

Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient

Marie Bonte, Marion Slitine

▶ **To cite this version:**

Marie Bonte, Marion Slitine. Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient : Pratiques artistiques, expressions du politique et transformation de l'espace public. Manazir Journal, 2022, 4, pp.5-16. 10.36950/manazir.2022.4.1 . halshs-03949685

HAL Id: halshs-03949685
https://shs.hal.science/halshs-03949685

Submitted on 20 Jan 2023

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

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

Marie Bonte et Marion Slitine[1]

Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient

Pratiques artistiques, expressions du politique et transformation de l'espace public

Ce numéro thématique de la revue *Manazir Journal* réunit des contributions explorant le « faire art »[2] dans l'espace public des villes d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient. Qu'ils soient visuels ou performatifs, les arts urbains (tags, graffitis, street art, fresques murales, installations, etc.) occupent depuis une dizaine d'années une place grandissante dans la production artistique et urbaine. Dans une perspective pluridisciplinaire inscrite dans le champ des sciences sociales, l'enjeu est d'interroger les renouvellements de la fabrique artistique en ville, à travers la diversification des types de production, des lieux investis et des acteur.rices des mondes de l'art, afin d'analyser la place que prend l'art dans les transformations urbaines, et plus particulièrement dans les formes d'expression du politique dans l'espace public. À la faveur des « Printemps arabes », c'est notamment la scène du graffiti et du street art qui s'est étendue. Chaque année, les inscriptions murales se multiplient, de nouveaux centres d'art urbain apparaissent et des festivals entièrement dédiés au street art s'organisent, faisant progressivement de la ville une galerie à ciel ouvert. Ces phénomènes invitent plus largement à analyser les enjeux artistiques qui ont émergé dans les espaces publics urbains, et à appréhender les différentes manières dont les producteur.rices artistiques se sont saisis de la matérialité urbaine (murs, chantiers à l'abandon, escaliers, ruines, etc.). La multiplication et la diversification des processus créatifs a également mené les éditrices de ce numéro à s'interroger sur les lieux de l'art en ville, qu'il s'agisse des espaces de création, d'exposition ou de sociabilités artistiques. Par ailleurs, ce numéro interroge les trajectoires des artistes et des producteur.rices culturel.les engagé.es dans l'art urbain, et la manière dont leurs actions concourent à faire émerger de nouvelles sphères d'expression et de confrontation des idées, qu'il s'agisse d'accompagner les mouvements politiques révolutionnaires ou de se soustraire aux formes de gestion sécuritaires de l'espace urbain.

Dans une perspective interdisciplinaire, les éditrices ont invité des artistes, architectes et/ou chercheur.es en sciences sociales à croiser leurs travaux sur les enjeux socioculturels et politiques des arts dans l'espace public d'une part, et sur la condition urbaine en Afrique du Nord et au Moyen-Orient d'autre part. Outre cinq articles académiques, ce numéro comprend une rubrique que nous avons appelée « Perspectives » et qui regroupe trois contributions qui, par un pas-de-côté, donnent à voir des modalités d'examen alternatives de ce que l'art fait à la ville. Cette

[1] **Marie Bonte**, Associate Professor, Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis; Laboratory of Social Dynamics and Spatial Reconstruction (LADYSS).
Email: marie.bonte02@univ-paris8.fr
Marion Slitine, Postdoctoral fellow, Centre Norbert Elias joint research unit (UMR), School for Advanced Studies in the Social Sciences (EHESS, Paris) and Museum of European and Mediterranean Civilisations (Mucem, Marseille).
Email: marion.slitine@ehess.fr

[2] Cette notion fait référence à l'ouvrage des Nouveaux commanditaires. Dans cette lignée, ce numéro entend repenser « l'interaction inefficace entre création, culture et société » en proposant un « type inédit d'engagement de l'art dans la démocratie » (Debaise et al. 21).

Manazir Journal, 2022, no. 4. Licensed under CC BY 4.0. DOI: http://doi.org/10.36950/manazir.2022.4.1

rubrique fait place à des contributions d'architecte, de chercheu.re et d'artiste à la fois, qui offrent un regard décalé, tantôt architectural et esthétique, tantôt méthodologique et théorique, sur le dessin, les fresques murales ou la photographie en ville et de la ville. Dans tous les cas, la démarche générale laisse une place dense aux descriptions des œuvres, des situations et des parcours des acteur.rices qui contribuent au changement du paysage urbain, mais aussi aux représentations des citadin.es et à la mise en visibilité de leurs revendications.

Un champ de recherche en plein essor dans les sciences sociales

Si les arts d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient ont fait l'objet d'une attention médiatique et académique accrue au cours des deux dernières décennies (Dakhlia et al. ; Toukan) et tout particulièrement suite aux soulèvements arabes de 2011, rares demeurent les études qui ont porté sur les dimensions micro-politiques (Cronin ; Bayat) des engagements des acteur.rices qui s'expriment par des formes artistiques, ou encore sur les conditions mêmes de production des arts dans la région. Pourtant, les phénomènes artistiques en cours dans le monde arabe s'avèrent être un reflet des mutations plus larges des sociétés, de leurs fractures internes, car « s'il y a bien de l'indicible dans la création artistique, [les pratiques artistiques représentent des] performances sociales » (Mermier et Puig 17) à part entière. Une partie de la littérature a mis l'accent sur les approches esthétiques, stylistiques et patrimoniales, dans lesquelles la dimension illustrative et informative de la production artistique l'emporte souvent sur une analyse contextualisée, analytique et réflexive. À l'aune desdits « Printemps arabes », les observateurs.rices s'empressent de célébrer la production artistique, en tant que « force motrice des récents soulèvements et comme naturellement rebelle et d'opposition » (Salih et Richter-Devroe 11) ou encore comme ayant permis l'émergence d'un « vocabulaire esthétique métissé, hybride. . . qui [aurait] créé une rupture définitive » (Gonzalez-Quijano 85). Or, bien souvent ces approches témoignent d'une mythification des jeunes artistes « rebelles et révolutionnaires » (Wright ; Gröndahl ; Zoghbi and Karl), sans toujours tenir compte de la dimension du temps long, comme si l'art urbain était né des révolutions.

Si l'art se manifeste dans la cité depuis l'Antiquité, ce n'est qu'à la fin du xx^{e} siècle que l'on assiste à l'utilisation de l'art dans la fabrique urbaine (Miles), notamment avec l'avènement de l'art public, entendu au sens large comme l'art installé dans les espaces publics, tout particulièrement lorsqu'il a pour sujet l'histoire de la ville et du pays (Guinard « L'art public de l'apartheid »). Les chercheur.es en sciences sociales se sont emparé.es de ce sujet, avec d'innombrables études sur le street art notamment, si bien qu'on parle d'un double tournant des sciences humaines et sociales : le tournant spatial d'abord (Volvey) et le tournant culturel ensuite – surtout dans les études urbaines – (Guinard, Les espaces publics ; Grésillon). Ce double tournant a mis l'accent sur la manière dont l'art reflète des enjeux urbains, mais aussi sur la manière dont les dimensions artistiques et économiques sont intimement liées et contribuent à transformer la ville. S'il est particulièrement bien représenté pour les études sur des terrains européens ou américains, il l'est toutefois moins pour ce qui est d'autres contextes[3]. Certaines études relativement récentes ont participé à combler ce manque, notamment en considérant l'art urbain comme un levier de résistance, un moteur de mobilisation et une arme politique (Peteet ; Abaza ; Lehec ; Ouaras ; Awad et Wagoner ; Parenthou). Par exemple, les travaux de l'anthropologue Nicolas Puig sur la musique dans les camps de réfugiés palestiniens au Liban ont montré, dans une perspective d'anthropologie urbaine, comment la condition d'artiste-exilé.e permettait de penser la mémoire et l'appartenance à partir de l'étude des cultures sonores. Dans une approche sémiotique, les travaux de Zoé Carle sur les modalités d'élaboration et les vies matérielles et sociales des slogans révolutionnaires en

[3] À quelques exceptions près dans le champ francophone : voir (Guinard Les espaces publics ; Ithurbide) et pour les cas moyen-orientaux et maghrébins (De Turk ; Craig ; Amilhat-Szary ; Marmié ; Amine ; Brones)

Égypte ont aussi été fondateurs pour beaucoup de nos auteur.ices en ce qu'ils mettent en avant la dimension politique et poétique de ces « scripts de la révolte » (Dakhli), leurs modes de création et de réception, ainsi que leur fonction immédiate de mobilisation pour les individus.

Si nombre de ces études s'intéressent aux environnements sonores, littéraires et sensoriels (Kassatly, et al.) dans la ville, en lien avec les circulations et les migrations, elles prennent souvent le parti d'analyser d'un côté l'espace public dans le monde arabe et de l'autre l'art dans les villes. Peu d'études portent sur les interactions entre les deux dimensions et la manière dont l'art change l'image de la ville ou encore sur les stratégies de cooptation politique et de commercialisation de l'art (Swedenburg). Ce numéro entend aussi contribuer au renouvellement de ces champs, en explorant comment l'étude de l'art peut éclairer les dynamiques de fabrique urbaine et comment ces pratiques artistiques urbaines peuvent révéler des stratégies de marchandisation du politique (Abu-Lughod). Nous émettons l'hypothèse que l'observation des dynamiques artistiques et iconographiques de la ville nous permet de mieux l'appréhender et d'en saisir les enjeux politiques, sociaux et économiques, ainsi que les rapports de pouvoir qui s'y déploient. Plus largement, nous posons comme postulat complémentaire que l'art peut creuser ou briser des formes de domination et des inégalités dans l'espace public.

Sur le plan méthodologique, une large place est accordée à des auteur.ices qui mobilisent l'observation participante pour comprendre le sens que les acteur.rices sociaux.ales donnent aux situations qu'ils/elles vivent dans la ville. Ce numéro entend ainsi redonner la place au contexte socio-anthropologique des producteur.rices de ces images, à la chaîne d'acteur.rices qui entourent la production de l'œuvre, en somme, à une ethnographie des pratiques artistiques urbaines. L'approche anthropologique de ces objets artistiques, dans la lignée de travaux récents sur le monde arabe (Winegar ; Choron-Baix et Mermier ; Scheid ; Moghadam ; Jacquemond et Lang ; Slitine ; Suzanne), passe par la « description dense » (Geertz) des contextes socio-économiques, culturels et politiques dans lesquelles l'objet artistique émerge, mais aussi des subjectivités de ceux et de celles qui produisent les œuvres, les commercialisent ou les consomment. Plutôt que de souscrire à une vision enchantée des pratiques artistiques comme nécessairement émancipatrices, et du champ culturel comme un espace de liberté fondamental, ce numéro suggère de reconstruire le point de vue des acteur.rices et de repenser cette capacité d'agir et de se réapproprier une histoire, une mémoire, un statut.

Plus largement, l'apport de la mise en regard des deux aires géographiques que sont l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient permet de s'affranchir d'une division épistémologique entre les études sur l'Afrique du Nord d'un côté et les études sur le Moyen-Orient de l'autre. Cette posture entend également dépasser le nationalisme méthodologique souvent pratiqué dans les travaux en sciences sociales sur la région, tout en mettant l'accent dans l'analyse, sur les flux culturels toujours grandissants et sur les circulations régionales. L'idée n'est pas de réifier ces phénomènes et ces acteur.rices en leur prêtant une prétendue cohérence qu'ils/elles n'ont pas nécessairement, mais de saisir la diversité de ces mondes afin de nuancer la vision fantasmée qu'on peut en avoir. La mise en regard sert donc non pas à uniformiser les terrains, mais au contraire, à rendre la spécificité des différents contextes.

Interroger les mondes urbains à travers l'art dans l'espace public

En proposant d'appréhender les villes par l'art et de s'interroger sur ce que l'art fait à la ville, les éditrices de ce numéro ont souhaité tout autant étudier les spatialités de l'art urbain, que faire de ce dernier une clé de lecture des transformations politiques et urbaines de la région nord-africaine et moyen-orientale. Si les changements structurels observés que sont la croissance démographique, l'étalement urbain, la fragmentation et le creusement des inégalités socio-économiques ne sont pas

propres à un modèle urbain régional particulier (Ruggieri), l'approche choisie ici en explore les conséquences partagées par la plupart des villes arabes, ainsi que leurs interactions avec les pratiques, les productions et les sociabilités artistiques. Les villes étudiées dans ce numéro sont ainsi appréhendées comme les lieux privilégiés de l'inscription du pouvoir et des rapports de domination, et de l'expression de ses différentes formes de contestation. D'un point de vue historique, ces villes ont notamment été marquées par un urbanisme colonial ségrégatif, lisible aujourd'hui dans la trame viaire des villes dites « modernes », l'architecture ou encore la toponymie comme le montre l'article de Joachim Ben Yakoub dans ce numéro. Après les indépendances, l'autoritarisme des régimes en place a également façonné les espaces urbains, en concentrant par exemple sur quelques avenues et places centrales les lieux principaux d'exercice du pouvoir (Parlement, siège du parti, ministères, tribunaux, banque centrale). Afin d'assurer le maintien des régimes, la gestion sécuritaire s'est aussi imposée. Elle se traduit par le déploiement d'hommes et de femmes (militaires, policiers, civils) et d'objets (barrières, caméras) visant à canaliser les mobilités surtout piétonnes (Pagès-El Karoui), à contrôler les pratiques et à réprimer souvent brutalement les manifestations. En parallèle de la multiplication des formes de surveillance (Latte-Abdallah et Parizot), la gestion de l'urbain prend de plus en plus la forme d'un urbanisme de projet, reflet de logiques néo-libérales favorisant la reproduction d'une élite politique et économique. Reconstructions, réaménagements, villes nouvelles et patrimonialisation des centres anciens visant à attirer les touristes et les investisseur.ses, font la part belle aux espaces de consommation et de loisir ou aux résidences de luxe, tout en excluant les plus fragiles.

Les espaces accessibles de co-présence et d'interaction se raréfiant, les productions académiques et les mouvements citoyens ont, à juste titre, insisté sur les formes de remise en cause du « droit à la ville » et de dépossession des espaces publics urbains. La notion d'espace public, ici urbain, revêt alors une double importance. Souvent « confisqué » par le pouvoir autoritaire, il est au centre des revendications politiques, qui visent une réappropriation citoyenne *de* et *par* l'espace public tels que le développent les articles de Laura Monfleur, Yacine Khiar et Joachim Ben Yakoub. À la fois enjeu et théâtre des mobilisations des « Printemps arabes » de 2011 et des contestations survenues en 2019 dans différentes capitales (Beyrouth, Bagdad, Khartoum, Alger), l'espace public est envisagé par les éditrices invitées dans sa dimension multiple. S'il renvoie bien entendu aux lieux relevant du domaine public et aux lieux ouverts et accessibles *a priori* (places, rues par exemple), son acception sociale qui privilégie les lieux d'interaction et de rencontre « avec l'autre » (Guinard Les espaces publics) permet de s'affranchir d'une configuration spatiale particulière, pour se focaliser sur les activités et les expressions qui y sont permises (Staeheli et Mitchell). Ce faisant, les espaces urbains n'ont pas tant un « statut » public immuable, qu'un caractère public qui varie en fonction de leur accessibilité matérielle et symbolique. Cette dimension publique revêt une portée politique, qui émerge lorsque les lieux deviennent des cadres d'expression d'opinions et des supports de mobilisation. Cette acception processuelle (Capron et Haschar) permet d'explorer les espaces intermédiaires, qu'ils soient dits « publics » mais sont dans les faits privatisés, marchandisés, surveillés ou des espaces privés qui sont parfois rendus publics ou publicisés, notamment par les créativités urbaines. Elle permet également d'interroger le rôle de l'art dans la ville – qu'elle soit sujet ou medium – à travers sa capacité non seulement à publiciser les espaces, mais aussi à créer du lien entre les différentes dimensions de l'espace public : ré-habi(li)ter les lieux confisqués, y négocier une manière même imparfaite d'être ensemble, en refaire une catégorie d'action (Fleury).

L'ambition générale de ce numéro a été d'examiner la dimension performative de l'art en ville, ainsi que les effets des mouvements et productions artistiques sur la transformation des villes. Cette problématisation générale renvoie d'abord à la capacité de l'art à être un outil de contestation des politiques urbaines et plus largement, un moyen d'expression des citadinités rebelles (Stadnicki)

ou minorisées. Comment trouve-t-on sa place en ville, à travers l'art ? Comment s'opèrent les possibles réappropriations matérielles et symboliques de l'espace urbain par le geste artistique ? Si les pratiques et les productions artistiques font émerger de nouvelles définitions, limites et fonctions de l'espace public, l'idée est également de rendre compte de la manière dont l'art reflète des projections, véhicule des imaginaires et des aspirations, dans un contexte de profondes incertitudes liées aux crises multiformes dans la région. Par ailleurs, regarder plus largement comment l'art peut bousculer les normes sociales et les hégémonies quotidiennes (Lelandais et Florin) permet ainsi d'éviter l'écueil parfois réducteur du « tout politique » dans l'étude des arts dans le monde arabe d'une part, et dans l'approche des espaces publics d'autre part (Parenthou). L'enjeu a donc aussi été de comprendre les nouvelles formes d'engagements qui ne disent parfois pas leur nom, autrement dit les résistances silencieuses du quotidien (Scott). Dans la lignée de travaux récents sur l'engagement dans la région arabe (Dakhli et Latte Abdallah ; Larzillière ; Boëx), il ne s'agit pas d'enfermer les acteur.rices, à commencer par les artistes, dans un militantisme *a priori* défini, ni de surinterpréter les stratégies politiques, mais d'explorer concrètement, le déplacement des « lieux du politique » et la manière dont le politique peut se manifester dans les espaces du quotidien.

La démarche proposée s'attache ainsi à reconnaître la capacité de l'art à transformer la ville, mais aussi à renforcer certains processus inégalitaires. Si la matérialité urbaine renouvelle les formes et les contenus d'expressions artistiques (notamment la ville comme source d'inspiration dans de nombreuses œuvres contemporaines), l'art en retour, s'invite et s'ancre dans l'espace public et le quotidien des habitant.es, détournant de leurs fonctions premières, les murs, les escaliers, les places, les routes ou les bâtiments abandonnés. À l'échelle de la ville, les lieux dédiés à l'art se multiplient, contribuant à redéfinir les centralités, mais aussi à accélérer – tout en les dénonçant parfois – les processus de gentrification et les phénomènes de ségrégation sociale. À l'échelle nationale et internationale, la dotation des villes en créativités urbaines ou en événements artistiques liés aux arts urbains peut permettre une meilleure visibilité et un renouvellement de leur image, dans un contexte de compétition internationale accrue entre les villes. Par ailleurs, diverses contributions interrogent les liens entre ces pratiques et le « droit à la ville » (Lefebvre). Dans cette perspective, la ville n'est pas seulement un espace matériel qui offre des supports ou des lieux d'accueil des créativités urbaines, mais un milieu produit par les relations sociales et les pratiques quotidiennes des habitant.es. Par conséquent, il s'agit d'explorer la capacité de l'art à permettre aux individus d'être partie prenante de la fabrique urbaine et à déplacer la focale sur des acteur.rices culturel.les qui négocient plus difficilement qu'ailleurs une « liberté d'agir » et donc, de créer.

Axe 1 : « Faire art », une modalité urbaine d'expression du politique

Les contributions de ce numéro se sont d'abord données l'ambition de documenter les phénomènes artistiques qui ont émergé dans les espaces publics à la lumière des mouvements contestataires de 2011 – moment d'explosion de ces pratiques – jusqu'aux récentes reconfigurations liées à la crise sanitaire depuis 2020 qui obligent les acteur.rices culturel.les à repenser l'espace de leurs pratiques. Dès lors, un premier axe transversal aux articles insiste sur les enjeux spatiaux et politiques des créativités urbaines, qu'il s'agisse des messages véhiculés par les formes artistiques ou des modes d'engagement parfois apparentés à un « activisme culturel ». Sans faire des « Printemps arabes » le moment de l'avènement de l'art urbain, les auteur.ices étudient ce que les productions disent des luttes urbaines qu'elles visibilisent, et regardent comment cet « artivisme »[4] urbain (Lemoine et

[4] L'artivisme correspond aux différentes formes d'engagement social et politique d'artistes militants dans l'espace public.

Ouardi ; Salzbrunn) peut – ou non – transformer l'espace urbain, tout en s'insérant dans des mouvements transnationaux plus larges (décolonialisme, féminisme, antiracisme, etc).

Par un double mouvement de politisation des artistes et des rues de la ville, il ressort de ces contributions que l'art sert souvent les mouvements politiques et révolutionnaires, comme le montre par exemple Rym Khene avec les artistes algériens qu'elle étudie à l'aune du Hirak de février 2019[5] et qui considèrent la photographie comme un acte politique et documentaire. C'est à Alger pendant le Hirak qu'elle nous fait traverser « la ville comme lieu d'exposition de sa mémoire » par l'investissement massif du geste photographique par les manifestant.es, faisant de la capitale, « une ville tempête, une ville poème, une ville photographiée ». À travers l'étude du travail photographique de Sabri Benalycherif et de Zouggar, mis en regard avec son propre travail photographique, l'autrice montre comment les images participent à créer de nouvelles narrations visuelles de la ville, qui plongent dans le passé pour se tourner vers l'avenir. En écho à cette notion de politisation de la pratique artistique en ville, l'article de Yacine Khiar étudie l'évolution des fresques murales à Khartoum, et propose une première approche du phénomène de politisation de la rue et du street art en contexte révolutionnaire. Analysant l'évolution rapide d'une pratique qui, de marginale et suspecte devient une forme d'expression populaire, l'auteur retrace les collaborations et les parcours des artistes engagé.es, dont une partie a découvert la peinture durant le sit-in tenu devant le quartier général de l'armée en 2019. Le street art apparaît au Soudan comme un moyen d'appropriation d'un espace public qui échappe à la surveillance et à la répression étatique. En Irak, Caecilia Pieri met au jour, quant à elle, de nouveaux modes d'expression artistiques émanant d'une nouvelle génération – chiite – qui tranchent avec les formes conventionnelles du street art. Ces créativités urbaines se caractérisent par un registre naïf mais bel et bien connecté à d'autres types d'art mondialisé, préalable à la constitution d'une « culture populaire vibrante », au-delà des clivages confessionnels traditionnels. À l'aide d'un riche portfolio commenté sur des fresques murales qui se sont déployées sur la place hautement symbolique de Tahrir depuis la révolte d'octobre 2019, l'autrice nous permet de saisir comment l'iconographie peut faire d'un lieu l'épicentre d'une publicisation en actes de la révolte.

L'ensemble de ces contributions montre bien que le processus de création permet de formuler des demandes : départ d'un dirigeant ou d'une classe politique, changement de régime, justice sociale, redistribution des richesses. Les tags, pochoirs, fresques murales ou affiches imposent les enjeux des revendications dans l'espace public, lui offrant une plus grande visibilité. Ainsi, ces articles analysent le contenu des supports iconiques fabriqués ou mobilisés pour défendre une cause ou pour représenter les phénomènes contestataires (photographies, dessins de presse, pancartes, films), de même que la dimension esthétique de la révolte. Ils reviennent également sur l'occupation et la réappropriation physique et sensible des espaces urbains par les artistes, qui contribuent ainsi à « mettre la ville à l'envers » selon l'expression de Joachim Ben Yakoub, instaurer des ruptures dans l'ordre établi et dans la distribution des places.

Si l'art exploite le potentiel révolutionnaire des villes, les révolutions en retour, servent aussi l'art en multipliant les « possibles artistiques » comme l'explore Laura Monfleur. Tout d'abord, la reconquête des espaces urbains confisqués ou surveillés offre de nouveaux supports de création et de nouveaux espaces disponibles. Ainsi, quand Yacine Khiar revient sur « l'explosion du street art » depuis la révolution démarrée en décembre 2018 à Khartoum, il montre qu'au-delà des murs, ce sont les matériaux urbains, signes de richesse ou de pouvoir mal partagés, qui sont exploités par les artistes qui, ce faisant, explorent de nouvelles techniques comme le pochoir, permettant la rapidité de l'exécution et la reproductibilité des messages ou des figures. La sortie dans la rue et la défiance des manifestant.es envers les diverses instances de contrôle (police, armée par exemple)

[5] Le Hirak est le mouvement de contestation populaire pour réclamer le départ du régime de Bouteflika.

a plus largement contribué à libérer les artistes, souvent objet de surveillance ou de censure. L'élargissement des thématiques abordées ou l'émergence d'interactions nouvelles entre les artistes et le public ont notamment été observés au Caire par Laura Monfleur qui examine les effets de l'autoritarisme post-révolutionnaire sur l'art, les espaces publics et les modalités de production urbaine. À travers ses enquêtes de terrain, l'autrice montre comment l'emprise sécuritaire, en verrouillant les espaces publics, prive la ville de son double rôle de support et de sujet de la création. Elle explore ainsi les différentes adaptations mises en œuvre par les artistes : relocalisation dans des espaces privés ou périphériques, retour à un art plus conventionnel, changement de modes de production.

Au-delà du geste artistique, l'implication des artistes dans les mouvements protestataires a permis de leur donner une visibilité plus grande, qu'il s'agisse de leur place dans la ville ou de la circulation de leurs œuvres sur les réseaux sociaux, tel que le développe Rym Khene. La formation de collectifs, de structures associatives pouvant parfois occuper les lieux abandonnés par les autorités, ou la mise sur pied de festivals comme le festival El-Fan Midan au Caire ou le plus ancien festival Moussem d'Asilah au Maroc, permettent de structurer de nouveaux mondes de l'art, voire de démarrer une carrière d'artiste. Ainsi, plusieurs contributions – comme celles de Sasha Moujaes, Sarah Dornhof ou Yacine Khiar – interrogent les trajectoires des acteur.rices engagé.es dans l'art urbain, prenant en compte la fabrique artistique comme une activité susceptible de produire de la valeur et la progressive professionnalisation et internationalisation du travail d'artiste urbain dans le monde arabe.

Si les contributions laissent une large place aux interactions fortes entre les mobilisations politiques et les pratiques artistiques, elles soulignent également à quel point les réappropriations et les revendications par l'art demeurent fragiles. Ainsi, le retour ou la prégnance de l'autoritarisme ou des mouvances islamistes menacent les nouveaux espaces artistiques et les artistes eux et elles-mêmes. À ce titre, la contribution de Joachim Ben Yakoub est particulièrement éloquente : à Tunis, l'auteur analyse le double mouvement de réappropriation politique et esthétique des espaces urbains à travers le processus créatif, qui révèle des « enclaves heuristiques » permettant le détournement des lieux de pouvoir et le renversement, même temporaire, des hiérarchies urbaines. Le long travail de terrain permet de détailler les formes d'occupation physique, symbolique et sensible de la ville qui redevient accessible aux citadins, mais aussi d'identifier les menaces qui pèsent sur le nouvel espace artistique ; entre autres, l'imposition dans certains espaces de l'idéologie islamiste vient concurrencer les usages des lieux et rappelle le caractère souvent fragile et instable des réappropriations citoyennes.

Le verrouillage des espaces publics et la surveillance accrue entraînent aussi une adaptation des pratiques, pouvant se traduire par un déplacement des lieux de création ou d'exposition, l'utilisation de subterfuges ou la résignation conduisant à des productions plus conventionnelles ou uniquement esthétiques. À cet égard, l'article de Sarah Dornhof rappelle que le postulat d'un street art nécessairement contestataire n'est pas une évidence au Maroc. Cette expression artistique peut tout à fait, dans ses formes les plus consensuelles et ornementales, servir des politiques d'aménagement normatif ou être récupérée par des pouvoirs publics ou privés : dans le cas du festival d'Asilah, le potentiel subversif du street art réside davantage dans les interactions avec le public et les hybridations permises que dans le contenu même des œuvres.

Axe 2 : Transformer la ville par l'art : une utopie moderne ?

D'autre part, les contributions analysent les éventuelles phases de routinisation et de mise au pas de l'art urbain contestataire et la manière dont il est intégré aux stratégies urbanistiques des centres urbains, comme une ressource de marketing urbain, formant ainsi des « scénographies

dépolitisées » (Garnier 69), qui gomment les traces de la précarisation, de la paupérisation et de la marginalisation d'un espace. Car si à l'échelle de la ville, les lieux dédiés à l'art se multiplient, contribuant à redéfinir les centralités, mais aussi accentuer les processus de gentrification et les phénomènes de ségrégation sociale, à l'échelle nationale et internationale, la dotation des villes en créativités urbaines ou en événements artistiques liés aux arts urbains peut permettre une meilleure visibilité et un renouvellement de leur image. Qu'il s'agisse de prendre la ville comme sujet ou medium, de circuler entre les différentes centralités ou d'investir de nouveaux espaces, les acteur.rices en question contribuent au changement du paysage urbain, comme des représentations des citadin.es.

Les auteur.rices de ce numéro s'engagent dans cette réflexion sur les transformations urbaines que peuvent refléter ces pratiques et sur la manière dont ces créativités urbaines s'insèrent dans, ou s'inscrivent contre les processus contemporains (gentrification, politiques urbaines de privatisation, néolibéralisme, etc.). Si les études placent souvent, on l'a vu, l'art dans une posture résistante *de facto*, les contributions de ce numéro se demandent quant à elles, si certaines de ces initiatives ne renforcent pas, au contraire, les hiérarchisations inter et intra-urbaines, ainsi que les formes de domination symbolique et les espaces d'exclusion dans la ville. Pour ce faire, nombre de contributeur.rices partent d'une ethnographie des quartiers où ces créativités urbaines sont les plus manifestes, tout en les mettant en perspective avec d'autres lieux moins visibles de l'art urbain, aux marges de la ville. À cet égard, Lilia Benbelaïd nous fait traverser les rues sinueuses d'un camp de réfugiés palestiniens à Beyrouth. À Chatila, elle nous livre un récit sensible, subjectif et poétique de ses propres traversées, jusqu'à nous mener à la cour centrale, seul espace « délivré », extirpé au « cataclysme urbain » ambiant, où les corps et les langues se délient. En campant le camp de ses traits noirs sur papier, Lilia Benbelaïd considère ce geste artistique comme le seul moyen d'accéder à ce territoire enclavé. Le dessin tient lieu de liant entre l'« étranger.e » et les citadin.es, fédérant ainsi espaces et usager.es. Ainsi, l'autrice donne à voir un exemple incarné de la pratique artistique – « l'acte de dessiner » – comme forme d'appropriation d'un espace public rendu « indésirable » par l'indifférence de l'État, que le geste artistique rend désirable.

Une attention particulière est portée aux processus de récupération de l'art urbain, parfois instrumentalisé, comme le montre Sarah Dornhof pour le Maroc, afin de servir les spéculations immobilières – tel que le développe Sasha Moujaes pour le – ou les idéologies partisanes et/ou religieuses décrites par Joachim Ben Yakoub pour la Tunisie et Caecilia Pieri pour l'Irak. Ce second axe transversal s'intéresse plus précisément à l'interaction des producteur.rices d'art avec des agendas politiques mis en œuvre par des autorités publiques, des fondations privées, des ONG ou des associations, pour examiner la question des financements et des rapports de pouvoir qu'ils impliquent. Ainsi, les auteur.ices montrent que les activités artistiques jouent un rôle aussi important qu'ambigu dans la production de la ville, comme à Beyrouth où Sasha Moujaes, en se distanciant des « moments révolutionnaires », montre comment l'art tente de déjouer les modèles dichotomiques centre/périphérie et, plus précisément, les centralités imposées par les milieux artistiques dominants et conventionnels. Cette contribution souligne les revers de tels positionnements spatiaux et politiques, qui parfois peinent à dépasser l'effet de posture et surtout, n'échappent pas aux lois du marché. En effet, la labellisation de « quartier d'artistes » attire les promoteurs immobiliers qui combinent la disponibilité du foncier à diverses formes de récupération en termes d'images, accélérant la gentrification autour du fleuve de Beyrouth.

La réappropriation des initiatives et pratiques des artistes par quelques acteur.rices privé.es ou par les autorités publiques est démontrée de manière paradigmatique par Sarah Dornhof dans le cas marocain. En retraçant l'histoire du Festival des Arts d'Asilah, et grâce à une mise en perspective avec d'autres évènements artistiques au Maroc, elle montre que les relations établies entre le

quotidien urbain des citadin.es, le contrôle croissant des espaces publics et le street art, donnent à voir des configurations particulières en fonction des contextes et des conjonctures politiques. Le travail de documentation effectué permet de montrer que la politisation du street art, de même que sa normalisation tendant au consensus, ne sont pas systématiques. Au-delà des formes de récupération politiques observées, l'argumentaire tend vers une considération de l'infrapolitique de l'art urbain, dont le potentiel subversif vient se loger non plus uniquement dans le contenu des productions ou dans le geste, mais dans les interactions sociales, les mises en relation et les innovations esthétiques que permet le cadre d'un festival.

Plus largement, les textes de ce numéro examinent comment les pratiques artistiques font émerger de nouvelles définitions, limites et fonctions de l'espace public. Il s'agit autant d'explorer les tensions existantes entre l'usage de l'art comme moyen de réinventer ou de « republiciser » les lieux (comme le montre Yacine Khiar pour Khartoum), que comme moyen de les normaliser et ce faisant, de renforcer leur caractère excluant (comme l'analyse Sasha Moujaes pour Beyrouth). Si la création peut devenir un support d'inscription dans la sphère du débat public, de revendications sociales et politiques, elle peut aussi, dans ses formes les plus consensuelles et ornementales, servir des politiques d'aménagement normatif ou être l'objet de spéculation immobilière (Coslado). Cette institutionnalisation de l'art urbain dont le street art est paradigmatique, invite à questionner son ancrage dans le marché global de l'art et sa patrimonialisation. Dans quelle mesure le recours à une politisation de l'art urbain peut-il devenir dans un contexte capitaliste, un outil de « commodification » comme s'interrogent Sarah Dornhof et Sasha Moujaes, voire un moyen de redorer l'image de la ville (Lehec) en suscitant son appropriation par ses habitants (Miles).

Enfin, ce numéro montre comment le « faire art » cherche aussi à « faire trace », comment les arts urbains permettent de constituer une archive de l'histoire – politique, sociale et culturelle – en train de se faire. À cet égard, la contribution de Rym Khene analyse le jeu sur la circulation d'images (trafiquées) et la prise de photographies pour faire trace du moment révolutionnaire étouffé, qu'a constitué le Hirak de février 2019. À Khartoum, Yacine Khiar montre que les graffitis, les pochoirs et les fresques qui investissent les murs de la ville forment une mémoire commune de la lutte, impriment la contestation au-delà de la temporalité des manifestations, et ce faisant, reflètent « un nouvel imaginaire de la protestation ». À Chatila, aux franges de la ville de Beyrouth, Lilia Benbelaïd nous montre comment ses dessins du camp de réfugiés participent à la préservation et à l'appropriation d'espaces marginalisés dans la ville. Autant de perspectives qui révèlent la capacité de ces gestes artistiques, dans des situations d'incertitude généralisée, à ouvrir le champ des possibles. Ils permettent de faire de ces « traces », une archive du futur et offrent ainsi, une résistance à l'état du monde.

Bibliography

Abaza, Mona. « Segregating Downtown Cairo and the Mohammed Mahmud Street Graffiti ». *Theory, Culture & Society*, vol. 30, no. 1, 2013, pp. 122-139. https://doi.org/10.1177/0263276412460062

Abu-Lughod, Lila. « The Romance of Resistance: Tracing Transformations of Power Through Bedouin Women ». *American Ethnologist*, vol. 17, no. 1, 1990, pp. 41-55.

Amilhat Szary, Anne-Laure, Jean Cristofol et Cédric Parizot. « Science/art explorations at the border. An Introduction ». *antiAtlas Journal*, no. 1, printemps 2016. https://www.antiatlas-journal.net/01-introduction-science-art-explorations-at-the-border/. Consulté le 25 août 2022.

Amine, Khalid. « Re-enacting Revolution and the New Public Sphere in Tunisia, Egypt and Morocco ». *Theatre Research International*, vol. 38, no. 3, 2013, pp. 87-103. https://doi.org/10.1017/S0307883313000011

Awad, Sarah et Brady Wagoner, direction. *Street Art of Resistance*. Palgrave Macmillan, 2017.

Bayat, Asef. *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East*. Stanford University Press, 2010.

Boëx, Cécile. « La grammaire iconographique de la révolte en Syrie. Usages, techniques et supports ». *Cultures & Conflits*, no. 91/92, automne/hiver 2013, pp. 65-80. https://doi.org/10.4000/conflits.18789

Brones, Sophie. *Beyrouth dans ses ruines*. Parenthèses/MMSH, 2020.

Capron, Guenola, et Nadine Haschar. *L'espace public urbain : de l'objet au processus de construction*. Presses universitaires du Mirail, 2007.

Carle, Zoé. *Poétique du slogan révolutionnaire*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2019.

Carle, Zoé et François Huguet. « Les graffitis de la rue Mohammed Mahmoud. Dialogismes et dispositifs médiatiques ». *Égypte-Monde arabe,* vol. 12, 2015, pp. 149-176. https://doi.org/10.4000/ema.3449

Choron-Baix, Catherine et Franck Mermier. « L'émergence de nouveaux marchés de l'art ». *Transcontinentales*, no. 12/13, 2012. https://doi.org/10.4000/transcontinentales.1312.

Coslado, Elsa. « Étalement urbain et opérations immobilières périurbaines pour classes moyennes à Marrakech ». *Les Cahiers d'EMAM*, no. 29, 2017. https://doi.org/10.4000/emam.1346

Craig, Kyle Benedict. « The Challenges of Palestinian Solidarity in Amman's Street Art Scene ». *MERIP blog*, 30 mars 2022. https://merip.org/2022/03/the-challenges-of-palestinian-solidarity-in-ammans-street-art-scene/. Consulté le 25 août 2022.

Cronin, Stéphanie, direction. *Subalterns and Social Protest: History from Below in the Middle East and North Africa*. Routledge, 2007.

Dakhli, Leyla, direction. *L'Esprit de la révolte, Archives et actualité des révolutions arabes*. Seuil, 2019.

Dakhli, Leyla et Stéphanie Latte Abdallah. « Un autre regard sur les espaces de l'engagement : mouvements et figures féminines dans le Moyen-Orient contemporain ». *Le Mouvement Social*, vol. 231, no. 2, 2010, pp. 3-7. https://doi.org/10.3917/lms.231.0003

Dakhlia, Jocelyne, et al. *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam. Des arts en tensions*. Kimé, 2006.

Debaise, Didier, et al. *Faire art comme on fait société – Les Nouveaux commanditaires*. Les Presses du Réel, 2013.

De Turk, Sabrina, *Street Art in the Middle East*, I. B. Tauris, 2020.

Fleury, Antoine. « Espace public ». *Hypergéo*, 2004. https://hypergeo.eu/espace-public/. Consulté le 25 août 2022.

Garnier, Jean-Pierre. « Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté ». *Espaces et sociétés*, vol. 134, no. 3, 2008, pp. 67-81. https://doi.org/10.3917/esp.134.0067

Geertz, Clifford. « La description dense ». *Enquête*, no. 6, 1998, pp. 73-105. https://doi.org/10.4000/enquete.1443

Gonzalez-Quijano, Yves. « L'art arabe contemporain : du Charybde de la tutelle étatique au Scylla de marché ». *Le Monde Diplomatique*, 2011, pp. 85-88.

Grésillon, Boris. *Géographie de l'art. Ville et création artistique*. Economica, 2014.

Gröndahl, Mia. *Revolution Graffiti: Street Art of the New Egypt*. The American University in Cairo Press, 2012.

Guinard, Pauline. « L'art public de l'apartheid à Johannesburg, un patrimoine ? » *Géographie et cultures*, no. 79, 2011, pp. 89-108. https://doi.org/10.4000/gc.388

---. Les espaces publics au prisme de l'art à Johannesburg (Afrique du Sud) : quand la ville fait œuvre d'art et l'art œuvre de ville, Thèse de doctorat, Université Paris 10 Nanterre, 2004.

Ithurbide, Christine. « Le marché de l'art contemporain en Inde ». *Géographie et cultures*, no. 75, 2010, pp. 207-228. https://doi.org/10.4000/gc.1671

Jacquemond, Richard et Félix Lang. *Culture and Crisis in the Arab World: Production and Practice in Conflict*. I.B. Tauris, 2019.

Kassatly, Houda, Nicolas Puig et Michel Tabet. « Le marché de Sabra à Beyrouth par l'image et le son. Retour sur une enquête intensive ». *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 32, no. 3-4, 2016, pp. 37-68. https://doi.org/10.4000/remi.8179

Larzillière, Pénélope. « Fermeture ou transformation des "possibles protestataires" ? L'évolution de l'engagement politique dans les Territoires palestiniens ». *Israël/Palestine : État des lieux*, sous la direction d'Esther Benbassa, CNRS, 2010, pp. 195-207.

Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*. Anthropos, 1968.

Lehec, Clémence. *Sur les murs de Palestine. Filmer les graffitis aux frontières de Dheisheh*. Metis Presses, 2020.

Lelandais, Gülçin Erdi et Bénédicte Florin. « Pratiques sociales et spatiales de résistances discrètes dans la ville ». *Cultures & Conflits*, no. 101, 2016, pp. 7-17. https://doi.org/10.4000/conflits.19131

Lemoine, Stéphanie et Samira Ouardi. *Artivisme. Art, action politique et résistance culturelle*. Gallimard, 2010.

Marmié, Cléo. « L'énergie dissensuelle du *street-art* au Maroc. Pouvoirs, politique et poétique d'une pratique artistique urbaine en Méditerranée ». *ILCEA*, no. 37, 2019. https://doi.org/10.4000/ilcea.7538

Mermier, Franck et Nicolas Puig, direction. *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*. Presses de l'Ifpo, 2007.

Miles, Malcolm. *Art, Space and the City: public art and urban futures*. Routledge, 1997.

Moghadam, Amin. « Ghazel : l'artiste mobile, l'art de la mobilité ». *Hommes & Migrations*, no. 1312, 2015/4, pp. 91-97. https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3500

Ouaras, Karim. « Les graffiti à Oran : une pratique régulatrice du "chaos" urbain ? » *Insaniyat*, no. 85-86, 2019, pp. 15-36. https://doi.org/10.4000/insaniyat.21197

Pagès-El Karoui, Delphine. « 2011, l'odyssée de l'espace public égyptien ». *Les ondes de choc des révolutions arabes,* sous la direction de M'hamed Ouadi, Delphine Pagès-El Karoui et Chantal Verdeil, Presses de l'Ifpo, 2014.

Parenthou, Joséphine. Le graffiti à Beyrouth : trajectoires et enjeux d'un art urbain émergent, Mémoire de master, Sciences Po Aix, 2015.

Latte Abdallah, Stéphanie et Cédric Parizot, direction. *Israël/Palestine, l'illusion de la séparation*. Presses universitaires de Provence, 2017.

Peteet, Julie. « The Writing on the Walls: The Graffitis of the Intifada ». *Cultural Anthropology*, vol. 11, no. 2, 1996, pp. 139-159. http://www.jstor.org/stable/656446. Consulté le 25 août 2022.

Puig, Nicolas. « "It's not an easy country", parcours de musiciens palestiniens du Liban vers l'Europe ». *Gradhiva*, no. 31, 2020, pp. 40-55. https://doi.org/10.4000/gradhiva.4903

Ruggieri, Charlotte, direction. *Atlas des villes mondiales*. Autrement, 2021.

Salih, Ruba, et Sophie Richter-Devroe. « Cultures of Resistance in Palestine and Beyond: On the Politics of Art, Aesthetics, and Affect ». *The Arab Studies Journal*, vol. 22, no. 1, 2014, pp. 8–27. http://www.jstor.org/stable/24877897. Consulté le 25 août 2022.

Salzbrunn, Monika. « Artivisme ». *Anthropen.org*, 2019. https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.091

Scheid, Kirsten. « Adding Art to Qalandiya: Qalandiya International Biennale 2 ». *Anthropology Now*, vol. 7, no. 2, 2014, pp. 139-149. https://doi.org/10.1080/19428200.2015.1058136

Scott, James. *La Domination et les arts de la résistance : Fragments du discours subalterne*. Amsterdam, 2009.

Slitine, Marion. « Gaza, créer au défi des ruines ». *Araborama*, Seuil/Institut du Monde Arabe, no. 4, 2023, pp. 262-267.

Stadnicki, Roman, direction. *Villes arabes, cités rebelles*. Cygne, 2015.

Staeheli, Lynn, et Don Mitchell. *The people's property? Power, politics and the public*. Routledge, 2008.

Suzanne, Gilles. « Arts et médiation dans le monde arabe. Éléments de réflexion sur le transnational ». *Incertains regards. Cahiers dramaturgiques*, 2018, pp. 43-50.

Swedenburg, Ted. « Hip-hop of the Revolution (The Sharfi don't' like it) ». *MERIP blog,* 11 janv. 2011. https://merip.org/2012/01/hip-hop-of-the-revolution/. Consulté le 25 août 2022.

Toukan, Hanan. *The Politics of Art. Dissent and Cultural Diplomacy in Lebanon, Palestine, and Jordan*. Stanford University Press, 2021.

Volvey, Anne. « Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique ». *Belgéo*, vol. 3, 2014. https://doi.org/10.4000/belgeo.13258

Winegar, Jessica. *Creative Reckonings: The Politics of Art and Culture in Contemporary Egypt*. Stanford University Press, 2006.

Wright, Robin. *Rock the Casbah: Rage and Rebellion Across the Islamic World*. Simon and Schuster, 2011.

Zoghbi, Pascal, et Don Karl. *Le Graffiti arabe*. Eyrolles, 2012.

Biographies

Marie Bonte is a geographer and Associate Professor at Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis and at the Laboratory of Social Dynamics and Spatial Reconstruction (LADYSS). She is the head of the "Mondes Méditerranéens en Mouvements" Master's Program. Her research interests lie in social, political and cultural geographies in Middle Eastern and North African cities, particularly in Lebanon. Her work focuses on urban nightlife activities and practices, and drinking patterns. Her PhD thesis, defended in 2017, described and analyzed Beirut's nightlife and socio-spatial reconfigurations of the city through the lens of post-conflict. She has also co-edited a special issue on the geographies of ghosts and alcohol practices in the Global South.

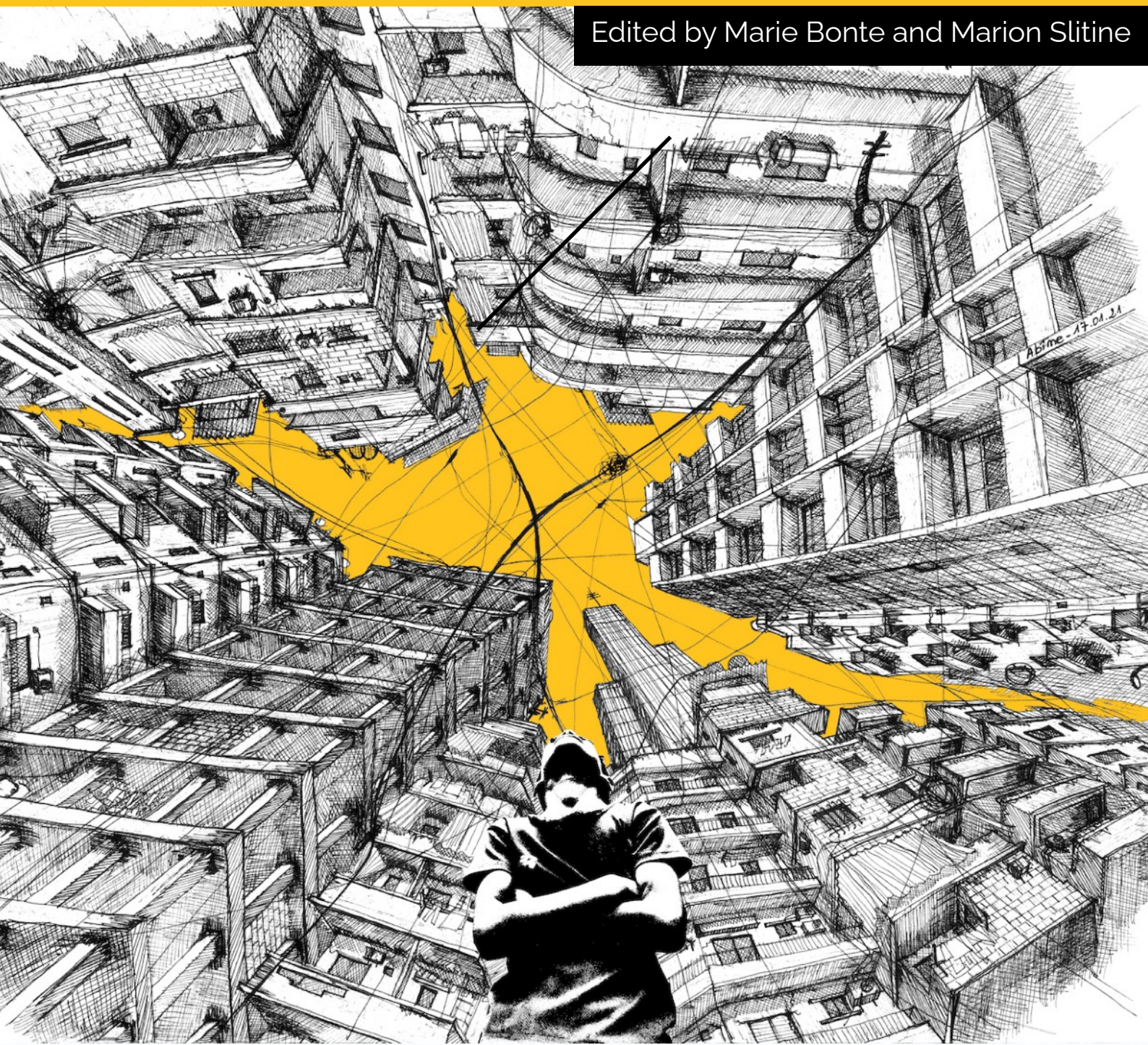
Marion Slitine is an anthropologist and currently a post-doctoral fellow, Centre Norbert Elias joint research unit (UMR 8562), School for Advanced Studies in the Social Sciences (EHESS, Paris) and Museum of European and Mediterranean Civilisations (Mucem, Marseille). She is the author of a thesis entitled "La Palestine en créations. La fabrique de l'art contemporain, des territoires occupés aux scènes mondialisées." Additionally, she is conducting research on the interactions between art, city and politics in the Arab world, specifically the urban cultures found in Palestine and Morocco. More broadly, her research explores cultural circulations between the Near East and the Maghreb and the disciplinary crossings between artistic and ethnographic practices. Her work has been published in the journals *Cities*, *The International Journal of Urban Policy*, *and Planning* and *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée.*

Manazir
مناظر
Journal
4

Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient

Pratiques artistiques, expressions du politique et transformations de l'espace public

Edited by Marie Bonte and Marion Slitine



Manazir
مناظر
Journal

Journal of the Swiss Platform for the Study of Visual Arts,
Architecture and Heritage in the MENA Region

Issue 4
2022

Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient.

Pratiques artistiques, expressions du politique et transformations de l'espace public

edited by Marie Bonte and Marion Slitine

Manazir Journal is a peer-reviewed academic Platinum Open Access journal dedicated to visual arts, architecture and cultural heritage in the Middle East and North Africa (MENA). Created in 2019, the journal is linked to *Manazir – Swiss Platform for the Study of Visual Arts, Architecture and Heritage in the MENA Region*, a platform of exchange that aims to connect researchers interested in these themes. The term "Manazir" refers to landscapes, perspectives and points of view in Arabic, Ottoman Turkish and Persian. Thus, *Manazir Journal* is oriented towards a diversity of transcultural and transdisciplinary "landscapes" and "points of views" and open to a multiplicity of themes, epochs and geographical areas.

BOP - Bern Open Publishing
ISSN: 2673-4354
Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)
© 2022 The Authors

Production, design & layout: Joan Grandjean
Copy editing: Jac Capra
Cover image: Lilia Benbelaïd, "Abîmes", 2021. Silkscreen on Tintoretto Gesso paper. 35 x 50 cm. Edition 11 of 30.

This issue was made possible with the support of the Laboratory of Social Dynamics and Spatial Reconstruction (LADYSS), Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis, Paris 1 Panthéon-Sorbonne University, Paris Nanterre University and Paris Cité University.

Editors-in-Chief

Silvia Naef
University of Geneva

Nadia Radwan
University of Bern

Issue Editor

Joan Grandjean
University of Geneva

Editorial Team

Joan Grandjean
University of Geneva

Laura Hindelang
University of Bern

Riccardo Legena
University of Bern

Advisory Board

Leïla El-Wakil
University of Geneva

Francine Giese
Vitrocentre, Vitromusée, Romont

Kornelia Imesch-Oechslin
University of Lausanne

Béatrice Joyeux-Prunel
University of Geneva

Bernd Nicolai
University of Bern

Mirko Novak
University of Bern

Estelle Sohier
University of Geneva

Table of Contents

Introduction

Marie Bonte and Marion Slitine

Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient. Pratiques artistiques, expressions du politique et transformations de l'espace public 5

Articles

Yacine Khiar

Les fresques murales à Khartoum pendant la révolution soudanaise de décembre 2018. Généralisation et politisation d'un phénomène artistique 17

Laura Monfleur

Produire l'art et accéder à la ville en contexte autoritaire. Fermeture et adaptation des possibles artistiques dans le centre-ville du Caire post-révolutionnaire 34

Joachim Ben Yakoub

Turning a City Inside-out. On the Re-appropriation of Urban Space in Tunisia in Times of Revolt 55

Sarah Dornhof

Street Art out of Time: The Cultural Moussem of Asilah and Other Entanglements of Public Space, Arts, and Politics 74

Sasha Moujaes

Mapping Art Worlds in the Industrial Periphery of Beirut: The Case of Corniche el-Nahr 98

Perspectives

Rym Khene

La ville comme lieu d'exposition de sa mémoire 118

Caecilia Pieri

Carnet de voyage, Bagdad 2019. Les fresques de la révolte, une nouvelle figuration populaire 128

Lilia Benbelaïd

"Camp" dira-t-on, une cité improvisée 155