

Architectural Space as a Canvas for Artistic Creations: The Case of Artistic Groups in Tunisia

Dr. Sarra Chaftar¹

Science Step Journal / SSJ

2025/Volume 3 - Issue 10

Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17450176>

To cite this article: Chaftar, S. (2025). Architectural Space as a Canvas for Artistic Creations: The Case of Artistic Groups in Tunisia. Science Step Journal, 3(10). ISSN: 3009-500X.

Abstract

The objective of this study is to analyze the transformations in contemporary artistic creation through the integration of urban space as a site of production, meaning, and engagement. Contemporary artists no longer perceive the street as a mere functional support, but as a conceptual space imbued with aesthetic, social, and political dimensions. To explore this dynamic, the analysis is based on a historical-critical approach, tracing the evolution of artistic practices since the late 20th century. It examines various movements and forms of expression — such as street art, performances, and site-specific sculptures — that link artistic gestures to architectural and urban space, regarded simultaneously as a medium, material, and context for creation. The study thus reveals that urban space has become a genuine field of artistic experimentation, rich in meaning and intention. Far from being a passive backdrop, it acts as an agent in the creative process, engaging artists in a dialogue with the public, the memory of places, and contemporary social issues. This shift has fostered the emergence and proliferation of innovative visual practices, such as murals, immersive installations, and critical interventions, which today are redefining the role of art in public space.

Keywords

The street, The group, Art criticism, Artistic creation, Architectural space.

¹Higher Institute of Arts and Crafts, Sidi Bouzid, Kairouan University, Researcher and Assistant Teacher

Email: Chaftarsarra87@gmail.com

L'espace Architecturale est une Toile pour les Créations Artistiques

Le Cas des Groupes en Tunisie

Dr. Sarra Chaftar

Resumé

L'objectif de cette étude est d'analyser les transformations de la création artistique contemporaine à travers l'intégration de l'espace urbain en tant que lieu de production, de sens et d'engagement. L'artiste contemporain ne perçoit plus la rue comme un simple support fonctionnel, mais comme un espace conceptuel investi de dimensions esthétiques, sociales et politiques. Pour éclairer cette dynamique, l'analyse repose sur une approche historico-critique, retraçant l'évolution des pratiques artistiques depuis la fin du XXe siècle. Elle examine divers courants et formes d'expression — tels que le street art, les performances et les sculptures in situ — qui articulent le geste artistique à l'espace architectural et urbain, envisagé à la fois comme support, matière et contexte de création. L'étude révèle ainsi que l'espace urbain s'est mué en un véritable champ d'expérimentation artistique, chargé de sens et d'intentions. Loin d'être un cadre passif, il devient acteur du processus créatif, engageant l'artiste dans un dialogue avec le public, la mémoire des lieux et les enjeux sociaux contemporains. Ce renversement a favorisé l'émergence et la prolifération de pratiques visuelles innovantes, telles que les fresques murales, les installations immersives et les interventions critiques, qui redéfinissent aujourd'hui le rôle de l'art dans l'espace public.

Mots clés

La rue, Le groupe, L'art de critique, La création artistique, L'espace architecturale

Introduction

Les transformations radicales vécues par différentes périodes artistiques ont engendré une diversité de concepts, contribuant ainsi à l'émergence de groupes et de mouvements artistiques qui ont profondément modifié le processus créatif. La fin du XXe siècle a marqué un tournant majeur pour les artistes, qui ont choisi d'investir l'espace public pour exprimer leur nouveau système de pensée, intégrant ainsi l'art de rue qui a bouleversé les équilibres et modifié les perspectives. Dans ce contexte, les artistes ont réinvesti l'espace public en tant que lieu de créativité, couvrant les murs de différentes villes européennes de productions artistiques porteuses de signatures incitant les spectateurs à s'interroger sur les raisons de ce choix d'espaces. C'est peut-être cette même motivation qui a poussé des artistes tels que Taki 183 à sortir la nuit pour critiquer le racisme qui sévissait dans la société américaine, en réalisant des graffitis sur les murs, les wagons de train et les devantures de magasins. Les artistes ont ainsi traversé cette pratique artistique dans une chronologie de formation, faisant face au rejet des autorités et des institutions de la société civile.

L'art de rue s'est répandu dans différents pays du monde, y compris les pays arabes, où la rue a été exploitée comme lieu et concept. Elle a évoqué le quotidien, la dimension révolutionnaire et artistique, devenant un espace de créativité envahi par des productions individuelles et collectives qui ont enrichi l'environnement urbain. Malgré l'influence de l'Occident et de ses méthodes, la rue arabe est devenue un espace pour les arts, influencée également par les profonds changements survenus au début du XXIe siècle, lorsque les artistes arabes ont réinvesti la rue et l'ont réinterprétée selon de nouvelles tendances conceptuelles et techniques. Tout cela a contribué à la création d'une critique artistique qui a captivé les spectateurs face aux œuvres d'art tissées dans les lieux publics avec toute leur subtilité.

Sur cette base, plusieurs questions se posent : Comment l'espace architectural est-il devenu à la fois matière, support et impact artistique ? Les artistes contemporains ont-ils assimilé l'art de rue ou sont-ils entrés en collision avec lui ? Comment les artistes arabes sont-ils passés de la toile à la rue ? Quelle est la relation entre les révolutions formelles et artistiques ? Et comment ce public interagit-il avec l'art de rue ?

1) L'espace architectural comme lieu d'action artistique

Les créations engagées jouent un rôle influent dans la société, en adoptant un style artistique qui suit un parcours commun, que ce soit dans les pays arabes ou occidentaux. En effet, l'art repose sur le principe de la collaboration, depuis sa conception en tant qu'idée jusqu'à sa réception par le spectateur. C'est pourquoi nous trouvons une multitude de groupes créatifs dans le paysage tunisien, cherchant à aborder diverses problématiques à travers un langage artistique qui leur est

propre, tels que « Zewewela », « Fanni Raghman anny », « Ahl Al-Kahf », et « Dégage ». Ces groupes ont fait de la société leur sujet d'exploration, que ce soit avant ou après la révolution.

L'artiste produit ses œuvres en s'appuyant sur les événements actuels, mais il ne se contente pas de les reproduire tels qu'ils sont. Au contraire, il leur donne une nouvelle dimension à travers ses idées, ses compositions, ses symboles et ses couleurs. À cet égard, nous rappelons les paroles de TAOUFIK EL HAKIM « *L'art de qualité sert la société sans pour autant perdre une once de sa valeur artistique supérieure.* »² Ainsi, l'artiste perçoit la réalité et la traduit en produits artistiques, que ce soit sous la forme de fresque murale, de compositions musicales, des performances, ou même de vers de poésie.

Les révolutions artistiques vécues par la Tunisie témoignent de la profondeur de la relation entre l'art et la société, ainsi que de leur interaction riche. L'artiste entretient une relation dialectique avec cette réalité, s'immergeant dans sa propre expérience qui le plonge au cœur de la réalité. Il explore, cherche et finit par rencontrer l'événement ou le lieu, y ajoutant ce qu'il juge approprié pour compléter l'image dans son esprit.

L'émergence de la créativité collective est considérée comme une nécessité inhérente à l'intérêt de l'homme pour la société. Par exemple, le groupe « Zwewla » s'est penché sur les problèmes des Tunisiens défavorisés confrontés à l'autorité et à ses abus. Ainsi, les jeunes cherchent des solutions alternatives, parfois clandestines, pour repousser les limites, en plus d'autres problèmes persistants tels que le terrorisme, le suicide, le chômage et la consommation de drogues. De nombreux artistes ont exprimé ces problèmes selon leur propre perspective intellectuelle et leur mouvement artistique.

Cependant, ce groupe a choisi de rendre hommage aux victimes politiques assassinées pendant et après la révolution en immortalisant leurs images. Nous abordons ici les fresques murales qui présentent des portraits de personnes dont les rêves étaient brisés lorsqu'ils ont perdu tragiquement leur vie. Zwewla s'est engagé à aborder ces soucis qui touchent de nombreuses personnes à travers le pays. Ainsi, il a voulu tendre la main à cette catégorie de personnes dont les véritables auteurs de ces actes n'ont pas encore été découverts par les autorités.

Le groupe a utilisé la technique du graffiti pour exprimer le malheur de manière claire et accessible à tous, combinant l'image, les mots et les couleurs. Comme l'a expliqué HARVEY KOVELL, "*l'écriture sur les murs contiennent des vocabulaires simples et complexes à la fois.*"³ Les mots et les images se mêlent, portant en eux une richesse symbolique qui évoque des problématiques récurrentes ayant entraîné les mêmes événements, critiqués artistiquement à maintes reprises sans connaître de

² عوض رياض-مقدمات في فلسفة الفن-لبنان-جروس برس-1994-صفحة102

³ GAUVILLE HERVE- L'art depuis 1945: groupe et mouvement-Paris-Edition: Hazan-2007- Page :284

réels changements. Zaweleh a ainsi exprimé cela en imprimant les portraits des victimes dans la ville, un symbole qui a inscrit l'événement dans l'espace architectural publique.



Groupe Zwewla, 2013, Graffiti, La Rue, Tunis

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100064479860633#>

Lorsqu'on observe la fresque de manière visible, un langage artistique émerge, portant le groupe à trouver un équilibre entre les protestations sociales, les formes artistiques et la réalité du terrorisme qui s'est répandu en particulier après la révolution. Ils ont adopté pour cela la couleur rouge qui domine toutes les parties de l'œuvre. Elle symbolise les victimes des événements, combinant la douleur et les valeurs lumineuses du noir et blanc pour imprimer leurs images sur le mur. Cela est confirmé par l'experte en psychologie des couleurs, EVA EILER qui déclare que « *le noir est la couleur de la saleté et du mal* »⁴, ce qu'elle a tissé dans les images et les mots de l'espace de la fresque. Le noir est ainsi choisi comme outil d'expression pour représenter l'exclusion dont une certaine classe de la société est victime.

Après la révolution de 2011, la Tunisie vit dans le terrorisme, l'extrémisme et le chaos. En effet, de nombreuses personnalités politiques ont été assassinées par balles dans les rues tunisiennes en

⁴ EVA HELLER-Psychologie de la couleur, effet et symbole-Paris-Edition : pyramide-2009-Page : 112

plein jour, comme Chokri Belaïd et Mohamed Brahmi. Ces personnalités appartiennent à des partis qui ont contribué aux événements politiques du pays. Le réseau terroriste qui a jeté son filet en Tunisie a jugé nécessaire de se débarrasser d'eux. « Zwewla » a soutenu cette affaire en créant des formes sur les murs, en immortalisant les victimes afin que leurs noms soient creusés dans l'histoire. L'art ne peut s'empêcher de s'impliquer dans les conditions politiques et sociales. VICO a affirmé en disant : « *Ce qui s'applique à l'art en tant que phénomène social s'applique également à la société dans son ensemble, car il est soumis aux mêmes lois que la société dans son ensemble* »⁵. Cette relation d'échange donne naissance à de nouveaux produits. Les capacités créatives se rassemblent sous l'esthétique de l'image et représente une question créée par l'artiste et se transformant en fresque, en performance ou en installation. Zewewla s'efforce de critiquer le phénomène du terrorisme et de le diffuser sur les murs de la rue pour que le destinataire s'y engage. Cette méthode contient une forme de sensibilisation pour les différentes catégories de la société. Le groupe a utilisé la technique de l'éclaboussure dans des endroits dispersés dans l'espace de la fresque, mêlée à l'écoulement de la matière colorée.

Une de ces fresques s'est installée sur le visage d'une des victimes du terrorisme, un appel à la gravité de cette catastrophe qui a frappé la société tunisienne. Pour cela, ils ont utilisé la couleur rouge qui symbolise le sang des martyrs tombés. ANN FARISHUN l'interprète en disant : « *Le rouge est considéré comme une source de pouvoir plus que les autres, il est étroitement lié au sang, ce qui signifie les significations de la vie et de la mort* »⁶ « Zwewla » a étudié l'espace architectural, interprétant ainsi la gravité de la problématique des assassinats qui se sont répandus dans le pays depuis la révolution. Cette période a été marquée par de nombreux changements qui ont eu un impact sur divers domaines, mais elle a également redéfini la relation entre l'art et les événements de la vie quotidienne. L'espace architectural public est devenu ainsi une toile pour les créations artistiques, où l'artiste aborde les questions prédominantes de la société à travers différentes formes d'expression. Également, Zwewla a fusionné l'image et les mots pour établir une communication et une interaction avec l'œuvre artistique.

Ainsi, les mots dans l'image expriment un discours clairement adressé à une certaine catégorie, tout en suscitant une profonde interrogation sur les motivations de la transgression des frontières en cachette. Les mots, les symboles et les couleurs ont contribué à tisser la trame de communication et de dialogue avec les passants dans l'espace public, agissant comme des protestations visuelles sur les murs.

Ce système de communication alphabétique a été interprété par l'artiste plasticien tunisien HABIB BEDDA qui a déclaré: « *La lettre est une pensée, une parole, un jugement, une origine, une distinction*

⁵ بسطاوي سي رمضان-جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل-بيروت-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-1987-صفحة 14

⁶ ANNE VARICHON, Couleurs: Pigments et teintures dans les mains des peuples, France, Seuil, 2000, P :86

et une connexion »⁷, une stratégie pour atteindre l'objectif du groupe, peut-être comme une forme de sensibilisation et de commémoration à parts égales. Cela permet de simuler visuellement la question en transformant l'image en une icône et en utilisant la mémoire historique de manière fonctionnelle.

D'ailleurs, les collectives vécues en Tunisie ont représenté une nouvelle orientation dans les pratiques contemporaines. Elles tentaient, à travers différentes formes artistiques, à provoquer des révolutions artistiques sur le terrain. Elles ne se sont pas limitées à la peinture murale, mais ont également pris les formes de performances théâtrales et d'installations complexes sur place. Dans ce cas, FANNY RAGHMEN ANNY déclare : « *Un groupe de jeunes marginalisés dans diverses formes d'art s'est formé, allant du chant à la composition des paroles, en passant par la peinture, l'écriture sur les murs, l'écriture, la danse et le théâtre de spectacle. Cela émane d'une prise de conscience de la marginalisation des créateurs dans les quartiers populaires, d'une revendication du droit à la citoyenneté et d'une défense de la liberté de création et d'expression* »⁸. C'est ainsi que ce groupe interprète les événements auxquels il a participé.

Des quartiers défavorisés ont donné naissance à des performances théâtrales où les membres du groupe cherchent à représenter certaines problématiques des quartiers populaires à travers une série de scènes basées sur le mouvement du corps. Cela est illustré par leur production intitulée « Essayeda »



Groupe FANNY RAGHMEN ANNY, Essayeda, 2015, Performance, Rue Habib Bourguiba, Tunis

https://www.youtube.com/watch?v=_Eu8iTLVPik

Cela interprète les détails de la gravité de la division et appelle à la nécessité de croire à la valeur de la différence et de respecter les engagements. L'utilisation des couleurs pour couvrir les visages a été adoptée selon les performances corporelles et l'intensité émotionnelle que le rôle porte. Cela

⁷ المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون- الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية-تونس-بيت الحكمة-2008- صفحة 63

⁸ file:///C:/Users/HP2000/Downloads/Nawaat

المجلة: نواة الالكترونية-العنوان: الحركات الفنية المقاومة والتمرد على جغرافيا المكان: مجموعة "اهل الكهف" و "فني رغما عني" نموذجاً -الكاتب: حسن حجي-التاريخ 11: ماي 2012

semble souligner la douleur qui prévaut compte tenu des débordements auxquels le pays a été confronté dans différents domaines. Les regards capturés par les images confirment la perplexité et l'étonnement, ce qui est clairement mis en évidence par les mouvements corporels effectués par les membres du groupe. LAMBER ET WATSON ont argumenté en disant: « *La clé des règles du langage corporel est de regarder au-delà des gestes, c'est-à-dire les positions corporelles les plus déterminées par les émotions* ».⁹ Les signaux et les expressions du visage, les mouvements des mains, les froncements de sourcils et les sourires sont des mouvements qui produisent du sens.

Toutefois, la communication ne se limite pas aux mots prononcés ; elle les dépasse pour inclure les mouvements du corps et les émotions exprimées par les traits du visage. Cela crée une dynamique dans l'espace et une révolution à travers la couleur et le mouvement corporel.

On assiste à une tendance vers de nouvelles notions de l'espace issues des créations artistiques dans l'espace public. Ce dynamisme représente, en quelque sorte, les révolutions artistiques dans cet espace, mais interagit avec elles et remet en question leur contenu. Il étudie les mouvements symboliques exprimés par les traits du visage particulièrement accompagnés par la matière



colorée répartie avec soin sur le visage. Une charge symbolique très riche se dégage de ses destinations pour les passants dans cette rue. Les membres ont couvert leur visage de blanc, selon les variables qui ont représenté une transformation radicale profonde. Cela se manifeste davantage dans les expressions

faciales accompagnantes. Selon les affirmations d'EVA HELLER, une chercheuse en psychologie : « *le blanc est considéré comme la couleur de la mort, des âmes et des fantômes* »¹⁰ Ainsi, ce que la Tunisie a vécu après la révolution de 2011, tels que les assassinats de personnalités politiques, comme le célèbre politicien Chokri Belaid, et la répression et la violation des droits, ont été des sources d'inspiration qui ont poussé l'artiste, malgré lui, à créer une performance corporelle où les expressions corporelles se sont mêlées aux couleurs. Ces dernières étaient considérées comme un moyen d'incarner les idées. CLAUDE ROMANO le souligne en disant : « *La couleur est une idée et*

⁹ ويلسون جيلين-سيكولوجيا فنون الأداب-الكويت-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- 1990 -صفحة 194-ترجمة: عبد الحميد شاكر

¹⁰ EVA HELLER-Psychologie de la couleur-Paris-Edition: Pyramide-2009-Page :127

non une propriété matérielle . »¹¹ Le groupe a exploité cette idée en dessinant sur les traits du visage et en s'appuyant sur divers slogans. Le spectacle comprenait des personnages vêtus de vêtements blancs traversés par la couleur rouge. Il rassemblait ainsi le symbolisme de la paix et du sang des martyrs qui sont tombés pendant la révolution en raison de nombreux droits perdus. L'objectif du groupe était spécialement de dynamiser la scène artistique pour la sortir de l'immobilisme qui l'a affectée pendant de nombreuses années.

Le passage de l'espace architectural à un terrain d'expression artistique a permis aux artistes et aux groupes de créer des formes et des designs. En effet, ce passage s'est réalisé à l'aide de divers contextes urbains qui ont façonné une ville créative ayant un impact sur les passants. Avec cette évolution, un espace s'est formé, mêlant critique et créativité, soulevant ainsi une problématique qui nécessite une recherche approfondie: Dans quelle mesure la rue est-elle devenue un espace qui rassemble l'artistique et la critique ?

2) La rue entre esthétique et critique

L'art contemporain est sorti du creuset des espaces clos vers l'espace public ouvert, où il a émergé à la suite de la diffusion des courants artistiques contemporains au XXe siècle. Ces derniers ont pénétré le domaine artistique avec une vigueur intellectuelle qui a enrichi à la fois la production artistique et l'espace public, grâce aux valeurs conceptuelles et expressives qu'ils ont apportées, suivant ainsi les évolutions de l'époque contemporaine. Cependant, ils constituent également une approche critique de ces événements, en plus d'être une révolution artistique face aux problèmes politiques et sociaux traversés par la société. L'art contemporain se distingue par son impact sur les réalités actuelles, et il a donc été un moteur essentiel de la création. HARVEIL COFFEEL l'explique en disant : « *La réaction des artistes repose sur des positions spécifiques dans lesquelles ils travaillent, et de ce point de vue, il est difficile de déterminer les problématiques qu'ils tentent de transmettre* »¹². Ils atteignent ainsi le récepteur en pénétrant l'espace public, notamment après que ce dernier ait abandonné ses tâches traditionnelles, limitées à la publicité politique d'un seul parti et à la promotion capitaliste par le commerce.

Cependant, l'espace urbain s'est transformé grâce à l'invasion des groupes artistiques, devenant un espace créatif où les artistes du street art s'engagent à soulever des problématiques qui incitent le récepteur à la protestation révolutionnaire. Ainsi, JEAN-MICHEL BASQUIAT a critiqué le racisme rampant dans sa société en sortant discrètement la nuit pour orner les murs de symboles artistiques et d'un système conceptuel dans lequel il proteste contre toutes les mauvaises conditions sociales auxquelles fait face un État développé.

¹¹ ROMANO CLAUDE-De la couleur-Paris-Les éditions de la transparence-2010-Page 21

¹² GAUVILLE HERVE, L'art depuis 1945: groupes et mouvements, France: HAZAN,2007, Page :207

Alors, le street art est un courant artistique pluridisciplinaire qui a contribué d'une manière ou d'une autre à son enrichissement. Les spécialités se sont interconnectées et ont proposé des pratiques artistiques contemporaines créant une dialectique entre la créativité de la critique et la critique de la créativité. Les artistes ont utilisé de nombreuses techniques qui ont insufflé de la dynamique dans l'espace public, en plus de tisser des messages pour confronter le pouvoir et le destinataire. Ainsi, le street art a utilisé diverses techniques dont la caricature. Cette combinaison était une révolution critique dans la rue. Elle représente l'autre aspect du processus créatif, qui a remis en question l'élitisme des arts. Dans ce cas, PIERRE RESTANY explique: « *C'est sur l'autre face de l'art que se regroupent les créateurs des langages polyvalents qui assument la transversalité des messages de l'art contemporain, leur croissante intégration à la dynamique existentielle de la vie* ». ¹³ Cette réalité a connu un mouvement croissant créatif, grâce aux avancées technologiques, aux guerres et aux révolutions.

Ainsi, la juxtaposition du graffiti et de l'art de la caricature a permis une créativité critique et une critique de la création, à travers ce que l'artiste du street art propose en matière de dialogue entre différentes techniques, valeurs esthétiques et critiques. Son processus de pénétration de l'espace est devenu une nouvelle méthode de communication avec le destinataire, les composantes du pouvoir et même l'artiste lui-même. JEROME CATZ l'explique en disant: *Plus tardives dans le monde du street art, les anamorphoses font leurs premières apparitions, à la craie sur les trottoirs des villes, au début des années 1970. Elles se déploient en même temps que d'autres œuvres proposées par la profusion d'artistes qui, à l'occasion d'un concert, d'une manifestation culturelle, d'un festival ou autour de lieux touristiques, réalisent en direct un portrait, un paysage fantastique, une caricature* ¹⁴ Ils s'engagent ainsi à soulever des problématiques politiques et sociales qui prévalent dans la société. Le street artiste, à travers cette interaction entre spécialités, cherche à transmettre des messages de critique envers un système spécifique vécu par la société à cette époque. L'utilisation répandue des styles et des techniques, ainsi que leur diffusion dans la vie quotidienne, a conduit à un développement rapide du processus critique et contestataire, qui est l'un des piliers du street art en tant que mouvement artistique qui, notamment à ses débuts, cherchait à révolutionner les abus. Ainsi, la caricature est sortie dans l'espace urbain pour interagir directement avec le destinataire. Le créateur a tenté, à travers cette communication dans la rue, de tisser des questionnements esthétiques pour la critique et la satire à travers l'image visuelle caricaturale qui a pris place dans l'espace architectural. L'artiste a exploité cette forme comme moyen de critiquer différentes situations vécues dans le monde, contribuant même à l'intensification des protestations lors du "Printemps arabe", où il a joué un rôle d'assistant. L'artiste algérien "DELAM" l'explique en disant: *"Le dessinateur de caricatures a joué un rôle clair*

¹³ RESTANY PIERRE, Le pouvoir de l'art, Paris: Tacshen, 2003, Page :7

¹⁴ CATZ GEROME, Street art: mode d'emploi, France: Flammarion, 2013, Page :78

dans le tissage des révolutions arabes" ¹⁵ à travers le dessin et les performances publiques, leur objectif étant d'inviter les citoyens à la résistance.

De nombreux artistes arabes ont suivi ces contextes, dont la Tunisienne NADIA KHIARI, avec sa création « *Dessine son chat* », qui met en avant le personnage récurrent, un chat dessiné qui représente une figure emblématique de la société tunisienne. Le chat devient le moyen d'expression de l'artiste pour aborder des thèmes sociaux, politiques et culturels.



NADIA KHIARI, Dessine son chat, 2011, Gammarth, Tunis
<https://www.jeuneafrique.com/1110640/culture/tunisie>

Le choix du support : Nadia Khiari a choisi de dessiner son chat sur divers supports, notamment sur des murs, des toiles ou des affiches, dans l'espace public. Cette démarche permet à l'artiste de s'appropriier l'espace architectural et de rendre son art accessible à un large public. Les dessins sont souvent humoristiques et satiriques, avec des traits expressifs et un style graphique distinctif. Elle utilise des couleurs vives et des compositions dynamiques pour attirer l'attention et susciter des émotions chez les spectateurs. À travers son personnage de chat, Nadia Khiari aborde des questions politiques, sociales et culturelles qui touchent la société tunisienne. Elle utilise l'humour et la satire pour critiquer les injustices, les inégalités et les contradictions de la réalité quotidienne. Son art devient ainsi un moyen de sensibilisation et de réflexion sur les problèmes sociopolitiques. Elle invite le public à interagir avec son art. Les passants peuvent voir et commenter les dessins, ce qui crée un dialogue entre l'artiste et le public. Cette interaction renforce l'impact de l'œuvre en lui donnant une dimension participative et en encourageant la réflexion collective.

¹⁵ <https://www.france24.com/fr/caricatures/20120621-a-propos-les-caricaturistes-esquissent-revolutions-arabes-dilem-ferzat-khiari-baghory-z-tunisie-syrie>
Reportage, 21-06-2012, France24, Les caricaturistes esquissent les révolutions arabes,

Dans ce contexte, nous aborderons l'un de ses œuvres aux côtés de la fresque de l'artiste caricaturiste libyen SOHEIB TENTOUSH, qui a fusionné dans ses travaux différentes techniques pour critiquer la création et créer de la créativité concernant de nombreuses questions vécues par la société après la révolution qui a touché la région, influencée par la Tunisie et les changements radicaux qu'elle a connus en 2011 dans divers domaines. Elle a également été le déclencheur des mouvements de protestation dans d'autres pays arabes et même occidentaux. SOHEIB TENTOUSH a exploité cette situation pour réinvestir l'espace architectural urbain et le conquérir artistiquement.



SOHEIB TENTOUSH, Graffiti Caricature
<https://tieob.com/archives/28358>

SOHEIB TENTOUSH a tissé une fresque en Libye, un pays arabe qui connaît des changements radicaux suite à une révolution ayant brisé des barrières morales qui ont duré des décennies. Au centre de la fresque se trouve vraisemblablement une figure politique, représentant symboliquement les mécanismes de la satire que l'artiste a utilisés comme moyens d'expression pour les problèmes rencontrés par la société libyenne pendant la période révolutionnaire, après être libérée des contraintes autoritaires qui ont longtemps dominé les rues.

Bien que la caricature soit une forme de création basée essentiellement sur la dérision, avec toutes ses techniques, elle adopte également le langage artistique pour s'adresser directement au

destinataire dans la rue. Cela s'explique par le fait que la satire est basée sur les événements qui se déroulent sur le lieu même de la création. C'est ce que PHILIP HAMMOND a interprété en disant : *L'ironie est-elle faite de conjoncture, tient-elle dans un certain rapport au réel, c'est-à-dire aux systèmes de valeurs et de règles qui constituent ce dernier, ou est-elle faite de structure, est-elle le fruit d'un montage rhétorique interne, d'une construction sémiotique autonome et de signaux (à identifier) plus que de signes*¹⁶ L'ironie, qui se mêle aux conditions du pays et que l'artiste transforme à travers ses techniques et ses méthodes en œuvres d'art, se répand dans les lieux publics.

Alors, la caricature s'est mêlée aux questions sociales, et les techniques se sont interconnectées pour étudier la réalité de l'époque contemporaine. THEODORE VIANO a confirmé cela en disant: « *Si l'art est indissociable de la vie sociale, son rôle à l'intérieur de celle-ci change considérablement en fonction des époques et des cultures. Si l'art ne se sépare pas de la vie sociale, son rôle change considérablement en fonction des temps et des cultures*¹⁷ dans lesquels il vit à son époque créative, où les événements se reflètent dans les productions artistiques. Le créateur recherche alors le style, l'emplacement et même la technique pour présenter ses champs esthétiques, à travers lesquels il cherche à introduire une richesse artistique dans l'espace en lui donnant de la dynamique. Ainsi, ces dernières années, les performances artistiques se sont multipliées dans les espaces urbains, abordant de nombreuses problématiques auxquelles l'artiste et le groupe se sont engagés.

Nous voyons dans les rues des performances artistiques, des installations et des fresques dans divers endroits, sur les murs et les objets qui s'y trouvent. Les habitants de la ville sont devenus plus réceptifs à ces formes artistiques qui apportent un élément étranger à l'espace. De plus, il fut un temps où elles n'étaient pas courantes dans l'espace urbain, mais un nouveau système les a pénétrés, rendant l'espace plus riche et l'intégrant dans une dynamique avec les habitants. Dans ce cas Daniel Buran explique que « *Une telle exposition à l'échelle d'une ville, permet d'expérimenter, à partir du moment où l'information nécessaire est faite, les réactions des habitants, leur degré de tolérance* »¹⁸ ce qui confère une charge morale à cet espace. Il est fort probable que la révolution du janvier 2011 a été un puissant moteur pour les artistes pour le récupérer après des décennies de domination par le pouvoir. Dans ce cadre, le groupe « ART SOLUTION » a réalisé une performance intitulée « Je danse malgré tout » en 2012 à Tunis. Cette œuvre explore le thème de la résilience et de la persévérance face aux défis et aux obstacles.

¹⁶ HILIPPE HAMON, L'ironie littéraire – Essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette Université, Paris, 1996, Page :9

¹⁷ TUDOR VIANU, l'esthétique. Paris. L'Harmattan, Traduit du romain par VAECESLAV GRONU, 2001, P :246

¹⁸ BURAIN DANIEL, A force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter? Paris, Tonka, 1998, P88



GRUPE ART SOLUTION-Je danse malgré tout-2012-Performance-Tunis
<https://www.google.com/search?q=GRUPE+ART+SOLUTION->

La performance "Je danse malgré tout" peut être considérée comme une réponse artistique aux difficultés et aux tensions sociales et politiques qui ont marqué la période à Tunis en 2012. Le groupe utilise la danse comme moyen d'expression pour transmettre un message d'espoir et de détermination. Le groupe a incorporé des mouvements de danse contemporaine, de danse urbaine ou d'autres styles pour créer une chorégraphie expressive et engageante. Des éléments visuels, tels que des décors, des costumes ou des accessoires, peuvent également avoir été utilisés pour renforcer l'impact esthétique de la performance.

Le groupe a encouragé le public à participer activement, que ce soit en rejoignant la danse, en interagissant avec les performeurs ou en étant témoin de la performance d'une manière qui suscite la réflexion et l'engagement. La performance peut également véhiculer un message d'espoir et d'unité, encourageant le public à trouver la force de persévérer malgré les adversités.

Elle suscite éventuellement un large éventail d'émotions chez les spectateurs, allant de l'inspiration et de l'admiration à la réflexion et à la contemplation. Les mouvements de danse, la musicalité et l'expression artistique peuvent toucher les spectateurs de manière profonde et personnelle, créant une expérience émotionnelle et esthétique unique. MONIR AL-FATIMI l'explique en disant « *Nous avons été confrontés à l'Histoire, et cela ne fait que commencer. Je suis sensible à l'injustice et à la violence faites aux peuples* », ¹⁹ ce qui a entraîné des dérives touchant différentes couches de la société. Ces circonstances ont incité les artistes arabes et même occidentaux à s'impliquer de plus en plus dans l'espace ouvert de la critique et de la création, avec

¹⁹ <https://madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/monde-arabe-artistes-font-printemps-290112-212715>
Site Madame Figaro, Titre : Monde arabe, les artistes font le printemps, Date :29,01,2012,

une pluralité de techniques qui ont enrichi cet espace. Ainsi, la performance n'est pas limitée ; elle s'est étendue à la ville et est qualifiée de "créative" après être répandue dans tous ses recoins et avoir interagi avec ses objets, y compris ses déchets.

Le contexte architectural urbain a contribué à libérer le processus créatif et critique de son confinement étroit vers des espaces ouverts, ce qui a contribué à enrichir et à restructurer divers aspects, y compris le public récepteur. Son rôle ne se limite plus à exprimer une opinion, mais il devient un participant actif dans l'œuvre d'art, interagissant avec les éléments de la rue. Dans ce contexte, posons la question suivante: qui est le public de l'art de rue? Et dans quelle mesure a-t-il contribué à enrichir l'espace architectural urbain?

3) Public déchiré entre consommation et participation

L'art s'engage à cibler plusieurs étapes, dont le récepteur et ses capacités cognitives et psychologiques. En outre, le rôle du récepteur ne se limite pas à l'interaction, mais il va jusqu'à pénétrer au cœur de l'idée. Malgré la surprise caractérisant l'œuvre d'art contemporaine et sa capacité à surprendre dans sa forme dans l'espace public. Ce style est devenu courant, en particulier au début du XXe siècle, où le spectateur est devenu un élément constitutif de l'œuvre d'art. Christoph Domino, un chercheur en art contemporain, a déclaré: « *L'art contemporain n'est pas l'affaire des seuls artistes: le public en est aussi partie prenante* »²⁰ Le spectateur joue un rôle actif, enrichissant les composantes visuelles par sa présence, et il y a même un vide s'il n'y a pas d'interaction du récepteur avec l'impact artistique, ce qui met en évidence les lacunes. Il est un élément actif dans les produits artistiques, quand il s'agit d'une peinture, d'une performance ou d'une installation, et il atteint une forme d'efficacité communicative auprès du public.

Il existe des créations qui ont acquis une renommée et qui sont restées vivantes sur la scène grâce à la critique ou aux lectures, comme le tableau "La Joconde" créé par l'artiste Leonardo da Vinci en 1503, qui est exposé au musée du Louvre à Paris et visité par le public du monde entier. De plus, de nombreux créateurs ont tenté de la restructurer selon les évolutions de leur époque, car le spectateur est devenu un élément actif dans la production artistique, tout comme le matériau et la technique. Avec la diffusion des nouvelles tendances qui rendent le produit incomplet, la participation du public devient indispensable pour parvenir à sa réalisation.

L'attention reste concentrée sur la découverte des liens entre l'œuvre artistique et le spectateur qui cherche à trouver des canaux de communication pour reconstituer l'œuvre d'art et approfondir ses symboles. Vassily Kandinsky l'a expliqué en disant: « *Les gens en général cherchent trop à découvrir une signification, un rapport extérieur entre les différentes parties d'une œuvre* »²¹. L'artiste tente d'inviter le spectateur à vivre en réinterprétant la fresque. Ainsi, le processus de réception

²⁰ DOMINO CHRISTOPHE- L'art contemporain-Paris-Edition: Scala-2007 –Page 9

²¹ WSSSILY KANDINSKY, Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Paris, Denoël, 1969, P183

entre directement dans la matérialisation du sens de l'œuvre d'art, comme cela s'est produit dans la fresque du groupe des "AHL EL KAHF" où l'on observe un dialogue entre le groupe et le spectateur, favorisant la naissance d'une nouvelle œuvre d'art par l'intervention du spectateur. Nous aborderons maintenant le produit des "AHL EL KAHF" et le produit de leur public. Cette dualité a introduit de nouvelles notions en ce qui concerne les méthodes de suppression.



Groupe AHL EL KAHF, Graffiti avant la participation du public, 2012, Tunis
<https://rehba.net/>



La participation du public dans le graffiti du AHL EL KAHF
<https://rehba.net/>

La première fresque n'est pas la deuxième ; la participation du public lui a donné une nouvelle lecture, changeant ses intentions et orientations. Le groupe a invité le public à participer et à faire ressortir son empreinte active dans l'œuvre d'art. Dans ce contexte, l'artiste plasticien Paul Klee explique que « *l'œil du spectateur explore l'œuvre d'art* »²² et pénètre ses différentes subtilités à travers l'interprétation des éléments de composition considérés comme les outils centraux que le récepteur doit appréhender pour interpréter la structure interne de l'œuvre d'art. L'objectif principal de ces groupes est d'entrer en contact avec les gens et de les pousser à résister, même sur le plan artistique. Par conséquent, il s'agit de remettre en question la vision selon laquelle le citoyen est un simple spectateur et consommateur d'art.

C'est pourquoi ils ont insisté sur la nécessité de sortir du cercle de la consommation artistique en invitant les citoyens à façonner leur cause artistiquement dans la rue, pour sortir de l'individualisme vers la participation collective.

Ainsi, avec l'intervention du public, un nouveau produit a émergé, mettant en évidence la profondeur de l'enrichissement laissé par la main des passants sur le mur, et cela a donné naissance à un nouveau système de penser différent de ce que l'équipe "AHL EL KAHF" a présenté. Nous aborderons quelques parties pour mettre en évidence la différence.

²² KLEE PAUL -Théorie de l'art moderne, rad. par Pierre-Henri Gonthier- Paris, Babelio, 1964-Page:38

La marque de collectif diffère de l'approche adoptée par le public. Ce dernier utilise la technique du collage pour dessiner et façonner sur le mur. En observant le produit final, nous remarquons les différences évidentes qui ont interagi avec les éléments de composition créés par le groupe d'« AHL EL KAHF ». Le tissage intellectuel du groupe a instauré un nouvel impact, établissant un contenu discursif et une lecture différents qui ont donné une identité artistique à l'espace urbain.

Avec les nombreux changements vécus par les pratiques contemporaines, ainsi que les divers courants artistiques qui ont contribué à changer les lieux d'exposition artistiques, cela a contribué à sortir de l'élitisme du processus créatif qui se limitait à la visite de la galerie pour se rapprocher de la popularité et engager un dialogue avec différentes catégories de personnes.

Donc, il y a des œuvres créatives qui ont joué un rôle actif et influent sur le spectateur, qui a été surpris tout comme par la révolution. La rue s'est imprégnée de différentes formes d'art, dépassant les fresques murales pour les soutenir par des performances variées.

Dans ce cas en prenons comme exemple la performance du groupe « FANNY RAGHMEN ANNY » intitulée "Idole" du groupe, réalisée en 2015, est une exploration artistique captivante qui met en lumière la relation complexe entre l'artiste et le spectateur. Cette performance engage directement le public dans un dialogue interactif, offrant une expérience immersive et participative. En expliquant « *Tu es libre: tu peux danser, chanter, dessiner, réciter de la poésie, prendre des photos, te tenir debout, courir, marcher ou ne rien faire du tout* »²³. L'utilisation du terme « IDOLE » dans le titre suggère une réflexion sur le concept de l'idolâtrie et la manière dont les idoles sont créées et vénérées dans la société contemporaine. Le groupe invite le spectateur à remettre en question les notions de célébrité, de pouvoir et d'adoration, en créant le spectateur à remettre en question les notions de célébrité, de pouvoir et d'adoration, en créant un espace de discussions ouvert et critique.



²³ <http://fanniraghmananni.org/>

Site : Fanny Rahman Anny,



Groupe « FANNY RAGHMEN ANNY », Idole, Performance, 2015, Rue Habib Bourguiba, Tunis
<https://fanniraghmananni.org/products/?lang=ar>

Au cours de la performance, le groupe FANNY RAGHMEN ANNY interagit avec le public, établissant un lien intime et personnel. Il explore des thèmes tels que l'identité, l'image de soi et la construction sociale de la personnalité. À travers des dialogues directs, des gestes symboliques et des expressions corporelles. Il remet en question les normes et les attentes imposées par la société. La performance transcende les limites traditionnelles de l'art en s'appuyant sur l'interaction et la participation du public. Elle remet en question le rôle passif du spectateur en le plaçant au cœur de l'œuvre, l'incitant à réfléchir, à interagir et à remettre en question les structures de pouvoir et de domination.

Alors, le concept du spectateur a changé avec la propagation des créations collectives et individuelles dans la rue. Dans ce cas, ANN JOHNSON l'explique en disant « *Le public des arts de la rue, c'est à la fois la population résidant sur un territoire que l'artiste investit et les spectateurs, ceux qui sont déjà conquis, qui viennent assister à un spectacle* »²⁴.

En effet, l'artiste vise une population bien cernée pour performer son spectacle dans un espace public. L'art de rue, dans lequel les groupes de hip-hop, les artistes de théâtre, les peintres et d'autres ont émergé, a représenté un échange dialectique entre l'élitisme et la popularité. Les opinions diffèrent même si ces groupes ont adopté de nouveaux principes pour leur art. Ils ont tissé une rue différente, où des groupes ont pénétré l'espace et ont fusionné leur créativité entre l'expression artistique, la technique et l'engagement envers des principes évolutifs, tout en se mêlant aux développements technologiques et en interagissant avec eux. Cependant, nous ne pouvons pas ignorer de nombreux concepts, notamment la pluralité des lieux dans l'impact artistique, qui les soumet à une dualité entre l'élitisme et la popularité.

Conclusion

La reconfiguration de l'espace architectural en tant que matière artistique et espace de contestation ouvre un champ de réflexion particulièrement fécond à l'ère où les créations

²⁴ ANNE GONON, La relation au public dans les arts de la rue, France, Editions: L'entretemps, 2006, P14

individuelles et collectives investissent massivement l'espace public. Les valeurs fonctionnelles et esthétiques de cet espace ont été profondément redéfinies, sous l'impulsion de l'Art de rue, qui a introduit une dynamique de rébellion et de critique au sein même du processus de création.

Cette mutation a instauré une dialectique féconde entre l'esthétique et le politique, transformant l'espace public en un lieu de créativité partagée et de prise de parole visuelle. Ainsi façonné, l'espace urbain devient un support de productions artistiques hybrides, où la création individuelle côtoie la dimension collective, et où l'œuvre interagit directement avec le tissu social et symbolique. Ces interventions surprennent le spectateur et l'invitent à interroger les intentions intellectuelles, critiques et symboliques qui s'y déploient. Ces constats appellent à des recherches complémentaires sur les mécanismes de réception du public, les formes d'appropriation citoyenne de ces œuvres, ainsi que sur les rapports complexes entre création artistique, espace urbain et sphère politique.

Bibliographie

➤ Les références en français

- GONON, A, (2006), La relation au public dans les arts de la rue, France, Editions: L'entretemps
- KLEE, P, (1964), Théorie de l'art moderne, rad. par Pierre-Henri Gonthier- Paris, Babelio
- KANDINSKY, W, (1969), Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Paris, Denoël
- GAUVILLE, H, (1945) , L'art depuis 1945: groupes et mouvements, France: HAZAN
- RESTANY, P, (2003), Le pouvoir de l'art, Paris: Tacshen
- DOMINO, CH, (2007), L'art contemporain-Paris-Edition: Scala
- TUDOR V. (2001), L'esthétique. Paris. L'Harmattan, Traduit du romain par VAECESLAV GRONU
- BURAIN, D. (1998), À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter? Paris, Tonka
- HILIPPE, H, (1996), L'ironie littéraire – Essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette Université, Paris
- CATZ, G, (2013) Street art: mode d'emploi, France: Flammarion
- EVA, H, (2009), Psychologie de la couleur-Paris-Edition: Pyramide
- ROMANO, C, (2010), De la couleur-Paris-Les éditions de la transparence
- ANNE V, (2000), Couleurs: Pigments et teintures dans les mains des peuples, France, Seuil
- GAUVILLE, H, (2007), L'art depuis 1945: groupe et mouvement-Paris-Edition: Hazan-

➤ Les références en arabe

- بسطاوي سي رمضان- (1987) جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل-بيروت-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
- المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون (2008)- الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية-تونس-بيت الحكمة--
- عوض رياض- (1994) مقدمات في فلسفة الفن-لبنان-جروس برس
- ويلسون جيلين- (1990) سيكولوجيا فنون الآداب-الكويت-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- -ترجمة: عبد الحميد شاكر

➤ Les sites internet

- <http://fanniraghmananni.org/>, Site : Fanny Rahman Anny
- <https://madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/monde-arabe-artistes-font-printemps-290112-212715>
- Site Madame Figaro, Titre: Monde arabe, les artistes font le printemps, Date :29,01,2012,
- <https://www.france24.com/fr/caricatures/20120621-a-propos-les-caricaturistes-esquissent-revolutions-arabes-dilem-ferzat-khiari-baghory-z-tunisie-syrie>
- Reportage,21-06-2012, France24, Les caricaturistes esquissent les révolutions arabes,
- file:///C:/Users/HP2000/Downloads/Nawaat
- المجلة: نواة الالكترونية-العنوان: الحركات الفنية المقاومة والتمرد على جغرافيا المكان: مجموعة "اهل الكهف" و "فني رغما عني" نموذجاً -
- الكاتب: حسن حجي-التاريخ 11:ماي 2012