec des formes artistiques et un discours qui résonnent avec un public non exposé au théâtre.

QUELLES OUVERTURES DANS LES ÉCHANGES ?

Parallèlement à notre travail imbriqué entre artistique et social, nous développons un important réseau d'artistes, en organisant des événements culturels qui mettent en contact public et artistes locaux avec des artistes du monde. En 2008, nous avons ouvert notre studio – un espace libre d'accès – qui est d'une part notre espace de répétition, de création et de formation pour les artistes de la scène locale et d'autre part une résidence pour les artistes internationaux.

En 2013, nous avons lancé « Zoukak Sidewalks », un programme de rencontres, d'ateliers et de spectacles, répartis dans l'année. Le but est de susciter le débat autour des pratiques des arts vivants, de créer l'occasion de voir de plus près les processus de création et de pensée de divers artistes et compagnies et de produire des collaborations nouvelles et inattendues.

Chaque mois, des praticiens contemporains sont invités pour une résidence dans le studio de Zoukak pour

partager leurs pratiques en montrant les travaux en cours, en jouant des pièces finies, en ouvrant leur travail pratique par des ateliers, en se confrontant au public par des entretiens et des rencontres informelles. Ici, les artistes échangent à un niveau qui n'a rien à voir avec leurs identités ou leur pays d'origine.

Malgré les politiques de financement qui limitent les pays d'où les artistes viennent, nous avons réussi à créer de véritables collaborations avec certains artistes au fil du temps. Notamment avec Duzieu, une compagnie française, que nous avons invitée plusieurs fois à présenter ses pièces à Beyrouth. Nos outils et nos intérêts artistiques se développent en parallèle, certains d'entre nous ont travaillé avec eux plusieurs années, eux ont récemment envoyé un de leurs acteurs en stage à Zoukak pour voir la façon dont nous fonctionnons. Du fait de la diminution des financements en Europe, des compagnies de théâtre en France et en Angleterre sont de plus en plus intéressées par notre fonctionnement et notre capacité à survivre financièrement malgré le manque de soutien et de financement. Cela ouvre une autre porte d'échange sur la gestion artistique, qui pour une fois va du Sud au Nord.

LA FORCE DU THÉÂTRE

La Boite à Musique est une pièce que j'ai écrite et jouée dans des maisons particulières pendant une résidence de Zoukak au Mont-Liban. J'ai joué cette pièce dans une des maisons du village. Comme nous allions avoir un cheikh druze dans le public, tout le monde voulait s'assurer que la pièce était politiquement correcte. Pendant le spectacle, j'ai une scène dans laquelle je suis assise sur une boîte en bois et je raconte que ma mère me disait de serrer les genoux quand je porte une jupe, le tout en me balançant et en dévoilant un peu mes jambes. Les mères étaient un peu embêtées, les garçons au fond rigolaient et le cheikh ne me regardait pas mais écoutait. Le lendemain, je croise le cheikh dans le village. Il m'interpelle et me dit : « tu es une vraie poète, mais tu n'as pas suivi les conseils de ta mère ! ». C'est une remarque qui me tient à cœur parce que contrairement aux attentes de tout le monde, il a pu apprécier la pièce malgré ce moment qui aurait pu l'offenser. C'est un genre d'échange que seul le théâtre peut susciter.

L'ÉCHANGE CULTUREL COMME MODE DE CRÉATION...

▶ Aurélien Zouki

Marionnettiste, membre fondateur du Collectif Kahraba et de la manifestation Nehna wel Amar wel Jiran (Nous, la lune et les voisins), Beyrouth

Au collectif Kahraba, en faisant le choix d'exercer une pratique culturelle et artistique à travers l'ensemble du pays, nous avons choisi d'être en contact avec les différentes composantes de notre société et du monde qui nous entoure. De fait, les révolutions dans les pays voisins, leurs retentissements locaux et les évolutions qu'ils génèrent, vont nous

Je voudrais partager aujourd'hui l'expérience que nous avons tenté de mettre en place depuis quelques années : une pratique de l'échange culturel comme mode de vie. Une démarche quotidienne, un travail au jour le jour que je peux effectuer avec ma voisine, ou avec le gardien de ce théâtre, ou avec un public, quel qu'il soit.



questionner, nous déstabiliser, nous toucher au cœur de ce que nous cherchons à faire, à construire et à cultiver.

PARTAGER LA MÉMOIRE ET LE PRÉSENT

J'ai fait le choix de revenir au Liban après différentes formations en France. Pour moi, il était important d'être actif dans ce pays. C'est dans ce pays que j'ai nourri des rêves et des envies. En 2007, je suis donc revenu et j'ai construit avec d'autres collègues français et libanais tous actifs au Liban, un collectif qui avait envie d'enraciner sa démarche ici et de questionner nos réalités communes depuis ce pays là, depuis cette réalité là.

Nous nous sommes rejoints dans la vision qu'il y a besoin d'un enracinement local pour pouvoir toucher à quelque chose de plus large, de plus vaste. J'aime cette phrase de Pablo Neruda qui disait « plus nous nous enfoncerons dans notre sol plus nous nous renouvelerons, plus nous serons locaux et plus nous risquerons de nous hisser en tête de l'universel ». D'entrée de jeu, il a donc été nécessaire pour nous d'être en prise avec une réalité locale pour pouvoir développer un propos humaniste plus large.

Comment les expériences artistiques ancrées localement permettent de questionner nos héritages ?

En 2007, le pays était encore secoué par les événements de 2006, un quart de la population avait été déplacé. Comment faire pour poser les bases d'une démarche artistique et culturelle qui prenne à bras le corps les multiples et nouvelles réalités de ce pays, en tenant compte des différences de vécu parmi la population libanaise. De nouvelles fractures, de nouvelles frontières géographiques ou mentales apparaissaient, s'ajoutant à d'autres, plus anciennes, ravivées. De vieux fantômes de guerre civile étaient présents chez beau-

coup d'entre nous. Les gens ne circulaient plus, chacun restant dans sa communauté, dans sa montagne. C'était d'autant plus important pour nous d'aller à la rencontre, de traverser ces frontières, d'être nous-mêmes dans le déplacement et de poser les bases d'un engagement artistique et citoyen. Nous n'avons pas fait le choix de cette profession artistique pour notre propre carrière ou par nombrilisme, mais motivés par l'envie d'être en relation avec les autres.

Nous sommes donc « partis en tournée dans notre propre pays », pour tâter le pouls, pour être face aux nouveaux visages et aux nouvelles cultures, nous avons rencontré les paysans du Chouf, les descendants des pêcheurs de Sour, les enfants des commerçants de Saida, les familles des artisans de Trablous, les agriculteurs de la Bekaa, du Akkar, des zones frontalières du Sud, les enfants non arabophones de Jounieh, les réfugiés palestiniens, irakiens, kurdes, syriens...

Dans toutes ces rencontres nous avons forgé notre outil, notre propos à l'écoute de leur exigence. Ces publics qui ne sont pas habitués à la culture, qui ne sont pas gavés de divertissements, sont forcément dans une autre écoute. Ils avaient une exigence qui nous a incités à être

dans un échange vrai, sincère, très humain. Ces gens-là ont la générosité de partager ce qu'ils ont vécu suite à une expérience artistique. Ils engagent d'entrée de jeu un dialogue et un échange où se croisent nos questions, nos expressions, leur perception et leur appréciation.

ENRACINEMENT ET DÉPLACEMENT

C'est ainsi que se sont élaborés les propos de nos spectacles. Au fur et à mesure de ces expériences nous avons pu déterminer que l'échange pouvait s'articuler autour de deux notions: l'enracinement et le déplacement. Et pour qu'il y ait un échange, il faut qu'il y ait une rencontre et un partage. Nous avons recherché des territoires et des voyages à créer en commun.

L'enracinement, nous le vivons d'abord dans un quartier, le quartier dans lequel plusieurs membres du collectif étaient résidents. Nous avons des questions sur notre ville, sur notre pays, et en élargissant les cercles, sur notre patrimoine culturel, délaissé. Un héritage dont nous avons été écartés.

Recréer de la continuité avec cet héritage a été une manière de s'enraciner dans quelque chose de commun à nos publics. Nous interpellions une mémoire et un inconscient collectifs.

Les gens pouvaient ainsi se reconnaître dans quelque chose qui faisait partie de leur mémoire, de leur passé. Cela pouvait même se faire en s'amusant à raconter des histoires avec des objets du quotidien, communs à tous les foyers — autant ceux des élites culturelles que des villageois de la frontière israélienne. Nous avons créé des événements rassembleurs autour d'une expérience artistique et culturelle pour un peu raccourcir les distances entre nous.

L'autre rouage de cette rencontre était le déplacement. Faire ce pas vers l'Autre, d'abord géographiquement en nous rendant dans les campagnes et les villages, pour être en mesure ensuite de faire ensemble un déplacement-voyage dans l'imaginaire et le rêve, qui sont au cœur de nos métiers. En créant des spectacles où son imaginaire est sans cesse interpellé, où on lui demande de travailler avec nous pour continuer la lecture, pour avoir ses propres interprétations, le spectateur va se sentir un peu partie-prenante d'une relation ; il va se sentir essentiel dans ce partage et non pas dans une relation consumériste des choses.

Il est de notre responsabilité de créer les conditions de cette relation, cette invitation à vivre l'expérience d'un spectacle, d'une même appartenance à un imaginaire, le temps d'un

spectacle, un même plaisir à l'avoir vécu. C'est un moyen simple de reconnaître notre capacité commune à le faire en tant qu'êtres humains et le besoin que nous en avons pour le développement de notre culture et de notre connaissance.

À partir de 2006, un flot massif d'argent a été redistribué à travers des ONG européennes, avec pour "mission" de mettre un peu de baume sur l'amertume des villageois de ces régions-là. En effet, la présence militaire étrangère, celle de la Finul, Force d'Interposition des Nations Unies au Liban, stationnée dans les différentes zones sensibles du pays pour aider à préserver la paix, a créé des frictions. Des programmes socio-économico-culturels ont été chargés de régler ces problèmes à coup d'activités artistiques et culturelles. Tous les programmes qui ne répondaient en rien à la réalité du terrain, ne prenant pas en compte les attentes et les aspirations des gens, n'ont été que temporaires. Et je ne pense pas qu'ils aient perverti grand-chose quand les acteurs du terrain sont restés honnêtes et motivés pour en développer les meilleurs aspects. Le Collectif Kahraba a participé à ce programme. Certains projets ont créé des rencontres où l'humain a repris le dessus. L'échange s'est fait plus fort que les considérations "complotistes" qui accompagnaient cet argent. Soulignons que dans le

cas des ONG européennes, la connotation est moins marquée que quand il s'agissait d'une aide gouvernementale américaine.

NOUS, LA LUNE ET LES VOISINS

Nous avons fait converger toutes ces rencontres et collaborations à travers le pays vers le festival que nous avons initié dans notre quartier, "Nous, la Lune et les Voisins", trois soirées culturelles qui décloisonnent les disciplines, les générations, les contextes sociaux.

Les gens de notre quartier nous voyaient transporter des marionnettes, des pantins, des éléments de décor pour charger notre voiture à chaque départ pour une région ou une autre... Ils nous demandaient ce que nous faisons et quel était notre métier. Notre métier ne leur disait rien. En leur disant que nous faisons du théâtre, ils demandaient sur quelle chaîne de télévision ils pouvaient nous voir. Nous répondions que le théâtre se fait avec les gens, en direct. La même question revenait: du direct ? Mais alors sur quelle chaîne ?

Mar Mikhael est un quartier populaire. Nous invitions alors nos voisins à venir nous voir au théâtre, mais cela ne se faisait pas non plus. Mar Mikhael – Tayyouné est un axe my-

thique des années de guerre, c'est toujours une frontière mentale difficile à franchir pour une catégorie de la population, déjà peu habituée au théâtre ou à participer tout simplement à des activités culturelles.

En quoi ces expériences génèrent des œuvres, des créations, davantage ou différemment partagées avec les habitants, les publics ?

Nous avons alors décidé d'offrir gratuitement un de nos spectacles dans le quartier. À partir de là est née toute une dynamique. Nous avons lancé, avec nos voisins, une invitation à d'autres artistes pour venir et créer des soirées gratuites en plein air permettant de mélanger des publics divers. Ce fut une formidable occasion de nous questionner avec nos voisins sur le « comment » créer des rencontres fructueuses qui permettent à tous d'avancer sur des enjeux comme « d'où je viens », « à quelle communauté j'appartiens », « à qui je m'adresse », « avec qui je travaille », « sous quel label », etc...

Un atelier collaboratif s'est mis en place, mélangeant des jeunes artistes, d'autres plus expérimentés,

des gens de différents corps de métier, tous associés à une initiative gratuite pour un événement gratuit. Une donnée essentielle de notre expérience qui rallie nombre d'énergies et de soutiens, est qu'elle n'a pas de retombée économique. Grâce à cet atelier, des rencontres improbables ont pu se nouer dans ce quartier dominé politiquement par les Phalangistes. Des enfants palestiniens sont venus danser dans ces rencontres, des enfants soudanais, nés au Liban, noirs de peau, qui se font habituellement insulter – racisme ordinaire de notre société –, étaient complètement intégrés au paysage.

Ont pu se mélanger alors des expressions d'art contemporain, des expressions populaires, des personnalités avec des racines culturelles très différentes.

Une anecdote pour conclure. Lors de la dernière édition de *Nous, la Lune et les Voisins*, beaucoup d'artistes syriens étaient dans l'équipe. Dès la première soirée, un d'entre eux a amené sa mère, une vieille dame qui a assisté à tout : danse contemporaine, musique classique, ou contemporaine... Cette dame syrienne a profité d'un moment d'inattention, le dernier soir, pour prendre le micro et chanter. Elle a appris au public une chanson bédouine, en nous expliquant ce qu'elle voulait dire. Elle a

ouvert les festivités de clôture en faisant danser ensemble jeunes libanais et syriens. Elle nous a dit « c'est magnifique, cela m'a fait penser aux soirées dans le désert koweïtien où nous chantions entre femmes ». Des Libanais sont venus nous dire que ces soirées que nous passons ensemble représentent exactement la ville dont ils rêvent... Dans un contexte assez tendu où les voisins me disaient « il y a des gens dont je n'aime pas trop le visage », faisant allusion aux Syriens dans le quartier... Dans cette peur ambiante de l'autre, nous avons réussi à toucher à quelque chose d'humain qui redonne de la place à la rencontre. Qui redonne du courage et de l'espoir dans la construction d'une culture de paix.

Échanges et coopération culturelle, entre richesse et obstacles

TABLE RONDE

3

IMAGINAIRE ET QUESTION D'IDENTITÉ
par **Claudine Dussollier**

L'ÉCHANGE, UN DÉFI POUR L'IDENTITÉ
par **Charbel Samuel Aoun**

L'ÉCHANGE DANS LA RÉCIPROCITÉ
par **Julien Boutros**

EXIL CULTUREL ET ENGAGEMENT
par **Antoine Boulad**

IMAGINAIRE ET QUESTIONS D'IDENTITÉ

► **Claudine Dussollier**

Responsable de programmes de coopération culturelle euro-méditerranéens, Marseille

Jetons pour cette dernière table ronde, un regard plus prospectif sur l'intérêt que l'on peut porter, en particulier ici au Liban, aux échanges culturels. Puisons pour cela dans l'imaginaire des poètes et des artistes.

Le Liban, et c'est ce qui fait son attractivité, concentre tous les bienfaits et les contradictions de ce qu'on peut entendre comme richesse culturelle.

Chaque société a ses murs, ses clivages, ses difficultés qui portent en elles incompréhension ou stigmatisation de telle ou telle caractéristique culturelle, cantonnant une part de la population dans des quartiers bannis, à faire des non-métiers, parfois sans reconnaissances culturelles ou culturelles. Ces questions sont en mouvement, et le plus souvent problématiques. En France par exemple, la question de l'identité nationale est utilisée abondamment pour renforcer

les clivages et opérer des dominations politiques, les plus réactionnaires qui soient. Toutes ces notions sont à l'œuvre de nos jours avec des hauts et des bas plus ou moins dangereux pour les intéressés ou bien les sociétés.

Or, poser la question des échanges, c'est interroger la capacité d'ouverture au sein même d'une société, sa



capacité de curiosité, antithèse du repli sur soi et du repli identitaire, voire sectaire. Quels sont la valeur, les intérêts, la dynamique, qui peuvent être portés dans des échanges culturels aujourd'hui au Liban ? Nous avons vu dans la précédente table ronde combien il était important pour les

jeunes acteurs culturels libanais d'enraciner le travail de la culture dans les réalités de cette société ; même si cette société est très compliquée, car morcelée et totalement soumise à des influences, à des

oppressions, à des contradictions très fortes.

Il peut paraître théorique ou bien artificiel de faire des échanges culturels une question car tout être humain échange comme d'autres font de la prose, sans nécessairement en avoir conscience. Echanger est tout aussi naturel que respirer. Toutefois, sous l'évidence, des difficultés peuvent survenir. Votre parcours

À quelles conditions

les échanges culturels

peuvent-ils être fructueux ?

Y a-t-il des critères sur lesquels

il convient d'être exigeants ?

d'artiste et de poète vous a confrontés à des éléments identitaires remarquables comme celui de la langue par exemple. Les Libanais sont riches de trois langues usuelles, l'arabe, le français et l'anglais, et même une quatrième mélangée. Mais qu'elle soit maternelle, éducative ou électorale, la langue est une patrie qui peut contraindre à l'exil. En avoir plusieurs est une richesse dont le revers comprend des choix, des appartenances, des frontières avec lesquelles composer, entre lesquelles négocier des passages.

Si on prend la francophonie comme

une des entités culturelles, de quelle manière l'aborder, la rejeter, l'agréger ? De quelle manière vivre et développer ces rapports d'échange d'une langue à l'autre, d'une entité culturelle à l'autre pour que cette diversité reste un enrichissement et non une source de conflits ?

Car les rapports de cultures peuvent être des rapports qui s'accompagnent de conflits d'influence beaucoup moins généreux. En France on défend « l'exception culturelle » c'est à dire la nécessité de résister par l'art et la culture à l'ordre imposé par le mécanisme de mondialisation en ce qu'il débouche sur des logiques financières et d'acculturation. Les références de tout ce qui est construit, produit, fabriqué, créé se diluent, les éléments identitaires disparaissant sous le joug de ce mécanisme internationalisé.

Dans le cas qui nous préoccupe ici, entre personnes ouvertes à d'autres cultures, soucieuses d'échange, voire d'appropriation d'autres références que celles de notre pays et de notre culture d'origine, comment aborder la question des limites et de la responsabilité éthique, artistique et professionnelle ? Comment aborder la question des valeurs ? Peut-on imaginer que des valeurs qui encouragent la démocratie, la liberté de pensée, une justice garantie à tous les citoyens de par une égalité des droits, soient des valeurs univer-

selles ? Quelles valeurs offrent un horizon émancipateur à toute personne, quelle qu'elle soit ? Est-il possible de renvoyer dos à dos les islamophobes et les « occidentalophobes », pour fabriquer des manières d'être dans le monde un peu moins caricaturales et extrémistes ? Échanger, n'est-ce-pas au fond promouvoir l'ensemble des valeurs qui semblent importantes aujourd'hui pour les sociétés jeunes, notamment celles qui font des révolutions, c'est à dire la dignité, la justice et la liberté d'expression ? Être artiste et être citoyen aujourd'hui au Liban, c'est être en prise avec sa société et être là où l'on est. Comment, Charbel Samuel Aoun, Antoine Boulad et Julien Boutros, chacun très engagé dans votre domaine, la question des échanges culturels s'est-elle posée dans vos parcours respectifs ?

L'ÉCHANGE, UN DÉFI POUR L'IDENTITÉ

► **Charbel Samuel Aoun**
Artiste pluridisciplinaire, Beyrouth



Table ronde n°3 : Échanges et coopération culturelle entre richesse et obstacles.

En 2004, après avoir terminé mes études, j'ai travaillé cinq années en tant qu'architecte dans un cabinet. Persuadé que l'architecture représente une réponse à l'identité et à la culture, je souffrais beaucoup de voir que les modèles développés ici suivaient un schéma conçu ailleurs. Que le facteur économique nous imposait des matériaux et des revêtements qui venaient d'ailleurs. Ce qui se faisait dans une autre culture était appliqué chez nous sans prendre en considération la géographie, l'histoire, les habitudes spécifiques à chaque endroit. L'architecture devenait petit à petit une envie visuelle et un calcul de mètres carrés, abandonnant en chemin l'expérience multi-sensorielle qu'elle peut offrir.

L'ÉCHANGE EN ARCHITECTURE

Dans le cadre de l'architecture, l'échange peut enrichir mais peut aussi effacer les valeurs de l'autre. La priorité est donc de se connaître : que sommes nous ? Comment notre société fonctionne-t-elle ? Pourquoi l'évolution a-t-elle amené telle société à adopter tels mécanismes et valeurs ?



Il faut partir d'un certain point de connaissance personnelle et culturelle avant d'appliquer chez soi les envies et les idées qui fonctionnent ailleurs. La valeur de l'échange réside dans le dialogue qui sert à nous connaître et à valoriser nos différences. Au niveau individuel, l'envie de rencontrer des gens est souvent motivée par l'envie de mieux se connaître soi-même.

Rencontrer des étrangers peut servir à distinguer les différences culturelles et à questionner le quotidien. Echanger ce n'est pas juste savoir ce qui se passe en dehors des frontières, mais c'est se connaître soi-même. L'application de la connaissance qui résulte de l'échange culturel doit servir l'identité et non pas l'effacer.

Comment les œuvres et les pratiques artistiques peuvent-elles renouer avec les cultures et les identités locales ? En quoi ces formes de réconciliation identitaire peuvent-elles favoriser les échanges ?

En tant qu'architecte, j'ai vécu cela quand on me demandait de construire des projets dans des cultures qui ne sont pas les miennes, dans les pays de la région, Qatar, Dubaï, Oman, Le désir qu'on m'exprimait, était d'obtenir un projet qui s'intègre visuellement, sans nécessairement comprendre les habitudes et l'utilisation que faisaient les citoyens de l'espace. De la même façon, on m'a demandé de concevoir le Musée de la Guerre en Irak, sans visiter l'Irak et sans même rencontrer des Irakiens, savoir ce qu'ils ressentent...

C'est tout de même le vécu et l'expérience d'un peuple qui comptent. Un projet architectural doit les traduire dans l'espace et non pas être le point de vue personnel d'un architecte ou d'un commanditaire financier ou politique. Le financier se sert de l'échange dans un seul but : l'argent. Et cela conduit à l'effacement de l'identité.

On exécute une architecture qui est une imitation d'un modèle fait ailleurs – par exemple les malls – et qui nous impose un comportement dans l'espace qui n'est pas le nôtre. Une architecture qui nous transforme au lieu de répondre à nos besoins. Dans certaines villes, l'architecture est devenue un langage visuel de formes que la technologie permet pour créer une Landmark, sans prendre en compte le contexte socio-environnemental, à savoir comment le soleil, le vent, les énergies alentours affectent un bâtiment. Il n'y a qu'à voir Dubaï avec tous ces immeubles en verre, dans un milieu désertique ; et toute l'énergie qui y est dépensée pour rendre ces bâtiments viables.

UN CONCEPT IMPORTÉ

Dans les villages libanais, la vie rurale a complètement changé à partir du moment où les constructions en béton ont remplacé les maisons traditionnelles en pierre, sous l'influence

notamment des promoteurs qui offraient deux appartements en béton à la place d'une maison ancienne en pierre.

Le concept qui régissait la vie rurale, permis par cette architecture avec les maisons liées par un passage menant à un espace public, a été interrompu à partir du moment où les gens ont choisi de vivre les uns au-dessus des autres. Les liens de voisinage n'ont pas été pris en compte ; encore moins la notion d'espace collectif. Cela a abouti à créer des boîtes dans d'autres lieux pour se rencontrer. On vit maintenant dans un modèle étranger. Si on avait pensé l'évolution avec plus de conscience, cette table ronde se serait tenue sur la place du village...

L'ÉCHANGE DE PAYSAGES

Je parle en tant qu'architecte mais également en tant que paysagiste/agriculteur puisque je travaille beaucoup sur les paysages, je plante des arbres. Lorsque je marche dans les rues de Beyrouth, je vois les arbres. Les arbres qui sont pour moi surtout des variétés : je vois des jacarandas, des ficus, des eucalyptus mais je ne vois pas de caroubier, pas l'arbre de Judée (un des meilleurs arbres à fleurs de la Méditerranée). Cela montre une introduction de variétés d'arbres résultant d'un échange qui a ignoré la flore libanaise qui fait pour-

tant partie de l'identité du pays. Le changement de notre flore affecte du coup également la faune. Cela est aussi le résultat d'une mentalité de financement et de corruption dans les institutions. Le montant qu'une mairie paye pour planter des arbres d'espèces libanaises a un coût connu, une mairie ne peut mettre les prix qu'elle veut sur la facture qu'elle émet. Ce n'est pas le cas quand il s'agit d'espèces étrangères d'Afrique, d'Italie. Elle peut alors facturer – avec la complicité du pépiniériste – le montant qu'elle souhaite, personne ne connaît le coût réel de ces espèces. Malheureusement, là aussi, on se sert de la connaissance pour servir un intérêt individuel au détriment de l'intérêt collectif.

En tant qu'artiste, je m'applique sur le média qui vient de ma réalité, qui est un témoin du quotidien libanais. Je me sers de ce média pour relater sa relation aux émotions du présent et aux histoires des gens. Je pense que le média est partie intrinsèque du message lui-même. Pour moi quand on parle d'échange, je mets l'identité dans la balance. Je vois les avantages mais aussi les risques entre échange et identité.

Mais on est toujours à la recherche de l'identité qui elle, ne peut prendre forme sans l'échange et le dialogue. La recherche d'identité dans l'absence de dialogue peut être une raison solide pour entrer en conflit, en

guerre. Quand je parle de l'identité, il ne s'agit pas d'une entité bien cadrée, c'est plutôt de l'ordre de l'organique, quelque chose à un instant t et qui est en constante évolution. C'est le présent, le passé, le futur.

Tant qu'elle repose sur l'émotion qui nous entoure et sur la société dans laquelle nous vivons, l'identité est toujours variable. Je parle de l'identité des peuples et non pas de celle définie par l'autorité.

L'art, en posant des questions en rapport avec le vécu du peuple, fait aussi partie de l'identité. Du coup il y a de gros risques face à l'internationalisation des institutions artistiques et aux fonds qu'elles offrent. Des formes artistiques conceptuelles naissent chez nous et nous amènent à des questions philosophiques qui n'appartiennent pas nécessairement à notre culture ou à notre présent. L'expression artistique doit se forger au contact de la société et dans le rapport aux gens. Sinon, elle reste un langage entre des individus qui se connectent à travers internet.

L'échange c'est ce qu'on vit. L'identité c'est ce qu'on vit, ce n'est ni du passé ni du virtuel. Sauf que l'identité peut se servir de l'un et de l'autre. En regardant de loin, une identité sociale est liée aux actes et aux événements. Dans une société où il y a la guerre, on pense que tous les gens font la guerre.

Le rôle d'un humaniste, qu'il soit ar-

tiste, écrivain, scientifique, médecin, est d'agir malgré tout, il n'y a pas d'autre choix. L'espoir repose alors sur les gens qui créent une réalité parallèle à celle de la guerre. Une réalité qui croit à l'être humain et qui peut remplacer la noirceur du conflit. Et c'est avec ces êtres humains que l'identité reprend des couleurs et que les échanges peuvent toujours exister.

L'ÉCHANGE DANS LA RÉCIPROCITÉ



Julien Boutros

Comédien et metteur en scène, Beyrouth

En 2010, au moment de finir mes études de théâtre à l'Université Libanaise, j'avais une soif d'aller voir ailleurs, de voyager. Bien qu'étant dans un pays francophone, je n'ai pas voulu aller en France. J'avais plu-



tôt envie d'aller vers l'Espagne, avec l'idée que je pourrais y apprendre l'espagnol. De plus, j'ai un grand problème avec la culture française et sa langue. Mais voilà, un de mes professeurs m'informe d'un programme de l'Union Européenne d'échange

de volontaires qui me permettrait de faire un stage dans une école de théâtre en France.

VOYAGE

J'avais une sorte de rejet de la France, comme une réaction au fait qu'à Beyrouth, nous vivons dans une petite France et que cette langue et cette culture françaises sont réservées à une élite sociale. Je ne voulais pas rentrer dans ce schéma-là.

Dans le même temps, je voulais vérifier par moi-même la réalité de cette idée reçue, voir des gens qui ne correspondent pas forcément à l'image que nous avons ici de la France et de la francophonie. Approcher la culture française.

De plus, la destination du programme n'était pas Paris mais Marseille. Un autre élément qui plaidait en faveur de ma candidature. Je faisais ainsi un pas dans la francophonie, mais je restais dans un environnement oriental, méditerranéen. Je suis donc allé à Marseille, faire un stage de neuf mois à l'Ecole Régionale d'Acteurs de

Cannes (ERAC) qui a une branche à Marseille.

Au début, c'était difficile. Je ressentais comme une indifférence de la part des gens sur place qui vivaient leurs vies sans faire attention à moi. Un peu comme une histoire d'amour à sens unique : moi je voulais être dans l'échange, tout savoir sur leurs vies ; eux n'étaient pas intéressés par qui j'étais. Je me suis alors mis en tête de relever ce défi. Je suis entré dans de nombreux projets à l'ERAC : j'ai été assistant d'un spectacle avec lequel nous avons été en tournée dans le Nord de la France. J'ai vu d'autres choses.

J'ai senti que toutes ces années passées à apprendre le français, toutes ces idées préconçues sur la francophonie, toute cette image c'était comme un mensonge. Ce lavage de cerveau, ce n'était pas ça le français. Il y avait autre chose à découvrir. Afin que vous compreniez mieux l'état d'esprit dans lequel j'étais, je vous raconte une petite histoire : en classe de 9^e, nous étions incités par les enseignants à entretenir une correspondance avec un jeune Français. Cet échange de correspondances me faisait me dire qu'on avait des amis en France. Alors quand je suis arrivé à Marseille et que je m'entendais demander « pourquoi tu parles si bien français ? », j'étais choqué, parce que pour moi, ce sont les Français qui ont créé le Liban après le mandat, donc il

y avait cette idée que quelque chose nous liait et que donc parler le français était presque naturel.

C'est là que j'ai compris que c'était le moment de creuser et de créer un vrai échange, pas uniquement pour moi, mais surtout pour développer l'échange même. Quelques mois après mon arrivée à Marseille, j'ai remarqué que la mayonnaise commençait à prendre ; cet échange commençait à exister.

ÉCHANGER DANS ET PAR LA CRÉATION

Quel bilan tirer de ce « voyage-échange » ? Je suis revenu au Liban en juin 2012, et je me rends compte que j'apprends encore et encore de ce voyage. Il reste la base de nombreuses choses, le bilan est loin d'être terminé, il est toujours en cours.

Je suis revenu de l'idée de me dire que là-bas c'est mieux. Là-bas c'est une société avec ses conflits, ses difficultés, ses contradictions... Je n'ai plus cette image fantasmée, complètement imaginaire de là-bas. En revenant ici, j'ai réappris à vivre ici, à aimer ma vie ici... cette perception-là, d'ici, je ne l'ai que depuis que j'ai fait ce voyage-là.

Avant de partir, j'avais écrit une pièce, en rentrant j'ai eu envie de la créer avec des comédiens rencontrés là-bas. Cette pièce posait

la question de la mégalomanie et de l'individualisme. J'ai trouvé qu'il y avait une caractéristique qui nous liait : ces questions fondamentales sur la vie, on se les pose tous, mais chacun à sa manière.

Comment envisager alors les échanges maintenant ? En participant à un projet d'échange « Le Voyage du geste » dont je suis le coordinateur dans la région. C'est un projet qui met en relation plusieurs pays d'Europe ainsi que la Palestine et le Liban. Dans ce projet, l'échange théâtral m'a intéressé, c'est bien sûr, entre France, Italie, Portugal et ici, mais c'est aussi l'échange entre les artistes au niveau personnel et professionnel.

En quoi certains langages artistiques permettent-ils de dépasser les frontières culturelles ?

La question de la langue s'est également posée. Mais comme nous sommes au théâtre, la langue n'a pas été un obstacle puisqu'on parle avec le corps. Et qu'il y a tous ces signes, ces symboles instinctifs avec lesquels les gens communiquent... Quand on lie le français à l'anglais, à l'arabe, à l'italien, au portugais, cela crée quelque chose de très intéressant, une nouvelle langue.

Au Liban, on parle trois langues et on s'habitue à parler en les mélangeant. L'échange naît quand se crée ce mélange...

Dans l'aventure du *Voyage du geste*, j'ai remarqué que les questions qui se posent sont toujours les mêmes, mais que, ce qui est différent, c'est la définition donnée aux mots. Il m'a semblé suffisant de poser ces questions là. Il n'y a aucune réponse qui soit absolue. Ce qui lie tous ces gens ce sont plutôt les questions et non pas les réponses.

Avant de faire un échange avec l'Autre, encore faut-il en avoir avec soi-même. Découvrir nos cultures... Se demander, déjà, qui est Ibn Rùchd ?

EXIL CULTUREL ET ENGAGEMENT



Antoine Boulad

Poète, président d'ASSABIL, Beyrouth

Dans ma vie professionnelle j'ai eu trois « casquettes » : je suis poète d'expression française, de littérature française, Libanais ; je suis l'un des fondateurs d'une association qui crée des espaces publics, plus particulièrement des bibliothèques publiques ; j'ai été enseignant et directeur de collège. Je suis donc pluriel dans mon être et mon rapport à la culture. Ces trois domaines de ma vie, sont traversés par des échanges culturels internes ou externes au Liban.

EN EXIL DANS SON PROPRE PAYS

Etre poète d'expression française au Liban signifie avoir fait son éducation dans un lycée français. A 20 ans, alors que d'autres font des pèlerinages de je ne sais quoi, moi j'ai fait un pèlerinage dans la ville où est né Rimbaud. Un poète écrit, mais il a besoin d'être lu et publié, du moins le croit-il à 20 ans. Aujourd'hui, je finis par penser que le poète n'a pas besoin d'être lu. Lorsque je fais une lecture à l'université de Rennes comme

le mois dernier, certains des étudiants ont lu mes recueils, d'autres non, mais entre nous, un langage commun dans lequel je m'inscris, la langue française.

Et pourtant, mon plus grand choc, il y a quelques années, fut lorsque j'ai rencontré l'un des responsables de la collection des Éditions Gallimard, fameuse collection dans laquelle tout poète rêve d'être publié. Je lui demande s'il ne pense pas éditer une anthologie de la poésie du Liban? Il me répond : « Vous écrivez en français vous ne pouvez être publié que dans la littérature française ». Autrement dit je suis nulle part, voilà l'exil. Quand on écrit en français au Liban, on vit une situation d'exil dans son propre pays. Je suis profondément de ce pays, je suis libanais. Ici, les choses sont faites pour qu'on vive en exil puisque l'écriture ne parvient pas à être au cœur de la vie d'un pays.



ENGAGEMENT CITOYEN

J'ai fondé une association qui s'appelle ASSABIL quelques années après la guerre, en 1997. L'un des moteurs qui a réuni les fondateurs a été de dire : on parle de construction, de reconstruction du centre-ville, on pense aux bâtiments, mais sans penser au citoyen. Si on ne construit pas un citoyen, les guerres peuvent être récurrentes, revenir et partir, on sera toujours entre deux guerres. Il fallait un engagement, pour affirmer la nécessité d'élargir des espaces qui ne soient ni communautaires, ni fractionnaires, où les Libanais puissent se rencontrer. Comme chacun de nous était engagé par la lecture de différentes manières, c'est la lecture publique qui nous a mobilisés. Paradoxalement, c'est une chose que je ne connaissais pas. Pendant les dix années vécues en France je n'ai pas mis les pieds dans une bibliothèque publique ; et au Liban, elles n'existaient pas.

À ASSABIL, nous sommes tout à fait engagés par les activités que nous organisons. Des jeunes viennent discuter de thèmes et faire des recherches. Notre projet est un échange avec la population dans sa diversité. De plus, comme nous devons rechercher les moyens extérieurs — puisqu'il n'y a pas de politique de l'État libanais — nous sommes amenés à faire des

échanges avec toutes sortes de personnes qui peuvent nous soutenir. Concernant notre autonomie par rapport aux bailleurs de fonds, j'ai le privilège de croire qu'ils nous soutiennent sur nos besoins propres, avec une indépendance presque totale. Mais il est vrai que je sens que cette période est sur le point de s'achever.

ÉCHANGES CULTURELS DANS LE CADRE PÉDAGOGIQUE

Dans le cadre de mon expérience d'enseignant, j'ai été en charge pendant trente ans du programme français dans un collège américain, établissement homologué qui préparait au baccalauréat français. Je vivais pédagogiquement quelque chose de différent des normes françaises car nous étions, dans ce collège, avec une section anglaise qui établissait des passages constants entre Français et Anglais, culture bâtarde dans le bon sens du mot, hybride, positivement hybride. Et à la pointe, car elle bénéficiait de tous les acquis que pouvaient apporter le système français d'éducation et le système américain.

Nous avons aussi un programme externe tout à fait clair dans son libellé « Exchange programme ». Chaque année un certain nombre de professeurs étaient conviés à pas-

ser un mois dans un collège dans un pays de leur choix, partout dans le monde. En retour, des gens de ces pays venaient passer un mois dans les classes de notre collège au Liban et ensuite il y avait un échange sur ces expériences. J'aimerais que les bibliothécaires libanaises aillent dans le monde voir comment sont les bibliothèques dans le monde.

AVENIR

Si la culture c'est l'expression de soi, on est tout le temps en culture. J'avais beaucoup d'espoir malgré tous les problèmes que nous connaissons, que cela forge un être libanais qui ne ressemble à aucun autre par rapport à ses communautés : le musulman libanais n'est pas le musulman qu'il était et ne ressemble pas à un musulman d'un autre pays, pareil pour le chrétien. Je parle au passé, car maintenant il y a une chose que je n'arrive pas à intégrer dans ma pensée : que des Libanais se fassent sauter pour des causes que nous ne percevons pas encore. Je n'ai pas encore assez de compréhension de ce qui se passe actuellement pour dire que mon espoir d'origine va tenir le coup.

En définitive, le mot exil est sûrement trop fort. M'engager dans la lecture publique au Liban est un acte de citoyen qui porte des valeurs qui ne sont pas celles d'un exilé. Les valeurs

Affirmer la nécessité d'élargir des espaces qui ne soient ni communautaires, ni fractionnaires est un engagement citoyen. Si la culture c'est l'expression de soi, on est tout le temps en culture.

françaises, bien sûr, m'ont porté. Mais lesquelles ? Laïcité, république, esprit critique. Je me reconnais complètement dans ces valeurs, acquises au lycée, devenues peu à peu des valeurs universelles, en tous les cas qui devraient l'être. Se les approprier pour qu'elles le soient est un enjeu essentiel.

Puisqu'on nous propose de rêver — le journal l'Orient — le Jour nous y invite avec son concours pour se projeter dans 50 ans — alors je dis allons-y dans 150 ans. Je pense que l'humanité ira vers les étoiles, une fois résolus tous nos petits conflits, l'islamophobie sera balayée, on va aller vers une culture humaine du monde, pour que notre contradiction soit avec l'Autre, l'Autre qu'on ne connaît pas qui est dans les autres planètes. Qui nous interdit ce rêve-là ?

Rendez-vous artistiques

Le programme des Moutaka Ibn Rùchd 2014 s'est décliné sur trois journées de tables rondes qui ont été accompagnées de rendez-vous artistiques – quatre installations et un concert de clôture – proposés par Ricardo Mbarkho et Abdo Nawar.

Garbagescape de **Charbel Samuel Aoun**



Une installation résultant d'un constat que fait l'artiste : « Le Liban est un pays culturellement et émotionnellement pluriel au sein même de ses frontières, à travers son histoire et dans le temps. Chaque nouveau jour génère des images sociales à la fois poétiques et catastrophiques. Cette diversité se retrouve dans le travail de l'artiste. En utilisant les éléments et les matières de la vie quotidienne, il témoigne d'émotions présentes qui portent la trace de son temps et de sa culture. La coopération culturelle confronte des rêves, des envies et des réalités différentes, permettant, plus tard, une motivation vers un développement, lorsque la spécificité sociale est entretenue. Sinon, on risque une adaptation naïve (forme d'expression, sujet exprime, élément introduit...) et donc un effacement d'identité ».

La coopération culturelle confronte des rêves, des envies et des réalités différentes, permettant, plus tard, une motivation vers un développement, lorsque la spécificité sociale est entretenue. Sinon, on risque une adaptation naïve (forme d'expression, sujet exprime, élément introduit...) et donc un effacement d'identité ».

Grading the Lebanese Constitution (« Noter la Constitution Libanaise »)

de **Ricardo Mbarkho**

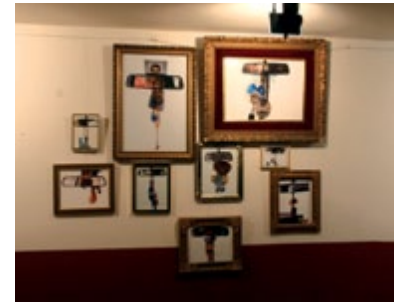


« Noter la Constitution Libanaise » est une plateforme à travers laquelle toute personne peut noter les articles de la Constitution libanaise. La note est accordée anonymement. La note moyenne générale est constamment affichée et mise à jour. Cette plateforme permet une évaluation universelle de la Constitution Libanaise. Elle ne s'adresse pas seulement aux Libanais. Les résultats peuvent être lus de différentes

manières en chiffres et graphiques. Leur interprétation est variable et offre de multiples niveaux d'analyse de la Constitution libanaise : émotionnelle, rationnelle...

<http://www.ricardombarkho.com/dastooronline/>

Taxidrivars de **Marie-Thérèse Saliba**



La fascination de l'artiste pour les chauffeurs de taxis et leur caractère remonte à sept ans, quand elle commence à aller à l'université et à emprunter les taxis. « Depuis que je passe plusieurs heures par jour dans un taxi, j'observe les voitures dedans/dehors. Je suis sidérée par la faculté des conducteurs de mélanger les objets pour créer « un décor » dans leur espace de travail. Un « décor » que certains qualifieraient de laid, alors que d'autres parleraient simplement d'expression personnelle. Les chauffeurs choisissent quoi exposer sur leur miroir. À travers ce qu'ils choisissent

d'exposer – objets religieux, jouets, fleurs, images, etc. – ils donnent à analyser un reflet de leur identité : sont-ils mariés ? essaient-ils d'être modernes ? Sont-ils romantiques ? Quelle est leur religion ? Quelle est leur parfum préféré ? pin ou gardenia ? À travers les photos, nous voyons les différentes valeurs, traditions, modes de vie des conducteurs. Mais par-dessus tout, tout cela est le miroir d'une culture « subconsciente », peu importe le conducteur et la zone dans laquelle il conduit ».

The stream of consciousness (has no time) de **Ali Zreik**



Accrocher une photo originale, ancienne sur des Libanais inconnus sans la mettre dans un cadre, sans limite, sur le mur, et faire passer un enregistrement de la même période à laquelle la photo a été prise (durant les années cinquante, soixante... quatre-vingt-dix). On écoute ainsi des phrases qui traduisent les commentaires des spectateurs lorsqu'ils ont vu la photo pour la première fois. Ces commentaires sont enregistrés par une même voix, avec la

même intonation en trois langues différentes (arabe, français et anglais).

« Je fais partie de ces gens qui ont la nostalgie du passé que je n'ai connu qu'à travers les propos que j'entends dans ma famille (...) et les photos que je vois jetées dans le marché aux puces du dimanche... On pourrait apprendre à la nouvelle génération beaucoup de choses sur l'ancienne génération. Il se peut même que l'on rencontre des personnes qui connaissent ces photos et qui pourront nous parler des personnes qui y figurent... permettant de ne pas rayer le passé dont nous parlent si souvent nos parents ».

Rendez-vous artistiques

Concert

Yvonne el Hachem à sa façon...

Yvonne el Hachem dans « Pour ne pas vivre seul... ». Un concert intimiste, mélangeant chansons arabes de sa composition, et grands classiques de la chanson française, Aznavour, Brel, et autres... Avec Simon Tarabay – piano, Ahmad El Khateeb – percussions, Oussama El Khateeb – double-bass / bass, Jokine Soulban – violon



LES INTERVENANTS

Quelques publications, réalisations, sites web

■ Hassan Abbas

Docteur ès lettres modernes de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Hassan Abbas est actuellement chercheur-enseignant à l'Institut Français du Proche Orient (IFPO) à Damas, actuellement à Beyrouth.

Responsable des activités culturelles à l'IFPO (1992-2006). Professeur (2000- 2009) à l'Institut Supérieur des Arts Dramatiques. Écrivain (Guide de la citoyenneté, La cartographie culturelle de la région de Wadi al-Nassara). Traducteur (La machine de vision, les nouveaux penseurs de l'Islam). Fondateur et membre de plusieurs associations culturelles, de citoyenneté et de droits de l'homme.

■ Charbel Samuel Aoun

Artiste pluridisciplinaire, il obtient un master en architecture en 2004. Passionné par la nature, il crée un jardin sauvage mêlant plus de cent variétés d'arbres et de plantes. Sa relation à la nature et son expérience d'architecte le poussent à développer un travail qui intègre une variété de matériaux et d'éléments tels que le bois, le fumier, la poussière ou des objets au rebut.
<http://ramimed.com/Charbel-Samuel-Aoun.html>

■ Roger Assaf

Homme de théâtre, metteur en scène engagé, il a marqué depuis 50 ans la scène libanaise. Il est professeur d'art dramatique à l'Institut des Beaux-Arts de l'Université Libanaise depuis 1977. Il crée en 1977 la troupe « Al Hakawâti », avec laquelle il présente de nombreux spectacles. Ses pièces ont toujours le souci d'un travail sur la mémoire collective. En 1999, il fonde l'Association SHAMS qui regroupe de jeunes créateurs libanais dans un projet coopératif d'animation culturelle. Parmi ses réalisations, 1968, sa pièce sur le Liban-Sud et les Fedayin Majdaloun, est interdite ; 1973, il signe *Akh ya Baladnâ*, adaptation très libre de l'*Opéra de quat'sous*, avec le grand comédien populaire Hassan Ala'Eddine (dit « Chouchou »).

Roger Assaf est également l'auteur d'un livre théorique sur le théâtre et l'islam, la *Mise en théâtre ou les Masques de la ville* (1984), ainsi que d'une *Encyclopédie universelle du Théâtre en dix volumes* dont quatre sont déjà parus (en arabe, éd. Dar el Adab- Beyrouth, 2008). En cours de traduction et d'édition en français.

■ Christine Babikian Assaf

Doyenne de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Beyrouth (depuis septembre 2012), elle est spécialiste de l'Empire ottoman, du Moyen-Orient et de l'histoire de la colonisation. Ses travaux et publications portent sur l'histoire des Arméniens, l'histoire du Liban au XIX^e siècle et l'histoire de la guerre civile libanaise.
<http://www.usj.edu.lb>

■ Antoine Boulad

Poète et actuellement président d'ASSABIL.

Entre 1971 et 1980, il séjourne à Paris mais chausse également des « semelles de vent » pour effectuer un voyage de plusieurs mois dans tous les pays du pourtour méditerranéen mais aussi

en Europe. En 1980, de retour au Liban il enseigne au Collège International, puis y occupe un poste de direction.

En 1997, il fonde avec des amis l'association ASSABIL pour développer la lecture publique au Liban. ASSABIL créera la première bibliothèque municipale de Beyrouth. Il en assure à plusieurs reprises la présidence.

En 2009, il fonde avec l'auteure Georgia Makhoul, l'association Kitabat pour le développement au Liban des ateliers d'écriture.

Parmi ses ouvrages : *Le Passeur* ; Beyrouth 1987 (réédité en 2004 par les Éditions Saqi Books avec sa traduction arabe); *Les Brindilles de la mémoire*, Éditions l'Harmattan, Paris, 1993. Rue de Damas (Récits), Editions Saqi Books, Beyrouth, 2007. *La Poésie et À nu (e)*, Éditions Dergham, Beyrouth, 2009 et 2011.

<http://www.assabil.com/>

■ Julien Boutros

Comédien et metteur en scène, titulaire d'une licence de Théâtre de l'Université Libanaise-Institut des Beaux Arts en 2011, il réalise en septembre 2011 son premier spectacle professionnel *Photo Umbrella* à l'espace Tournesol – Beyrouth.

Il effectue en 2012 un stage de 9 mois à l'ERAC, École Régionale d'Acteurs de Cannes, en France.

■ Edmond Chidiac

Détenteur d'une maîtrise en Sciences économiques de l'Université Saint-Joseph et d'un doctorat en Histoire de l'INALCO, il est professeur associé à l'Université Saint-Joseph, spécialisé dans l'histoire économique.

Il a participé à plusieurs colloques relatifs à l'histoire contemporaine du Moyen-Orient et a récemment contribué à la rédaction de Méditerranée, une histoire à partager, paru aux éditions Bayard.

<http://mediakitab.com/publication/mediterranee-une-histoire-a-partager/>

■ Claudine Dussollier

Géographe de formation, elle a exercé différentes responsabilités dans les domaines de l'insertion des immigrés, le développement urbain, social et culturel. De 1993 à 98, directrice de programmes reliant les projets artistiques au contexte social et urbain à la Villette à Paris. Depuis lors, elle coordonne des projets culturels, de formation, de réflexion et d'édition en France et sur la zone méditerranéenne.

De 2002-2012, elle développe la coopération en Méditerranée de ZINC/Friche la Belle de Mai, dont les plates-formes RAMI et MEDIakitab. Depuis 2005, dirige la collection Carnets de rue/écritures artistiques, espaces, publics aux Éditions l'Entretemps.

Attentive à l'évolution des interventions artistiques dans l'espace public, des arts numériques et multimédia, elle a rejoint en 2013, le collectif Transversité.

<http://www.transverscite.org>

<http://ramimed.com/#&panel1-1>

■ Yvonne el Hachem

Diplômée en chant, et en théâtre, elle signe son premier « tube », intitulé *Intahar El Hob (L'Amour s'est suicidé)*, écrit, composé et interprété par elle en février 2012. Elle a joué et chanté le rôle principal avec Caracalla dans *l'Opéra du Village*, ainsi que le rôle principal dans un opéra Suisse *OperAdon* qu'elle a interprété à Genève. Elle a joué et chanté aussi le rôle principal dans le premier feuilleton musical au Moyen-Orient *Ayleh Matoub Alaya*, diffusé sur la MTV. Elle a chanté dans de nombreux concerts en Italie, Suisse ect.

■ France Irrmann

Opérateur culturel pluridisciplinaire dont l'activité est très liée à la zone euro-méditerranéenne, elle est diplômée en psychologie sociale et en nouvelles technologies de l'information et de la communication, DESS [Aix-Marseille Université].

France Irrmann a effectué toute sa carrière au sein d'Espaceculture_ Marseille, association conventionnée avec la Ville de Marseille et la Région PACA - responsable de la communication puis des Echanges culturels internationaux, et depuis 2002 du Pôle événements : coordination de l'organisation des Rencontres d'Averroès, penser la Méditerranée des deux rives, (21^e édition en 2014) et animation dans le cadre de Espaceculture-Marseille du Comité français de la BJCEM- Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de la Méditerranée www.rencontresaverroes.net/ www.bjcem.net

■ Salam Kawakibi

Politologue, professeur associé à l'Université Paris1, il est directeur adjoint et directeur des recherches au centre Initiative Arabe pour la Réforme (www.arab-reform.net). Il exerce plusieurs responsabilités : membre du conseil consultatif de l'association « Ettijahat » pour les politiques culturelles, président de l'association « Initiative pour une Syrie nouvelle », chercheur associé au CIDOB (Centre d'études des relations internationales et du développement – Barcelone), membre du « groupe moteur » pour le programme Méditerranée, membre du comité de rédaction de la revue « Confluences Méditerranéennes », membre du Réseau International des Educateurs aux Droits de l'Homme et à la Paix (RIEDHP), membre du Conseil consultatif de l'Assemblée des citoyens et citoyennes de la Méditerranée.

Salam Kawakibi a été de 2000 à 2006, chercheur de l'Institut Français du Proche-Orient (IFPO – ex IFEAD) et responsable de l'Antenne d'Alep. Dernière publication en anglais et en arabe : *Syrian voices from pre-revolution : civil society against all odds*.

www.ettijahat.org

■ Ricardo Mbarkho

Artiste vidéo et nouveaux médias, professeur à l'ALBA, Beyrouth.

Né en 1974 à Beyrouth, Ricardo Mbarkho est artiste basé au Liban. Il opère dans le champ de l'art en utilisant de multiples supports pour interroger et dramatiser le comportement humain et l'(in)communication. Dans ses recherches, il explore plusieurs questions en lien avec l'art et les industries culturelles. Dans son approche esthétique, il présente souvent la société comme un environnement là où l'échec de la cohabitation sociale est précieusement maintenue et gelée dans un continuel conflit de pouvoir et d'appartenance. Dans ces œuvres récentes, il questionne notre perception visuelle de l'espace sociopolitique, à travers de multiples textes en les transposant numériquement vers des images qui deviennent ainsi une lecture alternative, là où les pixels

incarnent le rationnel et l'émotionnel à la fois. Ses œuvres sont présentées dans de nombreux festivals et expositions
www.ricardombarkho.com

■ **Abdo Nawar**

Universitaire, réalisateur, directeur de SHAMS, il a mis en scène plusieurs pièces et a réalisé plusieurs documentaires et courts métrages. Il a administré et dirigé plus de 30 productions au sein de la compagnie Danse-Cité à Montréal (Canada) de 1990 à 1999. Depuis 2001, en plus des activités artistiques en audiovisuel et théâtre, il a fondé ICARE dédiée aux arts audiovisuels et au multimédia à Beyrouth. En parallèle, il gère l'association SHAMS. Il est chargée de cours dans plusieurs universités libanaises (ALBA, NDU, Université Libanaise,...). Il organise des rencontres artistiques, des ateliers et des festivals dans les domaines de la vidéo, du théâtre, de la danse et du multimédia. Depuis 2007, il codirige avec Claudine Dussollier le projet RAMI, une plate-forme d'expérimentation et de diffusion qui a animé des échanges internationaux autour de la création contemporaine, des outils numériques et du multimédia.

<http://www.shamslb.org>

<http://ramimed.com/#&panel1-1>

■ **Marie-Thérèse Saliba**

Artiste plasticienne, photographe.

■ **Maya Zbib**

Metteur en scène, comédienne, co-fondatrice de la Compagnie de Théâtre Zoukak, elle présente son travail au Liban et dans divers festivals internationaux. Elle a animé des ateliers et tenu des conférences dans des contextes académiques et non-académiques, au Moyen-Orient, en Europe, aux États-Unis et en Afrique.

Diplômée de l'Université de Barcelone (2011), de l'Université Goldsmiths de Londres (2007) et de l'Université Libanaise (2003), elle est également boursière du Programme International de Leadership Culturel (2010), de Chevening/KRSF (2007), de l'ISPA, New York (2010). Elle a été choisie comme la protégée de Peter Sellars, dans le cadre de l'Initiative de Mentorat Artistique Rolex (2011) et finaliste du Prix International de Théâtre Gilder/Coigner (2014).

<http://www.zoukak.org>

■ **Aurélien Zouki**

Il évolue entre le théâtre, la marionnette et la danse, depuis sa formation à Paris et de nombreuses expériences avec différents metteurs en scène et chorégraphes (Rafaella Giordano, Gilles Zaepffel, Jean Bellorini, Nathalie Garraud, Bruno Thircuir). Il fonde au Liban, avec d'autres le Collectif Kahraba. Il est interprète ou assistant à la mise en scène pour les créations du collectif qui tournent au Liban et à l'étranger. Il est aussi à l'initiative du festival *Nehna wel Amar wel Jiran/Nous, la lune et les voisins*, dont il est co-directeur artistique.

<https://www.facebook.com/kahraba.collectif>

■ **Ali Zreik**

Vidéaste et étudiant à l'Université Libanaise, il collabore à différentes ONG en tant que graphique-designer et assure différents ateliers de marionnettes et de dessin.

Il a participé à plusieurs expositions amateurs. Avec sa présence aux installations des Moultaqa yat Ibn Rûchd, il a participé à sa première exposition professionnelle.

LES PARTENAIRES DES MOULTAKA

EspaceCulture_Marseille

EspaceCulture_Marseille est une association à but non lucratif, présidée par Bernard Jacquier, dirigée par Jean-Jacques Gilliard. Créée en 1976, ses missions ont évolué au fil des années et des politiques culturelles. Conventionnée avec la Ville de Marseille, son objectif est de contribuer à la vie culturelle locale à travers l'information, la billetterie, la mise en valeur des projets des acteurs du territoire.

EspaceCulture_Marseille produit la participation d'artistes de Marseille et la région à la BJ-CEM et les Rencontres d'Averroès, créées en 1994 par Thierry Fabre.

Les Rencontres d'Averroès sont organisées tous les ans au mois de novembre en partenariat avec France Culture et la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme.

Elles reçoivent le soutien de la Ville de Marseille, de la Région PACA, du Conseil Général 13, de la Communauté urbaine Marseille Provence et du Centre National du Livre.

www.rencontresaverroes.net

www.bjcem.net

www.espaceculture.net

SHAMS

SHAMS est une association culturelle indépendante libanaise qui a été créée en janvier à Beyrouth.

SHAMS a le statut d'une association coopérative à but non lucratif où chaque production bénéficie d'une totale autonomie artistique, basée sur une coordination et un emploi du temps commun et une politique de relations publiques.

Situé au rond-point Tayyouneh, à la jonction de différents quartiers de Beyrouth, le centre culturel SHAMS a pour objectif d'organiser et de produire des activités artistiques variées incluant des arts vivants comme le théâtre, le mime, la danse et le chant ; des arts audiovisuels comme la vidéo, le cinéma et le multimédia... ainsi que de donner aux jeunes talents l'opportunité de développer leurs connaissances et leurs compétences.

L'équipe qui a fondé l'association est constituée d'artistes diplômés des différentes facultés d'art et d'audiovisuel libanaises qui cherchent à pratiquer leur profession et à poursuivre leur formation à travers la recherche et l'expérimentation.

Depuis 2007, SHAMS co-anime la plate-forme RAMI- rencontres art et multimédia international-.

<http://ramimed.com>

<http://www.shamslb.org>

TRANSVERSCITÉ

Transverscité est une association loi 1901 créée en 1999, regroupant des chercheurs, des artistes, des journalistes et des acteurs culturels. Les centres d'intérêt de Transverscité portent sur les transformations urbaines et sociales de nos sociétés. Ses membres travaillent au développement de projets pluridisciplinaires de recherche, d'action ou de création, de formation ou d'édition sur des thématiques sociales, urbaines et patrimoniales, aux plans régional et international.

Les questionnements de Transverscité recourent différents thèmes: compositions des formes urbaines ; pratiques et représentations culturelles ; territoires et patrimoine ; mobilités sociales et spatiales ; économies et marchés ; dispositifs et politiques publiques ; réseaux sociaux et révolutions numériques, implication des artistes dans les mutations sociétales, développement durable.

Depuis 2013, Transverscité accentue son implication dans l'espace euro-méditerranéen, en coopération avec différents partenaires et anime la plateforme d'information et de ressources RAMI-Rencontre art et multimédia international, avec SHAMS/Icare au Liban.

<http://www.transverscite.org>

<http://ramimed.com>

Université Saint-Joseph/Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

En 1875, l'USJ s'établit à Beyrouth. Depuis 140 ans, cette université d'excellence n'a de cesse de développer ses pôles d'éducation pour répondre aux défis philosophiques, scientifiques et technologiques auxquels sont confrontés les jeunes libanais.

La Faculté des Lettres et des Sciences Humaines regroupe trois instituts et six départements et est présente sur deux branches (dans le Sud et dans le Nord). Elle chapeaute un centre d'études et de recherches stratégiques.

<http://www.usj.edu.lb>

PUBLICATION ACTES DES MOULTAKA 2012



Le monde arabe entre révolutions numérique et politique

En octobre 2012, SHAMS initiait les premières « Moulataka Ibn Rûchd » à Beyrouth. Deux tables rondes avaient réunis artistes, chercheurs et journalistes autour du thème « Le monde arabe entre révolutions numérique et politique ».

Les actes de cette 1^o édition paraissent à l'occasion des 2^o Moultakayat Ibn Rûchd en mars 2014, co-édités par Transverscité/Marseille et Shams/Beyrouth.

L'ouvrage réunit les interventions des chercheurs, journalistes et artistes sur deux sujets : *Les artistes et la révolution numérique*, avec Claire Duport, Marc Mercier, Ricardo Mbarkho, Claudine Dussollier. - *Un printemps ou un hiver arabe ?* avec Nicolas Dot-Pouillard, Pierre Abi Saab, Roger Assaf et Yves Gonzalez Quijtano



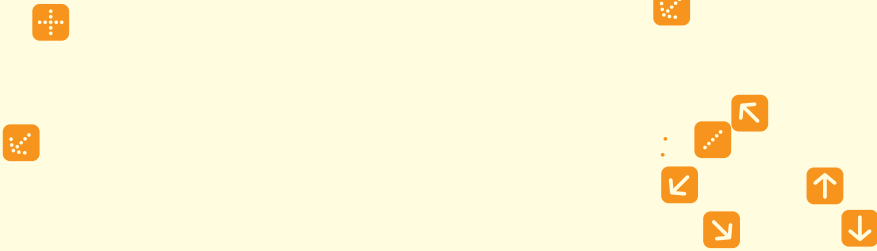
Shams et Transverscité
organisateurs de la 2^e édition des Rencontres Moultaqa Ibn Rûchd,
en collaboration avec la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'USJ,
remercient chaleureusement les intervenants
en particulier
Hassan Abbas, Charbel Samuel Aoun, Roger Assaf,
Christine Babikian Assaf, Antoine Boulad, Julien Boutros, Edmond Chidiac,
Yvonne El Hachem, France Irrmann, Salam Kawakibi, Ahmad El Khateeb,
Oussama El Khateeb, Ricardo Mbarkho, Marie-Thérèse Saliba, Jokine Soulban,
Simon Tarabay, Maya Zbib, Aurélien Zouki, Ali Zreik.

et pour leur soutien,
Carla Eddé, Agathe Robert, et l'équipe d'Espaceculture_Marseille
coordination éditoriale
Claudine Dussollier, Aline Gemayel
et l'appui de Claire Duport
Photos : Abdo Nawar, tous droits réservés
Conception graphisme de couverture et maquette : Caroline Brusset, Marseille

Impression 1000 exemplaires
53 dots, the art of printing
Beyrouth, Mars 2015


Cette publication a été possible
grâce aux soutiens financiers des partenaires
de Shams et de Transverscité :
TAMASI, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Ville de Marseille.

<http://ramimed.com/>
©Shams - Transverscité - Mars 2015



Conçues comme un moment de partage de la connaissance, les Moultaqa Ibn Rûchd de Beyrouth proposent de penser la Méditerranée des deux rives à partir de temps de discussion et de réflexion publics, accompagnés de moments artistiques.





Dans la continuité de la première édition d'octobre 2012, les Moultaqa de mars 2014 au Théâtre Tournesol et à l'Université Saint-Joseph, ont débattu des « Échanges culturels au Liban, dynamisme ou dépendance », de la place des dynamiques culturelles et artistiques dans la région méditerranéenne et, à travers les échanges, des jeux d'influence et des rapports de pouvoir.



Les trois tables rondes ont réuni plus d'une quinzaine d'intervenants : Christine Babikian Assaf, Edmond Chidiac, France Irrmann et Hassan Abbas ont abordé « Les échanges culturels, vecteurs de développement ou néo-colonialisme » ; Roger Assaf, Salam Kawakibi, Maya Zbib et Aurélien Zouki ont exploré le thème « Les intellectuels et les artistes dans les échanges culturels » ; Claudine Dussollier, Charbel Samuel Aoun, Julien Boutros et Antoine Boulad ont décodé au filtre de leur parcours singulier « La richesse et les obstacles des échanges et de la coopération culturelle ».

Des rendez-vous artistiques ont accompagné ces rencontres : quatre installations, signées de Charbel Samuel Aoun, Marie-Thérèse Saliba, Ricardo Mbarkho et Ali Zreik et un concert de Yvonne El Hashem.

Ce petit ouvrage, deuxième d'une série que l'on aimerait longue, rend compte à son tour de la diversité des points de vue et des expériences liés aux mécanismes d'échanges et de coopération, les sortant de leur évidence pour mieux en souligner la complexité, la fragilité et la nécessité.



Co-édition SHAMS-TRANSVERSITÉ

SHAMS

TRANSVERS
CITÉ