



rencontreeeljem.com

ORGANISATEURS DE L'ÉVÉNEMENT :

جمعية مهرجان الجم الدولي للموسيقى السمفونية

Association Festival International de Musique Symphonique



ADL : Association de Développement Local El Jem,
Tunisie.



LarPA : Laboratoire de recherche en Patrimoine
et Architecturologie
ENAU, Tunisie



PAE3C : Unité de recherche : Patrimoine, Architecture
et Environnement, Connaissance Compréhension et
Conservation, ENAU, Tunisie



PARTENAIRES :

Municipalité d'El Jem,

Institut National du Patrimoine. **INP**

Agence de Mise en Valeur du Patrimoine et de Promotion Culturelle. **AMVPPC**

Ministère des Affaires Culturelles

Bureau d'architecture 2ADP, Ben Rejeb Architects



COMITÉ SCIENTIFIQUE :

- **Pr. Fakher KHARRAT**, directeur de l'ENAU, LarPA, Tunisie.
- **Pr. Mounir DHOUIB**, Directeur EDSIA, ENAU, Tunisie.
- **Pr. Dorra ISMAIL**, ENAU, Tunisie.
- **Pr. Leila AMMAR**, ENAU, Tunisie.
- **M .c. Ali Abdelmônem ZRIBI**, ENAU, Tunisie.
- **Pr. Faouzi MAHFOUDH**, Directeur Général INP, Tunisie
- **Pr. Ahmed SAADAoui**, Directeur du Laboratoire LAAM, Tunisie.
- **Riadh HAJ SAID**, Architecte, INP, Tunisie.
- **Fethi BAHRI**, Directeur de recherche INP, Tunisie.
- **Mustapha KHANOUSSI**, ancien Directeur de recherche à l'INP chargé de mission au ministère de la culture, Tunisie.
- **Habib BEN YOUNES**, ancien Directeur de recherche à l'Institut National du Patrimoine INP, Tunisie.
- **Pr. Saïd MAZOUZ**, Université Larbi Ben Mhidi, Oum El Bouaghi, Algérie.
- **Pr. Khaldoun ZREIK**, Professeur à l'Université Paris 8, France.
- **Dr. Hazar SOUISSI BEN HAMED**, Maître-assistante I.S.T.E.U.B ;
- **Dr. Faiza MATRI**, Maître-assistante, ENAU, Tunisie.
- **Dr. Najoua TOBJI**, Maître-assistante, ENAU, Tunisie.

COMITÉ D'ORGANISATION SCIENTIFIQUE :

- **Salim BEN REJEB**, Architecte, Enseignant à l'ENAU, Laboratoire LarPA, Tunisie.
- **Dr. Houda DRISS**, Maître-assistante, ENAU, Laboratoire larPA, Tunisie.
- **Dr. Ons SAKJI**, Assistante à l'UTC, Laboratoire LarPA, ENAU, Tunisie.
- **Dr. Najoua TOBJI**, Maître-assistante ENAU, Laboratoire LarPA Tunisie.
- **Dr. Anis KARAA**, Maître-assistant à l'ESSTED, Laboratoire LarPA, ENAU, Tunisie.

COORDINATEUR DE L'ÉVÉNEMENT :

- **Salim BEN REJEB**, Architecte, Enseignant à l'ENAU, Laboratoire LarPA. Tunisi



COLLOQUE ORGANISÉ PAR :

جمعية مهرجان الجم الدولي للموسيقى السمفونية

Association Festival International de Musique Symphonique



ADL : Association de Développement Local El Jem,
Tunisie.



LarPA : Laboratoire de recherche en Patrimoine
et Architecturologie
ENAU, Tunisie



PAE3C : Unité de recherche : Patrimoine, Architecture
et Environnement, Connaissance Compréhension et
Conservation, ENAU, Tunisie





Actes du colloque :

RENCONTRE EL JEM 2022
PATRIMOINE, ÉVÉNEMENTIEL
ET DÉVELOPPEMENT LOCAL

El Jem, les 25 et 26 Mars 2022

Sous la direction de :
Pr. Fakher KHARRAT

Coordinateur général :
Salim BEN REJEB

Comité éditorial :
Dr. Houda DRISS
Dr. Ons SAKJI
Dr. Najoua TOBJI
Dr. Anis KARAA

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

Fakher KHARRAT.....01

ARGUMENTAIRE ET AXES DE REFLEXION

Salim BEN REJEB, Comité éditorial.....03

CONFÉRENCES ET ARTICLES DES INVITÉS :

Conférence d'ouverture :

Thysdrus/El.Jem, la "Mondialité" option ou illusion ?

Habib BEN YOUNES.....11

Quand l'événementiel crée l'œuvre et le monument génère l'événement, cas de la ville d'El Jem

Salim BEN REJEB.....17

Nîmes, l'héritage romain comme axe de développement urbain économique et touristique

Mary BOURGADE.....51

ARTICLES :

I. PATRIMOINE ET ÉVÉNEMENTIEL : ENJEUX SCIENTIFIQUES ET SOCIOCULTURELS

I.1- Le patrimoine matériel et immatériel, support de l'événementialité

Événement d'art contemporain dans les sites et monuments historiques : Enjeux et innovation du projet curatorial.

Fatma DEROUICHE.....71

Le concert dans l'église et la hamziya dans la mosquée, comme formes événementielles du patrimoine religieux tunisien. Quelles ressemblances ? Quelles influences ?

Sami KAMOUN.....93

L'événementialité au cœur du processus de patrimonialisation des noyaux médinaux en Tunisie

Zeineb YOUSSEF..... 129

I.2- Les technologies de l'information et de la communication (TIC) au service de l'événementiel dans les sites patrimoniaux.

Régénération du site archéologique d'Oudhna par le biais de l'interaction de la scénographie événementielle et les nouvelles technologies

Rania GHRABI.....147

L'immersion vidéoludique : outil de valorisation patrimoniale

Asma MANAI..... 165

I.3- L'événementialité : outil de patrimonialisation

L'évènementiel au service du patrimoine et du développement culturel de la ville de Sfax : Cas de la Cathédrale Saint Pierre et Saint Paul à Sfax

Ellyssa ABDELMOULA.....187

Le patrimoine de Tabarka et l'événement-spectacle ; la notoriété diachronique

Dhouha LARIBI.....219

L'évènementiel au profit du patrimoine et du développement local

Anis KARAA.....247

II. L'ÉVÉNEMENTIEL AU SERVICE DU TOURISME CULTUREL DANS LES SITES PATRIMONIAUX

II.1- L'évènementiel et les enjeux de la mise en valeur touristique des sites patrimoniaux.

Le festival de Douz : un potentiel d'un tourisme durable au sud tunisien
Racha BEN ABDELJELIL GAMHA 273

La patrimonialisation d'une ville historique : Le Tourisme culturel et l'évènementiel comme outils de valorisation. Cas du village de Testour
Sameh JEBALI 301

II.2- L'évènementiel et le patrimoine comme moteur de développement local.

La matrice de reconvertibilité comme outil d'aide à la mise en lumière du patrimoine bâti abandonné : entre événementiel et développement local. Le cas des palais beylicaux des environs de Tunis
Mohamed IDOUDI 321

Festival de la photographie « les Rencontres d'Arles » comme instrument de promotion touristique par la valorisation des sites patrimoniaux : étude d'impacts sur le développement local
Kouloud FAKHREDDINE 341

RECOMMANDATIONS :

Le patrimoine d'El Jem, stratégie de développement territorial: Recommandations et axes d'action
Ons SAKJI et Houda DRISS 351

PRÉFACE

PATRIMOINE, ÉVÉNEMENTIEL ET DÉVELOPPEMENT LOCAL

El Jem 25-26 Mars 2022

Par: prof. Fakher KHARRAT

Contexte général

Dans la deuxième édition des rencontres d'El Jem et faisant suite au succès de la première session de 2019 dédiée au patrimoine et développement local enjeux et défis, cette deuxième édition s'est occupée de l'événementiel dans le patrimoine et son rôle dans le développement local.

Toujours dans le cadre de l'ouverture de l'université sur la réalité patrimoniale locale, ce colloque est le fruit d'une collaboration entre le LarPA laboratoire de recherche qui a pris la place de l'unité de recherche PAE3C en s'associant à d'autres équipes de recherche et une association locale l'ADL avec l'appui de l'INP, l'AMVPPC, la municipalité d'El Jem et le ministère de la culture.

Durabilité d'un évènement exceptionnel :

Le festival de la musique classique dans l'enceinte de l'amphithéâtre d'El Jem est une rencontre féérique entre l'amphithéâtre et la musique classique qui semblait au départ peu probable. Créé en 1986 par le maire de l'époque fils d'El Jem Med Ennaceur devenu ministre puis Président de la république tunisienne après la révolution de 2011. Ce festival a consolidé la notoriété d'El Jem et la magie a opéré par cet évènement avec le train de la musique qui partait de Tunis.

A cet évènement s'ajoute en 2016 l'évènement « journée romaines de Thysdrus » organisée par l'association « We love eljem » et qui ont dynamisé le temps de l'évènement le commerce autour de l'amphithéâtre.

Evènements sporadiques, peu d'impact :

Ces évènements malgré leurs prestiges n'exercent pas un impact durable sur le développement local et n'exploitent pas l'ensemble de la richesse du patrimoine d'El Jem comme le très beau musée peu visité, le petit amphithéâtre et le tissu ancien de la ville d'El Jem très peu connus.

Malgré la dynamique créée par ces évènements, leur aspect ponctuel et limité dans le temps et l'espace empêche de les élever au rang d'impact consistant et durable sur le développement local.

S'il est communément admis que l'évènementiel est un processus et moteur de développement d'une ville ou d'une localité surtout patrimoniale, alors La question qui se pose est comment faire pour rendre l'impact de ces événements plus consistant et plus durable ?

L'occasion a été donnée pour écouter des exposés de réalités tunisiennes et internationales et méditer sur les leviers d'actions pour faire de ces événements un processus continue et durable générant le développement local soutenu et souhaité

Ce recueil propose les articles rédigés et évalués par le comité scientifiques suite aux présentations orales et propose à la fin des recommandations utiles pour faire de l'évènement un moteur de développement local. La recommandation phare est de célébrer comme il se doit le centenaire de la municipalité d'El Jem et de fédérer autour de cet évènement majeur toutes les composantes locales et nationales s'occupant du patrimoine et de lui donner une couleur internationale et enfin veiller à la soutenabilité des événements culturels et citoyens capables d'animer El Jem hiver comme été en exploitant son gigantesque patrimoine de renommée mondiale.

ARGUMENTAIRE ET AXES DE REFLEXION

RENCONTRE EL JEM 2022 PATRIMOINE, ÉVÉNEMENTIEL ET DÉVELOPPEMENT LOCAL

Elaboré par : Salim BEN REJEB
Le comité éditorial de Rencontre El Jem 2022.

Contexte général :

A l'occasion du centenaire de la commune d'El Jem et dans le cadre de ses activités culturelles, l'Association du Festival International de la Musique Symphonique d'El Jem, organise en partenariat avec l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme ENAU et le laboratoire de recherche en patrimoine et architecturologie *larPA* un colloque portant sur **le patrimoine, l'évènementiel et le développement local**. Il sera également organisé avec la participation de différents acteurs locaux et nationaux : l'Association de Développement Local ADL El Jem, Mairie d'El Jem, Ministère des Affaires Culturelles : Institut National du Patrimoine INP et l'Agence de Mise en Valeur du Patrimoine et de Promotion Culturelle AMVPPC.

Patrimoine, évènementiel et développement local :

Ce colloque vise à mettre en avant sous l'angle de l'architecture, de l'histoire, de l'archéologie, en sciences de la communication et des sciences sociales les **potentialités patrimoniales matérielles et immatérielles, les intérêts historiques, archéologiques et culturels**

des sites en interaction avec **l'évènementiel** et leurs apports pour le **développement local et durable des villes**. Le colloque accueille une diversité d'approches et de réflexions à plusieurs niveaux ; théorique, méthodologique et empirique.

L'exemple d'El Jem :

Fondé en 1986 par M. Mohamed Ennaceur, alors maire de la ville, le festival international de la musique symphonique d'El Jem, s'organise chaque année au sein de l'amphithéâtre romain. Situé en plein centre-ville, cet édifice constitue le plus grand monument africo-romain du continent. Il est inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1979 et il représente le premier monument classé en Tunisie.

Unique en son genre en Tunisie et même au monde, ce festival international s'est spécialisé en musique symphonique et classique. Il constitue, depuis sa création, un événement important pour la ville à travers les spectacles programmés en mois de juillet et août de chaque année. De par son rayonnement, ce festival est considéré alors comme étant l'un des plus importants événements culturels et touristiques du pays.

Grâce à cet événement, les célébrités du chant classique et les plus grands orchestres de renommée mondiale, ont ébranlé les cieux de la ville par leurs pièces symphoniques et leurs opéras pour un public passionné par ce genre de musique. Durant les soirées du festival et avec une illumination spécifique, le monument s'impose dans un cadre nocturne et hors de l'ordinaire. D'ailleurs, c'est la seule période de l'année où le monument est doté d'une illumination valorisante.

Certes, « la labellisation UNESCO » qui garantit une assurance et une certification du potentiel historique et culturel du monument, cadre spatial et lieu de l'évènement, constitue un élément d'appel et un appui solide pour le festival et sa présentation au grand public.

De sa part, le festival, et au vu de son contenu culturel cohérent avec le cadre spatial, a participé au fil des années à la promotion et la valorisation du monument.

En 2016, un deuxième évènement important s'est déclenché au sein de l'amphithéâtre. Il s'agit des « journées romaines de Thysdrus » fondées et organisées par l'association « *We love El Jem* ». Durant trois jours, les jeunes de la ville ont assuré bénévolement l'animation de ces journées adressées au public local et aux visiteurs de passage. Cet évènement comporte des reconstitutions d'activités artisanales et sociales qui remonteraient à l'époque romaine à l'instar d'ateliers de mosaïque, de dégustation de la gastronomie de l'époque, de présentation des jeux antiques tels que le tir à l'arc et les spectacles vivants des gladiateurs, etc., dans un cadre spatial adéquat et avec les habits romains appropriés.

En 2019, lors de la quatrième édition de ces journées, l'évènement a connu un succès remarquable. Il a pu attirer des milliers de spectateurs locaux ainsi qu'un grand nombre de visiteurs des différentes régions du pays. La ville a bénéficié d'une animation exceptionnelle tout au long de l'évènement.

A l'occasion du « *festival de la musique symphonique* » et « *des journées romaines de Thysdrus* », une activité économique dynamique s'est créée. En effet, les commerces dont les activités étaient d'habitude limitées à quelques échanges avec les visiteurs issus du tourisme du passage, s'épanouissaient aux alentours de l'amphithéâtre.

Ces deux expériences, fruits des initiatives individuelles et associatives, nous prouvent que « **le label UNESCO** » et le **potentiel patrimonial**, peuvent être exploités au profit de la promotion des événements culturels. A son tour, « **l'évènementiel** », par sa capacité d'attirer les masses de différents horizons et des publics divers participe à la mise en valeur du monument et la promotion du patrimoine local.

Par ailleurs, en dépit de la richesse patrimoniale d'El Jem, seul l'amphithéâtre monopolise tous les événements culturels de la ville. Certes, le caractère exceptionnel du monument lui accorde l'importance du premier plan. Toutefois, l'idée d'animer les autres composantes patrimoniales de la ville par l'évènementiel pourrait valoriser ces sites délaissés et méconnus à l'instar du petit amphithéâtre, le musée et le parc archéologique ou encore le tissu ancien, etc.

Le potentiel patrimonial et l'évènementiel pourraient, ainsi, constituer, par leur interaction, un outil capital de régénération culturelle et économique des villes. Les initiatives privées en ce domaine peuvent être renforcées par des politiques de gestion institutionnelles du patrimoine et du territoire afin de favoriser d'avantage cette interaction valorisante.

Axes thématiques :

La vocation essentielle de ce colloque est de favoriser la réflexion et les échanges entre les différents spécialistes universitaires et les praticiens du patrimoine matériel et immatériel en architecture, en histoire, en archéologie, en sciences de la communication et en sciences sociales sur le patrimoine matériel et immatériel en interaction avec l'évènementiel, en Tunisie et ailleurs. Il s'agit d'évaluer l'impact de ces approches sur le développement local et durable des villes et sur l'apport des politiques urbaines et institutionnelles en faveur de ces concepts.

Nous souhaitons donc engager une réflexion profonde en lien avec les trois axes suivants :

1- Patrimoine et évènementiel : enjeux scientifiques et socioculturels :

- Le patrimoine matériel et immatériel, support de l'évènementialité.
- L'évènementialité : outil de patrimonialisation.
- Les technologies de l'information et de la communication (TIC) au service de l'évènementiel dans les sites patrimoniaux.

2- L'événementiel au service du tourisme culturel dans les sites patrimoniaux :

- L'événementiel et les enjeux de la mise en valeur touristique des sites patrimoniaux.
- L'événementiel et le patrimoine comme moteur de développement local.
- Évènementialité et dynamique locale.

3- L'événementiel au cœur des politiques patrimoniales dans le monde :

- Rôle des acteurs institutionnels : apports et limites.
- Contribution de la société civile dans la valorisation du patrimoine par l'événementiel.
- L'événementiel et la gouvernance participative, durable et inclusive.

CONFÉRENCES DES INVITÉS

THYSDRUS – EL JEM : « LA MONDIALITÉ » : OPTION OU ILLUSION ?

Habib BEN YOUNES ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Ancien Directeur de Recherches Historiques et Archéologiques à l'Institut National du Patrimoine INP, Tunisie.

D'aucun peut, à juste titre, s'interroger sur la « mondialité », à savoir le caractère mondial de quelque chose, d'une entité et son rapport avec une ville historique : Thysdrus avec sa notoriété peut-elle y prétendre ? C'est ce que je tâcherai d'expliquer en rappelant une chose primordiale, à savoir l'ambition. En effet on n'est jamais assez ambitieux d'autant plus si nous disposons d'atouts majeurs pour l'être.

Deux exemples récents illustrent bien ces propos. Le premier concerne le nouveau musée du Caire et notamment toute la grandiose mise en scène du transfert des momies de l'ancien musée vers leur nouvelle destination. Les moyens mis au service de ce transfert ont contribué à la diffusion d'une image d'une autre Egypte dans toute sa splendeur. La fierté nationale à l'international, une volonté de se repositionner à nouveau sur l'échiquier international de la culture et du tourisme et, par conséquent, du développement grâce aux nouvelles ressources générées par ce projet exceptionnel.

Dans le même ordre d'idées nous pouvons regarder vers les pays du Golfe. Il y'avait le Koweït, le précurseur dans le domaine des musées. Les autres pays de la région, chacun selon ses disponibilités et sa politique vont suivre, la palme revenant essentiellement aux Emirats arabes unis avec différents projets, réalisés ou en cours, dont

le « Musée du futur » à Dubaï reconnu comme l'un des 14 plus beaux musées du monde. Cette institution est un centre « nous permettant de définir notre avenir humain ». Les expositions immersives « invitent à découvrir comment les innovations technologiques pourraient transformer le monde dans les 50 prochaines années ». Telle est l'ambition et le but de ce musée qui dépasse le cadre local pour des prétentions universelles. Faut-il rappeler que dans ce même pays le Louvre d'Abou Dhabi est déjà fonctionnel en attendant l'inauguration en 2026 du Guggenheim avec ses 30.000 mètres carrés de superficie, soit le principal musée d'art moderne et contemporain de la région. Ce pays disposant de sa propre culture mais a, également, visé l'universalité offrant un pôle régional de grande envergure pour l'art et la culture pour un public international.

On peut s'interroger, à juste titre, mais où en est Thysdrus/El Jem dans tout cela ?

L'un des visiteurs étrangers écrivait il y'a longtemps : « le colisée de Rome paraît obscur, terni et imparfait comparé à l'éternelle jeunesse de l'amphithéâtre d'El Jem qui ne vieillira jamais ». Cet atout exceptionnel de renommée internationale a-t-il été, jusqu'ici, bien exploité ? Eternel débat que je n'aborderai pas, mais il faut rappeler, cependant, la place qu'il occupe dans l'histoire du pays et qui dépasse le cadre de l'époque romaine.

Le Colisée, « le refuge historique », « la forteresse » voilà un autre titre pour ce monument. Refuge pour les rescapés de l'armée byzantine et les populations fuyant devant les armées islamiques en 647 après la bataille de Sbeitla. Il en sera de même pour la Kahéna à la fin du 7^{ème} siècle, symbolisant la résistance des autochtones contre les envahisseurs et notamment celle de la femme africaine. Tout un symbole entourant ce monument, donc, comme la résistance des habitants du Sahel s'abritant dans le Colisée pour fuir les exactions fiscales, d'où son bombardement par les soldats du Bey, à coup de canons, et l'ouverture des brèches qui constituent un témoignage encore saignant.

L'exploitation événementielle de ce cadre prestigieux est large et multiple par sa présence au cours de plusieurs périodes de l'histoire du pays. Mais Thysdrus serait la seule cité dans le monde romain à abriter trois types d'amphithéâtre de construction différente. L'un, de la fin du premier siècle av. J.-c, pouvant recevoir 6000 spectateurs, était entièrement taillé dans le tuf. Un type rupestre donc suivi, sur le même emplacement, par un autre de 8000 spectateurs, semi-bâti du début du second siècle. Qu'en est-il de ces deux monuments actuellement, quel serait leur apport dans la mise en valeur du site ? Thysdrus ne mérite-t-elle pas le titre de la Cité des amphithéâtres, de la ville du Spectacle ?

D'ailleurs, à ce propos, la création d'une « Fédération Internationale des Villes des Amphithéâtres Historiques » permettant les échanges de spectacles, par exemple, n'est-elle pas une option vers de nouveaux horizons au service du rayonnement et le développement local ?

Restons dans ce quartier des amphithéâtres, un quartier « déserté », puisqu' environ 10% des visiteurs du grand amphithéâtre, seulement, s'y rendent. Or nous sommes au sein d'un autre symbole de la grandeur de cette cité et dont la mise en valeur peut contribuer, sans aucun doute, au rééquilibrage entre les deux pôles du site. La maison Africa, l'une, sinon la plus vaste maison de l'Afrique romaine, selon feu Hédi Slim, avec ses 3000 m² de superficie en constitue une pièce maîtresse. La restitution de ses différentes composantes constitue l'un des meilleurs exemples didactiques pour la réconciliation du visiteur avec ce patrimoine.

Plusieurs autres très belles demeures, qui sont appréciées notamment par les spécialistes, comme celle du Paon, à titre indicatif, se distinguent par une « platitude » pour le visiteur non averti. Les plus belles de leurs mosaïques sont exposées ailleurs dans différents musées. Or, cette demeure possède différents appartements servant de lieux de détente et de refuge à la vie familiale. Le visiteur peut-il imaginer, par exemple, que la superficie de la salle de réception avec ses 270 m². C'est donc l'opulence, un mode de vie d'une partie de la société qui transparait à partir de cette architecture, mais il faut la

faire parler. L'animation, les visites guidées, la mise en place de copies de mosaïques, l'illumination le soir des artères de ce quartier. Il faudrait rendre cet espace « audible » aux visiteurs en enrichissant ses connaissances, en l'éduquant en le prenant en charge. Cela s'est fait ailleurs et avec succès. Le visiteur ne peut comprendre sans une communication adéquate le choix des motifs ornant les mosaïques de chaque espace. On comprend, ainsi, la présence de scènes érotiques ou galantes dans les chambres à coucher lieu d'intimité du couple. Thysdrus n'est pas, uniquement, les gladiateurs et les combats d'amphithéâtre mais une société plurielle dont la mosaïque constitue l'un des échos. D'ailleurs la présence d'une mosaïque de ce site au siège de l'UNESCO à Paris, représentant Diane entourée d'animaux, ne peut-elle pas être exploitée comme slogan : Thysdrus au siège universel de la culture et du patrimoine, n'est-ce pas un atout vers la mondialité ?

Réalité virtuelle, réalité mixte, réalité augmentée, les solutions techniques existent et les espaces afin de redonner une autre vie à ce quartier sont disponibles.

Deux portraits, ou plutôt deux moulages en plâtre portant l'empreinte d'un visage masculin et un autre féminin, constituent des pièces maîtresses du musée du lieu ; tout deux datent du troisième siècle d'une manière générale. Il s'agit d'une représentation authentique de thysdritains de l'époque.

Qu'attendons-nous pour exploiter ce trésor et opérer des restitutions de ces portraits, leur donner vie, les faire parler. Passons du banal à l'exceptionnel, les possibilités techniques et scientifiques le permettent afin de recréer le réel par le virtuel.

Ce couple pourrait rappeler aux visiteurs que leur cité entre 46/47, au moment de la « Guerre Civile » n'a pu être conquise par Jules César, alors qu'elle n'était qu'une petite bourgade suffisamment fortifiée. Ces événements ne concernent pas l'avenir de l'Afrique mais du futur de Rome et du futur de la Méditerranée.

Ces personnages reconstitués peuvent rappeler que leurs compatriotes, les commerçants de Thysdrus, échangeaient leurs

produits à Bosra, capitale de la province romaine d'Arabie. Cette ville, située au sud de la Syrie et au nord de la Jordanie, était le débouché des caravanes venant d'Arabie. Son rôle commercial fut prépondérant pendant une longue période. Une stèle cite ces Thysdritains et Mercure le génie de la Colonie et son Patron. Ce dieu du commerce que l'on célébrait à Rome, le 15 Mai, en commémoration de la fondation de son temple, ne peut-il pas être invoqué à El Jem, lieu de passage commercial par excellence aujourd'hui, et inventer ainsi des occasions d'animation spécifique.

Le printemps de Thysdrus, entre Avril et le souvenir de la bataille de Thapsus qui va permettre à César d'avoir le pouvoir absolu et les festivités autour de Mercure, les événements peuvent se créer par eux même d'autant plus que le cadre s'y prête. Le 25 Mai 1963, n'est-ce pas l'anniversaire de la signature des accords de l'OUA (Organisation de l'Unité Africaine), cette date étant, normalement fêtée dans chacun des pays africains afin de favoriser le rapprochement entre les peuples du continent. Or l'emblème existe à Thysdrus avec cette magnifique mosaïque représentant l'Afrique. Sous d'autres cieux, on aurait retrouvé cette représentation sur de multiples supports vendus dans les boutiques du musée et ailleurs.

Pour Thysdrus, nul besoin d'inventer l'Histoire, l'Histoire s'offre à nous, toujours faut-il savoir l'exploiter en faveur du développement local grâce à la richesse patrimoniale du site léguée par les anciens.

Au cours de la seconde quinzaine du mois de Janvier de l'an 238, soit-il y'a 1784 ans, juste après la récolte des oliviers et les transactions de vente de l'huile d'olive ; les exactions fiscales de l'empereur Maximin vont avoir des conséquences fâcheuses.

Les jeunes gens des grandes familles bourgeoises, qui habitaient sans doute ce beau quartier des villas, près du musée actuel, attaquèrent le procureur des impôts et le tuèrent à coups de poignard. Une scène théâtrale qui peut être montée à El Jem. Mais dans la réalité, il ne s'agissait pas de Théâtre. Les insurgés vont retrouver Gordien, le Gouverneur de la province, ce Proconsul était de passage dans la ville et l'obligèrent à se déclarer empereur de l'Empire Romain. Bien plus toute la Province d'Afrique va se soulever, les portraits de

Gordien vont remplacer ceux de Maximin dont les statues furent renversées et brisées. Carthage applaudi le choix de Thysdrus que Rome ratifia par la suite.

Thysdrus capitale de l'Empire, un titre que doit revendiquer El Jem même si le triomphe de Gordien et de son fils ne durèrent pas longtemps, Gordien III leur descendant règnera, par la suite, plusieurs années grâce à cet intermède de Thysdrus. La mosaïque de Rome et les Provinces illustrera cet épisode magnifiquement.

« L'avenir appartient à ceux qui peuvent l'imaginer, le concevoir et l'exécuter...l'avenir n'attend pas, l'avenir peut être conçu et construit aujourd'hui » Ces sages propos de l'Emir de Dubaï, en calligraphie arabe, décorant le bâtiment du Musée du Futur est un véritable manifeste.

Nous devons grâce à notre Histoire, notre Patrimoine avoir des idées. Le tourisme culturel n'est pas une alternative, mais une solution, un déterminant dans la politique du développement local. Ce tourisme n'a pas de saisons, il est ouvert toute l'année. Le partenariat public/privé, la participation de la société civile, aideront à dépasser le commun, l'anodin pour aspirer vers le meilleur, la « mondialité »

Les fous font le monde, les sages le défont, il ne faut pas les laisser faire. Il ne s'agit pas rêver, mais plutôt mais de plonger dans l'aventure et assumer sa folie constructive.

QUAND L'ÉVÈNEMENTIEL CRÉE L'ŒUVRE ET LE MONUMENT GÉNÈRE L'ÉVÈNEMENT, CAS DE LA VILLE D'EL JEM

Salim BEN REJEB ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Architecte, enseignant à l'ENAU, membre du laboratoire de recherche LarPA. Tunisie.

Introduction

Fondé en 1986, le festival international de la musique symphonique d'El Jem, s'organise chaque année au sein de l'amphithéâtre romain en mois de juillet et août. Situé en plein centre-ville, cet édifice constitue le plus grand monument africo-romain du continent. Il est inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1979 et il représente le premier monument classé en Tunisie.

Ce festival constitue le premier évènement culturel périodique et récurrent organisé dans l'amphithéâtre. Depuis les années quatre-vingt du XX^{ème} siècle, plusieurs autres manifestations étaient lancées, durant lesquelles la ville connaissait une dynamique et une animation culturelle et économique remarquable.

Par ailleurs, en dépit de la richesse patrimoniale d'El Jem, seul l'amphithéâtre monopolise tous les évènements culturels de la ville. Certes, le caractère exceptionnel du monument lui accorde l'importance du premier plan. Toutefois, l'idée d'animer les autres

composantes patrimoniales de la ville par l'évènementiel pourrait valoriser ces sites délaissés et méconnus à l'instar du petit amphithéâtre, le musée et le parc archéologique ou encore le tissu ancien, le centre-ville actuel.

L'objet de cette étude est de mettre en lumière les caractéristiques de la fonction évènementielle de la ville à travers l'étude de son historique et de son évolution, de ses spécificités actuelles et de ses potentialités en relation avec le patrimoine matériel et immatériel de la population locale.

L'absence de toute étude ultérieure et l'inexistence de données statistiques ont orienté cette recherche vers un travail d'inventaire et une investigation sur site.

Selon notre hypothèse, le potentiel patrimonial et la fonction évènementielle pourraient constituer, par leur interaction, un outil capital de régénération culturelle, économique et urbaine de la ville.

1- Historique de l'évènementiel dans la ville d'El Jem :

1.a- L'antiquité,

Du spectacle à l'œuvre : Quand l'évènementiel crée le monument :

L'histoire de la ville avec l'évènementiel n'est pas récente. Elle remonte à des siècles passés voire à l'antiquité. À Thysdrus, l'organisation d'évènements est courante durant les premiers siècles de notre ère¹. Dans une cité prospère avec une population assez aisée et fortunée, l'évènementiel constitue une pratique sociale de loisir essentielle à l'instar des scènes de théâtre, de combats de gladiateurs ou des animaux, de jeux divertissants et de courses de chars.

Cette pratique s'est épanouie dans la ville notamment par le

¹ Hédi SLIM, « les amphithéâtres d'El Jem » dans « Comptes rendus des séances de l'académie des inscriptions et belles lettres », 130 e année, N°3, 1986, page 464.

développement des écoles des groupes des gladiateurs en Afrique².

L'incidence urbaine et architecturale de cet intérêt aux spectacles est remarquable voire spectaculaire. En effet, la passion envers les jeux et le loisir a incité la population locale thysdritaine, durant les trois premiers siècles de notre ère, à édifier les plus grands et importants monuments africo-romains. Ceux-ci, vont marquer à jamais l'espace urbain de Thysdrus ainsi que l'histoire de la région.

▪ ***Les monuments de spectacles Thysdritains :***

- ***Inventaire, mode d'implantation et données quantitatives :***

En 238 ap.J.-C.³, la ville, alors à son apogée, comptait un théâtre, un cirque de taille considérable et plusieurs amphithéâtres. Il s'agit de l'unique cité africo-romaine comptant assez de monuments dédiés aux spectacles et aux événements.

Sur le territoire du Sahel méridional, Thysdrus possédait en elle seule cinq monuments de spectacles sur un total de huit répertoriés dans la région⁴ dont trois amphithéâtres sur un total de cinq, un théâtre sur un intégral de deux et l'unique cirque (Tableau 1).

ÉQUIPEMENTS	SAHEL MÉRIDIONAL	EL JEM
Amphithéâtres	5	3
Théâtres	2	1
Cirque	1	1
TOTAL	8	5

Tab. 1 : Les monuments de spectacle à Thysdrus et au Sahel méridional.

Source : auteur

² Ibid, Page 464.

³ Date de la révolution, menée par la population locale de Thysdrus, sur l'empire Romain. Gordien I^{er} est proclamé empereur de l'empire lors de ces événements.

⁴ Ameur YOUNES, « *Recherches sur l'urbanisation et l'architecture dans le Sahel méridional tunisien de l'antiquité au haut moyen âge* », Faculté des sciences humaine et sociales de Tunis, Unité de recherche : Peuplement et mise en valeur en Tunisie à travers l'histoire. Imprimerie Officielle. 2012. Pages de 232 à 233.

Répartis sur le périphérique de la ville, ces équipements dominent le paysage par leurs tailles, les surfaces du terrain qu'ils occupent et les espaces libres qui les entourent (Figures 1, 2 et 3).

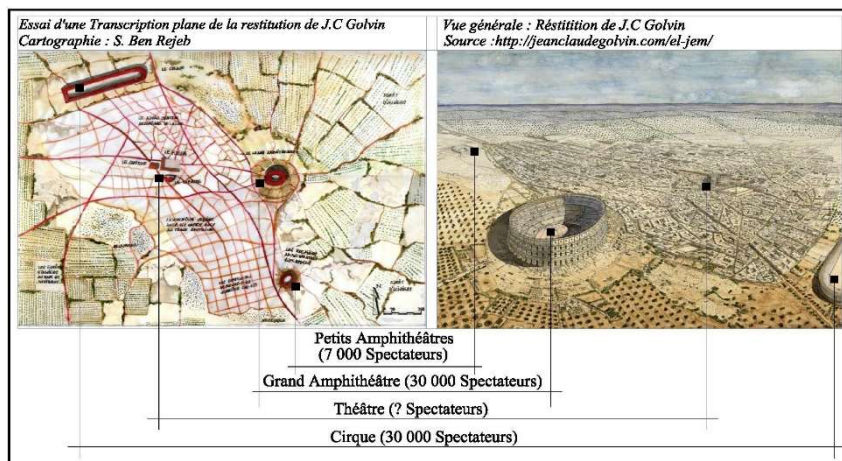


Fig. 1 : Le paysage urbain de Thysdrus au III^e siècle ap. J.-C et les monuments de spectacle. Cartographie : Auteur

Sur un paysage urbain comptant plus de 180 hectares, la surface nette de l'espace réservé aux monuments de spectacle et de loisir est de l'ordre de 8 hectares. Il peut atteindre les 16 hectares ou plus si on comptabilise les espaces libres et les places publiques nécessaires pour accéder à ces équipements et pour les évacuer. Cette surface représente 9% à peu près de la surface totale de la ville.

La capacité d'accueil de l'amphithéâtre et du cirque est de l'ordre de 60 000 spectateurs pour une population de 40 000 habitants sans la prise en compte des autres équipements (Tableau 2).

La surface de ces monuments et leur capacité d'accueil sont alors disproportionnelles à une cité de taille moyenne comme Thysdrus.

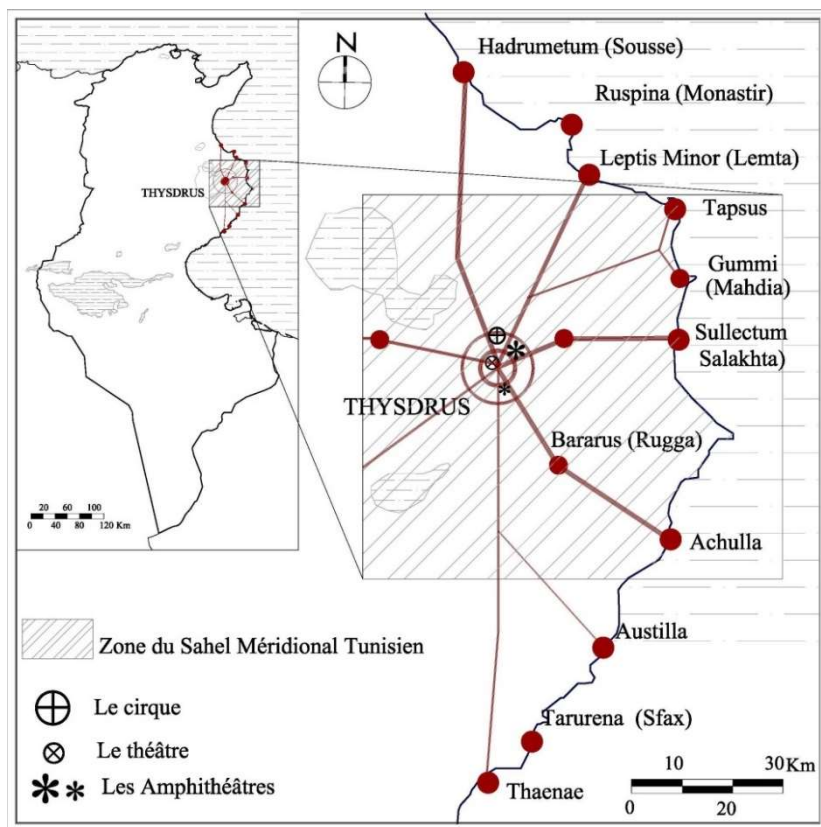


Fig. 2 : *Thysdrus : Le réseau routier antique et l'implantation des monuments de spectacles (suivant H. SLIM). Cartographie : Auteur*

Par ce mode d'implantation dans le territoire et par cette disproportionnalité de surface de capacité d'accueil, il est facile de constater que ces équipements ne sont pas dédiés exclusivement à la population locale mais adressés également aux habitants des régions voisines du Sahel méridional, voire de toute la Byzacène.

ÉQUIPEMENTS	DIMENSIONS NETTES (m)	SURFACES NETTES (m ²)	NB SPECTATEURS
Grand amphithéâtre ⁵	147,9*122,2 m	18 073	30 000
Petits amphithéâtres ⁶	95*75 m	7 125	7 000
Cirque ⁷	550*195 m	52 250	30 000
Théâtre ⁸	Rayon 37 m	2 150	2000
TOTAL		79 598	69 000

Tab. 2 : Les monuments de spectacle à Thysdrus, calcul des surfaces nettes et du nombre de spectateurs approximatif. Source : Auteur

- ***La fonction évènementielle, la fonction urbaine et l'identité territoriale :***

En plus de son attractivité commerciale, la cité prospère séduit les commerçants du monde antique et les visiteurs des régions avoisinantes par les jeux de cirque et des spectacles de gladiateurs de qualité. En effet, toute une « industrie » de spectacle a été mise en place pour satisfaire cette affection pour le loisir et le jeu à travers les édifices et les différents équipements publics et privés en vue d'accueillir les dizaines de milliers de spectateurs.

Nous pouvons imaginer l'activité économique conséquente et la dynamique créée dans les différents secteurs lors de ces événements et de ces spectacles.

Pour le cas de Thysdrus, nous pouvons affirmer que la fonction évènementielle de la ville est une fonction urbaine de premier ordre. Elle a influencé profondément le territoire, le paysage urbain,

⁵ Aneur YOUNES, Même référence, page 237

⁶ Suivant carte et plans d'aménagement d'El Jem.

⁷ Hédi SLIM, *Djem (El Jem Thysdrus)*, Encyclopédie berbère, 16/1995, Edition électronique : URL : <http://encyclopedieberbere.revu.org/20182>, page 5

⁸ La surface est calculée suivant la carte et les plans illustrés par Hedi SLIM dans, « *les amphithéâtres d'El jem* », page 461. Le nombre des spectateurs est calculé suivant une estimation approximative (1 Specteur./m²)

l'architecture et même le savoir-faire constructif.

Cette même fonction a participé largement à la régénération culturelle, économique et urbaine de la cité.

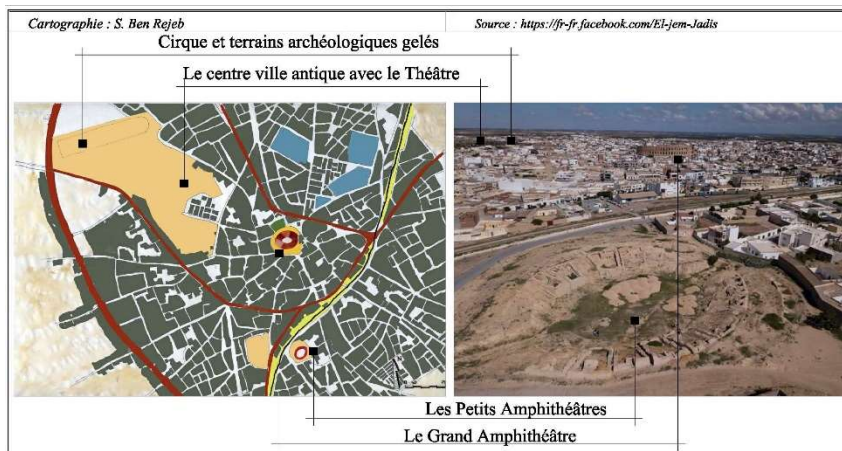


Fig. 3 : *Les monuments de spectacle Thysdritains dans la ville actuelle*
Cartographie : Auteur

- ***Les spécificités architecturales, le savoir-faire constructif et l'état actuel des monuments :***
- ***Le premier amphithéâtre : la colline sculptée.***

L'histoire a débuté au I^{er} siècle de notre ère avec la réaffectation d'une nécropole préromaine, implantée alors dans la seule colline du site, en un amphithéâtre pour l'organisation des jeux et des spectacles. En effet, la communauté romaine installée en Afrique, composée essentiellement de commerçants et de cultivateurs, avait décidé, avec peu de moyens, d'édifier un amphithéâtre pour se distraire⁹.

Cette action symbolique qui consiste à transformer un espace dédié

⁹ Hédi SLIM, « *Les amphithéâtres d'El jem* », page 463.

aux morts en un espace de vie, de loisirs et de jeux, bien qu'elle soit initialement issue d'une nécessité technique et constructive, marquera le début de l'évolution d'un savoir-faire constructif et urbain des monuments dédiés à l'évènementiel.

Ce premier amphithéâtre, sculpté totalement dans le tuf, est d'une forme irrégulière et dissymétrique. L'arène faisait 50*40 mètres et la capacité totale des gradins est de l'ordre de 6000 spectateurs. En l'absence totale des structures maçonnées et des équipements de confort, cet amphithéâtre primitif est considéré parmi les plus rustiques et rudimentaires du monde romain¹⁰. Il appartient à une catégorie primitive d'amphithéâtres, de type fragile et peu répandu en Afrique et ailleurs.

- Le deuxième amphithéâtre : la colline construite :

Vers la fin du I^{er} siècle et grâce aux mutations socioéconomiques et urbaines de la cité, un deuxième amphithéâtre plus développé a remplacé l'ancien sur la même bute. Le nouvel édifice appartient à une catégorie très répandue en Afrique : « *amphithéâtre à structure pleine et adossé à une colline* »¹¹.

Plusieurs améliorations et évolutions techniques et constructives ont caractérisé cet édifice par rapport au premier, à savoir :

La cavea est aménagée en gradins entièrement construits avec de la pierre et de la brique crue. Ces gradins ont remplacé les anciens qui étaient sculptés au tuf. L'arène s'est agrandie et elle prit sa forme ovale avec des dimensions de 60*40 mètres. Des installations et des équipements ont été ajoutés pour assurer plus de fonctionnalité, de confort et de solidité à l'édifice à l'instar des escaliers menant aux gradins, de la tribune ou du mur de podium (Figure 4).

Toutefois, la contrainte topographique a limité l'évolution du nombre de spectateurs à accueillir, l'édifice ne peut pas dépasser les 7000 spectateurs de capacité faute de limites de la colline qui ne permettait pas l'extension des gradins.

¹⁰ Ibid, Page 464.

¹¹ Ibid, Page 466.



Fig. 4 : Une photo des années 60 et une autre récente des amphithéâtres de la ville. Source : <https://fr-fr.facebook.com/El-jem-Jadis/>

- Le troisième amphithéâtre : la dernière œuvre, l'œuvre parfaite :

Après plus qu'un siècle d'exploitation, le deuxième amphithéâtre de Thysdrus s'avère insuffisant pour satisfaire les besoins d'une population de plus en plus assoiffée de loisirs et de spectacles. Il n'est plus à l'image d'une cité assez prospère et florissante que la Thysdrus de l'époque.

Aux premières décennies du III^{ème} siècle, un nouvel amphithéâtre a été construit d'une capacité de 30 000 spectateurs. Édifié sur le model du colisée, ce monument de spectacle était le dernier érigé sur le continent voir dans monde romain.

Toutefois, les références culturelles locales demeurent remarquables dans l'édifice. Celles-ci sont exprimées à travers l'application d'options décoratives africaines, l'usage de l'unité de mesure locale et l'utilisation des pierres de taille au lieu des briques crues.¹²

Nous pouvons confirmer que ce monument Africo-romain marque l'apogée de toute une culture urbaine orientée vers le loisir et l'organisation des événements, ainsi qu'un savoir-faire technique et

¹² Ibid, Page 458.

constructif des infrastructures nécessaires à cette fonction en général et de l'architecture amphithéâtrale en particulier. Il est, d'ailleurs, inscrit sur liste du patrimoine mondial depuis 1979.

- *Le cirque et le théâtre :*

Contrairement aux études archéologiques approfondies faites sur les amphithéâtres, les recherches qui s'intéressent au cirque et au théâtre sont très limitées et peu abondantes. Elles nous fournissent peu d'informations de datation et de spécificités architecturales et techniques. Situés près du centre monumental de l'ancienne Thysdrus et à ses périphéries, les vestiges de ces deux monuments sont insuffisamment fouillés et étudiés. Foncièrement, ils sont situés dans les zones des terrains archéologiques gelés sous le contrôle de l'Institut National du Patrimoine (INP) mais délaissés et non exploités.

Actuellement, l'ensemble de ces monuments avec les autres terrains archéologiques, occupent plus que 40 hectares sur une surface totale de la ville estimée de 1500 hectares. Par leurs caractéristiques historiques et leurs emplacements stratégiques, ces terrains constituent un potentiel foncier et patrimonial à fort intérêt non suffisamment exploité, le seul site ouvert au public est celui du grand amphithéâtre.

1.b- Du moyen âge à l'époque coloniale :

Le fait urbain qui génère l'évènement :

▪ ***De l'évènement de spectacle à l'évènementialité historique :***

Vers la seconde moitié du V^{ème} siècle et après près de deux siècles d'exploitation, le grand amphithéâtre était abandonné avec le déclin total de la cité. Aux débuts du moyen âge, la ville ainsi que ses monuments tombaient progressivement en ruine. Transformé en une forteresse, le dernier édifice Africo-romain de spectacle, est devenu un fait monumental persistant dans son environnement.

Contrairement aux événements de spectacles et de loisir qu'elle a

accueillis auparavant, la forteresse refuge a vécu, durant le moyen-âge, les grands évènements de guerres et d'instabilité politique qui avaient caractérisé la région. Les données historiques de différents genres à l'instar des récits de voyage et les chroniques des voyageurs arabes témoignent de l'importance de cette forteresse et marquent sa présence dans les grands évènements de l'époque. Nous pouvons citer son rôle légendaire de lieu de résistance pour les populations locales contre les invasions arabes V^{ème} siècle¹³, sa contribution à la lutte contre les invasions des Normands aux débuts du XII^{ème} siècle à l'époque Ziride¹⁴ ou encore son rôle dans la révolte de « Banu Ghaniya » à l'époque Almohade à la fin du XII^{ème} siècle¹⁵.

▪ ***Le « fait urbain » et les pratiques évènementielles sociales de la population locale :***

Par l'apparition d'une nouvelle ville, héritant l'ancienne Thysdrus, la forteresse a constitué le *fait urbain monumental* qui a conditionné cette genèse. Ce fait urbain a constitué le noyau initial de la nouvelle agglomération « El Jem » en lui donnant sa toponymie¹⁶. Il a influencé, au fil du temps, sa structure, sa croissance ainsi que ses fonctions urbaines.

Le fait monumental et ses alentours dominant les fonctions urbaines publiques d'échange économique et spirituel : les souks, la place centrale et les mosquées. Il monopolise, ainsi, tous les évènements et toutes les activités sociétales communes.

La mémoire collective retienne jusqu'aujourd'hui les évènements de mariage qui s'effectuent dans la place centrale au pied du monument

¹³ Abdoullah Ibn Mohamed ATTJENI, « *Rihlet Attijeni* » (706-709 H_j 1306-1309 Ap.J.-C) révision et introduction : Hassen Hosni ABDELWAHAB- Addar al aarabia LilKitab_ Tunisie, 1981, page 59.

¹⁴ Ibn Hamdis, « *Addiwan* » (né 448 H_j- 1056 Ap.J.-C) révision et introduction Ihssan ABBAS- Dar Sader_ Beyrou, pages 14, 463.

¹⁵ ATTJENI, même référence, page 60

¹⁶ « El Jem » signifie dans la langue arabe la forteresse.

et entre ses galeries, ou les spectacles religieux qui se déroulent sur l'arène à l'instar de « l'Issaouia », ou encore les courses et les combats de chameaux. Les cartes postales et les photographies qui remontent à la fin du XIX^{ème} et de début du XX^{ème} siècle témoignent de l'importance et de l'ampleur de ces spectacles (Figures 6 et 7).



Fig.5 : Carte postale montrant un spectacle de « l'Issaouia ».

<https://www.geneanet.org/>



Fig.6 : Carte postale montrant le combat des chameaux dans l'arène de l'amphithéâtre.

<https://www.geneanet.org/>

▪ ***Le « monument historique » et les pratiques évènementielles :***

A l'époque coloniale, un intérêt historique et archéologique a été accordé au site vu son importance et l'amphithéâtre a été classé monument historique en 1892¹⁷. Cet intérêt s'est manifesté par la réalisation de plusieurs interventions archéologiques et urbaines sur le site à l'instar de déblaiement de l'arène de l'amphithéâtre ou le réaménagement de la place centrale en face.

En plus des pratiques évènementielles sociales de la population locale, le monument accueillait d'autres types d'évènements politiques, économiques et culturels. Les banquets à l'honneur des grandes personnalités politiques qui ont visité le site et la région s'organisaient souvent sur l'arène de l'amphithéâtre¹⁸. Quelques autres actions publicitaires et culturelles s'effectuaient souvent par les entreprises françaises installées en Tunisie ou par les touristes français lors de leurs voyages (Figure 7).



Fig. 7 : Carte postale du début du XX^{ème} siècle Caravane d'automobiles
Source : <https://www.geneanet.org/>

¹⁷ L'amphithéâtre a été classé patrimoine national—par les services des antiquités et art de la régence en 1892.

¹⁸ Articles des journaux : « *Le Radical* » Numéros du 17 avril 1911 et celui du 20 avril 1922. « *Comoedia* » N° 5290 du 28/26/1927.

Source : Gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale de France

2- L'évènementiel à El Jem de l'indépendance à nos jours et appréciation de son état actuel : Quand le monument crée l'évènement

Après l'indépendance, une nouvelle gestion du monument et du site historique de la ville s'est imposée. Elle était du regard de l'Institut National d'Archéologie et d'Art (INAA). Jusqu'aux débuts des années 80 du XX^{ème} siècle, on n'assistait plus à des événements sociaux ou culturels au sein du monument et ses alentours à l'exception de quelques événements politiques ou actions publicitaires ponctuelles.

Ce constat peut être expliqué par le caractère exclusif et parfois agressif du mode de gestion utilisé par l'Etat pour l'exploitation du patrimoine de la ville à cette époque¹⁹. Malgré les apports au niveau de la protection foncière et réglementaire²⁰, il convient de noter que ce mode de gestion a provoqué aussi une sorte de rupture entre la population locale et son patrimoine²¹.

Avec l'inscription de l'amphithéâtre sur la liste du patrimoine mondial en 1979, de nouveaux intérêts s'accordent pour sa restauration et sa valorisation et de nouvelles perspectives s'ouvrent pour son exploitation et sa gestion.

2.a- Le festival international de la musique symphonique : L'évènementiel de retour

En 1986, une première édition d'un festival international de la musique symphonique était lancée. Fondé par M. Mohamed Ennaceur, alors maire de la ville, ce festival s'est organisé au sein de

¹⁹ Salim BEN REJEB, Leïla AMMAR « *le patrimoine de la ville d'El Jem, enjeux et défis, pour une nouvelle approche patrimoniale* » Article au colloque « Rencontre El Jem 2019, patrimoine et développement local : enjeux et défis », page 29.

²⁰ Expropriation de presque 40 hectares des terres archéologiques.

²¹ Ibid, Salim BEN REJEB, Leïla AMMAR, pages 29 et 30.

l'amphithéâtre romain et dans l'arène.

Unique en son genre en Tunisie et même au monde, ce festival international s'est spécialisé en musique symphonique et classique. Ces premières éditions ont connu de grands succès. Au cours de l'été de 2022 il a célébré sa 34^{ème} édition²². Il constitue, depuis sa création, un événement important pour la ville à travers les spectacles programmés en mois de juillet et août de chaque année. De par son rayonnement, ce festival est considéré, aujourd'hui, comme étant l'un des événements culturels et touristiques les plus importants du pays.

Grâce à cet événement, les célébrités du chant classique et les plus grands orchestres de renommée mondiale, ont ébranlé les cieux de la ville par leurs pièces symphoniques et leurs opéras pour un public passionné par ce genre de musique.

Durant les soirées du festival et avec une illumination spécifique, le monument s'impose dans un cadre nocturne et hors de l'ordinaire. D'ailleurs, c'est la seule période de l'année où le monument est doté d'une illumination valorisante-(Figure 8).



Fig. 8 : *Illumination du monument lors du Festival international*
Source : auteur; 2017- 2019

²² Arrêt en 2020 à cause de la crise sanitaire.

A vrai dire, la création de ce festival s'est inscrite dans une vision stratégique globale adoptée par le maire de la ville et le conseil municipal de l'époque. En effet, le lancement de cet évènement s'est accompagné par le démarrage de la réalisation d'un projet urbain pour toute la ville. Ce projet consiste au réaménagement des alentours de l'amphithéâtre et de son entrée.

Le cadre patrimonial, le label UNESCO, ainsi que le programme de l'évènement ont constitué des paramètres déterminants pour la réussite du festival à l'échelle locale et surtout internationale. Actuellement, l'image du festival est liée directement à l'image de l'amphithéâtre (Figure 9).

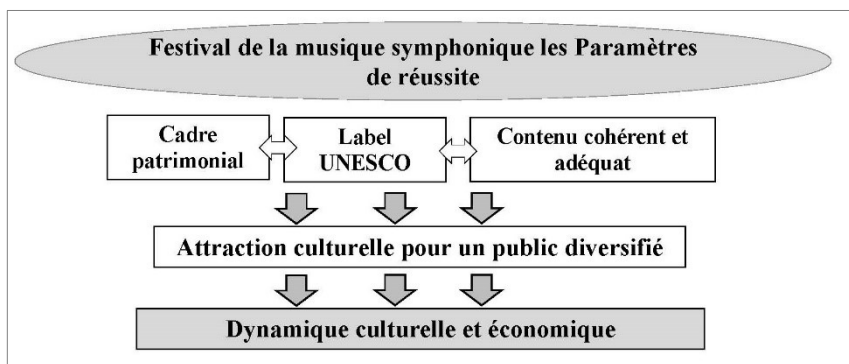


Fig. 9 : Le festival symphonique d'El Jem et les paramètres de réussite
Source : auteur

2.b- L'évènementiel qui se régénère : **Caractéristiques et évolution de l'évènementiel dans la ville :**

Depuis les années quatre-vingt et après la réussite de cette première expérience, la ville a connu, en plus du festival symphonique, plusieurs autres évènements.

Un inventaire des évènements périodiques réalisés dans la ville et de

différentes informations qui définissent leurs types, leurs organisateurs et gestionnaires, leurs fréquences et états actuels, leurs cadres spatial et temporel ainsi que leurs financements et partenaires, pourrait nous fournir des constats importants et utiles pour comprendre les caractéristiques et les spécificités de l'évènementiel à la ville d'El Jem (Tableau 3).

Il est à noter que les données statistiques et les études qui s'intéressent à l'évènementiel dans la ville sont inexistantes. En l'absence de ces données, l'enquête sur terrain auprès des différents acteurs officiels et non officiels constitue la source principale pour la collecte des informations nécessaires. Ce travail sur site est épaulé par une recherche sur les sites web des évènements et des festivals, les informations de presse sur le web et le papier, le portail du ministère des affaires culturelles, et surtout les acteurs culturels essentiellement pour les évènements organisés avant les années 2000.

L'analyse se portera dans un premier temps sur la totalité des manifestations récurrentes à caractère évènementiel depuis une quarantaine d'années. A travers ces données, nous pouvons déceler les caractéristiques de l'évènementiel dans la ville, ses spécificités ainsi que son évolution.

▪ ***Type des évènements et leurs relations avec le patrimoine :***

La majorité des évènements sont de type culturel /musical (8 sur un total de 12 soit les 2/3), par contre quatre uniquement s'intéressent au patrimoine local de la ville. Pour les évènements musicaux, le contenu n'a pas une relation directe avec le patrimoine, seul le contexte, essentiellement l'amphithéâtre et sa place, constituent le cadre spatial et le contexte de l'évènement. Il est utile de signaler que d'autres évènements à caractère ponctuel s'organisent fréquemment au sein de l'amphithéâtre.

▪ ***Fondation et gestion :*** La majorité des évènements sont fondés et gérés par des acteurs de la société civile essentiellement les associations (8 sur total de 12 soit les 2/3). Quatre évènements

sont fondés et gérés par le ministère des affaires culturelles.

▪ **Partenaires, sponsorship et financement** : il est à noter que les institutions responsables du patrimoine et le ministère des affaires culturelles sont omniprésents dans tous les événements en tant que partenaires principaux. L'INP et l'AMVPPC²³ participent par le financement direct à travers un budget destiné aux événements culturels et au niveau logistique à travers l'amphithéâtre comme cadre spatial et lieu d'organisation de ces événements.

Le festival de la musique symphonique et les journées romaines qui constituent les événements les plus importants, ont réussi à attirer d'autres sources de financement, de sponsorship et de mécénat à l'instar des institutions bancaires intéressées par la culture, des industriels et des institutions économiques pour la publicité.

▪ **Données temporelles** : Tous les événements musicaux s'effectuent aux mois de juillet et août, à l'exception de ceux qui s'organisent au mois de Ramadan. Les autres événements qui s'intéressent au patrimoine local de la ville, sont organisés au mois de mars durant les vacances scolaires.

▪ **Les nuitées d'animation** : Le nombre de jours ou de nuitées (j/n) total des événements est de l'ordre de 25 j/n²⁴ et n'a jamais dépassé les 30 j/n, y compris les événements non culturels à caractère ponctuel à l'instar des actions publicitaires, de marketing, des événements sportifs ou des actions sociétales.... Les événements musicaux affèrent une vingtaine de nuitées à peu près (Tableau 4).

²³ INP : Institut National du Patrimoine, AMVPPC : L'Agence de Mise en Valeur du Patrimoine et de Promotion Culturelle.

²⁴ j/n : Journée, nuitée

N°	ÉVÉNEMENT	TYPE/ PUBLIC CIBLE	ORGANISATEUR/ GESTION	NB. ÉDITIONS / ETAT ACTUEL	LIEU/DATE
1	Festival international de la musique symphonique	. Culturel /Musique . Public amateur	. Fondation : Mairie . Gestion : Assoc. du Festival	. Création : 1986 . 35 éditions . En cours	- Grand amphithéâtre/ - Juillet _ Aout
2	Festival local de la musique d'El Jem	. Culturel . Grand public	Fondation : M.. Affaires Culturelle (MAC) . Gestion : MAC	. Création : 1985 . En cours	- Grand amphithéâtre - Juillet Aout
3	Festival Soirées de la Médina	Culturel /Musique . Grand public	Fondation et Gestion : M.A.C	Création : 2017 . Total : 3 édit. . état : ?	Place de l'amph /autres - Ramadhan
4	Festival Découverte Tunisie 21	. Culturel/ Musique . Grand public	Fondation et Gestion : Assoc. Art et jeunesse	. Création: 1999 . Total : 7 éditions . Fin : 2007	- Grand amphithéâtre - aout_ Sept.
5	Festival International de la mosaïque	. Culturel . Public amateur	Fondation et Gestion : Assoc. Art et jeunesse	. Création: 2010 . Total : 4 édit. . Fin : 2013	- Grand amphithéâtre
6	Festival de la chanson de l'enfance	. Culturel . Grand public	Fondation et gestion : Mairie	Création : 2003 . Total : 10 édit. . état : en Arrêt	Grand amphithéâtre/ Rue
7	Festival de l'olivier	. Culturel . Public professionnel	Fondation et Gestion : Assoc. Développement local (ADL)	Création : 2004 . Total : 6 éditions . état : en arrêt	Grand amphithéâtre
8	Festival Soirées «El - Fdaoui » d'El Jem	- Culturel . Grand public	Fondation et Gestion : Maison de Culture d'El Jem/ M.A.C	Création : 2015 . Total : 1 édition . état : en arrêt	Place de l'amphithéâtre /autres - Ramadhan
9	Festival World Music	. Culturel /Musique . Grand public	Fondation : Assoc. El Jem cultural tourism, heritage and developpement.	Création : 2016 . 4 éditions . En cours	- Grand amphithéâtre. - Juillet _aout.
10	Symposium Tyhsdrus des arts visuels	- Culturel . Public professionnel	Fondation et Gestion : Maison de Culture d'El Jem/ M.A.C	Création : 2019 . Total : 1 éditions . état : ?	- Grand amphithéâtre - Juillet
11	Journées romaines de Thyhsdrus	. Culturel . Grand public	Fondation et Gestion : Assoc. We love El Jem	. Création : 2016 . 5° édition . En cours	- Place/ Jardin l'amphithéâtre/ - Mars
12	Rencontres d'El Jem	. Culturel . Public professionnel	Fondation et Gestion : Assoc. Développement local (ADL)	Création : 2019 . Total : 2 éditions . état : en cours	- Grand amphithéâtre - Mars

Tab. 3: Inventaire des événements périodiques à la ville d'El Jem depuis les années 1980. Source : auteur

- **Cadre spatial** : La quasi-totalité des évènements s'organisent au sein de l'amphithéâtre : 10 sur un total de 12. Ceci peut être expliqué par le fait que l'amphithéâtre constitue en lui une infrastructure de spectacle d'une part, d'autre part, il constitue un Label rassurant et promotionnel pour n'importe quel évènement.
- **Fréquence et pérennité** : seul le festival de la musique symphonique a pu garder sa continuité depuis sa naissance. Quant aux autres évènements, ils n'arrivent à subsister que pour quelques sessions.

2.c- L'état actuel de l'évènementiel à El Jem et appréciations diverses :

- **Evolution du nombre d'évènements et des nuits d'animation** :

Depuis les années quatre-vingt et jusqu'au 2019, nous constatons que le nombre d'évènements périodiques a évolué très lentement :

2 évènements aux années 80, 3 évènements aux années 90 et de 4 à 6 évènements depuis les années 2000 à nos jours (Figure 10).

Dans une même année, ces évènements récurrents n'ont jamais dépassé le nombre de 6 depuis 2004. La dominance reste toujours pour les évènements musicaux dans une proportion de 2/3 au nombre de 4 sur un total de 6.

Les jours ou les nuits d'animation sont passées de 16 aux années 80 à un maximum de 30 aux années 2000 et une moyenne de 25 aux années 2010. Il n'a pas évolué depuis 2004 à nos jours. L'évolution de ces jours/nuits d'animation, n'était pas proportionnelle à l'évolution du nombre d'évènements.

	années 80										années 90										années 2000										années 2010										Prévisionnel									
	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22						
événements																																																		
1 Festival de la musique symphonique																																																		
2 Festival local de la musique d'El Jem																																																		
3 Festival Soirées de la Médina																																																		
4 Festival Découverte Tunisie 21																																																		
5 Festival International de la mosaïque																																																		
6 Festival de la chanson de l'enfance																																																		
7 Festival de l'olivier																																																		
8 Festival Soirées «El - P'daoui »																																																		
9 Festival World Music																																																		
10 Symposium Thydsdrus des arts vivants																																																		
11 Journées romaines de Thydsdrus																																																		
12 Rencontres El Jem																																																		
Nb des événements	0	0	0	0	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	6	6	6	5	5	5	3	6	4	5	4	4	4	6	0	4								
Nb des Jours/Nuits	0	0	0	8	8	8	16	16	16	16	16	16	16	16	16	20	20	20	20	20	23	21	21	21	25	26	26	26	23	20	25	16	24	22	20	21	19	21	22	28	0	0	20							

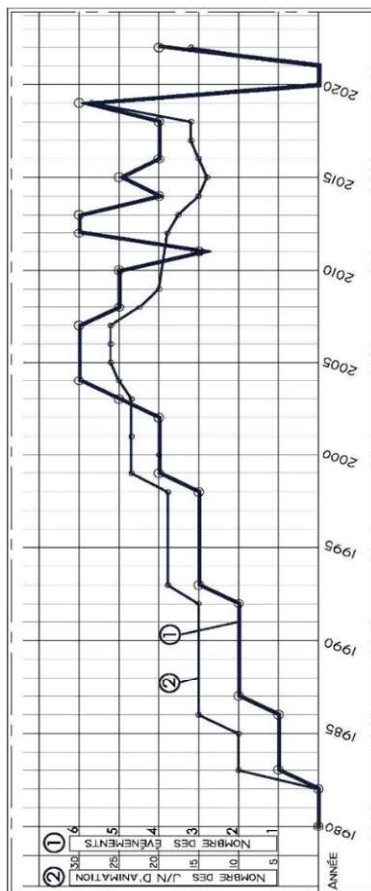


Fig. 10 : Évolution du nombre d'évènements depuis les années 80.
Source : auteur

Tab.4 : Inventaire des évènements, les sessions et le nombre des journée/nuits par an depuis les années 80.
Source : auteur

▪ ***Les journées romaines : l'évènementiel qui s'affirme, un exemple de bonne pratique :***

En 2016, un évènement important s'est déclenché au sein de l'amphithéâtre. Il s'agit des « journées romaines de Thysdrus » fondées et organisées par l'association « *We love El Jem* ». Durant trois jours, les jeunes de la ville assuraient bénévolement l'animation de ces journées adressées au public local et aux visiteurs de passage.

Cet évènement comporte des reconstitutions d'activités artisanales et sociales qui remonteraient à l'époque romaine, à l'instar d'ateliers de mosaïque, de dégustation de la gastronomie de l'époque, de présentation des jeux antiques tels que le tir à l'arc et les spectacles vivants des gladiateurs, dans un cadre spatial adéquat et avec les habits romains appropriés (Figure 11).

En 2019, lors de la quatrième édition de ces journées, l'évènement a connu un succès remarquable. Grâce au programme enrichi au fil des années et aux formations sérieuses des jeunes volontaires pour l'animation des spectacles et des activités, les journées romaines ont pu attirer des milliers de spectateurs locaux ainsi qu'un grand nombre de visiteurs des différentes régions du pays, près de seize mille spectateurs selon les organisateurs. Il faut signaler aussi que le caractère inclusif de ces activités a contribué largement à la réussite de cet évènement. En effet, le public ne se limite pas au rôle d'observateur ou de spectateur passif mais il participe effectivement aux activités et constitue l'acteur principal de l'activité. A travers des ateliers de diverses spécialités, les spectateurs-acteurs pratiquent les jeux antiques, manipulent les matériaux artisanaux et dégustent les plats et les garnitures de l'époque²⁵.

Par sa participation aux différents évènements et spectacles, le public concourt à la « patrimonialisation » ou « la mise en patrimoine » de cet héritage immatériel. Il participe à la célébration et à la promotion d'une culture antique locale méconnue et délaissée à travers des siècles.

²⁵ Voir programme Journées romaines d'El Jem 2022.



Fig. 11: Les journées romaines, exemples d'activités présentées
Source : Magazine journée Romaine d'El Jem_ 2019

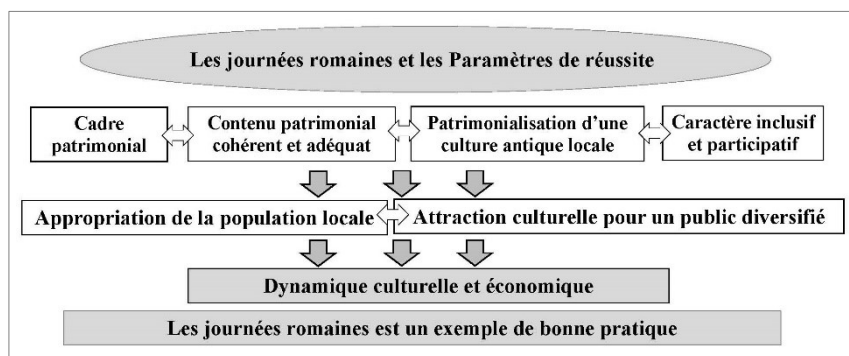


Fig. 12 : Les journées romaines, un exemple de bonne pratique
Source : auteur

Le cadre et le lieu patrimonial de l'évènement, son contenu cohérent et adéquat, son caractère inclusif et participatif, génèrent, à la fois, une appropriation par la population locale et une attraction culturelle pour un public diversifié. Cette attraction et cette appropriation créent à leur tour une dynamique culturelle et économique sur le territoire (Figure 12).

Les journées romaines constituent aujourd'hui un évènement très important pour la ville d'El Jem et pour toute la région malgré les critiques scientifiques adressées par les spécialistes et les professionnels du patrimoine en ce qui concerne les assises et les bases scientifiques pour la définition des détails et des sujets des spectacles à l'instar des habits, des outillages et de la gastronomie.

▪ ***Les animations diverses et les retombées économiques :***

A l'occasion du « *festival de la musique symphonique* » et « *des journées romaines de Thysdrus* », ainsi que des autres évènements, une activité économique dynamique s'est créée dans la ville.

Le constat sur site lors de ces événements nous montre que les commerces dont les activités étaient d'habitude limitées à quelques échanges avec les visiteurs issus du tourisme de passage, s'épanouissaient aux alentours de l'amphithéâtre.

Ces commerces sont, d'ailleurs, concentrés aux alentours de l'amphithéâtre, autour de la place centrale et sur l'avenue principale de la ville qui relie ladite place à la ceinture périphérique et au reste des quartiers.

Dans ces zones, à vocation commerciale qui comptaient quelques centaines de commerces, nous pouvons répertorier en plus de commerces de proximité, plus d'une cinquantaine de commerce qui sont liés directement au tourisme.

Nous inventerions près d'une trentaine de boutiques d'artisanat qui commercialisent des produits locaux tel que la mosaïque et le cuir ainsi que d'autres produits standards, importés et stéréotypés. En plus du commerce artisanal, nous pouvons identifier d'autres types destinés au loisir et à la consommation à l'instar des restaurants, de

buvettes et de cafés.

La « zone d'animation » répertoriée couvre cinq hectares à peu près y compris le grand amphithéâtre et une partie de la zone tampon (Figure 13).

Lors de ces jours d'animation, les recettes et le chiffre d'affaires se multiplient et une dynamique économique exceptionnelle se crée pour tous les commerces y compris les commerces de proximité.

Cette zone de la ville peut accueillir en un seul jour plus de deux mille cinq cent visiteurs locaux et étrangers en plus des visiteurs de l'amphithéâtre qui sont estimés à une moyenne de 700 touristes par jour en 2019 et un apogée de 1250 touristes en 2010.

Les unités hôtelières quant à elles, au nombre limité et ayant une capacité réduite qui ne dépasse pas les 150 lits, sont pleines tout au long des jours d'animation.

- Nombre de visiteurs du site :

- De 700 touristes /jour pour l'amphithéâtre (visiteurs du site) à 2700 visiteurs/jour, suivant le type et l'importance de l'évènement ou du spectacle

- Zone d'animation :

- Les alentours de l'amphithéâtre, l'avenue Bourguiba et les deux places importantes de la ville connaissent une animation économique particulière

- Animation commerciale :

- 50 commerces liés au tourisme, de proximité et autres :
Des produits d'artisanats divers : mosaïque, cuir...
De consommations : restaurants, cafés....
- Hébergement : 150 lits (3 hôtels)

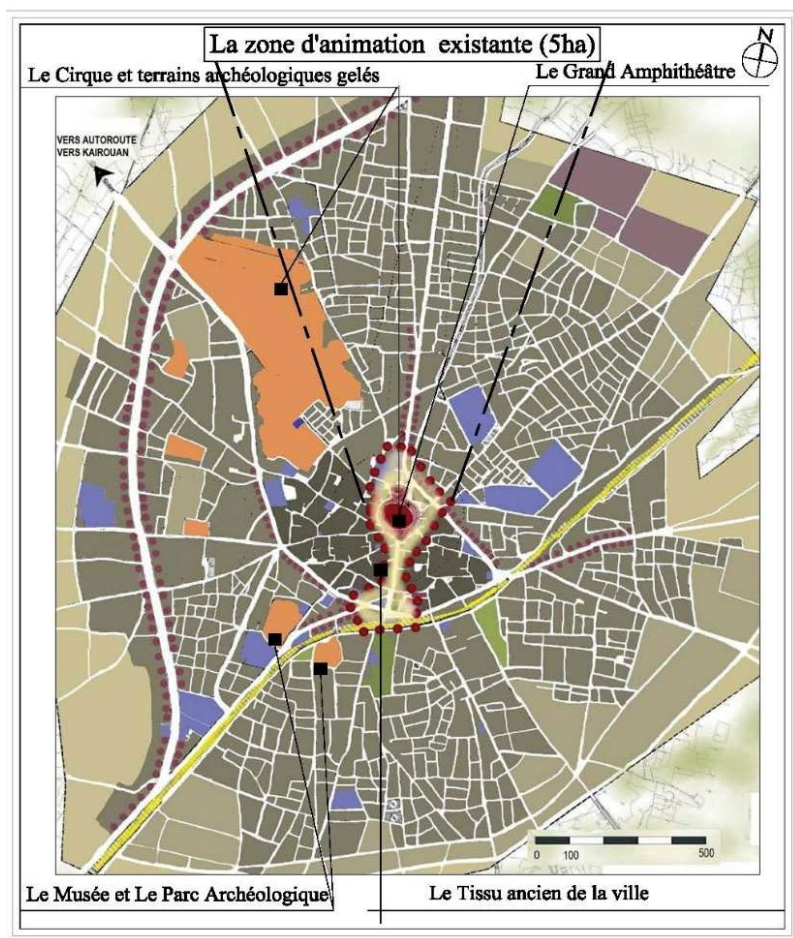


Fig. 13: Zone d'animation actuelle dans la ville (5 hectares)

Source : auteur

3- Recommandations et proposition d'actions à mener :

3-a. La revitalisation de la fonction évènementielle et le patrimoine à El Jem : outils de régénération culturelle et économique du territoire.

À travers l'étude historique on a constaté que l'évènementiel a constitué, durant l'époque romaine, une fonction urbaine. Ainsi, cette même ville qui a connu à l'antiquité un développement urbain et économique remarquables grâce à la fonction évènementielle, peut-elle revitaliser cette fonction dans le contexte urbain actuel ? peut-elle réassurer, une régénération culturelle et économique à travers la fonction évènementielle et son héritage matériel et immatériel ?

De nos jours, reprendre les mêmes méthodes et les mêmes systèmes de production de la fonction évènementielle antique dans le contexte actuel de la ville, reste de l'ordre de l'utopie.

Toutefois, revoir la fonction évènementielle en elle-même comme un héritage à raviver, repenser ses interrelations avec le patrimoine matériel et immatériel de la ville, remanier les méthodes de gestion et d'exploitation du potentiel patrimonial existant, pourrait proposer des solutions pour contribuer à une régénération culturelle, économique et urbaine de la ville.

Quant à l'analyse de l'état actuel et à travers les exemples du festival symphonique et des journées romaines, nous pouvons confirmer que « la labellisation UNESCO » qui garantit une assurance et une certification du potentiel historique et culturel du monument et du site, constitue un élément d'appel et un appui solide pour l'évènement et sa présentation au public amateur et au grand public en général.

De sa part, l'évènement, et au vu de son contenu culturel cohérent avec le cadre spatial, participe profondément à la promotion et la valorisation du monument et du site par le nombre de visiteurs qui

découvrent le monument et par les actions publicitaires et de marketing effectuées.

L'évènementiel peut constituer aussi un outil de patrimonialisation de certains éléments matériels et immatériels en péril, il peut revitaliser des pratiques sociales délaissées ou méconnues.

À El Jem, les retombées économiques et l'animation commerciale résultantes sont fort intéressantes durant les événements.

À travers la fonction événementielle, plusieurs enjeux peuvent être parcourus simultanément : un enjeu patrimonial par la promotion et la mise en valeur des sites patrimonialisés, un enjeu économique par la mise en tourisme et l'animation commerciale générée, un enjeu culturel par l'aspect éducatif à transmettre au grand public ou par la patrimonialisation d'un héritage ou d'une culture de la population locale et un enjeu urbain et territorial par la création et l'amélioration de l'infrastructure et des aménagements nécessaires pour cette fonction.

L'exemple de l'amphithéâtre et les événements qu'il abrite, nous a confirmé que la fonction événementielle et le potentiel patrimonial local pourraient constituer, par leur interaction, un outil d'une régénération culturelle, économique du site. La « zone d'animation » présentée constitue une preuve à l'appui de cette hypothèse.

Le model de l'amphithéâtre peut-il être reproduit dans les autres sites patrimoniaux pour assurer une régénération culturelle, économique et urbaine pour toute la ville ? Si oui, par quels moyens ?

3-b. La nouvelle « zone d'animation » : vers un projet urbain orienté vers l'évènementiel et le patrimoine :

Dans le cadre d'une politique stratégique et inclusive à adopter par les diverses parties prenantes, certaines actions et mesures peuvent être engagées pour encourager d'avantage la fonction événementielle dans les sites patrimoniaux de la ville.

Le projet de faire revivre la fonction événementielle dans la ville

d'El Jem peut être programmé sur les années à venir suivant une stratégie commune adoptée par les différents acteurs : les collectivités locales et les décideurs locaux et nationaux, les associations et les initiatives privées, les institutions gestionnaires du patrimoine.

En effet, les potentialités patrimoniales du site peuvent offrir beaucoup plus que les 25 jours d'animation par an réalisés durant les dernières vingtaines d'années. Un objectif de réaliser 80 ou 90 jours d'animation par an, soit 3 fois la réalisation actuelle, pourrait constituer un projet commun pour les différents acteurs.

L'objectif de surélever considérablement le nombre des journées d'animation peut se faire par le développement des événements existants²⁶, par l'évolution de nombre d'événements et passer de 6 à au moins 15 et enfin, par la diversification des manifestations pour s'ouvrir sur des d'autres types sportifs, festifs, scientifiques, commerciaux et publicitaires. Certes, le public cible varie en caractère et en nombre suivant le type de l'évènement mais l'animation reste certaine.

Il faut signaler dans ce sens qu'une activité commerciale intéressante se déroule dans la nouvelle zone commerciale au périphérique de la ville. La zone comporte plus de 1000 commerces de diverses activités et accueille, chaque jour, des milliers de visiteurs de diverses régions.

Penser à exploiter ce potentiel pour attirer une partie de ce public vers les sites patrimoniaux à travers l'évènementiel semble une idée intéressante pour animer des autres zones de la ville. L'interaction entre « **le commerce** », « **l'évènementiel** » peut nous rappeler des fonctions urbaines de la ville antique et constitue une revitalisation d'une pratique locale. Rappelons que c'est grâce au commerce et à l'évènementiel que la ville a connu son âge d'or durant les premiers siècles de notre ère.

²⁶ Le cas des journées romaines qui est passé de 3 à 4 journées dans la dernière édition.

Actuellement, les évènements dans la ville sont en majorité de type culturel, essentiellement musical et patrimonial, liés à l'héritage romain et thysdritain, ils peuvent toucher d'autres spécificités et identités culturelles à l'instar des traditions populaires locales post-thysdritaines.

Certes, un nombre assez élevé d'évènements nécessite une infrastructure spécifique et appropriée. L'amphithéâtre, qui monopolise la quasi-totalité de manifestations, ne peut pas assurer à lui seul cette fonction, faute de quoi, de sérieux problèmes d'usures et de dégradation se déclarent et le monument sera exposé à des dangers de détérioration.

Penser à restaurer et exploiter les autres monuments de spectacle du site, essentiellement le petit amphithéâtre et le cirque, pourrait, à la fois, résoudre le problème d'infrastructure de la fonction événementielle, patrimonialiser et valoriser ces sites archéologiques enfouis et non ouverts au public, créer d'autres pôles d'attraction touristiques dans la ville, ainsi qu'assurer l'animation et la dynamisation des autres zones et secteurs de la ville, limitée jusqu'alors au centre-ville historique et aux alentours de l'amphithéâtre (Figure 14).

L'animation et la dynamique urbaine peuvent toucher les quartiers avoisinants des sites archéologiques à exploiter et surtout le tissu ancien de la ville²⁷, centre-ville historique, qui occupe un emplacement central et stratégique dans le territoire. En cours de dégradation, le tissu ancien pourrait proposer des solutions d'infrastructure d'accueil par son potentiel foncier et patrimonial. Ainsi élargir la « **zone d'animation** », jusqu'alors limitée aux alentours de l'amphithéâtre avec une surface de 5 hectares, pour couvrir les sites patrimoniaux présentés et les quartiers voisins de la ville afin atteindre les 70 hectares.

²⁷ La Médina de la ville

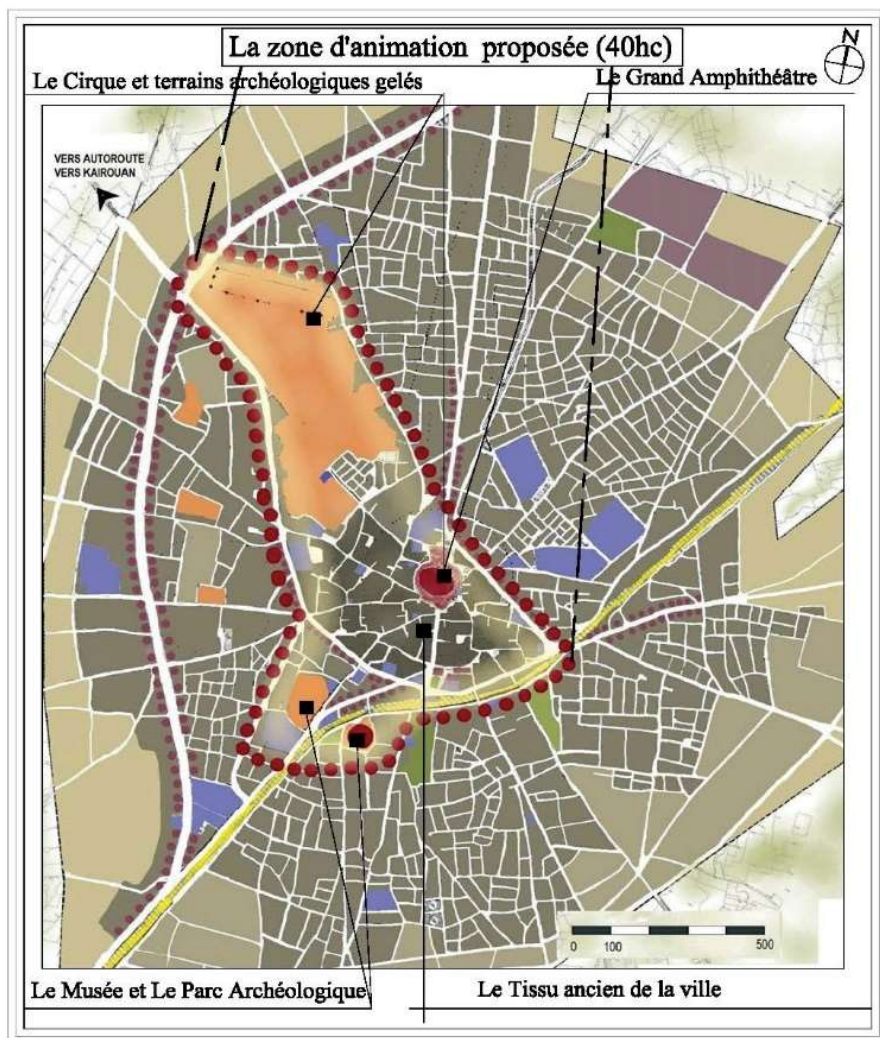


Fig. 14 : Zone d'animation proposée (20 hectares)
Source : auteur

Conclusion

L'ensemble de ces actions qui s'inscrivent dans une opération globale nécessitent en premier lieu, une prise de conscience de son importance, par tous les acteurs dans la ville.

Les initiatives privées en ce domaine peuvent être renforcées par des politiques de gestion institutionnelles du patrimoine et du territoire afin de favoriser d'avantage cette interaction valorisante (Tableau 5).

L'instabilité politique de notre pays, le mode de gestion centralisé pour l'aménagement de l'espace urbain et le problème de coordination handicapent le lancement d'un projet de ce type.

En attendant, le rôle de la société civile et des initiatives privées reste une issue prometteuse.

ACTIONS	ACTEURS
Faire revitaliser la fonction événementielle et la considérer comme valeur et héritage immatériel et encourager d'avantage la réalisation d'événements.	Tous les acteurs Société civile
- Mise en exploitation des sites archéologiques délaissés: les 2 amphithéâtres, le cirque, le théâtre et le noyau antique - création d' autres pôles d'attraction touristique - infrastructure pour les activités événementielles - Instaurer une politique de gestion inclusive et participative	Institutions responsables du patrimoine INP- AMVPPC
Viser un total de jours d'animation pouvant atteindre les 90 jours par an et décentraliser les sites d'animation.	Tous les acteurs
Assurer la réalisation d'aménagements nécessaires dans la zone d'animation proposée: aménagements des espaces libres publics, des zones voisines, du tissu ancien de la ville.....	Décideurs locaux Collectivité locale Mairie
.....	

Tab. 5 : Exemples d'actions à mener dans le projet.

Source : auteur

Bibliographie

- Abdoullah Ibn Mohamed ATTIJENI, « *Rihlet Attijeni* » (706-709 Hj 1306-1309 Ap.J-C) - révision et introduction : Hassen Hosni ABDELWAHAB- Addar al aarabiaLiLKitab_ Tunisie, 1981.
- Ibn Hamdis, *poète « Addiwan »* (né 448 Hj- 1056 Ap.J.-C) révision et introduction Ihssan ABBAS- Dar Sader_ Beyrout, pages 14, 463.
- Alhoussein Ibn Mohamed ALWIRTHILANI (1713 - 1779), « *Nozhat Alanthar* », Imprimerie Pierre F. Algérie, 1908.
- Hédi SLIM, « *Nouveaux témoignages sur la vie économique à Thysdrus* ». Dans « Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord », IIè colloque international, Congrès des sociétés savantes, 108è, Grenoble, 1983. 1983/04/05-1983/04/09. pp 63-85.
- Hédi SLIM, « *Djem (El Jem Thysdrus)* », Encyclopédie berbère, 16/1995, Edition électronique : URL : <http://encyclopedieberbere.rev.u-alger.dz/20182>.
- Hédi SLIM, « *les amphithéâtres d'El Jem* » dans « Comptes rendus des séances de l'académie des inscriptions et belles lettres », 130 e année, N°3, 1986, pp.440-469.
- Ameer YOUNES, « *recherches sur l'urbanisation et l'architecture dans le sahel méridional tunisien de l'antiquité au haut moyen âge* », faculté des sciences humaine et sociales de Tunis, Unité de recherches : peuplement et mise en valeur en Tunisie à travers l'histoire. Imprimerie Officielle. 2012.
- Salim BEN REJEB , « *sauvegarde, dynamisation et mise en valeur du tissu ancien de la ville d'El Jem. Stratégies et interventions : pour une nécessaire articulation du neuf et de l'ancien* ». Sous la direction de : Mme Leila AMMAR. 2003. Université de Carthage, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme ENAU ;
- Salim BEN REJEB, Leïla AMMAR « *le patrimoine de la ville d'El Jem, enjeux et défis, pour une nouvelle approche patrimoniale* » Article aux actes du colloque international « Rencontre El Jem 2019, patrimoine et développement local : enjeux et défis » 29- 30 et 31 Mars 2019. PP 22 - 42.

- Règlement d'urbanisme de la ville d'El Jem – Plan d'aménagement urbain 2004
- LE RADICAL, journal « *M. Fallières inaugure un chemin de fer*, le 20 Avril 1911 », N° du 21Avril 1911. Page 2
- COMOEDIA, Journal, N° 5290 du 28/26/1927.
- Gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale de France
- <https://fr-fr.facebook.com/El-jem-Jadis>
- <https://festivaleljem.tn/>
- <http://jeanclaudegolvin.com/el-jem/>

NÎMES, L'HERITAGE ROMAIN COMME AXE DE DEVELOPPEMENT URBAIN ECONOMIQUE ET TOURISTIQUE

Mary BOURGADE ⁽¹⁾

- (1) Adjointe au Maire de Nîmes, déléguée à l'inscription au Patrimoine mondial de l'Unesco, aux monuments antiques et à la coopération internationale décentralisée, France.

Résumé

La municipalité de Nîmes dans le domaine de la gestion et de la valorisation de son patrimoine, a fait des choix clairs. Les actions menées pour valoriser les monuments romains pour en faire un levier de développement touristique responsable prennent en compte l'évolution des pratiques, de la conservation et du tourisme durable respectueux de l'environnement de la gestion des flux de visiteurs et du cadre de vie. Utiliser les monuments comme des « monuments du spectacle » doit se faire sans pour cela porter atteinte à leur intégrité physique et leur image. Faire venir des spectacles et des spectateurs dans un cadre historique comme l'amphithéâtre romain de Nîmes concoure grandement au partage. Que ce soit des spectacles de reconstitutions historiques comme les grands jeux romains ou de la variété, le public résonne dans un monument qui reprend vie. La démarche patrimoniale de Nîmes est systémique, l'utilisation des monuments comme éléments majeurs d'attractivité et de développement local, s'intègre dans une thématique culturelle et touristique forte qui implique la valorisation des sites et de leurs abords, avec des campagnes de restaurations et de réhabilitation du

tissu urbain historique tout en gérant et règlementant la circulation et le stationnement automobile dans la ville afin d'atténuer la pollution, et rendre l'espace public aux piétons.

Mots clefs

Amphithéâtre ; Attractivité ; Patrimoine ; Romanité

Introduction et contexte : Nîmes ville romaine

Je suis très heureuse d'être en Tunisie, ce pays au combien riche en monuments romains, comme en témoigne la beauté de l'Amphithéâtre d'El Jem inscrit sur la liste du patrimoine mondial et qui rivalise de beauté avec celui de Rome. Je vous remercie pour votre invitation à ce colloque et pour la qualité de votre accueil. Je remercie particulièrement le comité scientifique et les organisateurs et particulièrement messieurs : Habib Ben Younes, Mabrouk Layouni, Salim Ben Rejeb, Fakher Karrat et bien d'autres.

En France, je suis élue à la Ville de Nîmes, précisément adjointe au maire, en charge du patrimoine antique, de la candidature de la Maison Carrée à l'Unesco et de la coopération internationale décentralisée. Avant cela, j'ai été élue au Secteur sauvegardé, puis au Tourisme à Nîmes.

Ma présentation ne sera pas celle d'une chercheuse, d'une universitaire ou d'une enseignante mais celle d'une élue sur le terrain depuis plus de vingt ans, œuvrant successivement à Nîmes dans les domaines du Patrimoine historique urbain, du tourisme, des monuments antiques et de la candidature au patrimoine mondial de l'Unesco. Le contenu de ma communication n'est donc pas présenté comme un modèle théorique mais simplement comme un témoignage.

Je vais donc tenter de présenter la ville de Nîmes et sa politique d'attractivité à partir de ses monuments romains, bien sûr en prenant compte de l'évènementiel, qui est au cœur de ce colloque, comme

outil de développement local, et je conclurais ma communication par la candidature du temple romain dit : la **Maison Carrée de Nîmes** qui sera présenté au Comité du patrimoine mondial de l'Unesco en 2023, pour répondre à vos questions, je suis venue accompagnée du chef de projet de cette candidature au patrimoine mondial, Jean-Luc Nito conservateur en chef du patrimoine.

En guise d'introduction et pour contextualiser mon propos, je vous propose une rapide présentation de la ville de Nîmes avec ses célèbres monuments romains que vous connaissez certainement déjà. Nîmes est une ville du sud de la France, elle compte plus de 158 000 habitants et se situe à 35 km d'Arles et 120 km de Marseille face à la méditerranée, et comme EL JEM à une trentaine de kilomètres de la mer.

Dans les années 1980, Nîmes a fait le constat qu'elle était une ville de passage sur la route de l'Espagne et que les touristes n'y restaient que quelques heures, le temps de visiter un ou deux monuments. Pour Nîmes, qui n'a pas de plage à offrir l'été, l'objectif était triple : faire venir les touristes qui sont sur le littoral, d'attirer de nouveaux visiteurs mais surtout de garder au moins pour une nuitée ces touristes de passage qui restaient en moyenne 4 heures à Nîmes. Pour se faire, la politique mise en place par la mairie a consisté à se doter d'équipements culturels nouveaux comme le musée d'art contemporain de Norman Foster ou plus récemment d'un grand musée archéologique au cœur de la ville et d'y programmer de grandes expositions. Et d'exploiter le potentiel formidable de ses monuments romains, principalement son amphithéâtre, en y organisant de grands spectacles, concerts, opéras, rencontres sportives, nous y reviendrons.

Sur le plan de sa capacité d'accueil hôtelière, Nîmes dispose à ce jour de 1800 chambres d'hôtel et de 1241 meublés de tourisme.

Comme beaucoup de villes autour du bassin méditerranéen, Nîmes, est une ville romaine qui s'est développée particulièrement au 1^{er} siècle de l'Empire sous le règne d'Auguste. La ville a conservé une forme urbaine tout à fait originale, constituée autour de ce que l'on nomme l'« Ecusson », un secteur du cœur de ville en forme de

triangle, marque des anciens remparts romains et médiévaux aujourd'hui disparus. Les limites de cet « Ecusson » dessinent le Secteur Sauvegardé de Nîmes aujourd'hui dénommé « Site Patrimonial Remarquable » qui conserve sur 40 ha, avec les principaux monuments romains, **94** bâtiments inscrits ou classés Monuments Historiques.

Depuis le milieu du 19^{ème} siècle, la France a la chance de disposer d'un très large éventail de protections patrimoniales et de dispositifs encourageant les propriétaires à restaurer leurs biens. A Nîmes, plus de 2800 bâtiments ont été restaurés ainsi que 1300 devantures de commerce et cette démarche de valorisation du centre historique ancien continue.

Le Site Patrimonial Remarquable de Nîmes englobe les monuments romains qui datent principalement du siècle d'Auguste : l'Amphithéâtre, la Maison Carrée, la Porte Auguste et la Porte de France, la Tour Magne ainsi que le *Castellum aquae*, point d'arrivée de l'Aqueduc de Nîmes dont fait partie le célèbre Pont du Gard.

L'Amphithéâtre de Nîmes est un peu plus ancien que celui d'El Jem. Construit au 1^{er} siècle de notre ère, il a été édifié en pierre calcaire des carrières de Roquemaillère et de Barutel à proximité de Nîmes. À la chute de l'Empire romain le monument fut régulièrement utilisé au cours des siècles ce qui assura sa conservation. Il fut tour à tour forteresse et ville fortifiée jusqu'au dégageant au 19^{ème} siècle des habitations qui l'encombraient. L'amphithéâtre de Nîmes pouvait accueillir jusqu'à 24 000 spectateurs, il mesure 133 m de long et 101 m de large, sa façade haute de 21 m se compose de 2 niveaux de 60 arcades chacun, il était couvert d'un velum sur son pourtour. Tout comme El Jem, l'amphithéâtre de Nîmes est aujourd'hui intégré au tissu urbain moderne. Ses abords entièrement piétonniers forment aujourd'hui une grande place avec un revêtement type « béton romain », c'est-à-dire avec de gros graviers, afin d'éviter notamment le passage des trottinettes et des skateboards qui pourraient gêner la bonne circulation des piétons.

Autre chef-d'œuvre de l'architecture romaine à Nîmes : la Maison Carrée. Edifiée dans les premières années du 1^{er} siècle de notre ère,

ce temple est dédié à *Caïus* et *Lucius César*, petits-fils adoptifs de l'Empereur Auguste. Tout comme l'Amphithéâtre, le monument, utilisé au fil du temps, a été miraculeusement conservé. La Maison Carrée a été successivement une Église au XI^{ème} siècle, un hôtel particulier au XV^{ème} siècle, un couvent (des Augustins) au XVII^{ème}, bien national à la Révolution et en 1824 premier musée de Nîmes puis salle d'exposition jusqu'en 2005. Depuis 1993, sur le forum romain un « monument contemporain » lui fait face, Carré d'art-Musée d'art contemporain dû à l'architecte britannique Norman Foster.

Non loin de là, se trouvent les Jardins de la Fontaine qui datent du 18^{ème} siècle et qui englobent un important site du culte impérial l'*Augusteum* datant du 1^{er} siècle et dont il respecte la forme originelle. Cet *Augusteum* était bâti autour de la source à partir de laquelle s'était développée la ville préromaine. Source divinisée dédiée à *Nemausus*, elle donnera son nom à Nîmes. La source à l'origine de la ville de Nîmes est encore visible aujourd'hui. À proximité se trouve le Temple dit de Diane, un édifice dont la fonction exacte nous échappe encore, mais qui devait certainement avoir un lien avec le culte impérial. L'académicien et historien de l'architecture romaine Pierre Gros, qui travaille sur le sujet, a souligné toute l'importance de la spatialité intérieure de ce monument, souvent considéré à tort comme une simple ruine romantique.

Sur la colline des Jardins de la Fontaine, la Tour Magne domine toute la ville. Cette construction préromaine intégrée au rempart de 6 km qui ceinturait la cité, servait de point d'observation et signalait aussi la présence de l'*Augusteum* en contrebas. Autres vestiges du rempart romain, la Porte Auguste et la Porte de France. La Porte d'Auguste était le point d'arrivée de la *Via Domitia* qui, sur 800 km, reliait l'Espagne à l'Italie. Je terminerai l'inventaire de ces monuments nîmois en évoquant le *Castellum aquae*, point d'arrivée de l'aqueduc romain de Nîmes, dont la partie la plus connue est bien sûr le **Pont du Gard**, inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco en 1985. Il est à souligner qu'il ne reste, du monde romain,

que deux monuments de ce type : l'un se trouve à Pompéi en Italie, l'autre à Nîmes.

1- Axes de gestion patrimoniale

Cette présentation faite du patrimoine romain qui caractérise Nîmes, est importante. Cet héritage romain sert de socle à toute une politique culturelle et touristique d'accueil, d'animation, de médiation et programmation de spectacles qui toute l'année est opérante. Programmées et pilotés par la mairie de Nîmes en toute autonomie, cette démarche visant à utiliser les monuments, implique de choisir un type de gestion adapté dans un temps donné.

Depuis 2006, la ville de Nîmes a fait le choix de mettre en délégation de service public (DSP) trois de ses monuments romains : les Arènes, la Maison Carrée, et la Tour Magne, ceci pour une durée limitée de trois ans reconductibles. Les gestionnaires privés sont sélectionnés sur dossier de candidature aux marchés publics comprenant un cahier des charges à la fois scientifique et financier. La société actuelle emploie : 25 employés. Le chiffre d'affaire généré annuellement par les monuments romains nîmois en 2019 représentait : **4 450 000 € (14 482 257 dinars)**. Les redevances versées à la Ville de Nîmes comprenant le loyer représentent au total : **600 000 euros (1 952 663 dinars)** (250 000 euros annuel + 15 000 euros + 5 à 12 % selon barème sur les entrées, spectacles compris.

Riche de l'enseignement de notre plan de gestion Unesco, outil indispensable pour candidater au patrimoine mondial, quatre principaux axes ont été intégrés à la politique de gestion patrimoniale de la ville de Nîmes leur donnant du sens et fédérant l'ensemble des services municipaux.

La connaissance de notre patrimoine est un élément indispensable pour la compréhension, la restauration et la médiation. Le développement de la recherche et l'étude des sources doivent être prises en compte prioritairement pour la bonne gestion des monuments et des sites à valoriser.

La **sauvegarde** de notre patrimoine mobilise d'importants moyens financiers depuis de nombreuses années. Ces financements sont déployés pour la restauration des monuments antiques mais aussi pour la sauvegarde et la conservation du centre historique, lieu de résidence de nombreux habitants (plus de 5000) et d'activités commerciales.

La **valorisation** de la ville se traduit par la requalification de l'espace urbain, privilégiant la piétonisation, le maintien de la vie et du commerce dans le centre-ville historique. Mais aussi par la création d'espaces verts et la mise en lumière du patrimoine. Les modes de déplacement doux se sont également développés depuis ces dernières années pour fluidifier le centre-ville.

La **transmission** de notre héritage concerne à la fois la population locale, déjà très sensibilisée, mais aussi le jeune public pour lequel tout au long de l'année des programmes spécifiques sont élaborés, notamment dans le cadre du label Ville d'art et d'Histoire piloté par le ministère français de la culture. Dans ce but, nous nous sommes dotés d'outils de médiation innovants, capable de répondre aux attentes des publics.

Sur le plan de la valorisation, l'une des principales actions de la ville de Nîmes, a été de rendre la ville aux piétons. Le fléau de nos villes modernes - avec la circulation - est l'envahissement du stationnement des véhicules en surface. C'est pourquoi, depuis 20 ans, la ville s'est dotée de 9 parkings souterrains pour une contenance de plus de 5000 voitures. Un autre exemple de cette démarche se situe à proximité de l'Amphithéâtre : l'avenue Feuchères qui relie la Gare au centre-ville était anciennement un axe avec 4 voies de circulation automobile. Cet axe patrimonial aligné sur la Tour Magne (que l'on voit au loin) est aujourd'hui rendu à la promenade des piétons et agrémenté d'une fontaine sur 450 mètres. De même, l'Avenue Jaurès qui servait de Parking de surface sur 1 km et demi avant la création du parking souterrain est devenue un jardin arboré prolongeant les Jardins de la Fontaine ; cet aménagement conçu par l'architecte Jean-Michel Willmotte a considérablement augmenté la qualité de vie des riverains et des

piétons. Ceci pour souligner toute l'importance que nous avons accordé sur le plan urbain aux abords des sites patrimoniaux.

Naturellement, nous devons transmettre ces monuments que nous avons reçus en héritage aux générations futures. La Ville de Nîmes a conduit avec conviction de vastes chantiers de restauration de ses monuments romains. La restauration complète de la Maison Carrée a duré 4 ans (2006 à 2010), pour un coût de 3,5M€ dont 1,6 M€ supportés et financés par la Ville. La restauration complète de l'amphithéâtre débuté en 2009 va se poursuivre jusqu'en 2034. Avec plus de 25 ans de travaux programmés sous la direction d'un comité scientifique et l'accompagnent des services de l'État. Le chantier monumental de l'amphithéâtre de Nîmes constitue l'un des plus importants chantiers de ce type en Europe.

La phase de diagnostic et l'état des lieux ont déterminés les principales causes d'altération du monument que sont les infiltrations des eaux pluviales, la pollution urbaine et les restaurations anciennes qui ont altéré le monument.

En ce qui concerne le coût, ce sont plus de 54 M€ HT (175 739 757 dinars) qui seront investis pour réhabiliter le monument dont 26 % Ville et Fondation Internationale pour les Monuments Romains de Nîmes.

Créée en 1994, la Fondation Internationale pour les Monuments Romains de Nîmes a pour objet de participer à la sauvegarde et à la valorisation des sites romains remarquables de la ville de Nîmes comme l'amphithéâtre mais aussi de participer à la restauration d'œuvres archéologiques conservées au musée de la Romanité. Depuis sa création, la fondation qui rassemble à ce jour plus de 200 donateurs privés, a versé à la Ville de Nîmes **1 054 162€** pour la restauration de son patrimoine romain (**3 430 706 Dinars**).

Afin de partager les apports scientifiques, archéologiques et techniques de cette restauration qui va durer encore 12 ans, ainsi que les problématiques de gestion et d'organisation des animations et des spectacles dans ces monuments romains, la ville de Nîmes travaille actuellement sur la mise en place pour 2024 d'un **Club des**

amphithéâtres romains toujours en élévation et en « fonction ». Pour le moment, les villes concernées sont Rome, Pula, Vérone, Arles, Nîmes et bien sûr El Jem.

Sur le plan des équipements, dans le but de valoriser et de partager son patrimoine romain, Nîmes s'est enfin dotée d'un musée à la hauteur de ses très riches collections archéologiques. Situé face à l'amphithéâtre, ce nouveau musée a accueilli depuis son ouverture en juin 2018 plus de 553 000 visiteurs. Ce musée de 9000 m² a été conçu par l'architecte franco-brésilienne Elisabeth de Portzamparc, il présente plus de 5000 œuvres sur les 25000 conservés.

2- L'évènementiel comme élément de gestion, d'attractivité et de développement local

Pour renforcer l'attractivité de Nîmes et rendre ses monuments toujours plus vivants, la ville organise depuis 10 ans un grand rendez-vous au printemps : les Grands Jeux Romains qui ont accueilli à ce jour plus de **300 000 personnes dans les arènes et plus de 600 000 dans la ville.**

Cet évènement unique mobilise chaque année 600 personnes dont 500 participants en costumes qui viennent de toute l'Europe : Italie, Croatie, Allemagne, Espagne, Angleterre... Il est à noter que les grands jeux romains de Nîmes constituent la plus importante reconstitution historique de ce type en Europe. Des animations, défilés et déambulations en costumes d'époque se déploient dans toute la ville. Plus de 32 000 spectateurs assistent aux trois jours de représentations dans l'amphithéâtre. La fréquentation du centre-ville durant cet évènement s'élève à plus de 90 000 personnes.

Il est à souligner que toutes les reconstitutions sont faites avec des spécialistes, sous la direction scientifique d'historiens dont un grand spécialiste de la gladiature enseignant à l'université de Nîmes.



Fig. 1 : Les Grands Jeux Romains dans l'Amphithéâtre de Nîmes

Comme il n'y a pas que des Romains à Nîmes, la ville organise d'autres spectacles, dont les férias ; grands rendez-vous taurins et festif qui réunissent des spectateurs du monde entier. La férias de Pentecôte est l'une des plus importantes fêtes populaires d'Europe qui accueille 1 150 000 visiteurs sur huit jours.

Animé toute l'année, l'amphithéâtre accueille également le **Festival de Nîmes** qui reçoit durant la saison estivale en période normale (hors COVID) plus de 150 000 spectateurs sur 17 concerts.



Fig. 2 : Festival de Nîmes dans l'Amphithéâtre

L'amphithéâtre romain une programmation riche et variée 7 mois de l'année : 362 000 spectateurs

- **Avril** : Printemps des Afficions : **27 000 spectateurs attendus** sur une semaine
- **Mai** : Grands Jeux Romains, reconstitution historique : **33 500 spectateurs** sur trois jours
- **Mai/Juin** : Féria de Pentecôte : **57 000 spectateurs** sur 5 jours
- **Juin** : Emission de variété chaîne nationale (TF1) jusqu'en 2019. **25 000 spectateurs** + 6 millions de téléspectateurs
- **Juin/Juillet** : Festival de Nîmes, concerts d'artistes nationaux et internationaux : **150 000 spectateurs** sur un mois
- **Août** : Spectacle Nuits de *Nemaus* retraçant l'histoire de Nîmes : **30 000 spectateurs** sur 4 jours
- **Septembre** : Féria des Vendanges : **24 000 spectateurs** sur trois jours
- **Octobre** : Trophée des As – Toros de Camargue : **15 000 spectateurs**

Pour mémoire, dans les années 1980, la ville souhaitait se doter d'une grande salle de spectacle pour la période hivernale. Les arènes ont donc été couvertes d'une bulle en toile gonflée à l'air chaud, un dispositif conçu par les architectes Finn Geipel et Nicolas Michelin. Ce projet fut abandonné dix ans après pour des raisons de cout et de protection du monument. L'amphithéâtre demeure depuis un lieu de spectacle de plein air au printemps et en été.

D'autres lieux sont investis comme les Jardins de la Fontaine avec le Festival de cinéma « Un réalisateur dans la ville » avec du cinéma en plein air au mois d'Août qui accueille entre 2000 et 5000 visiteurs.

Sur le plan de la médiation cette fois, Nîmes a développé de nouveaux outils de visite des monuments multimédias en 10 langues et a créé son CIAP (centre d'interprétation de l'architecture et du

patrimoine) numérique avec une maquette interactive à l'Office de Tourisme expliquant l'évolution historique et urbaine de la ville.

Il est à noter qu'en 10 ans la fréquentation des monuments (ouverts à la visite tous les jours de l'année) a progressé de **120%** pour atteindre 600 000 visiteurs par an, dont 40 % d'étrangers. En moyenne annuellement, les Arènes ont accueilli plus de 350 000 visiteurs 450 000 avec les spectacles de reconstitution, la Maison Carrée 137 000 visiteurs et la Tour Magne 119 000 visiteurs.

Un autre volet capital est à signaler ; c'est la transmission aux générations futures. Dans tout ce plan d'actions, les enfants restent au cœur de la médiation avec des ateliers pédagogiques, des jeux de rôles éducatifs et des visites commentées. Ce sont en moyenne plus de 20 000 jeunes qui sont accueillis chaque année dans les monuments et les musées.

La fréquentation touristique des monuments compte 60 % de français et 40 % d'étrangers. Les 40% d'étrangers sont majoritairement des européens. Ces chiffres correspondent aussi au profil des touristes dans la ville ; 70 % d'Européens, 15 % d'Américains, 10 % d'Asiatiques et 5 % d'Océaniens.



Fig. 3 : La Maison Carrée de Nîmes

3- La Maison Carrée, candidate au Patrimoine mondial de l'Unesco

Toujours dans une logique de partage de notre patrimoine antique, la Ville de Nîmes travaille depuis 2019 un nouveau dossier de candidature au Patrimoine Mondial de l'Unesco qui porte sur l'un des monuments romains des plus emblématiques de Nîmes : la Maison Carrée qui, comme l'exprime sa déclaration de valeur universelle exceptionnelle. Ce monument offre un exemple éminent d'un type de construction illustrant une période significative de l'histoire humaine. En effet la Maison Carrée de Nîmes représente l'une des plus anciennes expressions, et des mieux conservées, d'un temple romain consacré au culte impérial dynastique. C'est un monument d'une qualité architecturale remarquable qui, par les circonstances historiques de sa création, par l'importance politique de sa consécration et des choix stylistiques qui ont présidé à son élaboration, témoigne des valeurs de paix durable, de concorde et de prospérité que promut et chercha à garantir l'Empire romain.

La Maison Carrée était dédiée aux petits fils d'Auguste Caius et Lucius fils d'Agrippa qu'Auguste adopta comme ses héritiers. Morts très jeunes les deux consuls furent héroïsés. Pour marquer leur attachement au clan d'Agrippa protecteur de Nîmes, les populations locales romanisées édifièrent un temple à la mémoire des princes de la jeunesse (entre -2 et + 4 après J-C.). Les cartons utilisés pour la construction du temple, comme l'a démontré l'historien et académicien français Pierre Gros, provenaient directement de Rome, et s'inspiraient de Temple contemporains comme les Temples d'Apollon et de Mars vengeur. Concernant le décor opulent de la Maison Carrée c'est un autre édifice important de Rome qui a servi de source d'inspiration comme l'a démontré l'historien Gilles Sauron : L'autel de la Paix édifié quelques années plus tôt à Rome.

La restauration a révélé toute la beauté de la Maison Carrée et de sa frise ornée de rinceaux dont le professeur Gilles Sauron de

l'université de la Sorbonne (spécialiste de l'Histoire de l'Art et d'Archéologie romaine) a démontré toute l'importance historique.

Le périmètre du bien se limite au podium de la Maison Carrée avec une zone tampon couvrant le centre-ville ancien sur plus de 69 hectares.



Fig. 4 : A gauche : vue de l'espace urbain en 1984. A droite : vue de la place actuelle

Nous voyons bien **avec l'image** toute l'importance de l'évolution urbaine des abords de la Maison Carrée, du parking des années 1980, jusqu'à l'aménagement par Norman Foster, l'architecte du Carré d'art du Forum suite aux inondations de 1988 créant le grand forum contemporain.

4- Nîmes, une expérience à partager

Pour conclure, nous pouvons dire que la municipalité de Nîmes dans le domaine de la gestion et de la valorisation de son patrimoine, a fait des choix clairs. Les actions que nous menons pour valoriser nos monuments et en faire un levier de développement touristique responsable prennent en compte l'évolution des pratiques, de la conservation et du tourisme durable respectueux de l'environnement de la gestion des flux de visiteurs et du cadre de vie. Utiliser les monuments comme des « monuments du spectacle » doit s'effectuer sans pour cela porter atteinte à leur intégrité physique et leur image.

Faire venir des spectacles et des spectateurs dans un cadre historique comme l'amphithéâtre romain de Nîmes concoure grandement au partage. Que ce soit des spectacles de reconstitutions historiques comme les grands jeux romains ou de la variété, le public résonne dans un monument qui reprend vie.

Vous l'avez compris la démarche patrimoniale à Nîmes est systémique, l'utilisation des monuments comme éléments majeurs d'attractivité et de développement local, s'intègre dans une thématique culturelle et touristique forte qui implique la valorisation des sites et de leurs abords, avec des campagnes de restaurations et de réhabilitation du tissu urbain historique tout en gérant et règlementant la circulation et le stationnement automobile dans la ville afin d'atténuer la pollution, et rendre l'espace public aux piétons.

La ville d'El Jem et son exceptionnel Amphithéâtre, premier site inscrit en Tunisie sur la liste du patrimoine mondial en 1978, ont un potentiel culturel et touristique remarquable, depuis sa création, le festival international de musique symphonique a grandement participé à son rayonnement. Comme à Nîmes, les journées romaines d'El Jem, pourraient se développer et s'étendre depuis l'intérieur du monument dans toute la ville. De plus, le climat tunisien favorise une programmation événementielle du monument quasiment toute l'année. Nous serions heureux de continuer à partager avec vous l'expérience de Nîmes dans ce domaine.

LES ARTICLES

**I- PATRIMOINE ET ÉVÉNEMENTIEL :
ENJEUX SCIENTIFIQUES
ET SOCIOCULTURELS**

***I-1. Le patrimoine matériel et immatériel,
support de l'évènementialité***

ÉVÈNEMENTS D'ART CONTEMPORAIN DANS LES SITES ET MONUMENTS HISTORIQUES : ENJEUX ET INNOVATION DU PROJET CURATORIAL

Fatma DEROUICHE ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Maître-Assistante en Design espace à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse, Université de Sousse, Tunisie.

Résumé

Les projets d'évènements d'art contemporain hors institutions investissant l'espace public, essentiellement celui des sites et monuments historiques, se sont développés ces deux dernières décennies aussi bien à l'étranger qu'en Tunisie. Ils présentent une forme spécifique d'évènementialité et instaurent une logique singulière de patrimonialisation de notre héritage matériel et immatériel. Ces événements d'art contemporain (comme, *Dream city*, *Jaou art*, et *Interference* à la médina de Tunis, *DjerbaHood*, *See Djerba*, *Utopies Visuelles à Sousse*, *Gabès cinéma fen*) sont initiés par des fondations, des associations, des collectifs et des galeries qui cherchent à promouvoir la création artistique locale pour consolider le lien entre l'art et le public et pour instaurer un dialogue entre le passé et le présent. En effet, dans ces événements d'art contemporain hors institutions, il y a recours à d'anciens et de nouveaux outils artistiques pour la valorisation du patrimoine architectural et urbanistique de la Médina grâce à la multiplication des espaces d'exposition dans des lieux emblématiques de l'ancienne ville, et surtout une nouvelle scénographie qui met en valeur les installations,

les œuvres vidéo et les performances dans des lieux d'exposition atypiques.

Les enjeux relatifs à cette forme d'évènementialité et son rapport à la patrimonialisation sont au cœur du projet curatorial gérant cet évènement d'art contemporain. Ils sont d'ordres culturel et socio-économique. D'ailleurs, toute une équipe de professionnels multidisciplinaires collabore, sous l'égide du curateur/directeur artistique, avec les artistes visuels et les instances publiques gérant les sites historiques, lieux de l'évènementiel, afin de garantir à la fois la durabilité de l'évènement d'art contemporain et son lieu historique.

Cette communication propose une réflexion sur le rapport entre l'évènementiel d'art contemporain, le patrimoine et les enjeux qui leur sont relatifs. Elle présentera la logique et la méthodologie spécifiques au projet curatorial investissant les sites historiques et la manière dont y sont abordés ces enjeux et ce, en se référant à des exemples significatifs de l'expérience tunisienne dans ce domaine.

Mots clefs : Durabilité ; Evènement d'art contemporain ; Innovation ; Patrimonialisation ; Travail curatorial

Introduction

Durant ces deux dernières décennies, on assiste en Tunisie à l'avènement d'évènements d'art contemporains hors institutions investissant les lieux publics, entre autres les sites et monuments historiques. Un bon nombre d'entre eux est condensé dans la Médina de Tunis ; site historique classé sur la liste du patrimoine mondial depuis 1979¹. Le premier évènement qui a marqué la naissance à ce genre de pratique est celui des *Rencontres d'art contemporain de la Médina*, tenu en 2003 et commissionné par Meriem Bouderbala en collaboration avec Sophie Revault-Golvin et qui a eu lieu pendant la période du mois de *Ramadan* dans deux palais de la Médina, Dar Lasram et le Palais Kheireddine présentant les œuvres de 17 artistes

¹ <https://whc.unesco.org/fr/list/36/>

tunisiens et français². Cet évènement s'est distingué par l'instauration d'un dialogue entre le passé et le présent à travers des installations artistiques dans ces deux lieux chargés de valeurs historique et esthétique. Ce n'est que quatre ans après la confirmation de ce genre d'évènements d'art contemporain dans la cité de Tunis en gagnant plus d'ampleur dans le temps et le territoire et ce, avec la création en 2007 du festival d'art *Dream City* organisé par l'association l'ART RUE³, qui devient au fil des années une biennale ayant pris lieu à la Médina de Tunis avec des œuvres issues d'un processus de fabrication artistique de plus d'un an. Après la révolution en 2011, d'autres évènements d'art contemporain viennent investir les lieux historiques, aussi bien dans la capitale ou dans les régions, à citer : l'action artistique In Situ de *Colline en Colline* tenue en 2013 dans les trois sites de Sidi Bou Saïd, Takrouna et Chenini à Tataouine⁴, *DjerbaHood* réalisé en 2014 par la Galerie Itinérance comme un panorama du Street Art mondial investissant le village tunisien d'Erriadh sur l'île de Djerba, *Interference* qui est un projet international de Light Art ayant lieu à Tunis tous les deux ans depuis 2016, *See Djerba* qui est un projet international d'arts médiatiques se tenant à l'île de Djerba tous les deux ans depuis 2017

² Boissier, Annabelle, « *L'art contemporain tunisien en révolution. Continuité et discontinuité des trajectoires face à l'évènement* », l'Année du Maghreb, 16 | 2017, 359-378.

³ <https://www.lartrue.org/fr/festival-dream-city/le-festival>

⁴ Cet évènement est l'initiative de l'Association "24h pour l'Art Contemporain" avec le soutien de l'union européenne et le Goethe-Institut. Il a regroupé plus de 23 artistes tunisiens et étrangers (Allemagne, Iran, Maroc, Egypte, Autriche et la France) qui ont été invités, sous la direction artistique de Faten Rouissi et son équipe de curateurs, à présenter leurs œuvres visuelles, plastiques ou interactives dans les trois sites sur les trois collines de Sidi Bou Saïd, Takrouna et Chénini durant 24h (de samedi midi à dimanche midi), et à proposer un éventail inhabituel de formes d'expression, vidéos, performances et installations destinées à faire (re)découvrir de façon ludique aux habitants et aux visiteurs la richesse de leur culture, de leur environnement et des liens qui les unissent.
<https://3collines.wordpress.com/author/decollineencolline/>

et *Utopies Visuelles* qui est un festival annuel d'art contemporain fondé par la *Galerie El Birou* à Sousse en 2018.

Ces évènements, qui prennent lieu dans les centres historiques, proposent une nouvelle conception de l'évènementiel d'art contemporain en Tunisie en le pensant dans une logique patrimoniale et selon une vision du développement durable de ces centres. Pour bien comprendre cette logique et cette vision, il serait important de partir des objectifs de ces évènements pour bien cerner les enjeux qui sont essentiellement en rapport avec le patrimoine et l'environnement socio-culturel de leurs lieux d'avènement pour arriver à expliquer la méthodologie adoptée par ce genre de projet et qui relève du domaine du curatoriat en implication directe dans la production artistique, la scénographie d'exposition et la médiation.

Les références de cette réflexion découleront des deux projets d'évènements d'art contemporain, à savoir *Dream City*⁵ et *Interference*⁶ qui se sont développés dans un même centre historique, celui de la Médina de Tunis. Ils ont bien évolué au fil de leurs éditions pour accéder au niveau d'une biennale qui mobilise des équipes de curateurs et d'artistes et attire un public de plus en plus nombreux et averti aux défis et thématiques proposés.

⁵ *Dream City* est un festival d'Art dans la cité (la Médina de Tunis), créé par l'association L'ART RUE qui a été fondée par les deux frères chorégraphes Selma et Sofiane OUISSI. La première édition de *Dream City* a eu lieu en Novembre 2007 et la huitième édition aura lieu à l'Automne 2022. Il s'étale sur 10 jours avec deux weekends et ce tous les deux ans.

⁶ *Interference* est un festival des arts de la lumière qui prend lieu dans la Médina de Tunis et qui est organisé sous le toit de l'association COLLECTIF CREATIF. C'est un projet d'art contemporain dans la capitale tunisienne et se déroule pendant 4 jours tous les deux ans. Le projet de ce festival a été fondé en 2015 par la curatrice allemande Bettina PELZ et le curateur tunisien Aymen GHARBI. Ils ont formé une équipe de base composée principalement de jeunes créatifs tunisiens. La première édition d'*Interference* a été lancée en Septembre 2016 et la quatrième édition sera réalisée en Juillet 2022.

I. Objectifs de l'évènement d'art contemporain dans les sites et monuments historiques (cas de Dream City et Inetrference) :

Les événements d'exposition d'art en Tunisie relevaient depuis leur début, c'est-à-dire après l'indépendance, soit du Ministère de la Culture, soit d'autres institutions à vocation libérale, tel que l'union des artistes tunisiens et puis peu à peu des galeries d'art qui commencent à percer dans le paysage des arts plastiques en Tunisie. La majorité de ces événements se sont développés dans les limites des salles d'exposition et ont été marqués par le cachet de l'institutionnel avec une conception semblable dans la gestion et l'organisation de l'évènement, et qui est conduite dans la logique de la promotion des artistes tunisiens auprès d'un public sélectif.

La création de festival d'art contemporain hors institution et investissant les lieux du patrimoine a marqué un tournant dans la vie culturelle spécifique aux Arts Visuels en Tunisie, essentiellement dans la capitale et plus précisément la Médina de Tunis. On effet, les associations et les collectifs d'artistes qui génèrent ce genre d'évènement avait pour but de démocratiser l'art contemporain en amenant des créations artistiques à proximité des populations⁷. Cette proximité n'est pas seulement d'ordre spatial, mais elle prend tout son sens dans une approche sociale qui part d'une reconsidération du territoire, de la communauté locale et du citoyen en rapport avec les soucis et les fléaux qui marquent la scène nationale et mondiale.

I.1 : Approche sociale de l'évènementiel d'art contemporain dans les sites et monuments historiques :

L'approche sociale de ces événements d'art dans la médina de Tunis est belle et bien déclarée dans les propos de ces commanditaires. En effet, l'ART RUE, l'association qui gère la biennale *Dream City*, vise à travers cet évènement et bien d'autres de ses activités, à « *s'inscrire dans une démarche de travail collectif en expérimentant la cohésion, l'inclusion et le développement social par*

⁷ <https://www.lartrue.org/fr/presentation/le-projet/lart-rue>

l'art et en développant une analyse critique et des propositions artistiques autour des relations entre art, société, patrimoine, mémoire, territoire, citoyenneté, politique et espace public ». Les thèmes lancés dans ses sept éditions tournent autour de cet objectif. Ainsi, pour la 7^{ème} édition de ce festival tenue en 2019, les questions qui se sont posées sont : « *Comment reconnaître les inégalités grandissantes, sauver la planète, vivre des différences, ou simplement, comment faire ville et société ensemble ?* »⁸ Ces questions émanent du contexte socio-politique que venait de vivre le pays relativement aux élections législatives et communales, ainsi que le souci écologique qui pèse sur la scène internationale. Pour sa 8^{ème} édition, le festival de *Dream City* abordera des thématiques, tels que les migrations humaines, la question de la démocratie & de la citoyenneté, le vivre-ensemble, les droits humains mais aussi les questions relatives à la gouvernance, aux crimes environnementaux, à la mémoire...⁹

De même, pour l'équipe d'*Interference* soutenue par l'association COLLECTIF CREATIF, qui a été influencée par le Printemps Arabe lors de la création de son festival en 2015. Elle s'est engagée dans « *un concept curatorial établissant les grands principes d'une approche communautaire locale et un codex éthique* »¹⁰ et ce, en donnant « *un intérêt particulier à la liberté d'expression artistique et au droit des citoyens de participer activement à la vie culturelle en tant qu'habitat de la démocratie* »¹¹. Ce festival a donné une occasion aux jeunes artistes et jeunes curateurs pour investir les lieux de la Médina avec l'édition de *Young Master Studio* en 2021 et d'y faire d'eux des espaces de réflexion sur des sujets qui parlent aux jeunes de la société tunisienne. Cette édition et celle qui va la suivre en 2022 sont dédiées essentiellement à l'expérimentation

⁸ Goossens, Jan. Ouissi, Selma & Sofiane, Directeurs artistiques de Dream City, Catalogue Dream City 2019, page 10.

⁹ <https://www.lartrue.org/fr/festival-dream-city/le-festival/a-propos/dream-city-8eme-edition>

¹⁰ Idem

¹¹ <https://intunis.net/>

et l'accompagnement de jeunes artistes par de jeunes équipes de curateurs et de médiateurs artistiques pour la création et la production de projets artistiques dans la Médina de Tunis.

Cet engagement sur la voie du socio-culturel ne peut prendre sens qu'avec une approche artistique innovante spécifique à ces événements dans les sites et monuments historiques. Les deux festivals cherchent à instaurer une méthodologique de création spécifique au territoire de leur intervention. Il s'agit d'une nouvelle manière de création et de production artistique résultante de cette approche et qui mise sur le contextualisation des œuvres d'art ou la création IN SITU et qui fait impliquer différents acteurs : artistes, curateurs, habitant de la médina et public qui prennent part au projet artistique.

I.2: Contextualisation des créations artistiques dans les sites et monuments historiques : une méthode innovante du projet curatorial

La création In Situ se manifeste par le lancement d'une série de projets artistiques en rapport avec la thématique de l'édition du festival. Les artistes sélectionnés par le comité artistique du festival sont accompagnés dans leurs projets par des curateurs qui auront le rôle de complices pour faire le repérage des lieux adéquat avec l'idée de base. En fait, le métier de curateur, considéré comme le plus jeune métier du monde, dérive d'une terminologie anglophone « *curator* » et prend son origine de la spécialité du commissaire de l'exposition dans le musée et la galerie d'art, mais qui s'est spécifié dans le champ d'activité de l'art contemporain, où il s'agit de mener un projet artistique en collaboration avec un artiste qui va s'étendre dans le temps et en le contextualisant par rapport à un thème, un espace ou un territoire bien particulier qui sera la source d'inspiration de la création artistique, voir même son lieu d'exposition¹². Dans le cas du festival, ce travail d'étroite collaboration entre l'artiste et son curateur sera développé durant une période qui va d'une à plusieurs

¹² BENAITEAU Carole, BERTHON Olivia, BENAITEAU Marion, LEMONNIER Anne. *Concevoir et réaliser une exposition : les métiers et les méthodes*, éditions EYROLLES, 2016, page 14.

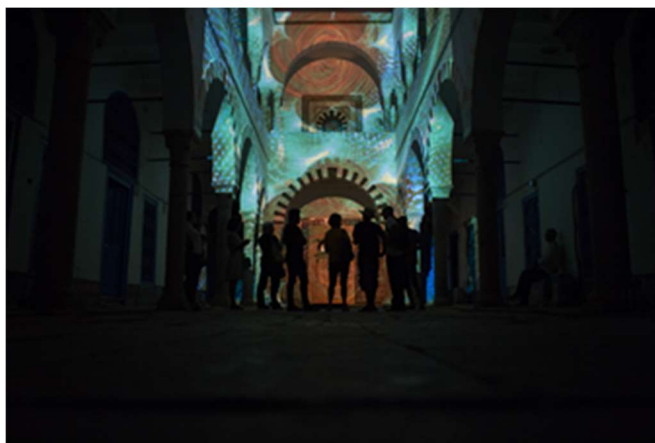
années, durant laquelle l'artiste et son accompagnateur sont en contact direct avec les habitants de la Médina, et plus particulièrement les jeunes du quartier pour discuter avec eux le projet artistique et s'imprégner de leurs idées et leurs visions relatives au sujet proposé. Les habitants, seront comme l'artiste, porteurs de ce projet artistique qui reflètera leur opinion et leur prise de position et devient un moyen d'expression artistique inclusive. Comme exemple, on peut citer l'installation urbaine *EL MSABB*¹³ de l'artiste *Atef Maatallah* à l'impasse El Kachekh, où l'artiste et ses collaborateurs ont intervenu pour aménager dans cet espace public, qui constitue un des points noirs du quartier *Dabbaghine* à la Médina de Tunis en faisant office de plus de 20 ans de décharge d'ordures anarchique, une installation pérenne pour un jardin public avec des arbres, des plantes et des déchets et matériaux trouvés sur place. En parlant de son projet de résidence, l'artiste revenait sur la résistance des habitants de ce quartier même pour le changement positif, mais qu'à la fin, les jeunes sont devenus les médiateurs de leur projet auprès des visiteurs qui viennent de l'extérieur de la Médina de Tunis.



*Figure 1: Installation
EL MSABB, Atef
Maatallah, Dream
City 2019
Source: Photo
personnelle*

¹³ *Msabb*, Médina de Tunis, Tunisie, 2019-2018. *Atef Mataallah* avec *Aziz Ghariani*, *Arwa Labidi*, *Sabrina Issa*, *Belhassen Chtioui*. Assistant de production *Ali Kacem*. Il s'agit d'un aménagement paysagé in situ avec les matériaux et déchets préexistants sur le site, 150m². Installation pérenne avec des graffitis de l'artiste sur les murs, une projection vidéo dans le site durant la période du festival *Dream City* 2019.

La méthode de contextualisation des œuvres d'art s'adapte à chaque genre de production artistique tout en gardant le principe de l'intervention dans des espaces informels et de s'y inspirer pour la création ou l'adaptation de l'œuvre d'art. Qu'il s'agisse d'installation ou de performance, un long travail de création avant la création est entrepris engageant l'artiste et son curateur dans un travail de prospection, d'étude et d'analyse pour comprendre le contexte et son potentiel. Ce travail est suivi de la production qui fait participer une équipe de spécialistes pluridisciplinaires et des techniciens selon les besoins du projet de cette création In Situ. Ainsi, chaque projet est singulier et unique. Même pour les œuvres invitées, c'est-à-dire qui ont été créées auparavant, leur réédition et une recréation dans un contexte, un lieu et un environnement nouveaux.



*Figure 2 : Submergé(e)s, Artiste Omeyma MEDINI, Atelier de tissage d'Am Habib, Interference Series 2021
Source : Photo personnelle*

En effet, l'installation/performance, *Gardens speak* (les jardins parlent) de Tania Khouiry¹⁴ qui a eu lieu à Dribet Dar Hussein durant la 7^{ème} édition de *Dream City* en 2019, a bénéficié d'une adaptation scénographique pour s'approprier l'espace et tirer profit de son potentiel architectural et historique pour le montage de cette installation et son activation par le public selon le protocole de la scénarisation et la mise en espace du décor.

Pour le festival d' *Interference* qui s'est spécifié dans les arts lumières, il procède de la même manière dans la contextualisation des œuvres artistiques. En effet, son projet d'exposition décentralisée prend place dans la Médina de Tunis qui est « reconnue comme un ensemble urbain historique remarquable se référant non seulement aux bâtiments mais au réseau socio-culturel qui est engendré par le contour des quartiers et réseau de rues. Bien que très active le jour, la médina se calme la nuit. Ateliers et boutiques, cafés et restaurants ferment, les ruelles sont vides et les lampadaires se font rares. Après la disparition de toutes les activités quotidiennes dans la médina, les heures d'exposition commencent. L'obscurité fournit une toile parfaite pour les artistes qui travaillent avec la lumière physique comme matériau ou médium »¹⁵.

¹⁴ *Gardens speak* est une installation sonore interactive contenant l'histoire orale de dix personnes ordinaires enterrées dans des jardins syriens. Chaque récit a été soigneusement construit avec les amis et les membres de la famille du défunt afin qu'ils puissent raconter leur histoire telle qu'ils l'ont racontée eux-mêmes. Ils sont compilés avec des sons trouvés qui témoignent de leurs derniers instants. Catalogue du festival *Dream City* 2019, page 47.

¹⁵ <https://intunis.net/>

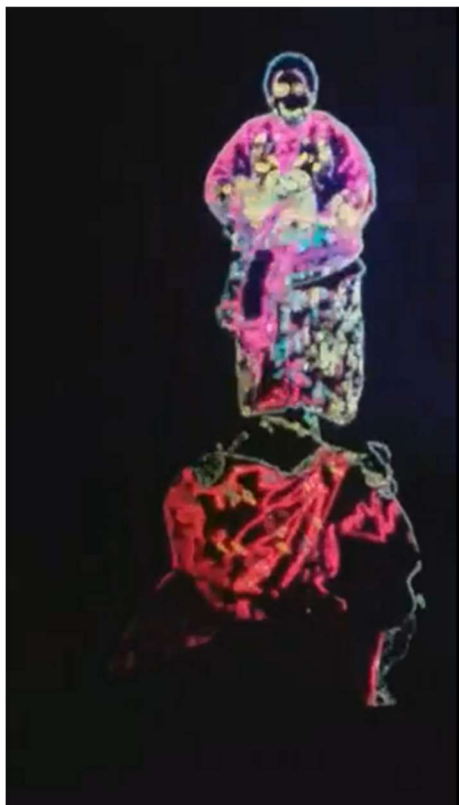


Figure 3 : Navire
électronique 245, Artiste
Scott DRAVES, Kischlet
Elmorjeni, Interference
2018

Crédit photo@ Brahim
Guedich, Edriss Essouss

Source :
<https://2018.intunis.net/en/scott-draves/>

Ce festival se démarque aussi par sa spécificité en l'usage des nouvelles technologies pour aboutir à la matérialisation des œuvres lumières dans l'espace public de la Médina et garantir leur visualisation durant les visites nocturnes proposées. Ces projets artistiques, investissant les lieux autres de la Médina pour les mettre en lumière,

sont conduits aussi dans une approche écologique impliquant l'exploitation, la technologie de l'électronique et le numérique pour les donner à voir à travers un dialogue entre l'œuvre d'art lumière (mapping vidéo, installation et performance) et l'espace patrimonial choisi. Cette approche écologique est omniprésente aussi bien dans les thèmes de ce festival avec des thématiques qui y en découlent, tels que celui des *Interference Series*¹⁶, tenue en Mars 2021 intitulé

¹⁶ *Interference Series*, est une édition spéciale de ce festival qui a été conditionnée par le contexte sanitaire de la pandémie du Covid-19, où les œuvres d'art ont été exposées dans des espaces fermés pour garantir la visite durant le jour.

*Electrical Disorder*¹⁷, où des installations diverses lumières et sonores conçues de matériels électroniques obsolètes ont été exposées dans des majestueuses demeures et des monuments historiques et d'autres dans des ateliers d'artisans¹⁸. Cette approche écologique se manifeste aussi dans la stratégie de communication de ce festival qui se base sur le digital et le numérique dans la majorité de ses supports de communication.

II. Le Développement durable, enjeu majeur de l'évènement d'art contemporain investissant les sites et monuments historiques :

Le développement durable est l'enjeu majeur de ces projets d'évènementiel dans les lieux du patrimoine, car ces événements se posent le défi de leur durabilité dans le temps, c'est-à-dire leur perpétuité sans oublier la notoriété auprès d'un large public. Ceci garantira leur impact positif sur le territoire sur les plans sociétal, culturel, environnemental et économique¹⁹. En effet, certains événements de ce genre se sont limités à une seule édition ; tels que les *Rencontres d'art contemporain de la Médina* (2003), ou de *Colline en Colline* (2013) cités auparavant. En fait, pour atteindre les objectifs déjà cités de l'évènementiel d'art contemporain dans les lieux du patrimoine, il faut tout d'abord commencer par garantir la

¹⁷ *Electrical disorder*, thème de l'évènement Inteferece Series, met en lumière le problème des déchets électroniques à une époque où la pandémie a permis aux appareils numériques de gagner en importance.

¹⁸ Atelier de tissage d'*Am Habib* (en face du Palais Kheireddine) ; *Omeyma Medini/Hafsia* ; *Yassin Aguerbi/Dar Lasram* ; *Friedrich Boell, Rym Hayouni, Oussama Menchaoui, Haifa Ouerfelli/Rue Maktaa* (près de la rue du Pacha) ; *Mohamed Gharbi/Khishlet El Attarine* ; *Bastien Lagier/Dar El Jalouli* ; *Zied Belifa/Dar Collectif Créatif* (sur la place Bir Lahjar) ; *Rima Khraieff/Dar Jaziri* ; *Zeineb Kaabi/Dar Jaziri* ; *Becem Sidri/Dar Ben Achour* ; *Mariem Hidri*.

¹⁹ Définition du développement durable d'après l'UNESCO.
<https://fr.unesco.org/themes/education-au-developpement-durable/comprendre-edd/developpementdurable#:~:text=Concept%20phare%20des%20Nations%20Unies,venir%20de%20satisfaire%20les%20leurs%20%C2%BB>

durabilité de l'évènement pour gagner le défi du développement durable.

II.1 : La durabilité du projet de l'évènementiel d'art contemporain et son impact sur le territoire investi :

Les multiples dimensions d'un évènement artistique dans un centre historique, qu'elles soient sociétale, culturelle, environnementale ou économique, imposent impérativement sa durabilité qui met en jeu le travail des opérateurs culturels, les instances qui créent et gère ces festivals. Leur rôle déterminant sur le terrain et qui va miser sur la réussite de cet évènement et sa durabilité, se focalise sur l'adéquation entre les attentes des habitants du territoire et l'originalité des propositions artistiques. De là, ils ont un travail important à faire sur la professionnalisation de leur structure et la performance des acteurs qui prennent part à leurs projets de festival. Une équipe de compétences artistiques, techniques, d'administration, de production, de médiation et de communication assure le développement et l'évolution de leur projet avec les artistes, les populations, les institutions politiques et les financeurs²⁰. En consultant leurs sites, celui de l'association *l'Art Rue* qui gère le festival *Dream City* ou l'association de *Collectif Créatif* qui dirige le festival *Interference*, on peut se rendre compte du nombre important et des compétences des membres de l'équipe. Leur travail se manifeste dans le développement d'activités et de projet portant sur la formation artistique avec des masters classes, des laboratoires d'incubation de projets artistique et culturel, des études de recherche, et qui sont conduits en marge du festival durant les deux années de préparation pour la biennale²¹.

²⁰ Dussollier, Claudine, *ART, société et acteurs : Panorama de la scène artistique et culturelle tunisienne*, Rapport des *Rencontres Kahwas Tunisie*, coordonné par *Circostrada*, cofinancé par le programme *Europe créative* de l'Union européenne, octobre 2017.

https://www.artcena.fr/sites/default/files/fields/paragraph/files/cs_publication-17-fr.pdf

²¹ « *INTERFERENCE Art Project comprend un programme de voisins et de bénévoles avec des rassemblements et des tables rondes, des ateliers et des*

La durabilité de ces évènements est mesurable par :

- L'évolution du nombre des productions artistiques programmées lors de chaque édition. Par exemple dans le cas du festival *Interference*, 24 artistes ou collectifs artistiques ont contribué à l'édition 2016, et 56 postes pour œuvres artistiques ont été réalisés au cours de l'édition 2018. Pour le cas du festival de *Dream City*, il a démarré en sa 1^{ère} édition en 2007 avec 3 jours d'évènements faisant participer 26 artistes multidisciplinaires, alors que la 7^{ème} édition s'est étalée sur 10 jours et 2 week-ends, avec la participation de 259 artistes,
- Le déblocage de plus de fonds auprès des financeurs et mécènes nationaux et étrangers pour payer les résidences d'artistes, les équipes de spécialistes, l'équipement logistique et technique pour la production et la médiation,
- L'implication de plus de partenaires potentiels dans le champ culturel et des sponsors,
- L'investissement de nouveaux lieux insolites couvrant tout le tissu urbain de la Médina et même au-delà de son territoire,
- Le gain en notoriété nationale et internationale en faisant appel à des artistes étrangers qui vont côtoyer de près de jeunes artistes et curateurs tunisiens. Durant la 7^{ème} édition du festival *Dream city*, 259 artistes venus de 15 pays (Tunisie, Belgique, Maroc, Burkina Faso, Afrique du Sud, USA, France, Irak, Palestine, Mali, Liban, Syrie, Italie, Brésil, Congo) et 28 villes,

formations. C'est un réseau transdisciplinaire où s'entremêlent le local et le global ainsi que les métiers d'art, les technologies et les sciences, les écologies et les cultures. La formation en production et commissariat d'art, gestion de projet et médiation artistique a conduit à un collectif d'environ 300, principalement de jeunes Tunisiens, qui s'occupent de la production, de l'exposition et de la communication de l'art contemporain dans leurs quartiers et leurs réseaux ». <https://intunis.net/>

- L'implication d'un plus grand nombre des habitants de la médina et de jeunes étudiants en tant que bénévoles pour assurer la médiation artistique du festival,
- Le ciblage d'un public plus large en attirant un plus grand nombre de visiteurs. Durant les 4 jours du festival *Interference*, 15.000 visiteurs y assistent en 2016, 18.000 en 2018. La 7^{ème} édition de *Dream City* a enregistré 19.900 pour ses 14 créations contextuelles et 33 propositions artistiques réparties sur 29 lieux.

Durant ces deux évènements, la fréquentation des lieux majestueux reconnus pour leurs valeurs historique et architecturale (à l'exemple des grandes demeures de la médina de Tunis, telles que Dar Lasram, Dar Jaziri ou bien d'autres monuments de renom) augmentera. Ces deux festivals ont aussi le privilège de révéler le potentiel d'autres sites moins connus car ils sont de valeurs « inférieures » et voués à l'oubli ou même menacés de disparition par manque de protection et de sauvegarde. Le nombre important des visiteurs de ces festivals (aux environs de 18.000 visiteurs), qui affluent durant la période des deux évènements dans les circuits et les lieux des œuvres artistiques, témoigne de ce résultat. Il faut noter aussi que la création de nouveaux circuits de visite éphémères en substitution des parcours touristiques surexploités de la médina de Tunis (circuit commercial, circuit culturel, circuit historique...), invite le visiteur à découvrir, en parcourant les sentiers peu connus de la médina, d'autres lieux et d'autres faces de cette cité.

Pour le festival *Interference*, l'idée de projet est partie de la création de nouveaux parcours de visite de la médina de Tunis qui vont innover ceux conventionnels par rapport au thème *Art lumière*, au circuit de découverte et au timing, celui de la nuit. En effet, l'idée était de produire des œuvres d'art avec la lumière dans l'espace urbain de la médina durant la nuit pour la faire découvrir aux visiteurs en visite nocturne, dans une autre temporalité quand les commerces ferment et les rues se vident des passants

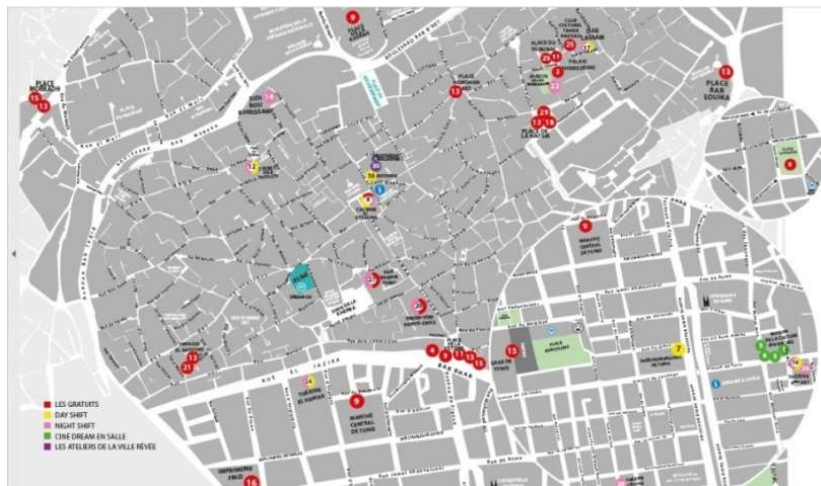


Figure 4: Carte Dream City 2019
Source : Catalogue Dream City 2019

Les visiteurs sont invités à explorer la cité selon une vision artistique qui incite à la réflexion autour de la thématique de l'actualité de ce territoire. Donc, il s'agit de deux entités contrastantes : le patrimoine matériel de la médina et les œuvres lumière de l'art contemporain ; les faire dialoguer dans un projet curatorial où les artistes vont investir cet espace public en mettant en lumière des endroits et des sites marginalisés ou faire redécouvrir des aspects autres des monuments historiques de la médina.

II.2 : Evènementiel d'art contemporain et patrimonialisation du centre historique de la médina de Tunis :

La patrimonialisation de la médina en tant que centre historique est au cœur de l'enjeu du développement durable de ces projets de l'évènementiel d'art contemporain. En effet, malgré le classement de la médina de Tunis en tant que patrimoine mondial depuis 1979 par l'Unesco, plusieurs de ses quartiers, ses ruelles et ses monuments sont peu ou pas patrimonialisés. Sachant que d'après Jean Davallon (2016), « la patrimonialisation est la manière dont les

objets deviennent patrimoine et que le processus de patrimonialisation est le processus de reconnaissance des traits, de construction des valeurs, de conservation, de valorisation et de transmission »²², plusieurs aspects du patrimoine mondial que constitue le centre historique de la médina de Tunis restent encore peu ou mal valorisés par manque de moyens, voir même de visions actualisées des instances culturelles de l'état qui gèrent ce lègue à préserver et à communiquer aux générations futures.

Davallon, considère la communication du patrimoine comme phase principale de son processus de patrimonialisation et suit trois types d'opération : la mise en communication, la mise en exposition et la mise en exploitation en tenant compte de deux logiques, une patrimoniale et l'autre économique²³. Or ce processus et sa mise en application ne comprend pas tous les composants du centre historique de la médina de Tunis, il n'est valable que pour une partie de ses monuments historiques phares. Toutefois, les différents lieux qui ont accueilli ces événements d'art ont profité d'une certaine mise en valeur même temporaire et leur patrimonialisation s'y opère. Ces trois phases sont bel et bien présentes dans la méthode de contextualisation des œuvres dans les sites et monuments historiques mais selon une approche bien spécifique réinventée par l'art contemporain et au moyen de l'installation In Situ.

En fait, l'installation, cette forme singulière à l'art contemporain qui transgresse les codes préétablis de la création d'une œuvre d'art qu'elle soit une sculpture, une peinture ou autre œuvre « classique », modifie le rapport entre l'artiste, l'œuvre et son lieu d'exposition, ainsi que le spectateur. En investissant le site historique, l'installation In Situ, devient une création par et pour le lieu historique. Son caractère d'œuvre hétérogène et hybride du fait de la diversité des médiums ou plus communément des outils utilisés lui permet de se greffer dans le site ou le monument historique. Par l'intermédiaire du remploi et du recyclage de l'espace patrimonial,

²² Davallon, Jean, « Penser le patrimoine selon une perspective communicationnelle », *Sciences de la société*, 99 | 2016, 15-29.

²³ Idem

de ses composantes architecturales, et en intégrant les accessoires et les outils numériques, l'installation artistique prédéfinie le travail de l'artiste. L'artiste cherche à travers son installation cette interaction entre l'œuvre et son environnement. Il fait superposer les disciplines artistique, sociale et architecturale en composant avec l'histoire du lieu, son architecture et sa matérialité pour développer son projet artistique et crée son œuvre. En effet, l'œuvre et le lieu sont tous les deux mis en situation et ne font dorénavant qu'un. Dans le cas des œuvres visiteurs qui investissent les lieux d'adoption diversifiée, comme celle de *Gardens speak* (les jardins parlent) de *Tania Khoury* investissant *Dribet Dar Hussein*, elles sont à chaque fois associées et superposées à une nouvelle histoire, à une nouvelle architecture, à un nouveau volume, à une nouvelle lumière, à une nouvelle matérialité et donc à un nouveau contraste. Ces œuvres se renouvellent en changeant de contexte et elles ne sont jamais les mêmes.

L'investissement des lieux insolites par l'art contemporain est une occasion de privilège pour l'expérimentation, aussi bien artistique que patrimoniale. La communication du patrimoine est aussi réinventée avec l'installation *In Situ*. Il n'est plus question de l'exposer dans la logique de présentation muséale dont parle Jean Davallon (2016) dans le processus de patrimonialisation mais il est métamorphosé comme étant un parcours de l'œuvre selon la logique de l'art contextuel de Paul Ardenne (2004) qui dit que « *l'exposition montre l'œuvre dans son lieu, quand l'installation métamorphose le lieu en œuvre, ou propose le parcours du lieu à travers l'œuvre* »²⁴.

Le caractère spatial et multidimensionnel de l'installation dans le site historique fait que le rapport du spectateur à cette œuvre et son espace devient plus subjectif de par l'aspect immersif de la perception de cette œuvre d'art totale qui dépasse la contemplation. Dans le cas de ce genre d'installation, la déambulation du visiteur-spectateur est une activation sensorielle et intellectuelle proposée et partagée par l'artiste. Submergé par cet espace de déconstruction et

²⁴ Ardenne, Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion coll. « Champs sciences humaines », 2004, p.153.

de reconstruction conceptuel et perceptuel, le spectateur en état de confusion se laisse guidé par sa subjectivité et ses sensations²⁵. Cette forme de communication « artistique » du patrimoine se caractérise par l'instauration d'un nouveau rapport au temps du bien culturel qui assermente sa valeur historique. Il n'est pas la seule référence temporelle qui prend en charge le visiteur dans ce cas de figure. Il s'agit de plusieurs temps invoqués comme repère dans l'installation dans un lieu historique et qui sont trois : le temps de la visite, le temps de l'œuvre et le temps du monument historique. Cette triple temporalité laisse le spectateur dans la confusion et marque son expérience de visite à jamais. Son intrigue sera un prétexte pour stimuler son intérêt pour le site et l'invite à voir ce lieu une autre fois. De là, on peut bien comprendre que le processus de patrimonialisation du centre historique de la médina de Tunis est bien spécifique avec l'évènementiel de l'art contemporain et que l'alliance de l'art contemporain et du patrimoine dans le contexte de cet évènementiel renvoie simultanément à deux valeurs, la valorisation et la promotion de ces deux partenaires dans un rapport de profit mutuel.

Un autre point fort dans la patrimonialisation de la médina de Tunis en tant que centre historique au moyen de l'évènementiel d'art contemporain est que ces événements actualisent l'existence du patrimoine matériel et immatériel en le superposant à des visions contemporaines. Le patrimoine immatériel est souvent abordé dans les œuvres artistiques du festival comme source d'inspiration, support de réflexion critique artistique et anthropologique pour la communiquer comme matière patrimoniale et artistique à la fois. Ceci nous renvoie à l'œuvre de l'artiste *Malek Gnaoui, Black show* réalisée en l'édition de *Dream City* 2015²⁶, qui revisite

²⁵ Jameson, Frédéric, cité par, Di Oliveira, Nicolas. Oxley, Nicola. Petry, Michael *Installation II, l'empire des sens*, Londres, Thames and Hudson, 2004, p. 49.

²⁶ Pour *Black show*, l'artiste revisite de manière très personnelle la tradition du sacrifice tentant de la revivifier artistiquement. Avec les artisans et les matériaux de la médina, il recrée parures, colliers, protections... pour rehausser la beauté de ces bêtes qui, plutôt que de se battre, défileront pour les visiteurs. <https://tunisie.co/article/4777/actus/actus/malek-gnaoui-223411>

artistiquement et selon une approche critique et sociale la tradition du sacrifice des moutons dans la médina de Tunis et ses alentours.



Figure 5 : Performance Black show à la Place Morkadh , Artiste Malek GNAOUI, Dream City 2015

Source : <https://tunisie.co/article/4804/actus/actus/black-show-malek-gnaoui-102610>

Dans la contextualisation des œuvres d'art dans les lieux du patrimoine conduit par l'artiste et accompagné par le curateur, il ne s'agit pas d'un travail de sauvetage et d'enregistrement mais plutôt d'une entreprise de révélation et d'interprétation pour un large public. On distingue à ce niveau l'écart possible entre le constat de l'historien conduit dans l'objectivité et le pragmatique et celui de l'artiste fondé sur la critique et la subjectivité. D'ailleurs, la contextualisation des œuvres dépasse les limites spatiales du lieu historique dans sa représentation matérielle vers une appréhension plus large de la notion du patrimoine, qui surpasse la forme matérielle de l'héritage bâti pour englober les langues, les savoir-faire, les rites et les coutumes.

Conclusion

Le patrimoine permet la valorisation de l'art contemporain et son accessibilité pour un public plus large. En quittant les lieux conventionnels de l'exposition, musée et galerie d'art, l'art se démocratise en profitant de l'expérimentation de la création dans des sites historiques insolites qui participent à sa compréhension par des visiteurs peu « avertis ». Et réciproquement, l'art contemporain promeut le patrimoine en participant à la communication de ses témoins matériels et la matérialisation de ses aspects immatériels.

Et maintenant que l'évènementiel d'art contemporain dans la Médina de Tunis a fait ses preuves avec les deux biennales de *Dream city* et *Interference*, les questions actuelles qui se posent au développement de la nouvelle politique culturelle en Tunisie, qu'elle soit conduite par les structures de l'Etat ou les structures informelles des organisations et collectifs artistiques de la société civile, sont les suivantes :

Comment impliquer les régions dans ces projets d'évènements d'art contemporain investissant les lieux du patrimoine ?

L'évènementiel d'art contemporain dans les sites historiques dans les régions, peut-il contribuer à diminuer l'inégalité face à l'accès du grand public à l'art et à la culture ?

Quelle méthode du projet curatorial à proposer pour la patrimonialisation de ces lieux historiques, et qui prend en considération les réalités et les enjeux sociétaux, environnementaux et économiques de la région en question ?

Bibliographie

- Ardenne, P. (2004), *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion coll. « Champs sciences humaines ».

- Benaiteau, C. Berthon, O. Benaiteau, M. Lemonnier, A. (2016), *Concevoir et réaliser une exposition : les métiers et les méthodes*, éditions Eyrolles.
- Boissier, A. (2017), L'art contemporain tunisien en révolution. Continuité et discontinuité des trajectoires face à l'événement, *l'Année du Maghreb*, (16),| pages 359-378.
- Davallon, J. (2016), Penser le patrimoine selon une perspective communicationnelle, *Sciences de la société*, (99), pages 15-29.
- Di Oliveira, N. Oxley, N. Petry, M. (2004), *Installation II, l'empire des sens*, Londres, Thames and Hudson.
- Dussollier, C. (2017) *ART, société et acteurs : Panorama de la scène artistique et culturelle tunisienne*, Rapport des *Rencontres Kahwas Tunisie*, coordonné par *Circostrada*, cofinancé par le programme *Europe créative* de l'Union européenne.
https://www.artcena.fr/sites/default/files/fields/paragraph/files/cs_publication-17-fr.pdf
- Goossens, J. Ouissi, S & S, (2019), Catalogue Dream City 2019.

Webographie

- Gnaoui, M, 'Black show', (2022, 04 Mars).
<https://tunisie.co/article/4777/actus/actus/malek-gnaoui-223411>
- INTERFERENCE Art Project, site officiel, (2022, 02 Mars).
<https://intunis.net/>
- L'Art rue, site officiel (2022, Février 06).
<https://www.larttrue.org>
- L'UNESCO. Site officiel, (2022, Mars 02).
<https://fr.unesco.org/themes/education-au-developpement-durable/comprendre-edd/developpementdurable#:~:text=Concept%20phare%20des%20Nations%20Unies,venir%20de%20satisfaire%20les%20leurs%20%C2%BB>

LE CONCERT DANS L'ÉGLISE ET LA HAMZIYYA DANS LA MOSQUÉE, COMME FORMES ÉVÈNEMENTIELLES DU PATRIMOINE RELIGIEUX TUNISIEN, QUELLES RESSEMBLANCES ? QUELLES INFLUENCES ?

Sami KAMOUN ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Maître-Assistant à l'Ecole Supérieure des Sciences et Technologies du Design

Résumé :

Dans l'étude des pratiques religieuses, l'évènement représente « *une thématique particulièrement apte à s'ouvrir à des approches interdisciplinaires* »¹. Du point de vue anthropo-architectural, le « *chant* », qu'il soit un fait survenu d'une manière inattendue ou pensé et orchestré dans un lieu de culte, constitue un rituel phonétique, voire musicologique, et une forme d'évènement vouée à temporaliser, à rythmer autant qu'à revivifier et à redynamiser le patrimoine bâti et, par conséquence, la religion en question. Une telle hypothèse pourrait être vérifiée à travers l'extrapolation de deux exemples empiriques d'évènements religieux, placés dans deux corpus patrimoniaux différents. Il s'agit, en effet, des concerts et des Hamziyyas organisés respectivement dans les lieux de cultes catholiques et sunnites tunisiens. Nous répertorions, pour ce faire, le concert de Noël, réalisé cycliquement dans la cathédrale de Tunis et la Hamziyya de la mosquée Zitouna qui se déroule festivement pour célébrer la naissance du prophète. Nous nous interrogeons sur les éventuelles ressemblances et différences liturgiques et aussi phonétiques, sur les influences sur l'espace cultuel et sur les acteurs présents, en amont et en aval de l'évènement. Qu'apporterait un tel

¹ - Salzbrunn, M. (2017). Musique, religion, appartenances multiples : une approche par l'évènement, *Sociétés Plurielles*, N° 1, p. 2, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01509683>

rapprochement à l'évènementialité d'une façon générale et au patrimoine religieux tunisien en particulier ?

Mots clefs : Concert de Noël ; Hamziyya du Mouled ; anthropologie ; musicologie ; patrimoine religieux.

Introduction.

Dans tous les sens du terme, l'évènement, thème que nous abordons dans notre colloque, renvoie à tout fait qui aboutit à une situation singulière, à toute réalité qui marque l'apparition de quelque chose de nouveau. C'est « *ce qui arrive et qui a quelque importance pour l'homme* » nous dit le Petit Robert². C'est « *tout ce qui arrive : apparaître, disparaître, c'est arriver ; en ce sens, il arrive toujours quelque chose* » ajoute Paul Ricoeur³. C'est « *ce qui advient à une date et dans un lieu déterminé* » explique Bastide⁴. C'est « *ce qui advient en suscitant des résultats dignes, par leur étendue, d'être pris spécialement en considération* » note Etienne Souriau⁵. L'évènement s'oppose à la monotonie, à l'uniformité et se rapproche à l'accidentel et à l'inattendu. D'ailleurs, certains le voient comme « *une sorte de "coupure" dans la discontinuité du temps* »⁶. L'évènement est, en plus de sa rupture et singularité avec le quotidien, est « *ce qui prend une importance* »⁷, « *ce qui nous semble suffisamment "important" pour être découpé, mis en relief, et pour être désormais, sinon commémoré, du moins mémorisé* »⁸. En ce sens, il se distingue de l'accident, qui arrive d'une manière contingente et fortuite, du fait qu'il pourrait être désormais prédit à l'avance, attendu, programmé à fin d'être révélé ou encore

² - Rey, A. (1984), *Petit Robert 1* par Paul ROBERT, Paris, France : Le Robert, p. 961

³ - Ricoeur, P. (1992), Le retour de l'Évènement, *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, Tome 104, N°1, p. 29 <https://doi.org/10.3406/mefr.1992.4195>

⁴ - Bastide, R. (1984). L'évènement (sociologie), Dans *Encyclopaedia Universalis*, Volume 7, p. 628

⁵ - Souriau, E. (1990). *Vocabulaire d'esthétique*. PUF, p. 701

⁶ - Bastide, R. (1984). L'évènement (sociologie), Dans *Encyclopaedia Universalis*, Volume 7, p. 629

⁷ - Idem

⁸ - Idem

commémoré. Il pourrait être heureux ou malheureux, coutumier, répété, déterminé et daté ou, au contraire, improbable et inattendu.

Du point de vue étymologique, l'évènement puise ses sources du latin « *evenire, eventum et eventus* » qui signifie l'issue, le résultat et dont la connotation implique souvent un effet de surprise suivi de satisfaction. « *Evenire* » signifie ce qui arrive, ce qui se produit, ce qui se réalise et s'accomplit avec une idée d'effet, de suite, de résultat et d'issue⁹. L'évènement est, autrement dit, « *une arrivée ou une issue, l'aboutissement de mouvements secrets dont on s'avise de rebrousser le cours quand on a ressenti l'importance de leurs effets* » écrit Hervé¹⁰. En effet, le terme désigne un phénomène contingent et exceptionnel, qui fait une rupture dans l'ordinaire et l'accoutumé. Par ailleurs, certains le considèrent comme polysémique, implicite et ambiguë qui « *s'applique à des "faits" plus ou moins objectivés dont la traçabilité permet de faire l'histoire, à tout le moins une narration* »¹¹.

Du point de vue historique, l'évènement est vu comme le « *signe que le temps qui bouge est un temps créateur* »¹². En effet, l'histoire demeure le résultat d'une recherche d'une logique d'évènements passés, d'un découpage chronologique de moments clés, répertoriés et organisés ou d'une généalogie de faits classifiés et reliés les uns aux autres. Elle est, en plus, une scientificité évènementielle qui, au-delà d'une simple succession de dates marquantes, construit un discours rationnel et cohérent. L'histoire est, également, une prospective qui se veut être une connaissance ou plutôt une « *prévision* » raisonnée de l'avenir. Et si son rôle d'origine consistait à rationaliser les évènements qui ne paraissent se dérouler qu'une fois, elle demeure aujourd'hui une cohabitation savante entre le

⁹ - Boisset, E. (2006). Aperçu historique sur le mot évènement, *Que m'arrive-t-il ? Littérature et évènement*. p.19

¹⁰ - Bastide, R. (1984). L'évènement (sociologie), Dans *Encyclopaedia Universalis*, Volume 7, p. 630

¹¹ - Hervé, R. (2019). *L'évènement comme forte oscillation des perceptions du possible*, Extrait de Laurent Amiotte-Suchet, L., Salzbrunn, M. *L'évènement (im)prévisible : mobilisations politiques et dynamiques religieuses*, Beauchesne, p. 82 <https://www.academia.edu>

¹² - Bastide, R. (1984). L'évènement (sociologie), Dans *Encyclopaedia Universalis*, Volume 7, p. 630

singulier et le pluriel, entre l'imprévisible et le planifié, entre le spontané et le régulier. Grâce aux événements qui se déroulent en son sein, les sociétés s'individualisent et leurs mémoires, se racontent, se complètent, se créent... Dans ce cas, l'évènement pourrait être considéré comme « *un facteur de culturalisation du temps* »¹³. Il est « *ce qui rouvre le champ des possibles dans le cours historique du monde* »¹⁴.

Dans le domaine des sciences sociales, l'évènement a été longtemps considéré comme « *le contraire de l'objet susceptible d'être pensé scientifiquement* »¹⁵ ou l'« *épiphénomène indigne d'intérêt scientifique* »¹⁶. Censé représenter l'unique, le contingent ou l'accidentel, la sociologie, l'ethnologie ou l'anthropologie se sont réclamés du caractère de surprise et de rupture qu'il implique afin de l'étudier comme signe ou objet ou élément significatif, placé dans un contexte qui en donne le sens. « *C'est à ce prix seulement, la banalisation de sa force de rupture, que l'évènement semblait pouvoir être objet de science sociale* » explique Christian Delacroix¹⁷. Les grands événements de notre histoire, qu'ils soient de guerres, de révolutions, d'inventions, de crises et d'accidents, d'incidents, de pandémies ou de disettes, ne sont que des moments clés ou des phases de fortes reconfigurations historiques et aussi sociologiques et culturelles qui ne pourraient être compris qu'à travers la découverte de leurs régularités, voire, de leurs invariances.

La torah, la bible et le coran, sont des textes sacrés, dont une grande partie de leurs contenus, relatent une série d'évènements mythiques, voire eschatologiques ou entre autres, des faits mystérieux ou des « *miracles* » qui visent une nouvelle compréhension de Dieu. Ces événements qu'ils soient de crainte ou de joie, de béatitude ou d'inquiétude, de guerre ou de paix..., sont

¹³ - Mesure, S. et Savdan, P. (2006), *Le dictionnaire des sciences humaines*, P.U.F., p. 432

¹⁴ - Idem.

¹⁵ - Idem

¹⁶ - Hervé, R. (2019). *L'évènement comme forte oscillation des perceptions du possible*, Extrait de Laurent Amiotte-Suchet, L., Salzbrunn, M. *L'évènement (im)prévisible : mobilisations politiques et dynamiques religieuses*, Beauchesne, p. 79

¹⁷ - Mesure, S. et Savdan, P. (2006), *Le dictionnaire des sciences humaines*, P.U.F., p. 433

riches, multiples, mimétiques ou plutôt complémentaires, et parfois controversés. Nous nous limitons dans le cadre de notre intervention, sur l'acte de naissance de deux personnages mythologiques, comme événements religieux et, en l'occurrence, historiques et aussi patrimoniaux. Nous nous engageons, ainsi, dans un regard croisé de deux formes de cérémonies religieuses, placées dans deux lieux de cultes et à des intervalles de temps différents. Il s'agit, en effet, du concert de Noël et de la Hamziyya du Mouled, fêtés, respectivement, dans la cathédrale de Tunis et dans la mosquée Zitouna. Nous nous interrogeons, par ailleurs, sur les éventuelles ressemblances, en rapprochant les pratiques liturgiques et, d'emblée, festives et en analysant, en plus, ses différentes sonorités. Nous nous demandons, de la sorte, s'il y a une continuité ou une rupture, au niveau de la pratique rituelle. Nous nous basons, pour ce faire, sur des enquêtes anthropologiques effectuées in situ, sur des images photographiques et des séquences filmiques publiées sur le web ou encore sur des reportages télévisés. Nous nous basons aussi sur des archives et des manuscrits, sur des livres d'histoire et de patrimoine religieux. Notre méthode se base essentiellement sur des observations et des analyses spatio-anthropologiques et aussi musicologiques. Qu'est-ce que le concert de Noël ? Qu'est-ce que la Hamziyya du Mouled ? Quelle pratique liturgique et quelle phonétique consacrées lors de la cérémonie ? Quelles ressemblances ? Quelles différences ? Quelles influences ?

1 Le concert de Noël dans la cathédrale de Tunis¹⁸.



Figure 1: Photographie actuelle de la cathédrale de Tunis.
Bourial H. (2019, 2 Avril), Six photos rares du Tunis d'hier : Entre
Marché central, Avenue, Kasbah et Borgel,
<https://www.webdo.tn/2019/04/09>

La cathédrale de Tunis, située en face de l'ambassade de France, était réalisée suite à la volonté du cardinal Lavigerie (1825/1892), primat d'Afrique et un des plus hauts dignitaires de l'Eglise Catholique. Ce dernier, souhaitait que le bâtiment soit le témoignage et le prestige de la chrétienté en Tunisie. La cathédrale fut bâtie entre 1890 et 1897 sur l'emplacement d'un ancien cimetière chrétien et d'une chapelle, placée sous la protection de Saint-Antoine. Elle est dédiée à Saint-Vincent-de-Paul, captif du XVII^{ème} siècle qui avait vécu quelques années dans les bagnes de Tunis et à Sainte-Olive, martyre sicilienne qui se dévoua dans la charité au XIV^{ème} siècle. Le choix des deux personnages avait pour motif de servir de modèle, d'une part et d'unifier la foi de la communauté chrétienne quel que soit la nation dont elle appartient, d'autre part. Avec l'avènement du protectorat français (1881), la ville de Tunis assiste à un « *renouveau* » de l'Eglise catholique avec la construction de deux cathédrales imposantes : « *[Celle de] Carthage, qui avait été le cadre de la*

*grandeur antique, et [celle de] Tunis, qui en incarnait l'avenir »*¹⁹. En effet, avant d'édifier la cathédrale de Tunis, le cardinal Lavignerie avait réalisé celle de Carthage (1884/1890) à la mémoire des premiers martyrs chrétiens tels que Saint-Cyprien, Saint-Perpétue ou Saint-Félicité.

Inaugurée en 1897, la cathédrale de Tunis s'ouvre au culte avec deux tours provisoires, construites en bois²⁰. Il faudrait attendre plus de dix ans pour les voir remplacées en béton²¹. La longueur imprévue du chantier est justifiée par des difficultés financières aussi bien que techniques. Le terrain marécageux sur lequel reposera le lieu de culte impose des fondations sur pieux enfoncés à plus de 20 mètres de profondeur. Sur le plan architectural, la cathédrale montre des réminiscences au style néo-byzantin²². Son plan adopte le modèle en croix latine avec près de 75 mètres de long et 32 mètres de large²³. Son esquisse, se réfère aux ruines d'une ancienne basilique découverte à Henchir Khiria, près de Béja²⁴. En revanche, le décor de sa façade principale paraît moderne et imposant, proche de celui de l'église Saint-Augustin à Paris construite par Baltard en 1871²⁵. L'entrée principale est marquée par trois arches monumentales, en plein cintre. Ces arches nous introduisent dans la nef centrale qui s'ouvre sur la croisée du transept. Les bras du transept abritent, à l'ouest, une chapelle dédiée au Saint Sacrement et, à l'est, une autre chapelle vouée au Sacré-Cœur de Jésus. La travée droite du chœur se prolonge par une abside semi-circulaire, ceinte d'un déambulatoire qui nous conduisent aux

¹⁹ - Goussaud-Falgas, G. (2005). *Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française*, Sutton éditions, p. 109

²⁰ - Figure 3. Bourial H. (2019, 2 Avril), *Six photos rares du Tunis d'hier : Entre Marché central, Avenue, Kasbah et Borgel*, <https://www.webdo.tn/2019/04/09>

²¹ - Figure 4. Bourial H. (2018, 25 Août) *Une photo rare du temps de la construction des tours de la cathédrale de Tunis*, <https://www.webdo.tn/2018/08/25>

²² - Bilas, C. et Bilanges, T. (2010). *Tunis, l'orient de la modernité*, Editions de l'éclat, p. 114

²³ - Figure 5. Source du plan : Ouerghemmi S. (2011), *Thèse de doctorat en Histoire, Les églises catholiques de Tunisie à l'époque coloniale : étude historique et architecturale*

²⁴ - Figure 6. Source du plan de la basilique : Moreno S., Belalis Maior – Henchir El Faouar – Beja (2016, 16 Février), <https://archeologiechretienne.ive.org/?p=420>

²⁵ - Figure 7. Poisson G. (2010, 2^{ème} trimestre), *L'église Saint-Augustin, Napoléon III*, Numéro 10.

bureaux paroissiaux²⁶. L'espace intérieur est éclairé par des fenêtres décorées de vitraux polychromes dont l'iconographie nous rappelle quelques événements marquants du christianisme en Tunisie²⁷.



Figure 3: Portrait du Cardinal Lavigier, Benoît J. (1012, Mars), <https://histoireimage.org/de/etudes/cardinal-lavigerie>

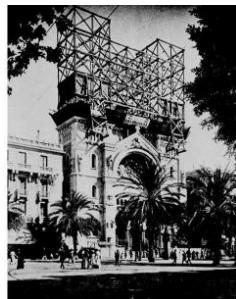


Figure 2: Photo de chantier de construction des deux tours en béton Bourial H. (2018, 25 Août) Une photo rare du temps de la construction des tours de la cathédrale de Tunis,



Figure 5: Eglise Saint Augustin de la ville de Paris. Réalisée entre 1860 et 1871 par Victor Baltard. Poisson G. (2010, 2^{ème} trimestre), L'église Saint-Augustin, Napoléon III, Numéro 10.



Figure 4: Carte postale de la cathédrale de Tunis au début du XX^{ème} siècle

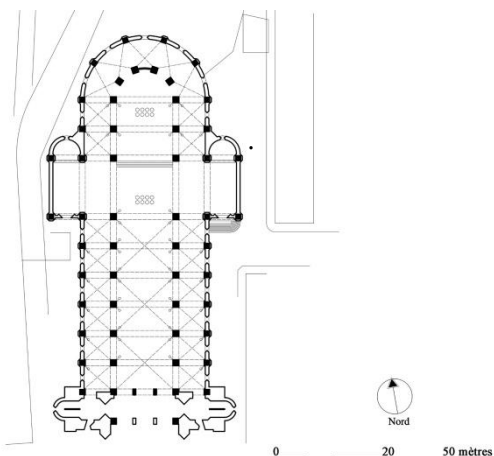


Figure 6: Plan actuel de cathédrale de Tunis. Simulation personnelle sur Autocad.



Figure 7 : Superposition du plan de la cathédrale de Tunis (en noire) sur celui de la basilique découverte à Henchir Khiria (en rouge). Travail personnel.



Figure 9: Photomontages montrant l'espace intérieur de la cathédrale. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube.



Figure 8: Photomontages montrant l'espace intérieur de la cathédrale. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube.



Figure 10: Photomontages montrant l'espace intérieur de la cathédrale. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube.
Source : <https://www.youtube.com/>.



Figure 11: Photomontages montrant l'espace intérieur de la cathédrale. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube. Source : <https://www.youtube.com/>.



Figure 12: Photomontages montrant l'espace intérieur de la cathédrale. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube. Source : <https://www.youtube.com/>.

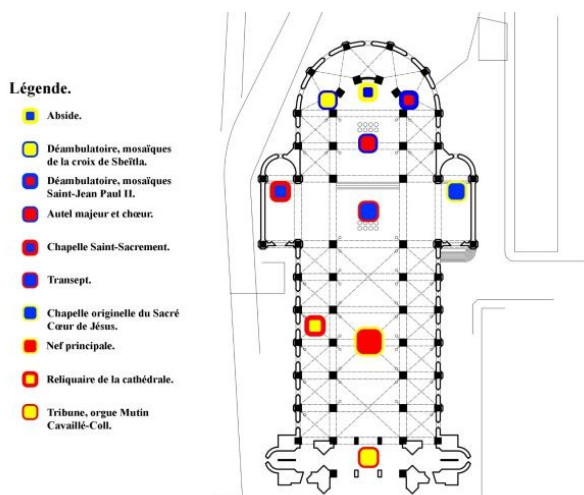


Figure 13 :
Espaces et sous
espaces de la
cathédrale de
Tunis.

L'Eglise en Tunisie avait le statut de « mission » qui fut confiée, à l'origine, à l'ordre des pères Capucins, en 1843, avec monseigneur Fedele Sutter (1796/1883) puis à celui des pères Blancs, en 1875²⁸, avec le cardinal Lavigerie (1825/1892). Rappelons que son rôle essentiel était « *de s'adapter à l'existence et à la mentalité des [Tunisiens] en tout ce qui pouvait être compatible avec la foi et la morale chrétiennes : langues, habitats, coutumes* »²⁹. En effet, la cathédrale de Tunis, devenue siège de l'archidiocèse de la ville depuis 2010, était placée symboliquement au cœur de la ville coloniale. Elle partage avec elle, les événements organisés par la France au cours de la période protectorale. « *Si tout finissait à la Maison de France [devenue, de nos jours, ambassade de France], une partie de ces événements, la plupart du temps, se déroulaient à la cathédrale, en particulier, sous forme de "messes consulaires"* » explique Geneviève Goussaud-Falga³⁰. Pour ne citer que quelqu'un,

²⁸ Voir : Soumille, P. (2017). Des catholiques en Tunisie. Une longue histoire de conflits, de négociations, d'incompréhension (XIII^{ème} siècle - 1958), *Histoire, monde et cultures religieuses*, n° 44, pp. 13-31, <https://doi.org/10.3917/hmc.044.0013>

²⁹ De Planhol, X. (1984). Pères Blancs, Dans *Encyclopaedia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/peres-blancs>

³⁰ Goussaud-Falga, G. (2005). *Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française*, Sutton éditions, p. 111

des événements tels que l'inauguration de la cathédrale inachevée en 1897, celui de la statue du cardinal Lavignerie, en 1925, l'organisation du congrès eucharistique de 1930³¹ ou les funérailles de monseigneur Gounod (1884/1953)³² en 1953³³, se produisaient, de temps à autre, et donnent au bâtiment une autre occasion de marquer sa présence dans la capitale. Autrement, dans le cadre de Noël, le père Silvio Moreno, curé de la cathédrale de Tunis, souligne deux événements festifs importants : celui de l'inauguration de la cathédrale, le 25 décembre 1890 et celui de sa restauration, le 25 décembre 2020³⁴.

Dans l'Église chrétienne, Noël est une fête solennelle qui célèbre la naissance de Jésus-Christ, le 25 décembre de chaque année. Pratiquée depuis le IV^{ème} siècle, elle demeure aujourd'hui l'évènement le plus populaire dans le monde et s'annonce, au surplus, par des chants et des musiques sacrées. En effet, Noël implique, sur le plan liturgique, un certain nombre de prières qui varie entre une messe dite de minuit, célébrée la veille du 25 décembre, et trois messes, selon le rite romain, célébrées à minuit, à l'aurore et dans la journée du lendemain. En ce sens, la cathédrale de Tunis adopte le modèle romain³⁵. Il fallait attendre la fin XVI^{ème} siècle pour assister, en Italie, aux premiers concerts d'église et probablement ceux de Noël, où les instruments de musique se joignaient aux chants théologiques³⁶. Cependant, l'histoire musicale des églises de France et, par conséquence, celle du concert de Noël, demeure une terre quasi-inexplorée³⁷. « *Il n'y avait pas un concert de Noël au XV^{ème} et en XVI^{ème} siècle. Il y avait des messes qui se*

³¹ - Figure 16. Alexandropoulos J. (2009, Septembre), Entre archéologie, universalité et nationalismes : le trentième congrès eucharistique international de Carthage, Anabases, <https://journals.openedition.org/anabases/97>

³² - Monseigneur Charles-Albert Gounod (1884/1957), archevêque de Carthage et quatrième primat d'Afrique.

³³ - Figure 17. Goussaud-Falgas G. (2005). *Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française*. Sutton éditions, p. 115

³⁴ - Entretien avec le père Silvio Moreno, curé de la cathédrale de Tunis, le 15 février 2022.

³⁵ - Idem

³⁶ - Demaurex, J.-P. (2017). La musique dans l'histoire de l'Église du I^{er} au XIX^e siècle, *Promesses*, N°199, <https://www.promesses.org>

³⁷ - Gribenski, F. (2013), L'église comme lieu de concert ? La célébration de la Sainte-Cécile par l'Association des artistes musiciens à Saint-Eustache (1847-1900), *Revue de musicologie*, Tome 99, N°2, p. 298

faisaient avec des chants sacrés » explique le Père Silvio Moreno³⁸. *« Je ne sais pas à quelle date précise est apparu le premier concert de Noël. Mais ce qui est sûr, c'est qu'au XIX^{ème} siècle, il y en avait, voire même, dans la cathédrale de Tunis »* ajoute-t-il³⁹. Des cantiques et des chants spirituels traditionnels tels qu'« *Entre le bœuf et l'âne gris* », « *Douce nuit, sainte nuit* », « *Il est né le divin enfant* » ou encore « *Minuit, chrétiens* » ne sont plus obligatoirement chantés, aujourd'hui, puisqu'un tel rituel fut remplacé par des concerts, des chorales et des orchestres symphoniques. Selon le père Moreno, le concert dépasse toute dimension liturgique et sacramentelle dont il était le fondement puisqu'il devient une coutume et une tradition populaire à revivifier, d'année en année, plutôt qu'une pratique ecclésiastique catholique. Un tel événement pourrait être organisé et fêté par des chrétiens, par des non chrétiens et, d'emblée, voire, selon le père, par des athées, puisqu'il se présente comme un patrimoine culturel universel et, en l'occurrence, immatériel et non pas strictement comme une simple pratique religieuse ancestrale.

Sur le plan anthropologique, le concert s'organise par les membres de la cathédrale de Tunis. Le programme se planifie en amont, quelques jours avant le déroulement de l'évènement. Le choix de l'orchestre se fait essentiellement de bouche à oreille. Le programme musical se réalise par le maître du chœur en respectant le caractère sacré du lieu. Une affiche figurant une photographie de la cathédrale, le nom du concert ainsi que son lieu et sa date, le nom des principaux membres de l'orchestre ainsi que celui de l'association qui le soutient, est exposée à l'entrée de l'édifice et publiée dans son site web officiel et dans les réseaux sociaux⁴⁰. La fête commence par une salutation présentée par un représentant de la cathédrale, suivie par une musique composée avec l'orgue de l'édifice. Le son émis par l'instrument reflète le caractère sacré du lieu, qui apparaît, en plus, festif et patrimonial. Une ambiance d'écoute et d'harmonie lyrique règne dans l'espace culturel, pendant un certain temps, et fait vibrer le

³⁸ - Entretien avec le père Silvio Moreno, curé de la cathédrale de Tunis, le 15 février 2022.

³⁹ - Idem

⁴⁰ - Figure 18. Anonyme (2018, 17 Novembre), *Cathédrale de Tunis : Concert de Noël par l'ensemble Capella de Ministrers*, <http://kapitalis.com/tunisie/2018/11/27>

dernier morceau qui s'estampe brusquement avec des applaudissements. Ensuite, chœur, maître-chœur et solistes surgissent et font croiser chants et musiques classiques, l'un après l'autre. Enfin, la fête se clôt avec quelques phrases de remerciement données par le clergé. Catholiques et non-catholiques, Tunisiens et étrangers, responsables ministériels, ambassadeurs et simples citoyens remplissent les voûtes de la cathédrale. Ils prêtent leur oreille et se contentent d'écouter et à applaudir chaque passage de chanson⁴¹.

Dans le concert de Noël, les auditeurs, quel que soit leur confession, nature et origine, occupent la nef principale qui était, auparavant, destinée aux fidèles. Ils s'installent sur des bancs et se réduisent à l'écoute. Il en est de même pour l'évêque, le curé, le prêtre qui sont assis dans la première rangée. Les chorales, les orchestres et leurs différents instruments de musique remplissent le transept qui, préalablement, était réservé pour le prêtre. Ils sont orientés vers les spectateurs et tournent le dos à l'autel, qui reste inoccupé tout le long de l'évènement. Le spectacle dure environ une heure, voire deux heures⁴². *« Des musulmans prennent part à cette fête, chantent avec la chorale de Notre Dame de Carthage. C'est vraiment un signe de tolérance et de fraternité, de solidarité et surtout un message de paix »* témoigne Mme Imane Boukind⁴³. *« Le chœur est composé d'artistes tunisiens et par ailleurs musulmans qui chantent des chants de Noël et en l'occurrence, chrétiens. C'est un très beau témoignage, de convivialité, d'amitié, de respect, d'ouverture aux cultures et aux richesses du patrimoine immatériel du monde entier. »* ajoute le père Silvio Moreno⁴⁴.

⁴¹ - Figures 19, 20, 21, 22, 23, 24 et 25.

⁴² - Figures 26, 27, 28, 29 et 30. Source : <https://www.youtube.com/>.

⁴³ - Témoignage de Mme Imane Boukind, responsable du groupe musical, Extrait du concert de Noël de 2016, https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=JQ9fMm1jYj8&feature=emb_logo

⁴⁴ - Entretien avec le père Silvio Moreno, curé de la cathédrale de Tunis, le 15 février 2022



Figure 13 :Inauguration de la cathédrale de Tunis. Bourial H. (2019, 2 Avril), *Six photos rares du Tunis d'hier : Entre Marché central, Avenue, Kasbah et Borgel*,



Figure 15: La place de la Résidence lors de l'ouverture du congrès. Alexandropoulos J. (2009, Septembre)<https://journals.openedition.org/anabases/97>



Figure 14: Statue du cardinal Lavigerie, 1925. Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française. Sutton éditions, p. 115



Figure 17: Exemple d'affiche de concert de Noël Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française. Sutton éditions, p. 115



Figure 16:Funérailles de monseigneur Gounod, 1953.

Différentes phases de répartition des ondes sonores pendant l'évènement du concert de Noël.

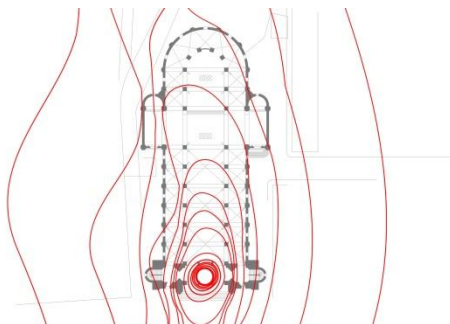


Figure 18: Ondes sonores de l'orgue liturgique.

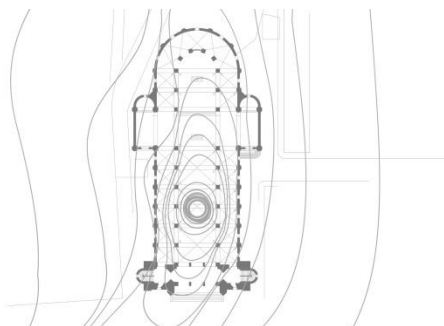


Figure 19 :Applaudissements des spectateurs avec la fin de la dernière note musicale.

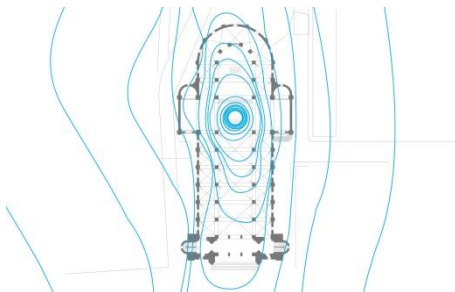


Figure 20 : Ondes sonores des applaudissements des spectateurs.

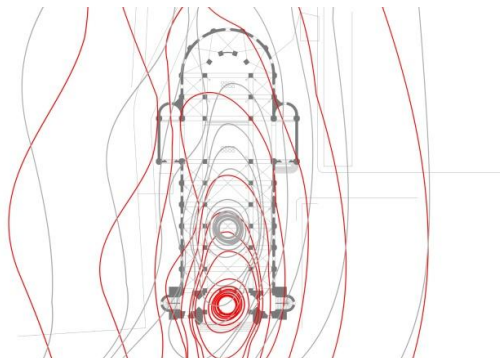


Figure 21: Propagation des ondes sonores de l'orchestre symphonique.

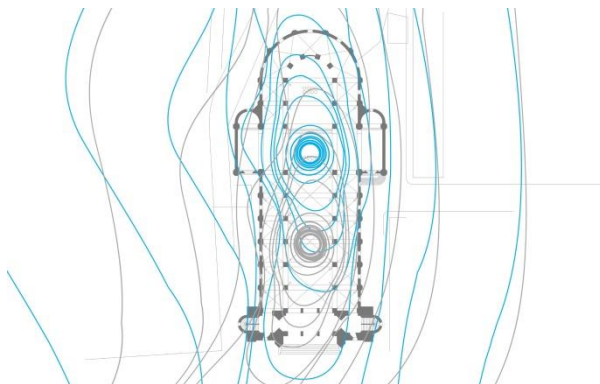


Figure 22: Applaudissements des spectateurs avec la fin du dernier morceau musical.

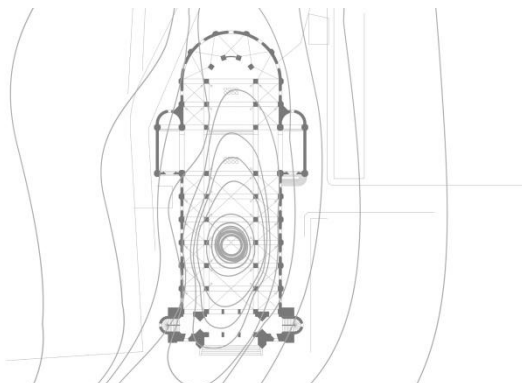


Figure 23: Ondes sonores des applaudissements des spectateurs.

Entre chant liturgique et orchestre choral, le concert de Noël de la cathédrale de Tunis devient un événement interculturel et une coutume qui mêle sonorités sacrées et art musical. Des psalmodies et des chants religieux aux paroles variées, chantés en langue française, espagnole, italienne, anglaise et, aussi, en arabe ; des instruments différents tels que le piano, le violon, la basse, la flûte, pour ne citer que quelques-uns. L'ambiance qui en résulte fait résonner voûtes et arcades dans un drame spirituel « autre », voué à l'unique commémoration de Jésus-Christ. *« L'année dernière, il y avait l'orchestre symphonique de Tunis avec une trentaine ou une quarantaine d'instruments. Cette année, pour des raisons logistiques, nous avons fait appel au chœur de l'orchestre avec le piano comme instrument et une cinquantaine de chanteurs »* témoigne le père⁴⁵. En effet, le concert de Noël mobilise un ténor lyrique riche en tonalités et varié en styles. La musique qui en découle exprime une vénération et un amour divin qui entrecroisent le liturgique ancien (Douce nuit ou Il est né le Divin Enfant ou encore Gloria de Vivaldi), avec l'arabe moderne d'aujourd'hui (Cacher les larmes la nuit de l'Aïd de Mahmoud Darwich). Quant à la vocalité, elle manifeste des intonations joyeuses, délivrées de soucis, libérées de tristesse ou de rage. Elle exprime des graphèmes et des phonèmes empreints de passion et, par surcroît, en distraction.



Figure 24 : Photomontages montrant l'événement de la fête de Noël à l'intérieur de la cathédrale de Tunis. Photomontage —réalisé personnellement. Image prises de Youtube

⁴⁵ - Idem



Figure 25: Photomontages montrant l'événement de la fête de Noël à l'intérieur de la cathédrale de Tunis. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube

2. La Hamziyya du Mouled dans la mosquée Zitouna⁴⁶.

La mosquée Zitouna⁴⁷ est un joyau patrimonial et un précieux témoignage de l'histoire de l'architecture musulmane en Tunisie. Fondée environ vers 698 selon certaines sources ou, au plus tard, vers 734 selon d'autres, elle a connu de multiples interventions. Le bâtiment s'implante sur le haut d'une colline, le long de la voie menant à la porte de la mer. Il occupe un terrain rectangulaire

⁴⁶ - Figure 31. Bourial H. (2018, 2 Août), *Capturée par drone : la Tunisie vue du ciel !*, <https://www.webdo.tn/2018/08/23>

⁴⁷ - Figure 32. Source : www.ebay.fr

d'environ un demi hectare de superficie. Son plan basilical, qu'il soit, selon certaines hypothèses, reconstruit sur les ruines d'une ancienne forteresse byzantine ou le résultat d'une transformation d'un lieu de culte chrétien romain ou encore le fruit d'une nouvelle construction qui épouse les déformations topographiques existantes, marque des contraintes d'exécution particulières, notamment dans la mise en place des fondations. Sous les Omeyyades, la mosquée Zitouna a subi un grand nombre d'innovations⁴⁸ qui, outre son rôle de lieu de prière, l'avaient rendu un véritable complexe universitaire et, d'emblée, culturel et social. Par ailleurs, la mosquée a été complètement reconstruite et agrandie sous le règne aghlabide (864)⁴⁹. Sa galerie-narthex actuelle ainsi que sa coupole d'entrée, dite « *Bab al-bahou* », étaient édifiées à l'époque Zirides (973). Ensuite, ses portes fussent multipliées sous le règne des Beni Khourassan (1059). A l'époque Hafside, (1236), la mosquée a été embellie par un décor hispano-mauresque. Elle a été restaurée puis aménagée d'un bassin, en 1250, d'une enceinte intérieure, en 1351 et d'un minaret, en 1439. Enfin, avec l'avènement des ottomans (1575), sa galerie fut décorée d'avantage et son minaret fut restauré⁵⁰.



Figure 26 : La mosquée Zitouna vue du ciel Bourial H. (2018, 2 Août), Capturée par drone : la Tunisie vue du ciel !, <https://www.webdo.tn/2018/08/23>

⁴⁸ - A titre indicatif, nous citons la réalisation du mihrab, du « minbar », de la salle des ablutions, de la « maqsoura » (endroit où peut s'isoler l'Imam), des citernes et des fontaines, du « beit el-mel » (trésor public), des bibliothèques...

⁴⁹ - « (...) Des inscriptions portant la date de l'an 250/864 attestent que la salle de prière sinon la mosquée entière fut reconstruite et élargie, atteignant vraisemblablement leur superficie actuelle. » Chater, K. (1959). Zaytuna, Dans *Encyclopédie de l'Islam*, Tome V, J. Brill-Besson, p. 528

⁵⁰ - Figures 33, 34, 35 et 36. Source : <https://www.youtube.com/>.

Le plan de la mosquée Zitouna s'inscrit dans un modèle architectural traditionnel, c'est-à-dire, un espace de prière ombragé qui donne sur une cour à ciel ouvert⁵¹. Par ailleurs, sa salle de prière est hypostyle. Elle s'inscrit dans un rectangle de dimensions 56 mètres de long sur 24 mètres de large. Nous y dénombrons quinze nefs, en moyenne de trois mètres de large⁵². Un petit espace réservé à l'imam, dit « *maqsoura* », y est aménagé derrière. En outre, les piliers de la mosquée sont entièrement en marbre. Leurs chapiteaux sont des remplois récupérés des anciens vestiges romains, byzantins et vraisemblablement de Carthage. Quant à sa galerie-narthex, elle est coiffée, dans sa partie centrale, par la célèbre coupole d'entrée, dite « *Bab al-bahou* »⁵³. Cette dernière, donne sur un spacieux patio entouré de galeries et comprend, en son intérieur, une fontaine. Enfin, le minaret, mesurant près de 50 mètres de haut, adopte le modèle Hafside avec des retouches décoratives Maghrebo-andalouses. Il a été entièrement reconstruit en 1894⁵⁴.



Figure 28: Carte postale de la mosquée Zitouna.

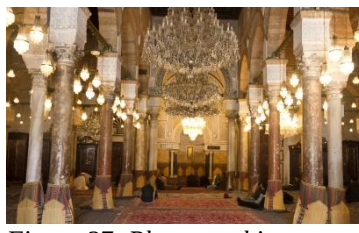


Figure 27: Photographie montrant l'espace la salle de prière.

Staff E. (2021, 2 Juin), The Great Mosque of Ez-Zitouna, <https://carthagemagazine.com>



Figure 29 : Façade de la salle de prière

Staff E. (2021, 2 Juin), The Great Mosque of Ez-Zitouna, <https://carthagemagazine.com>

⁵¹ - Figure 37. Source : <https://fr.wikipedia.org>

⁵² - Figure 38. Staff E. (2021, 2 Juin), The Great Mosque of Ez-Zitouna, <https://carthagemagazine.com>

⁵³ - Figure 39. Idem.

⁵⁴ - Figure 40.

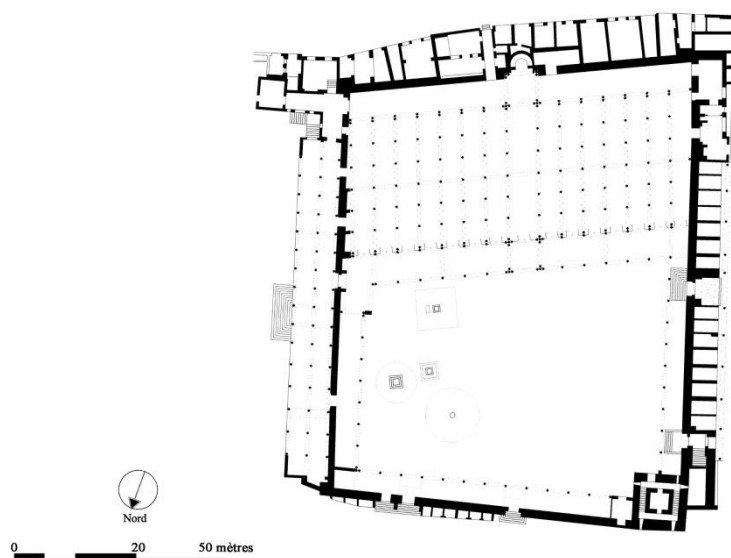


Figure 30 : Plan de la mosquée Zitouna.

Photomontages montrant l'espace intérieur et extérieur de la mosquée.



Figure 31: Espaces et sous espaces de la mosquée Zitouna.



Figure 32Espaces et sous espaces de la mosquée Zitouna.

En plus de son rôle cultuel, la grande mosquée Zitouna était, vraisemblablement, un lieu scientifique et culturel dans lequel s'organisent plusieurs événements festifs. C'est, d'ailleurs, le cas de la Hamziyya d'Al-Busayri, une poésie panégyrique consacrée à l'éloge du Prophète Mohamed. Al-Busayri (1212/1298) est le nom d'un poète égyptien d'origine berbère connu pour ses poèmes à la louange du Prophète. La Hamziyya, une de ses poésies les plus

célèbres, porte le nom d'« *Al-Kawâkib al-durriya fî madh khayr al-bariyya* » que nous traduisons en français par « *Les astres étincelants dans la louange de la meilleure des créatures* ». Le poème comporte plus de quatre-cents vers qui se terminent tous par une rime en *hamza*. Sa récitation acquiert une grande valeur dans la piété populaire musulmane, notamment en Afrique du Nord. « *Ses vers sont portés en amulette, récités dans les lamentations pour les défunts, et interpolés par de nombreux autres poèmes* »⁵⁵. En ce sens, la Hamziyya, par sa force de louange et de glorification mystique de la vie du prophète, apparaît, selon Al-Sayid Ibrahim Muhammad, un « *symbole du grand bonheur que le gnostique obtient après un effort et un labeur acharné ou, entre autres, une lutte contre les caprices de l'âme.* »⁵⁶.

La mosquée Zitouna, ne se limite pas au patrimoine architectural et demeure le témoignage d'un legs immatériel qui remonte à l'époque Hafside (1236), voire Almohade (1159). En effet, des rituels à caractère liturgique y sont, jusqu'à nos jours, conservés en son intérieur et revivifiés sous forme de spectacles populaires tels que celui de la Hamziyya, objet de notre étude. En effet, les premières manifestations festives de la Hamziyya datent du sultan Abd al-Aziz al-Mutawakkil⁵⁷ qui gouverna Tunis à la fin du XII^e siècle. Nous ne disposons, hélas, que des témoignages pauvres en description de son rituel. « *Tout ce que nous pouvons imaginer, c'est qu'elle se manifestait sous forme de poésie panégyrique consacrée à l'éloge du Prophète* » explique Ridha El Mejri, chercheur en patrimoine populaire⁵⁸. D'années en années, la Hamziyya s'étendait et son rituel se succédait fidèlement du père au fils. Il faut attendre le règne de Bey Othman⁵⁹, pour lui consacrer des « *habous* », à savoir,

⁵⁵ - Silvestre de Sacy, A-I. Sharaf-ad-Dîn al-Busayrî. Al-Burda ou Le Manteau, http://hemmahfrench.weebly.com/uploads/2/8/2/4/28244641/___al-burdafr.pdf

⁵⁶ - Al-Sayid, I-M. (Spring 1985). The Impact of the Ode "al-Burda" on the Sufi Tradition, *Alif : Journal of Comparative Poetics*, N° 5, pp. 49-72, <https://www.jstor.org/stable/i222570>

⁵⁷ - Né en 1361 à Constantine et décédé en 1434, est le sultan hafside de Tunis entre 1394 et 1434.

⁵⁸ - Saidani, M-A. (2017), La Hamziyya à la louange de la bonté du désert, Documentaire, https://www.youtube.com/watch?v=rIX3YKG_HYw

⁵⁹ - Né en 1763 et décédé en 1814 à Tunis, est bey de Tunis de la dynastie des Husseinites durant l'automne 1814.

des lieux spéciaux voués à l'unique apprentissage des poèmes. *« C'était Aziza Othmana⁶⁰, petite fille d'Othman Bey, qui avait ordonné la construction de ses habous »* témoigne Ridha El Mejri. *« L'apprentissage se faisait quelques jours avant la célébration de la fête du Mouled et se clôture avec la distribution d'une récompense d'argent »* ajoute-t-il⁶¹. Grâce à ces nouveaux locaux, la pratique de la Hamziyya se conservait et se structurait davantage, quand Ahmed Bey⁶² y participait, en personne, et prenait part du cortège auprès de sa propre population. Avec lui, elle devenait un grand événement dans lequel les beys se présentaient auprès de leur propre peuple.

La Hamziyya est un panégyrique spirituel et poétique, récité et chanté avec plusieurs langues, différentes oralités et partout dans les pays musulmans. Il s'agit d'un patrimoine immatériel, d'un rituel et d'un art vocal très ancien qui reflète la sensibilité de la communauté musulmane depuis des siècles et, plus particulièrement, celle des habitants de Tunis. Sa psalmodie exprime joie et amour dans l'âme de l'auditeur, émanant de la présence du Prophète. En exprimant cette vénération transcendante, le récit de la Hamziyya se divise en une série de psalmodies épisodiques, chantées avec un rythme ascendant et chevauchants les uns après les autres. *« Il y a des registres sonores graves et longs et d'autres qui sont aigus et rapides »* explique M, un fidèle à la cérémonie⁶³. *« Les voix des psalmodieurs commencent à changer de tonalité et de registre progressivement partant d'une cadence longue et en crescendo, allant au soprano. Elles deviennent accélérées. Autrement dit, les réciteurs commencent avec un rythme long et ascendant, petit à petit, pour arriver à un rythme dynamique et avec une échelle sonore aigue. A ce moment-là, d'autres voix commencent à psalmodier et prennent la relève. Elles poursuivent le récit avec un rythme long et*

⁶⁰ - Née en 1606 et décédée en 1669, est une princesse tunisienne appartenant à la dynastie beylicale des Mouradites.

⁶¹ - Saidani, M-A. (2017), La Hamziyya à la louange de la bonté du désert, Documentaire, https://www.youtube.com/watch?v=rIX3YKG_HYw

⁶² - Ahmed I^{er}, né en 1806 à Tunis et décédé en 1855, est bey de Tunis de la dynastie des Husseinites de 1837 à son décès.

⁶³ - Idem.

une puissance relativement basse » ajoute-t-il⁶⁴. En d'autres termes, la vocalité de la Hamziyya sort de son cadre panégyrique, dont elle était à l'origine, afin de mobiliser quelques récitations rythmées avec une métrique de 18/8⁶⁵, allant du crescendo jusqu'au soprano et exécutés en chorale. En ce sens, le rythme 18/8, connu sous le nom

Différentes phases de répartition des ondes sonores pendant l'événement de la Hamziyya.

Coran de la mosquée Zitouna .

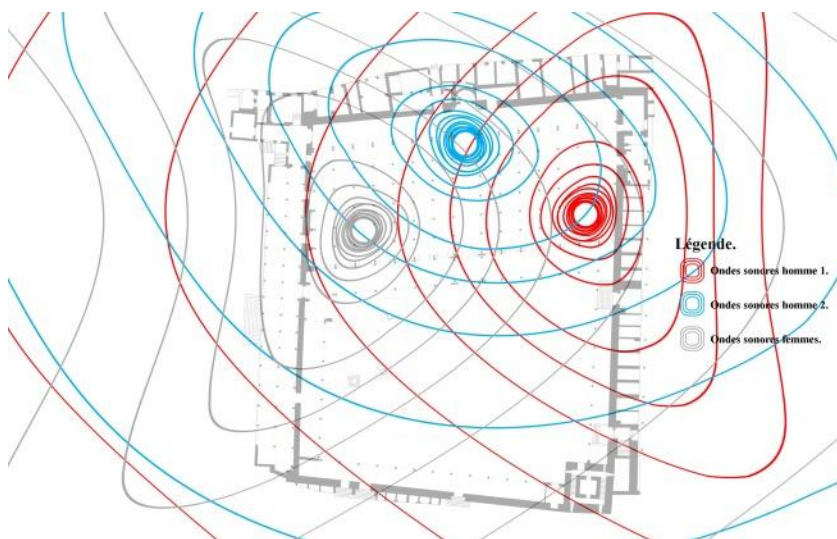


Figure 33 : Plans de propagation des ondes sonores. Simulation personnelle.

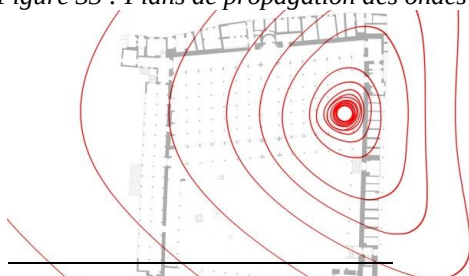


Figure 34: Ondes sonores du premier cercle de réciteurs de la Hamziyya

⁶⁴ - Entretien avec M, fidèle de la Hamziyya de la mosquée Zitouna, le 12 février 2022.

⁶⁵ - El Mahdi, S., La musique liturgique en Afrique du Nord, Conférence, date inconnue, <https://www.salahelmahdi.com/uploads/document/C052.pdf>

⁶⁶ - Témoignage du Professeur Saber El Mouhli, chanteur de musique religieuse, Extrait de Saidani, M-A. (2017), La Hamziyya à la louange de la bonté du désert, Documentaire, https://www.youtube.com/watch?v=rIX3YKG_HYw

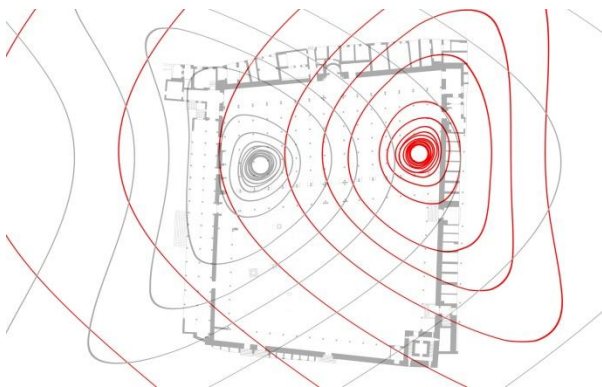


Figure 35: Ondes sonores de premier cercle de réciteurs et ceux de cris de joies de femmes.

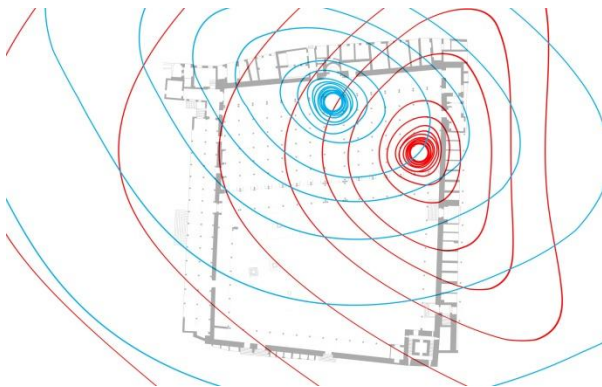


Figure 36: Transition sonore entre premier et deuxième ondes sonores de réciteurs.

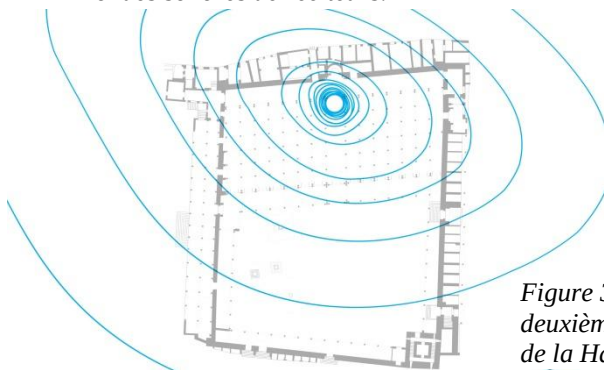


Figure 37 Ondes sonores du deuxième cercle de réciteurs de la Hamziyya.

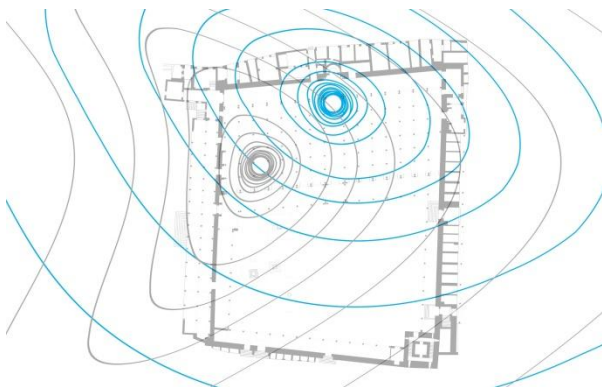


Figure 38 : Ondes sonores du deuxième cercle de réciteurs et ceux des youyous des femmes

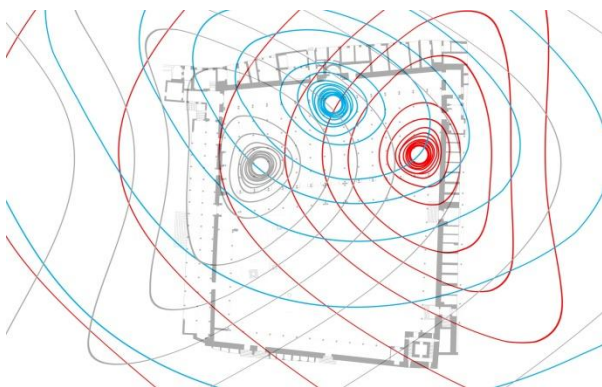


Figure 39: Transition sonore entre premier et deuxième cercle de réciteurs accompagné de youyous de femmes.

Sur le plan anthropologique, le rituel de la Hamziyya se déroule à l'intérieur de la salle de prière et s'étend sur le patio. La cérémonie commence coutumièrement le matin, le jour du Mouled, précisément, le 12 Rabia Al Awal de chaque année, selon le calendrier hégirien. « On ne l'annonce pas préalablement. C'est tellement ancré dans les coutumes et les habitudes » explique K, un

fidèle de la Hamziyya⁶⁷. En effet, la Hamziyya est un événement festif qui célèbre l'avènement de la naissance du prophète. Elle est ancrée dans les coutumes et les habitudes des Tunisois, depuis bien près de neuf siècles. On y distribue des bonbons et des boissons traditionnelles telles que l'eau d'amande, de géranium, de rose ou de fleur d'oranger. Dès l'ouverture de la mosquée, les fidèles entrent et font, séparément, une prière de salutation. Ensuite, l'imam s'installe dans le mihrab, se dirige vers la foule et prononce un sermon dédié à la louange du prophète. Il met l'accent sur sa naissance et clôture le discours en disant : *« Levez-vous pour honorer sa naissance »*. A ce moment-là, tout le monde s'élève dans la salle et de longs cris de joie des femmes remplissent le lieu. Puis, l'imam poursuit son discours qui se clôture avec l'enchaînement des premières psalmodies du poème. Une dizaine de réciteurs, habillés en tenue traditionnelle, équipés de microphones, tenant un imprimé du poème à la main, se rassemblent en forme de deux cercles différents et suffisamment espacés. *« Ces gens qu'on dénomme "Dhokkars" – citateurs - ou "Hoffadhs" - apprentis - sont des habitués de la psalmodie liturgique. Ils forment deux cercles séparés dont l'un se trouve en face du Mihrab et l'autre se place à sa droite. Tous les fidèles, tenant les psalmodies d'Al-Busayri à la mains, se rassemblent autour de ses deux cercles »* explique M⁶⁸. En effet, les deux cercles de chants, à l'image d'un anthro-po-amplificateur de sons, sont considérés comme les foyers d'une chorale spirituelle qui se produira en progression, en déambulation, en séquences rythmées, pendant toute la cérémonie. Ces deux cercles attirent progressivement les auditeurs comme des aimants à ondes et les entraînent dans une ambiance, à la fois, hybride et séquentielle. Ils segmentent la continuité du temps, ponctuent l'étendue spatiale et organisent la sonorité en deux tonalités contraires et, d'emblée, complémentaires : l'une chantante et l'autre silencieuse, l'une aigue et l'autre basse, l'une rapide et l'autre lente... Chaque séquence chorale récite une dizaine de vers stimulés, de temps en temps, par les youyous des femmes. *« Les femmes se rassemblent dans leur espace de prière habituel et aussi dans une partie de la cour. Elles y participent vivement et récitent le*

⁶⁷ - Entretien avec K, fidèle de la Hamziyya de la mosquée Zitouna, le 12 février 2022.

⁶⁸ - Entretien avec M, fidèle de la Hamziyya de la mosquée Zitouna, le 12 février 2022.

poème. Elles poussent souvent des youyous et jettent, aussi, des bonbons » précise M⁶⁹. La cérémonie se clôture avec la fin de la lecture de la dernière psalmodie, suivie d'une récitation de quelques prières. Ensuite, des gestes de salutations et de bénédictions échangées remplissent le lieu.



Figure 41: Photomontages montrant l'événement de la Hamziyya à l'intérieur de la mosquée. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube



Figure 40 :Photomontages montrant l'événement de la Hamziyya à l'intérieur de la mosquée. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube

⁶⁹ - Entretien avec M, fidèle de la Hamziyya de la mosquée Zitouna, le 12 février 2022.



Figure 44: Photomontages montrant l'événement de la Hamziyya à l'intérieur de la mosquée. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube



Figure 43: Photomontages montrant l'événement de la Hamziyya à l'intérieur de la mosquée. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube



Figure 42 : Photomontages montrant le rassemblement des femmes pendant l'événement. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube.



Figure 45 : Photomontages montrant le rassemblement des femmes pendant l'évènement. Photomontage réalisé personnellement. Image prises de Youtube.

Conclusion.

Nous avons étudié deux types d'événements festifs différents, dédiés à la louange de deux personnages marquants l'histoire, la culture et aussi la religion. Nous avons limité notre recherche aux côtés anthropologique et musicologique à travers l'observation et l'analyse de deux patrimoines immatériels tunisiens différents pratiqués dans deux patrimoines matériels particuliers. Par ailleurs, le rituel de la Hamziyya, daté du XII^{ème} siècle, est une psalmodie rythmée, basée sur un jeu de vocalités récité en groupe et ponctuée par des cris de joie. Celui du concert de Noël, remontant, sans doute, au XVI^{ème} siècle, est un chant de ténor lyrique qui engage une variété de styles et d'instruments. Nous nous demandons à quoi ressemblerait l'ambiance sonore de la Hamziyya si elle s'ouvrait à d'autres dimensions sonores, si elle faisait intervenir des instruments de musiques différentes, si elle était animée par un certain nombre de gestes codifiés, voire un certain nombre de danses, tel que nous le voyons, aujourd'hui, dans certaines pratiques du soufisme ? Nous nous interrogeons, de la même façon, sur l'ambiance sonore du concert de Noël s'il se réduisait à la vocalité ? Comment serait l'événement de Noël dans la cathédrale de Tunis, s'il faisait participer les spectateurs ?

Le concert de Noël est un événement qui a été programmé préalablement et réduit à un nombre limité de spectateurs. La Hamziyya, en revanche, est une coutume reconnue par les habitants de la médina et ne nécessite aucune préparation antérieure. Ses spectateurs sont des acteurs dynamiques et participent vivement à la

psalmodie. Ceux du concert de Noël se contentent, par contre, de la seule écoute et ne peuvent interagir que par des applaudissements. Dans la Hamziyya, les spectateurs s'assoient sur des tapis, à l'intérieur de la salle de prière et rejoignent l'un des deux cercles psalmodiques. Dans le concert de Noël, les spectateurs s'assoient sur des bancs et se contentent d'écouter. Quelle que soit leur nature, origine, croyance, ils se réunissent pour entendre des musiques festives, chantées et instrumentées par des spécialistes. Dans la Hamziyya, les hommes sont séparés des femmes et tout le monde participe et récite les psalmodies d'Al-Busayri. En dépit de toute particularité, les deux événements nous ont montré deux pratiques liturgiques et aussi sonores contrastes qui, en les superposant l'une sur l'autre, esquissent un certain nombre d'interrogations et un certain nombre d'hypothèses non encore exploitées. A quoi ressemblerait la psalmodie de la Hamziyya si elle était récitée à l'intérieur d'une église désaffectée ou dans un patrimoine religieux chrétien ? Comment se déroulerait un concert de Noël organisé dans une architecture arabo-musulmane ? Quel rituel et quel patrimoine immatériel aurions-nous par le simple jeu d'inversion de support patrimonial matériel ?

Bibliographie.

- Al-Sayid, I-M. (Spring 1985). The Impact of the Ode "al-Burda" on the Sufi Tradition, *Alif : Journal of Comparative Poetics*, N°. 5, pp. 49-72, <https://www.jstor.org/stable/i222570>
- Bastide, R. (1984). L'événement (sociologie), Dans *Encyclopaedia Universalis*, Volume 7, pp. 628-631
- Bilas, C. et Bilanges, T. (2010). *Tunis, l'orient de la modernité*. Editions de l'éclat
- Boisset, E. (2006). Aperçu historique sur le mot événement, *Que m'arrive-t-il ? Littérature et événement*. pp.17-30
- Chater, K. (1959). Zaytuna, Dans *Encyclopédie de l'Islam*, Tome V, J. Brill-Besson, pp. 528-530
- De Planhol, X. (1984). Pères Blancs, Dans *Encyclopaedia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/peres-blancs>

Demaurex, J-P.l (2017). La musique dans l'histoire de l'Église du Ier au XIXe siècle, *Promesses*, N°199, <https://www.promesses.org/la-musique-dans-lhistoire-de-leglise-du-ier-au-xixe-siecle/>

El Mahdi, S., La musique liturgique en Afrique du Nord, Conférence, date inconnue, <https://www.salahelmahdi.com/uploads/document/C052.pdf>

Goussaud-Falgas, G. (2005). *Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française*. Sutton éditions

Gribenski, F. (2013). L'église comme lieu de concert ? La célébration de la Sainte-Cécile par l'Association des artistes musiciens à Saint-Eustache (1847-1900), *Revue de musicologie*, Tome 99, N°2, pp. 295-324, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03041284/document>

Hervé, R. (2019). *L'événement comme forte oscillation des perceptions du possible*, Extrait de Laurent Amiotte-Suchet, L., Salzbrunn, M. *L'événement (im)prévisible : mobilisations politiques et dynamiques religieuses*, Beauchesne, pp. 79-108, https://www.academia.edu/39282310/L%C3%89V%C3%89NEMENT_COMME_FORTE_OSCILLATION_DES_PERCEPTIONS_DU_POSSIBLE

Mesure, S. et Savdan, P. (2006), *Le dictionnaire des sciences humaines*, P.U.F.

Rey, A. (1984), *Petit Robert 1 par Paul ROBERT*. Le Robert

Ricœur, P. (1992). Le retour de l'Événement, *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, Tome 104, N°1, pp. 29-35. <https://doi.org/10.3406/mefr.1992.4195>

Saidani, M-A. (2017), La Hamziyya à la louange de la bonté du désert, Documentaire, https://www.youtube.com/watch?v=rIX3YKG_HYw

Salzbrunn, M. (2017). Musique, religion, appartenances multiples : une approche par l'événement, *Sociétés Plurielles*, N° 1, pp. 01-23, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01509683>

Silvestre de Sacy, A-I. Sharaf-ad-Dîn al-Busayrî. Al-Burda ou Le Manteau,

http://hemmahfrench.weebly.com/uploads/2/8/2/4/28244641/___al-burdafr.pdf

Soumille, P. (2017). Des catholiques en Tunisie. Une longue histoire de conflits, de négociations, d'incompréhension (XIII^{ème} siècle - 1958), *Histoire, monde et cultures religieuses*, n° 44, pp. 13-31, <https://doi.org/10.3917/hmc.044.0013>

Souriau, E. (1990). *Vocabulaire d'esthétique*. P.U.F.

Crédits photos.

Anonyme (2018, 17 Novembre), *Cathédrale de Tunis : Concert de Noël par l'ensemble Capella de Ministrers*, <http://kapitalis.com/tunisie/2018/11/27>

Alexandropoulos J. (2009, Septembre), Entre archéologie, universalité et nationalismes : le trentième congrès eucharistique international de Carthage, Anabases, <https://journals.openedition.org/anabases/97>

Benoît J. (2012, Mars), *Le Cardinal Lavigerie*, <https://histoire-image.org/de/etudes/cardinal-lavigerie>

Bourial H. (2016, 4 Août), *Sous la cathédrale de Tunis, une forêt souterraine d'eucalyptus...*, <https://www.webdo.tn/2016/08/04>

Bourial H. (2018, 2 Août), *Capturée par drone : la Tunisie vue du ciel !*, <https://www.webdo.tn/2018/08/23>

Bourial H. (2019, 2 Avril), *Six photos rares du Tunis d'hier : Entre Marché central, Avenue, Kasbah et Borgel*, <https://www.webdo.tn/2019/04/09>

Bourial H. (2018, 25 Août) *Une photo rare du temps de la construction des tours de la cathédrale de Tunis*, <https://www.webdo.tn/2018/08/25>

Goussaud-Falgas G. (2005). *Tunis, la ville moderne. Les origines et la période française*. Sutton éditions, p. 115

Moreno S., Belalis Maior – Henchir El Faouar – Beja (2016, 16 Février), <https://archeologiechretienne.ive.org/?p=420>

Ouerghemmi S. (2011), *Thèse de doctorat en Histoire, Les églises catholiques de Tunisie à l'époque coloniale : étude historique et architecturale*

Poisson G. (2010, 2^{ème} trimestre), L'église Saint-Augustin, Napoléon III, Numéro 10

Staff E. (2021, 2 juin), *The Great Mosque of Ez-Zitouna*, <https://carthagemagazine.com>

L'ÉVÉNEMENTIALITÉ AU CŒUR DE PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION DES NOYAUX MÉDINAUX EN TUNISIE

Zeineb YOUSSEF⁽¹⁾

⁽¹⁾ Architecte, maître-assistante en architecture à l'ISAM de Mahdia (Université de Monastir, Tunisie), docteure en sciences de l'architecture et membre du laboratoire de recherche LarPA à l'Ecole Nationale d'Architecture et d'urbanisme ENAU de Tunis (Université de Carthage, Tunisie).

Résumé :

A travers cet article, nous étudions la place de l'évènementiel dans le processus de patrimonialisation des Médinas tunisiennes. Nous nous interrogeons autour des apports de tels événements, éphémères ou constants, pour valoriser le patrimoine urbain et architectural. En effet, le processus de patrimonialisation achevé et réussi est organisé autour de trois phases majeures qui sont : 1) l'identification de l'intérêt patrimonial, 2) la conservation physique et 3) l'exploitation de l'entité patrimoniale. La troisième et dernière phase offre de meilleures qualités aux entités patrimonialisées grâce aux différentes formes d'exposition et mise en valeur et c'est à ce moment que l'évènementiel alimente le processus patrimonial grâce à l'effervescence survenue dans les lieux suite aux festivités, visites de découverte, événements culturels et manifestations scientifiques. Nous pouvons ainsi parler d'une patrimonialisation déclenchée par l'évènementiel, qui aboutit à consommer, promouvoir et valoriser le patrimoine bâti de la Médina.

A travers l'étude d'exemples réels et diversifiés, notre recherche aborde le processus de patrimonialisation des deux Médinas de Sousse et Mahdia en s'interrogeant sur les dynamiques patrimoniales, les acteurs impliqués et les différents impacts de l'évènementialité sur l'avancement ou la régression du processus patrimonial à l'époque contemporaine.

Mots clés : évènementiel ; patrimonialisation ; Médinas ; effervescence ; régression.

Introduction :

Les différentes médinas incarnent des patrimoines matériels et immatériels riches et authentiques qui reflètent l'histoire des civilisations antérieures, la hiérarchie urbaine d'un tissu compact et organique, l'organisation des sociétés ou encore l'exploitation des ressources disponibles localement. En effet, en se référant à une conception essentialiste de la notion du patrimoine, nous pouvons l'aborder comme un « déjà-là » (Gravari-Barbas, 2002) qui possède une sorte d'essence au-delà de sa simple unité géographique et qui se définit par la spécificité de sa constitution (production endogène ou exogène, appropriation par la société locale, aspects géopolitiques, investissement sociétal contemporain, etc.). Les médinas, ces legs du passé, éprouvent constamment des dynamiques patrimoniales, plurielles et contemporaines dans des contextes fort diversifiés en fonction des pratiques rituelles locales, artistiques, artisanales ou agricoles associées à des groupes sociaux qui qualifient désormais leur patrimoine (Givre et Regnault, 2015). Ainsi, les médinas connaissent des processus patrimoniaux avec des destinées différentes, qui oscillent désormais entre la préservation, l'abandon, la marginalisation et la désuétude (Skounti, 2010). Certains font l'objet de soin jaloux et de sauvegarde permanente de la part des autorités et communautés locales. D'autres ne reçoivent pas d'attention et demeurent souvent délaissés et menacés en l'absence d'intervention, alors que paradoxalement ils semblent intéresser et émerveiller le regard exogène.

La patrimonialisation en tant que processus dynamique, contextuel, complexe et multiforme engage une multitude d'actions et engage des acteurs aux statuts divers (Ibid). Nous pouvons parler d'acteurs communautaires, culturels, institutionnels, politiques et parfois internationaux qui trouvent dans le patrimoine un ressort d'action et d'engagement. Les noyaux médinaux forment des territoires, des fragments urbains distinctifs avec des lieux et des bâtiments historiques présentant des qualités patrimoniales ancrées dans le passé et supposées propices à la préservation, la revitalisation et le développement local (Givre et Regnault, 2015). Les dynamiques patrimoniales alimentant ce processus et visant l'identification de la valeur patrimoniale, la conservation et la mise en valeur revêtent plusieurs formes incluant les actions opérationnelles de restauration, les inventaires et classement aux échelons nationaux et internationaux, l'implication citoyenne ainsi que les formes d'exposition qui s'associent avec les multiples événements, manifestations, festivals, performances artistiques. En effet, à ce stade de la patrimonialisation, il s'agit d'actions diverses de valorisation pour présenter le bien, le mettre à vue et le faire connaître afin de le faire passer de « *l'ignoré, l'ordinaire, l'insignifiant ou le méconnu* » au « *sublimé, reconnu, somptueux, fascinant, etc.* ».

Dans certains cas de sites et bâtiments historiques conservés, dégradés ou bien abandonnés, la patrimonialisation déclenchée par l'événementiel ramène à vie l'élément patrimonial, le renoue avec son entourage et le trouve une expression contemporaine. Il s'agit parfois de simples initiatives à l'exemple d'animation musicale, parcours scénographique, exposition d'œuvres d'art dans les espaces délaissés ou encore l'introduction de peintures dans les vestiges du bâti ancien. Cependant, cette phase du processus patrimonial reste influencée par des contraintes différentes en fonction des circonstances et des moyens techniques et financiers alloués.

Dans le sillage de tous ces constats, notre article problématise la place de l'événementiel dans le processus de patrimonialisation des Médinas tunisiennes en explorant quelques exemples réels et diversifiés en termes de thématiques abordées, visées et acteurs

intervenants. Alors, comment les deux concepts de patrimonialisation et événementialité peuvent-ils être complémentaires, sélectifs et évolutifs en même temps ? Quels sont les apports de tels événements, éphémères ou constants, pour patrimonialiser les bâtiments et quartiers historiques ?

A la lumière de la problématique annoncée, le présent article est scindé en deux grandes parties. Dans un premier temps et d'une manière généralisée, nous mettons en lumière la relation qui peut exister entre patrimonialisation et événementialité et comment ces deux notions peuvent être étroitement et incontestablement liées. Par la suite, la deuxième partie explore la patrimonialisation par l'événementiel dans deux Médinas différentes et géographiquement proches : soit la Médina de Sousse qui est de classe mondiale et la Médina de Mahdia qui est connue par l'activisme de sa communauté locale pour la mise en valeur de son patrimoine bâti.

1. Mise en contexte et étapes méthodologiques :

1.1. Patrimonialisation et événementialité : relation et enjeux

La patrimonialisation et l'événementialité sont deux concepts importants dans les domaines de la culture, de l'histoire et de la préservation du patrimoine. Ils sont souvent interconnectés et présentent des relations ainsi que des enjeux spécifiques. En premier lieu, la patrimonialisation désigne le processus par lequel un bien, un site, une pratique culturelle ou tout autre élément est reconnu, identifié et préservé en tant que patrimoine. Entre la matériel et l'immatériel, le processus patrimonial inclut et engage des monuments et centres historiques, des traditions culturelles, des savoir-faire artisanaux, des pratiques sociales, etc. Il peut être initié par des acteurs divers tels que des institutions gouvernementales, des organisations non gouvernementales, des communautés locales ou des individus souhaitant préserver un aspect spécifique de leur culture ou histoire des lieux.

D'autre part, quant à l'événementialité, elle fait référence à la dimension événementielle ou évocatrice d'un événement, c'est-à-dire la reconnaissance et la valorisation d'événements marquants, éphémères, permanents et spécifiques dans le temps et l'espace. Ces événements peuvent être historiques, culturels, politiques, sociaux ou naturels, marquant des moments significatifs dans une société ou une région. La mise en lumière de ces événements peut être motivée par leur importance historique, leur impact sur la culture, leur caractère unique, ou encore leur signification symbolique pour une communauté donnée.



Figure 1: Visite guidée et atelier de fabrication de minaret animés par l'association Edifices et Mémoires pour inculquer aux enfants l'importance du patrimoine religieux (Source : association Edifices & Mémoires, Juin 2022).

La relation entre la patrimonialisation et l'événementialité réside souvent dans le fait que les événements marquants peuvent être à l'origine de processus de patrimonialisation. Par exemple, un événement historique majeur peut conduire à la reconnaissance et à la préservation d'un site ou d'une tradition associée à cet événement. De même, la patrimonialisation peut être liée à des événements culturels contemporains, tels que des festivals, des célébrations ou des expositions, qui visent à mettre en valeur le patrimoine culturel et historique. Les enjeux autour de ces deux concepts sont multiples, allant de la préservation de l'identité culturelle et historique à la gestion durable des ressources patrimoniales. Ils impliquent souvent

des débats sur la sélection, la conservation, la transmission et la valorisation du patrimoine, ainsi que sur la manière de commémorer et de préserver les événements significatifs. En somme, la patrimonialisation et l'événementialité sont des processus complexes et interdépendants, jouant un rôle crucial dans la préservation et la mise en valeur du patrimoine culturel, historique et social d'une communauté locale.

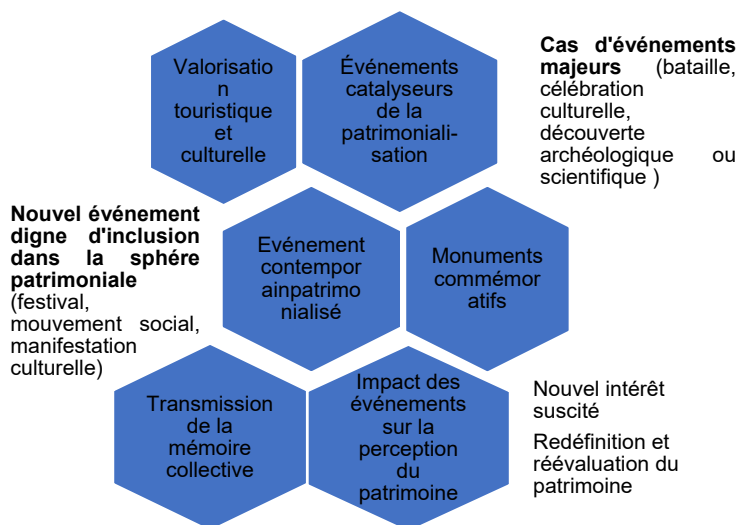


Figure 2: Sphères et exigences des deux notions étudiées
 (Source : auteure, 2022).

1.2. Le corpus des objets d'étude :

Notre étude aborde les terrains des deux médinas de Sousse et Mahdia, situées respectivement sur la côte Est de la Tunisie, et constituant des témoignages vivants de l'histoire et du patrimoine culturel de la région. Classée au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1988, la Médina de Sousse reflète un urbanisme islamique typique, marqué par ses remparts imposants, sa kasbah, sa grande mosquée et son ribat, qui illustrent l'importance stratégique et

religieuse de la ville à l'époque médiévale et témoigne de l'importance de Sousse dans la défense et l'expansion de l'empire islamique en Méditerranée. Plus au sud, la Médina de Mahdia, fondée au X^{ème} siècle par les Fatimides, occupe une position singulière sur une étroite presqu'île s'avancant dans la mer, conférant à la ville un caractère défensif et une aura symbolique en tant que première capitale de cette dynastie. Ses ruelles étroites, son célèbre port et sa mosquée reconstruite témoignent de son passé mouvementé.

Ces deux Médinas, bien que différentes dans leur origine et leur évolution, offrent un corpus d'étude riche pour explorer les questions liées à la patrimonialisation de l'architecture islamique, aux dynamiques sociales, et aux interactions culturelles de la région de la méditerranéenne.

1.3. Méthodes de recherche : enquête et interprétation

La présente recherche a été menée d'une façon empirique sur les deux terrains choisis en ayant recours aux deux techniques de l'observation directe et les entretiens avec les acteurs impliqués pour explorer lesdites interactions entre le processus patrimonial et l'évènementialité. L'observation directe permet de saisir les comportements, les interactions et les contextes d'une manière plus naturelle, en observant les individus dans leur comportement spontané et habituel. Cette première technique est particulièrement utile pour étudier les pratiques, les routines et les dynamiques sociales dans la Médina. En deuxième lieu, les entretiens offrent un accès direct aux perceptions, aux opinions et aux expériences des individus et permettent de comprendre les feedbacks et les significations que les acteurs donnent à leurs actions et à leur environnement. La combinaison de ces deux techniques de l'enquête sociologique enrichie la compréhension du rôle, de la position et des impacts de l'évènementialité en offrant une vision à la fois objective et subjective à interpréter par la suite.

2. Autour de quelques exemples réels de patrimonialisation par l'événementiel : cas des médinas de Sousse et Mahdia

D'une manière générale, les Médinas tunisiennes, avec leur histoire riche et leur patrimoine culturel spécifique, sont des lieux historiques chargés de signes et signifiants où l'événementiel joue un rôle significatif, parfois déterminant, dans le processus de patrimonialisation. La patrimonialisation des Médinas tunisiennes implique la préservation, la promotion et la valorisation de ces quartiers historiques, et l'événementiel contribue à achever cet objectif de plusieurs façons :

- 1. Mise en valeur du patrimoine culturel et historique :** les événements organisés dans les Médinas tunisiennes, tels que les festivals culturels, les foires artisanales, les expositions, les concerts ou les représentations artistiques, mettent en lumière la richesse culturelle et l'héritage matériel et immatériel de ces lieux. Ces événements attirent l'attention sur les traditions, l'artisanat, la musique, la danse et d'autres aspects de la culture locale.
- 2. Sensibilisation et éducation :** L'événementiel offre une plateforme pour sensibiliser le public, les habitants locaux et les visiteurs sur l'importance des Médinas en tant que sites historiques dignes de valorisation et sauvegarde permanente et durable. Des visites guidées, des conférences, des ateliers et des programmes éducatifs organisés lors de ces événements permettent de transmettre des connaissances sur l'histoire, l'architecture et les traditions spécifiques des Médinas.
- 3. Création d'une identité locale forte :** les événements organisés régulièrement dans les Médinas contribuent à renforcer l'identité locale, en mettant en avant les particularités uniques de chaque quartier historique, en préservant les traditions ancestrales et en favorisant un sentiment d'appartenance chez les habitants.

- 4. Développement économique et touristique :** les événements culturels et artistiques attirent les visiteurs et les touristes, ce qui stimule l'économie locale en encourageant les dépenses dans les commerces locaux, les restaurants et l'hébergement. Cette activité économique renforce souvent la valorisation et la préservation des Médinas.
- 5. Soutien à la conservation et à la restauration :** Certains événements sont spécifiquement orientés vers la collecte de fonds pour la conservation et la restauration des monuments historiques, des bâtiments et des sites emblématiques des Médinas, contribuant ainsi directement à leur préservation.

L'évènementiel joue un rôle clé dans le processus de patrimonialisation des Médinas tunisiennes grâce l'effervescence engendrée, qui permet de les distinguer comme des lieux vivants, dynamiques et culturellement riches. Ces événements contribuent à la préservation du patrimoine urbain et architectural tout en favorisant sa mise en valeur, sa transmission et son développement local.

1.1. La Médina de Sousse :

L'intérêt pour l'événementialité et le tourisme culturel dans la Médina s'accroît ces dernières années, avec la création du Festival de la Médina en 1999, le mois du patrimoine, et la multiplication des manifestations, expositions et animations artistiques. En premier lieu, le 9 Décembre de chaque année est un rendez-vous incontournable pour célébrer l'inscription de la Médina de Sousse sur la liste du patrimoine mondial. La Médina fleurit à cette période par les manifestations temporaires diversifiées et accueille plusieurs invités. Mais, nous ne pouvons pas nier que la vie culturelle au sein de la Médina de Sousse ne cesse de connaître des bas et des hauts depuis les quelques dernières années, et elle reste influencée par les conjonctures sociales, économiques et politiques du pays.



Figure 3: Quelques festivals à la Médina de Sousse (Source : <http://www.commune-sousse.gov.tn/fr>).

mois de Juin sous l'égide de la municipalité, l'ASM, et fait participer des individus de la société civile. Il s'agit d'une manifestation de jour comme de nuit, à vivre en famille, avec ses enfants ou ses amis, qui propose des visites guidées, des ateliers, des spectacles artistiques, de danse, de chant et de musique, des balades à thèmes pour réconcilier les gens avec la Médina et ses lieux de mémoire. Cet événement est considéré comme le plus important des manifestations programmées par le Collectif d'Action pour la Médina CAM pour "Réinventer la Médina " et contribuer à sa réhabilitation. En outre, le collectif CAM vise la consolidation d'un mouvement citoyen de défense de la Médina de Sousse surtout après la décision alarmante de l'UNESCO en 2021 (n°44 COM 7B.138) qui menace de retirer la Médina de la liste du patrimoine mondial.

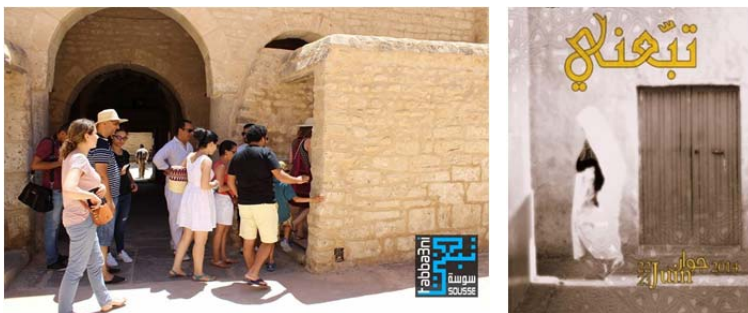


Figure 4: Affiche de l'événement et visite guidée au Ribat de Sousse (Source : ASM de Sousse, 2014 et 2022).

Nous ne pouvons pas parler d'une vie culturelle animée toute au long de l'année dans la Médina de Mahdia, ou d'activités éducatives, de découverte et de promotion des formes patrimoniales. Certes, il existe des fêtes religieuses, des événements et des festivals d'été comme « les nuits de Mahdia », « festival de la Soie », « festival de la Mer de Mahdia » et « festival de la Médina » qui prennent lieu dans le Fort Ottoman, le local de l'ASMM, la Skifa Kahla, la salle Cap Africa ou les ruelles de la Médina. Ils ont réussi à attirer des visiteurs et revitaliser énormément les lieux, néanmoins ils demeurent périodiques et avec leurs fins le centre historique tombe dans l'oubli.

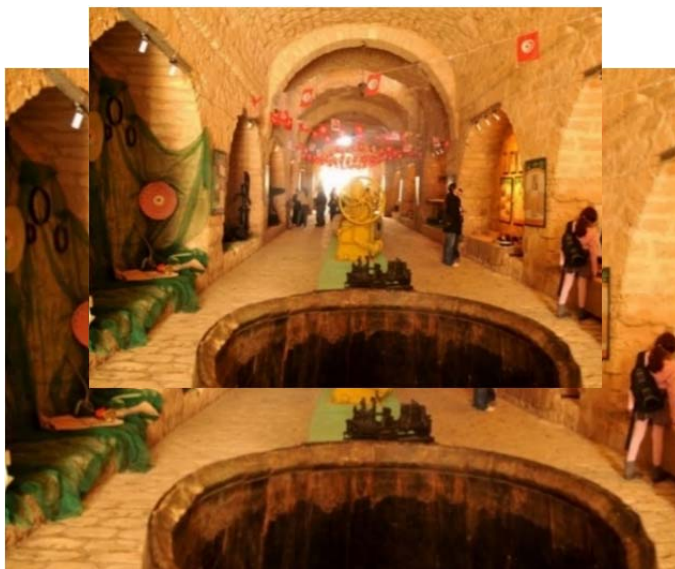


Figure 5: festival de la soie dans la Skifa Kahla (Source : ASM de Mahdia, 2016).

Un événement naissant « *Festival international de l'improvisation* », a eu place pour la première fois du 30 Septembre au 2 Octobre 2016 dans le centre historique de Mahdia. La première édition de cet événement original, lancé suite à l'initiative de l'association

mahdoise « Pensée Nationale libre » et la troupe française d'improvisation théâtrale « les Replikatou », a vu la participation de plusieurs troupes théâtrales en provenance de France, Italie, Algérie, Maroc et Tunisie.



Figure 6: affiche de l'événement en 2019 (Source : ASM de Mahdia, 2019).

Durant les journées du festival de l'improvisation, art et Médina font l'honneur. Les ruelles de l'ancienne capitale des Fatimides sont rafraîchis et revitalisés. Une effervescence artistique inédite envahit les monuments historiques et des improvisateurs viennent présenter des spectacles théâtraux partout dans les coins du tissu traditionnel. Avec leurs shows, animations et ateliers, ils sont entrés en résonnance totale avec le paysage local tout en restant fidèles aux spécificités des lieux.

Conclusion

L'évènementiel avec toutes ses façons de consommer les lieux chargés de patrimoine, d'histoire et de valeurs est perçu comme une nouvelle action ou pratique patrimonialisante, assez libre et inhabituelle, conduisent vers l'estuaire de la valorisation, achève le processus de patrimonialisation et c'est nécessaire de voir les événements constamment dans les noyaux médinaux.

Dans cet article, en étudiant la place de l'événementiel dans le processus de patrimonialisation des Médinas de Sousse et Mahdia, nous pouvons conclure que ce volet demeure souvent négligé par les autorités responsables en dépit des importantes retombées qu'il peut réussir à imposer. Les événements scientifiques et artistiques restent rares, insuffisamment médiatisés et promus. Le manque des moyens financiers demeure le premier obstacle qui entrave la patrimonialisation par l'événementiel. Le privilège est souvent donné à l'étape active du processus patrimonial, celle de la conservation matérielle du cadre bâti intra-muros.

Bibliographie

- Bardet, A. 2017. Événementialité et continuité : exploration d'une tension interne à la philosophie ortéguienne de l'histoire. Revue *Méthodes, savoirs et textes* [En ligne], n°17, <https://doi.org/10.4000/methodos.4712>.
- Dagneau, H. 2016. Produire et rythmer l'espace public la prise en compte de l'usage événementiel dans les projets d'aménagement urbain : le projet Arènes-Esplanade-Feuchères (AEF) à Nîmes. Mémoire de recherche en Urbanisme et Aménagement - Spécialité «Habitat, politique de la ville et renouvellement urbain», Institut d'Urbanisme et d'Aménagement Régional d'Aix-en-Provence, sous la direction de Benoit ROMEYER, 121 pages.
- Danis-Fâtome, A., 2014, « Le label patrimoine commun de l'Humanité. L'exemple de la ville du Havre », In *Repenser les biens communs*, pp186-197.
- Dormaels, M. 2012, « Repenser les villes patrimoniales : les « paysages urbains historiques ». Téoros, 31(2), pp110–113.
- Ellouze, N. 2019. Design social et design d'événement dans le Sud-Est tunisien : l'hétérotopie de l'espace ksourien. Une recherche-projet. Université de Nîmes : Thèse préparée en cotutelle au sein des écoles doctorales Risque et Société et Arts et Culture et de l'équipe de recherche Projekt, Spécialité

- : Aménagement de l'espace et de l'urbanisme, sous la direction de Michela DENI et Alain FINDEL, 254 pages.
- Givre, O et Regnault, M (dir.), 2015, « Patrimonialisations croisées : Jeux d'échelles et enjeux de développement », Lyon, Presses universitaires de Lyon, 272 pages.
- Gravari-Barbas, M., 2002. Le patrimoine territorial construction patrimoniale, construction territoriale : vers une gouvernance patrimoniale ? *Espaces et Sociétés*, 18, pp.85–92.
- Guinand, S. 2017a. *Régénérer la ville. Patrimoine et politiques d'image à Porto et Marseille*», *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 33 | 2017, mis en ligne le 22 juin 2016.
- Guinand, S. 2012b. « La patrimonialisation dans les projets de régénération urbaine à Porto », *Annales de géographie*, 2012/2 n° 684, pages 128-150.
- Ismail, D. 2004. Le projet architectural au risque de l'événement : figures historiques, modèles théoriques et diversité empirique de l'événementialité en architecture. Université de Carthage : thèse de doctorat en sciences de l'architecture, sous la direction de Mr. Alain RÉNIER et Mr. Jean-Pierre CHUPIN, 479 pages.
- Lanchet, W., 2002. Des Médinas héritées, habitées et visitées : Les exemples contrastés de Fès et de Tunis. *Les Annales de la Recherche Urbaine*, N°2, pp. 95-104.
- Lowy, P., 1976. L'artisanat dans les médinas de Tunis et de Sfax. *Annales de géographie*, N°470, pp. 473-493.
- Majdoub, W. 2011a. Médina de Sousse : les enjeux de la gestion touristique d'une ville historique inscrite au patrimoine mondial. *Téoros*, 30 - 2, pp 47-58.
- Majdoub, W. 2011b. Médina de Sousse : les enjeux de la gestion touristique d'une ville historique inscrite au patrimoine mondial. *Téoros*, 30 – 2.
- Ouellet, P. 2001. Paroles déportées / Gad Soussana, Alexis Nouss et Jacques Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible?*, *Revue Spirale*, n°180, p10-22.

- Santelli, S., 1986. Pour une recherche sur la structuration de l'espace de la ville arabo-islamique: étude comparative des médinas et agglomérations rurales du Sahel Tunisien., IERAU (Institut d'Etudes et de Recherches Architecturales et Urbaines), Paris, 237p.
- Skounti, A., 2010. De la patrimonialisation. Comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines ? Hesperis-Tamuda, XLV, pp.19–34.

I-2. Les technologies de l'information et de la communication (TIC) au service de l'événementiel dans les sites patrimoniaux.

REGÉNÉRATION DU SITE ARCHÉOLOGIQUE D'OUDHNA PAR LE BIAIS DE L'INTERACTION DE LA SCÉNOGRAPHIE ÉVÉNEMENTIELLE ET LES NOUVELLES TECHNOLOGIES

Rania GHRABI ⁽¹⁾, Taher GHALIA ⁽²⁾

⁽¹⁾ Doctorante à l'École Supérieure des Sciences et Technologies du Design.
Enseignante à l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Mahdia, Tunisie

⁽²⁾ Directeur scientifique du projet « *Uthina au fil du temps* »

Résumé :

L'attractivité du site archéologique d'Oudhna variait entre 30 et 25 % en 2015¹ et ce, malgré son emplacement stratégique² ainsi que la valeur patrimoniale de ses différents monuments historiques. Afin de valoriser le site et augmenter son attractivité, les acteurs du patrimoine font recours généralement à la scénographie événementielle. La manifestation culturelle « *Oudhna locomotive de la créativité et de l'investissement* » qui a été organisée par le commissariat régional à la Culture de Ben Arous et qui s'est déroulée le 15 et 16 mai 2016 au sein de ce site archéologique, constitue un exemple frappant. Elle avait comme objectif de mettre en valeur la richesse culturelle et touristique du site archéologique d'Oudhna. Ayant un programme diversifié, elle avait ciblé un grand nombre de

¹ Slimane, N. (2020,12 juin), *مداخلة موقع أودنة الأثري ورهانات التنمية الجهوية*, <https://www.youtube.com/watch?v=xqgMpM49dIQ&t=483s>.

² Ben Hassen, H. et Maurin, L. (2000). *Oudhna (Uthina) : La redécouverte d'une ville antique de Tunisie*. L'antiquité classique.

visiteurs hétérogènes. Cela a permis de générer une activité dynamique au sein du site tout en sachant qu'elle fut éphémère.

Notre contribution vise à étudier la possibilité d'accroître l'attractivité du site archéologique d'Oudhna grâce aux apports de la scénographie événementielle et les nouvelles technologies du numérique. Pour ce faire, nous allons, en premier lieu, porter notre intérêt sur des actions culturelles qui se sont déroulées au sein du site. L'étude de ces actions et leur scénographie événementielle nous permet de considérer la possibilité d'un dynamisme culturel « durable » au sein du site archéologique d'Oudhna. Pour étudier de plus près cette possibilité nous nous appuyons sur le projet « *Uthina au fil du temps* » qui est en de réalisation par l'association AAIMS. En s'appuyant sur une analyse dynamique et alimentée par des entretiens avec les acteurs du projet, nous allons démontrer que la régénération du site archéologique ne dépend pas seulement d'une interaction entre une scénographie événementielle et les nouvelles technologies.

Mots clefs : Expérience immersive ; Dynamique culturelle ; Site archéologique d'Oudhna ; Scénographie événementielle ; Nouvelles technologies

Introduction

Loin d'être une discipline nouvelle, la scénographie est apparue avec la civilisation grecque du besoin de l'Homme de s'exprimer et de communiquer en représentant son rapport avec son environnement. À cette époque lointaine, l'Homme était incapable d'expliquer amplement les phénomènes. Ce qui a conduit à la pratique de rituels et de manifestations religieuses afin d'exprimer des sentiments intérieurs comme la crainte, la peur, la gratitude etc. En effet, le « *proskénion* » grec et les amphithéâtres romains ont été les berceaux de la scénographie. Ces monuments de spectacles étaient équipés de structures légères et démontables capables d'accueillir les événements. Depuis la scénographie s'est développée en s'imposant

en tant que pratique sociale parallèlement à l'art théâtral. À partir de la renaissance jusqu'au XVII^{ème} siècle, elle était considérée comme l'art de mise en perspective des objets sur une toile peinte et au XVIII^{ème} siècle les décors tridimensionnels ont remplacé son aspect bidimensionnel. Au XX^{ème} siècle, la scénographie a pris une nouvelle dimension par l'apparition d'un nouveau théâtre où l'espace scénographique s'est éloigné de son concept limité à la décoration pour acquérir une nouvelle considération et devenir un acteur sur la scène traduisant un rôle d'environnement narratif.³ Par la suite et en 40 ans, la scénographie s'est imposée dans le domaine du spectacle vivant et la conception des lieux scéniques, puis plus largement dans la conception du domaine de l'exposition. Actuellement, la scénographie s'est amplifiée à plusieurs attentions au-delà de la représentation théâtrale et la mise en scène d'un lieu qui peut aussi faire partie d'événements socio-culturels de toutes sortes. Antérieurement, on ne pouvait pas dissocier la scénographie de la relation théâtrale ou du spectacle vivant. Aujourd'hui, on parle de scénographie pour des salles de concerts, centres culturels, centres de congrès, bibliothèques, des espaces événementiels, fêtes, festivals, musées et salles d'exposition, ou bien de plateaux scéniques.

À présent, le concept de la scénographie s'oriente vers la scénographie événementielle qui correspond à l'élargissement de la scénographie traditionnelle. Cette dernière est considérée comme l'écriture de la scène et grâce aux changements des milieux sociaux, culturels et technologiques des époques suivantes, a subi des modifications lui permettant de toucher le secteur de l'évènementiel. Dans la ville contemporaine, des événements socio-culturels qui autrefois étaient des manifestations improvisées ou le fruit du « hasard », se transforment aujourd'hui en de véritables événements, rigoureusement structurés et redéfinis en amont. Ainsi, une nouvelle manière de médiatiser les événements publics prédétermine ce que nous appelons aujourd'hui l'évènementiel. Il s'agit de « concevoir un

³ Villeneuve, R. (1992). De la scénographie à la scénographie. *L'annuaire théâtrale : revue québécoise d'études théâtrales*, n°11, p.29-40.
DOI :10.7202/041157ar

évènement »⁴ in-situ à travers lequel les acteurs concernés peuvent attirer des visiteurs pour leur transmettre l'histoire du site et sa valeur patrimoniale. Prenons l'exemple des événements organisés au sein des amphithéâtres : où autrefois on assistait à des combats de gladiateurs et de chasses d'animaux sauvages pour se divertir. Aujourd'hui on y organise divers types de spectacles s'appuyant sur une mise en scène spécifique avec des dispositifs scénographiques appropriés dans l'objectif principal de transmettre des informations fiables sur le monument au large public.

Dans un contexte de valorisation patrimoniale à travers l'évènementiel, nous proposons en premier lieu d'étudier des actions éphémères organisés au sein du site archéologique d'Oudhna. Cela nous permettra de déterminer comment ces événements ont réussi à augmenter l'attraction du site pendant une courte durée. Ayant comme ambition de régénérer le site archéologique d'Oudhna, nous suggérons d'étudier le projet « *Uthina au fil du temps* » qui propose différentes approches mettant le public cible au centre de ses actions culturelles pour viser une attractivité « durable » du site.

I. Dynamisme épisodique du site archéologique d'Uthina- Oudhna

Mettant en scène le patrimoine, l'évènementiel est important comme vecteur de valorisation. Il est devenu un puissant outil pour sensibiliser le grand public autour du thème du patrimoine. Les acteurs du patrimoine font appel à des scénographes dans l'objectif de regrouper l'ensemble des techniques et dispositifs scénographiques pour concevoir des événements innovants, distinctifs et mémorables. À travers la scénographie et l'évènementiel, ils peuvent proposer au grand public une expérience originale dans l'objectif de valoriser un monument ou un site archéologique tout en essayant d'augmenter son attractivité et son visitorat. Il s'agit donc de proposer une date, qui peut être

⁴ Hillel S. (2009) Marketing évènementiel et design d'aujourd'hui. *Cahier sens public*. n°11, p.189-203. DOI : 10.3917/csp.011.0189

périodique, au public afin de transmettre l'Histoire accessible à tous, de mettre en valeur l'espace antique tout en créant un moment de convivialité. Selon Philippe Chaudoir, l'événement « *nous rassemble en un lieu, en un même temps, pour une sorte de communion collective temporaire autour d'un même axe de connivences enfin. En ce sens, il partage avec l'urbanisme contemporain un même souci, celui de produire des sociabilités publiques, celui de renouer avec une pratique de l'espace public de la rue comme expérience relationnelle, celui d'étayer cette expérience sur un imaginaire commun.* »⁵

Ces actions événementielles sont considérées comme une méthode « idéale » pour « *rendre accessible ce que ne l'est pas a priori, de révéler sous un nouveau jour des lieux ou des œuvres méconnues.* »⁶ Ce qui explique le nombre croissant de villes et de pays concernés par ces manifestations culturelles. Prenons l'exemple de « *la fête de la musique* » qui s'est étendue d'une manière rapide. Au début, elle a été organisée en 1982 en France puis elle s'est exportée à l'international à partir de 1985. Aujourd'hui elle se déroule à travers les cinq continents et dans 120 pays.⁷ L'événement « *la journée du patrimoine* » a rencontré également un succès. Il s'est déroulé à Paris et s'est exporté rapidement dans presque toute l'Europe. En effet, ce genre d'actions éphémères et culturelles s'est exporté en Tunisie en s'adaptant à l'histoire, aux objectifs, aux moyens et aux politiques culturelles du pays. Par exemple, l'événement annuel « *les journées du patrimoine européen* » de l'Europe, en Tunisie, il s'est exporté sous l'appellation « *le mois du patrimoine* » qui se déroule annuellement du 18 avril (journée mondiale des sites et des monuments) au 18 mai (journée mondiale

⁵ Chaudoir, PH. et Ostrowetsky, S. (1996) . L'espace festif et son public. *Les annales de la Recherche Urbaine*, n°70, p.79-88.

⁶ Lallement, E. (2010). Evénements en ville, événement de ville : vers de nouvelles ritualités urbaines ? *Communication et organisation*. N°32. p.26-38. DOI : 10.4000/communicationorganisation.275

⁷ Boccara, A. (2017, 21 juin). *Petite histoire de la fête de la musique*. RadioFrance <https://www.radiofrance.fr/francemusique/petite-histoire-de-la-fete-de-la-musique-9871851>

des musées). Les activités organisées dans le cadre de ces festivités ont comme objectif de célébrer d'une manière insolite et ludique le patrimoine européen et tunisien. En revanche, ils diffèrent et chacun possède « *leur histoire, leur lien avec les politiques culturelles, leurs conditions d'élaborations et de développement et leurs participants.* »⁸. Le concept de l'action « *Le mois du patrimoine* » consiste à organiser des événements et des activités dans tous les gouvernorats de la Tunisie pendant un mois dans l'objectif d'établir une diffusion du savoir patrimonial dans les différentes localités et villes. Le site archéologique d'Oudhna, a accueilli de divers événements culturels dans le cadre de ces festivités. Nous allons donc porter notre intérêt sur ces événements afin d'étudier leur scénographie événementielle.

Le 15 et 16 mai 2016, la manifestation « *Oudhna locomotive de la créativité et de l'investissement* » a été organisée dans la perspective de valoriser la richesse culturelle et touristique du site. La première journée était consacrée à une table ronde, durant laquelle, les spécialistes et chercheurs d'histoire et d'archéologie ont présenté leurs travaux sur l'état des lieux de la ville afro-romaine et sur son potentiel devenir un pôle culturel et touristique de la banlieue-Sud de Tunis. Lors de la deuxième journée se sont déroulées plusieurs activités : un marathon, des animations pour les enfants, des ateliers sur fouilles archéologiques et d'approche ludique de l'art de la mosaïque, des expositions photographiques sur les sites archéologiques du gouvernora de Ben Arous, un spectacle équestre et trois concerts musicaux.

Si nous nous intéressons de plus près à la scénographie de l'événement au sein de l'amphithéâtre d'Oudhna, nous constatons qu'elle ne possédait pas de dispositifs scénographiques particuliers. Comme nous le montre la figure 1 ci-dessous, les organisateurs ont réparti le monument de spectacle en trois zones. Les deux premières zones se trouvent au milieu de l'*arena* de l'amphithéâtre d'Oudhna. Il s'agit de l'emplacement des musiciens de l'Orchestre

⁸ Op.cit.

Symphonique Tunisien (rectangle rouge) et l'emplacement des invités d'honneurs (rectangle blanc). La troisième zone est celle du public qui est assis sur les gradins restaurés de l'amphithéâtre. La répartition de ces zones nous montre que la scénographie de cette cérémonie de clôture est la même que celle des autres spectacles de l'Orchestre Symphonique Tunisien dans d'autres salles de concert. La seule différence est l'existence d'une quatrième zone non délimitée. Il s'agit du parcours du défilé des gladiateurs (rectangle jaune). Ce parcours se traduit par le déplacement aléatoire d'un nombre de personnes portant des habits de gladiateurs. En effet, le programme de ces deux journées était varié. Du scientifique au musical en passant par des activités pédagogiques et sportives, la manifestation avait permis de cibler un grand nombre de visiteurs de différents âges selon une typologie hétérogène. Le grand nombre de spectateurs venus assister à cette action culturelle témoignait son succès.



*Figure 1. La scénographie événementielle de la manifestation « Oudhna locomotive de la créativité et de l'investissement »
(Source photos : <https://tunisie.co/galleries/146/oudhna-gloire>)*

Toutefois, nous estimons qu'une scénographie à ce type de manifestation valorisant l'image de l'histoire du site pourrait offrir une expérience plus attrayante au grand public. Elle pourrait le fidéliser et le motiver afin qu'il assiste à d'autres éditions de l'événement. Liant le patrimoine et la musique, cette action culturelle avait comme objectif de valoriser le site archéologique d'Oudhna

avec une scénographie événementielle adaptée servant d'atout. Cela permettrait de varier le spectacle et de proposer une nouvelle scénographie à chaque édition. De plus, elle éviterait aux acteurs concernés de tomber dans le piège de similitudes des événements et éviterait le sentiment de déjà vu au grand public. En effet, la répétition et la similitude des événements pourrait entraîner une expérience culturelle ennuyante et limitée. Il est important qu'après le spectacle, le public ait envie de revenir. N'oublions pas également que le spectateur cherche toujours de nouvelles activités culturelles. Le fait d'assister à des événements qui se ressemblent pourrait devenir un point de frustration pour eux. Plus l'événement répond aux besoins et attentes des spectateurs, plus il est qualifié d'événement réussi. Le grand nombre des personnes venues assister à l'événement ne veut pas dire qu'il fut réussi. Il s'agit de fidéliser le public afin de redynamiser le site archéologique.

Il existe une autre action éphémère et culturelle qui a marqué à son tour le site archéologique d'Oudhna. Elle s'est déroulée également lors du mois du patrimoine. Il s'agit de l'initiative « *Street art Museum : Uthina, mythes et légendes* ». Cette action s'est étalée du 26 novembre jusqu'au 17 septembre 2017. Elle avait pour objectif de développer de nouvelles formes de médiation culturelle à l'intérieur des musées et sites archéologiques. Conçue par le laboratoire « *Museum Lab* »⁹, elle propose des moyens de médiation numérique pour la vulgarisation de l'histoire du site archéologique afin de se démarquer des événements culturels stéréotypés. La scénographie de l'événement a été conçue par des jeunes diplômés issus de domaines différents comme le design, l'histoire, l'archéologie, la médiation et l'art etc. L'exposition se compose de différents scénarios de mythes et de légendes inspirés des célèbres mosaïques trouvant in-situ. Il s'agit donc de transmettre l'histoire à travers les légendes et les mythes d'Uthina comme « *Ulysse et les sirènes* », « *Venus faisant sa toilette* », « *Orphée charmant les animaux* », et le « *Don de Vigne à Ikarios* ». Suivant un scénario, les

⁹ Museum Lab est une association scientifique qui œuvre pour la médiation et la mise en valeur du patrimoine culturel en Tunisie.

jeunes diplômés ont conçu des scénographies numériques basées sur le croisement de la vidéo, de l'architecture, de la scénographie, de l'installation et du graffiti « mappé »¹⁰. La figure ci-dessus, nous montre comment les jeunes diplômés ont interprété la scène d'« *Ulysse et les sirènes* ».

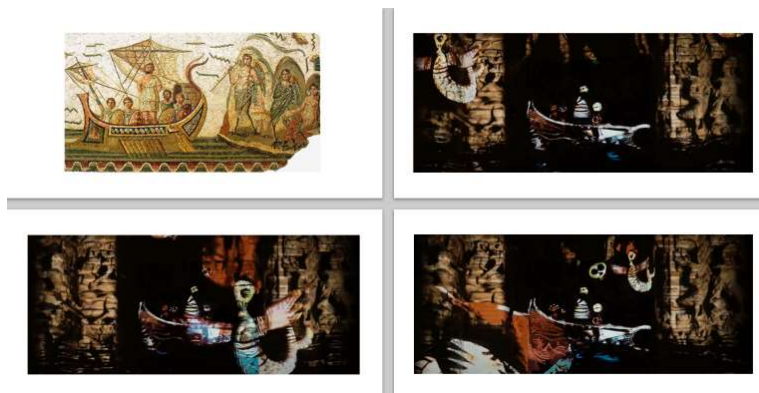


Figure 2. Interprétation de la mosaïque "Ulysse et les sirènes".
(Source : Captures d'écran de la vidéo « Uthina animée »
<http://www.misk.art/lire/uthina-anim%C3%A9e-hatem-drissi-nous-en-parle>)

Derrière cette scénographie inédite de la célèbre mosaïque, la jeune communauté a effectué un grand travail de documentation par souci de fiabilité scientifique. L'exposition de chaque scène était accompagnée d'une voix off synchronisée avec le mouvement de la projection vidéo. Le rôle de la voix off était d'expliquer le contenu au grand public pour qu'ils s'approprient l'histoire d'une manière conforme à la réalité archéologique. Nous pouvons affirmer que cette initiative éphémère se démarque des autres actions culturelles qui se sont déroulées dans le cadre du « *mois du patrimoine* ». Le volet numérique de l'exposition a permis non seulement au public de

¹⁰ Ghrabi, R. (202). Design et citoyenneté : Essais de monopolisation patrimoniales. *Design & citoyenneté*, Editions Sotumédias, p.103-111. ISBN 978-9938-61-011-6

l'appréhender sans difficulté mais aussi de vivre une nouvelle expérience historique et immersive. On peut dire qu'il s'agissait d'un voyage de quelques minutes dans l'univers des mythes et des légendes dans le contexte *Uthinien*. La scénographie événementielle de l'initiative « *Street art Museum : Uthina, mythes et légendes* » a réussi à sensibiliser le grand public autour de la valeur du patrimoine matériel et immatériel du site. L'exposition numérique a été projetée au sein de la crypte du capitole. Ce monument phare du site archéologique d'Oudhna a servi de point de départ de la visite des différents monuments du site pour le public de cette exposition.

Basé sur les champs d'action du design, le processus de cette scénographie d'exposition a permis à la jeune communauté de s'approprier leur héritage matériel et immatériel, de le réinterpréter et de le transmettre au grand public.¹¹ À travers cette initiative qui n'a duré que 22 jours, le site archéologique d'Oudhna a certes accueilli un nombre important de visiteurs comptabilisé par l'AMVPPC. Malheureusement avec l'achèvement de cette exposition temporaire, l'attractivité du site a vite diminué.

À cet égard, nous estimons qu'il est plus judicieux d'inscrire dans la durabilité ce type d'activités afin d'enrichir la visite d'*Uthina* et de la rendre plus attractive. Dans cette perspective, le projet « *Uthina au fil du temps* », en phase de conception, sera analysé dans le cadre de cette contribution.

¹¹ Ibid.

II. Essai d'un dynamisme « durable » du site archéologique d'Oudhna

En 2017, le projet « *Uthina au fil du temps* » a été présenté par l'association AAIMS¹² devant la Commission européenne d'Europe créative¹³. Actuellement, il est appuyé par l'incubateur culturel le « TICDCE »¹⁴. Ayant obtenu le label culturel par le ministère des affaires culturelles, son financement par le mécénat privé est déductible des impôts selon la loi de finances complémentaire de 2014. Tout en sachant qu'il est potentiellement éligible à d'autres sources d'investissement. Le projet vise la valorisation de la cité afro-romaine d'*Uthina* et sa réappropriation par le citoyen. Il s'agit de concevoir à l'aide des nouvelles technologies et du design une scénographie événementielle qui se résume à une projection des images animées du site et de ses monuments sur la scène de l'amphithéâtre d'Oudhna. Cette scénographie sera composée par des restitutions virtuelles des différents monuments du site, du « mapping vidéo », des hologrammes, une voix off, des effets spéciaux (sons et lumières).

À travers le croisement de ces composantes, les acteurs interpréteront l'histoire en abordant la fondation de la ville, l'arrivée de ses notables, les aspects de la vie quotidienne d'autrefois, son développement urbain, son processus de ruralisation, sa survie à l'époque arabo-islamique et enfin son abandon. En effet, l'évocation de ces faits historiques s'appuie par une solide croissance du dossier scientifique du site. L'objectif du spectacle tridimensionnel est de retracer et de transmettre au public cible les trois milles ans d'histoire depuis la fondation d'*Uthina* jusqu'à nos jours. Il s'agit donc d'un spectacle historique dont le scénario couvre une durée d'une vingtaine de minutes, et qui se déroule sous la forme d'une performance technologique de pointe. Les restitutions virtuelles

¹² Association des Arts de l'Illumination et de l'Image numérique pour la valorisation des monuments historiques et sites culturels.

¹³ Nous tenons à préciser que le concept du projet est à l'initiative de Mme Raoudha Ayadi Ghalia présidente de l'association.

¹⁴ Tunisian International Center for Digital Cultural Economy

tridimensionnelles vont permettre au public d'appréhender l'architecture des différents monuments du site. Ce voyage dans le temps qui se présentera sous forme d'une expérience immersive sera précédée par une visite du site et de ses monuments.

Cette scénographie événementielle basée sur les nouvelles technologies brisera la frontière entre le monde virtuel et celui réel. Les spectateurs pourront appréhender le site archéologique en tant cadre de la vie quotidienne des uthiniens d'autrefois. Ils deviennent donc plus sensibles aux particularités du site archéologique, à l'urgence de le sauvegarder et à transmettre son patrimoine matériel et immatériel aux générations futures. La voix off guidera la cible tout au long du spectacle afin de faciliter la compréhension des composantes du site et de son parcours historique. Les hologrammes et les effets spéciaux rajoutent un côté ludique pour sensibiliser la cible à savoir le public large.

À travers l'initiative « *Uthina au fil des temps* », l'association a comme ambition d'offrir de nouveaux produits pour la culture et de réaliser un projet pilote qui sera dupliqué au sein d'autres sites archéologiques tunisien. Jusqu'ici l'impact de cette action éphémère sur le site d'Oudhna ne diffère pas des deux événements étudiés précédemment. Autrement dit, l'attraction du site augmentera que pendant les jours du spectacle. C'est pour cela comme acteurs du projet nous proposons d'autres démarches pour viser un dynamisme « durable » au sein du site archéologique d'Oudhna afin d'assurer la viabilité de l'activité culturelle régionale.

Tout d'abord, après la périodicité du spectacle, un court métrage relatif au spectacle historique sera diffusé « *en streaming* » sur des plateformes web. D'un autre côté, les modélisations tridimensionnelles des monuments du site pourront avoir d'autres finalités en plus de leur projection lors du spectacle. Considérées comme des images de synthèse, leur usage au service du patrimoine vise la recherche, la pédagogie, le divertissement et la vulgarisation. Elles sont « *potentiellement accessible par le biais de médias tels qu'Internet offre un outil particulièrement adapté à la communication sur le patrimoine archéologique et à la diffusion du*

savoir entourant cet héritage public auprès de tous ces des détenteurs »¹⁵. Le schéma ci-dessous nous explique les différentes finalités des modélisations tridimensionnelles de l'initiative « *Uthina au fil du temps* ». Séparément, les acteurs concernés vont réaliser les restitutions virtuelles de la « *domus des Laberii* », de la « *domus d'Indistrius* », les aqueducs, l'amphithéâtre et le capitole d'Oudhna. Par la suite, ces restitutions vont être adaptées au scénario du spectacle et intégrées à la projection architecturale pour la réalisation de la scénographie.

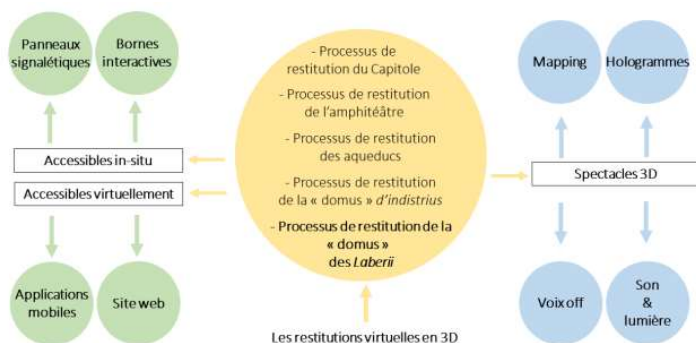


Figure 3. Les composantes du projet « *Uthina au fil du temps* ».
(Source : schéma établi par les auteurs)

Comme nous le montre la figure, pour assurer la viabilité du projet, ces images de synthèse seront accessibles au grand public in-situ et virtuellement de plus des journées de l'évènement. Elles seront intégrées à un parcours de visite du site et seront visibles sur des supports rigides comme les signalétiques que sur des supports numériques comme les bornes interactives.

Les restitutions des monuments affichées sur des panneaux signalétiques auront une vocation pédagogique. Elles seront présentées sous formes bidimensionnelles (vues en plan, coupes élévation etc.) et tridimensionnelles (perspectives et croquis

¹⁵ Semlali, A. (2017), *Le patrimoine à l'ère numérique, État et perspectives*. Centre de Publication Universitaire.

d'ambiance). Les restitutions virtuelles intégrées aux bornes interactives auront une vocation pédagogique et ludique. Elles compléteront à leur tour la visite réelle des monuments restitués vu que l'état des lieux de ces derniers ne présente que des vestiges archéologiques à l'état de ruines. Ces bornes proposeront des visites virtuelles en 3D de ces ruines restituées à travers lesquelles les visiteurs pourront interagir avec leur patrimoine. Ce qui engendrera une réappropriation du patrimoine et améliorera leur lien. Pour la vulgarisation et la valorisation du site archéologique d'Oudhna auprès de la cible non locale et internationale, ces modélisations tridimensionnelles et visites virtuelles seront intégrés sur des plateformes web spécifiques et des applications mobiles.

Pour résumer, l'initiative « *Uthina au fil du temps* » vise l'augmentation de l'attractivité du site en se concentrant sur le visiteur dans l'objectif d'améliorer son expérience au sein du site et sa relation avec son patrimoine à travers la didactique, l'expérience et l'interactivité. En effet, l'usage des nouvelles technologies permet d'assurer des créations interactives pour séduire le visiteur et attirer son attention tout en lui transmettant l'histoire du site.

De plus de la valorisation, la pédagogie et le divertissement, l'action culturelle propose une préoccupation sociale en impliquant les jeunes de la localité adjacente de « *Farch El Annabi* » avec comme finalité l'appropriation du patrimoine par ces derniers. Cette expérience participante impliquera ces jeunes citoyens au sein du processus de restitution et de valorisation des céramiques d'autrefois. L'idée est de les rendre des acteurs émetteurs qui seront chargés du processus de restitution. En intégrant les différentes étapes du processus, ils deviendront plus attentionnés à l'idée de partager et transmettre leur travail et leur patrimoine au grand public. Nous estimons que cet engagement social envers leur patrimoine stimulera le processus de réappropriation patrimoniale. Cette démarche de sensibilisation et de valorisation sera basée sur un programme pédagogique et professionnel qui a pour objectif de s'instruire sur la céramique d'*Uthina*, de se l'approprier et de la transmettre au grand public. D'où cette céramique devient une partie de l'être social de

cette jeune communauté et les embarque dans une perception collective.¹⁶

Nous pensons que l'initiative « *Uthina au fil du temps* » se repose sur un dynamisme du site à la fois éphémère et « durable ». Le caractère éphémère est assuré par une scénographie événementielle numérique qui offre un voyage dans le temps pour raconter toute l'histoire de la cité d'*Uthina-Oudhna*. Pour la viabilité du projet et pour créer un dynamisme à long terme au sein du site archéologique, les acteurs concernés ont opté pour l'usage des nouvelles technologies et la proposition d'expériences immersives et participantes en partenariat avec les institutions chargées du Patrimoine (INP et AMVPPC). Que ce soit par l'interaction avec le patrimoine à travers des visites virtuelles ou par l'implication du citoyen à la prise de décisions lors de la restitution de la céramique, cette initiative met le visiteur au centre de la valorisation patrimoniale.

Conclusion

« *La conception scénographique s'est toujours nourrie des avancées techniques de chaque époque* ».¹⁷ D'ailleurs le bref historique de la scénographie évoqué précédemment, postule qu'elle se transforme progressivement au rythme des époques et leurs avancées technologiques. Étant dans l'ère du numérique, l'usage des nouvelles technologies révèle être efficace lorsqu'il s'agit de valoriser un patrimoine archéologique. Nous avons pu montrer dans la première partie de cet article, qu'une scénographie événementielle basée sur des dispositifs numériques permet d'améliorer la relation entre le public et son patrimoine tout en lui offrant une expérience immersive à travers une scénographie événementielle qui le plonge

¹⁶ Couillard, N., Navarro, N. et Nouvellon M. (2013) Reconnaissance et médiation d'un patrimoine : vecteurs d'une identité territoriale ? Les Cahier de l'Ecole du Louvre, p.79 DOI : 10.4000/cel.516

¹⁷ Ibid.

dans des récits narratifs des mythes et des légendes. L'interaction de la scénographie événementielle et les nouvelles technologies a permis de sensibiliser le public encore plus et d'attirer son attention d'une manière ludique et émotive. D'un autre côté, la scénographie événementielle a engendré une augmentation de l'attractivité du site archéologique mais le caractère éphémère de l'évènement l'a freiné.

Le fait que l'attractivité du site se repose sur un public cible, il ne s'agissait plus de concevoir un événement pour viser la régénération d'un site archéologique mais d'inviter la cible à revenir à travers d'autres actions événementielles qui assure la continuité de l'action précédente. De cette manière le caractère éphémère de la scénographie événementielle peut devenir « durable ». Ce qui nous incite à envisager une activité constante au sein du site archéologique d'Oudhna, il est préférable de mettre le public cible au cœur de ces actions. Il s'agit d'envisager d'optimiser l'expérience événementielle que nous voulons offrir à notre cible. L'optimisation des valeurs de ces actions peut se faire en appréhendant les attentes et les besoins de notre cible, afin d'accroître les chances de succès de l'action culturelle et de son innovation. D'autre part, la conception des actions au profit du citoyen peut avoir un enjeu socio-économique. Elle permettra également aux acteurs d'observer et évaluer leurs expériences afin de leur proposer d'autres actions encore plus innovantes et durables.

Bibliographie :

- Ben Hassen, H. et Maurin, L. (2000). *Oudhna (Uthina) : La redécouverte d'une ville antique de Tunisie*. L'antiquité classique.
- Boccara, A. (2017, 21 juin). *Petite histoire de la fête de la musique*. RadioFrance <https://www.radiofrance.fr/>
- Chaudoir, PH. et Ostrowetsky, S. (1996) . L'espace festif et son public. *Les annales de la Recherche Urbaine*, n°70, p.79-88.

- Couillard, N., Navarro, N. et Nouvellon M. (2013) Reconnaissance et médiation d'un patrimoine : vecteurs d'une identité territoriale ?, Les Cahier de l'Ecole du Louvre, p.79 DOI : 10.4000/cel.516.
- Ghalia (T) (sous la direction), 2014. *Me3marouNa. Le patrimoine architectural en Tunisie*, Cérès éditions. Tunis.
- Ghrabi, R. (202).Design et citoyenneté : Essais de monopolisation patrimoniales. *Design & citoyenneté*, Editions Sotumédias, p.103-111. ISBN 978-9938-61-011-6
- Hillel S. (2009) Marketing événementiel et design d'aujourd'hui. *Cahier sens public.n°11*, p.189-203.DOI : 10.3917/csp.011.0189
- Lallement, E. (2010). Evénements en ville, événement de ville : vers de nouvelles ritualités urbaines ?, *Communication et organisation*. N°32. p.26-38. DOI : 10.4000/communicationorganisation.275
- Semlali, A. (2017), *Le patrimoine à l'ère numérique*, État et perspectives. Centre de Publication Universitaire.
- Slimane, N. (2020,12 juin), مداخلة موقع أودنة الأثري ورهانات التنمية الجهوية, <https://www.youtube.com/watch?v=xqgMpM49dlQ&t=483s>.
- Villeneuve, R. (1992). De la scénographie à la scénographie. *L'annuaire théâtrale : revue québécoise d'études théâtrales*, n°11, p.29-40. DOI :10.7202/041157ar

L'IMMERSION VIDEOLUDIQUE : OUTIL DE VALORISATION PATRIMONIALE

Asma MANAI ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Enseignante vacataire et doctorante à l'Ecole Supérieure des Sciences et Technologies du Design. Chercheure en Game Design. Université de la Manouba, Tunisie.

Résumé

Le patrimoine regroupe à côté du savoir-faire architectural, un large registre qui inclut les coutumes et les modes de vie. La richesse du patrimoine immatériel est perceptible jusqu'à nos jours : citons par exemple les tatouages tribaux du sud tunisien, le contenu du trousseau de la mariée, ou encore les coutumes lors des fêtes religieuses et nationales. Cette richesse est complémentaire à celle du patrimoine matériel : plusieurs de ces coutumes ancestrales retrouvent une représentation dans les monuments historiques qui reflètent une philosophie d'un mode de vie particulier. C'est le cas des symboles sur les portes de la Médina, ou les icônes sur la faïence d'une maison andalouse. Il s'agit donc d'une complémentarité entre le savoir-faire architectural et le savoir-vivre social.

Dans ce contexte, les événements organisés autour des sites archéologiques représentent notre patrimoine architectural et mettent en valeur cette richesse. En effet, lors de la fête du *Mouled* au Kairouan, la valorisation de la mosquée *Oqba Ibn Nafi* mène les visiteurs à explorer les différentes coutumes de la ville et des locaux. La mise en scène de certaines de ces coutumes est un moyen

primordial pour la valorisation du patrimoine immatériel, chose qui contribue à le revivifier et à le préserver. L'évènementiel est donc un outil de valorisation du patrimoine matériel et immatériel.

A ce titre, il est judicieux de repenser cet évènementiel patrimonial dans le contexte du progrès technologique contemporain. Nous nous intéressons aux mécanismes de ces outils technologiques, particulièrement du jeu vidéo, l'un des produits design les plus populaires de nos jours, possédant une valeur éducative et informative, ce qui crée la curiosité chez le gamer et l'incite à la découverte. L'immersion est un mécanisme émotionnel central pour l'éveil de cette curiosité et l'avènement d'un attachement émotionnel. Ce que pose ce questionnement : peut-on inclure ces technologies vidéoludiques dans l'évènementiel afin de garantir une interaction riche entre le visiteur et le site archéologique ?

Notre problématique s'articule autour de la réappropriation des technologies vidéoludiques pour la valorisation du patrimoine matériel et immatériel afin d'augmenter l'attachement et l'interaction du public avec ce patrimoine lors des événements. Pour cela, nous allons proposer d'étudier certains de ces mécanismes et de les contextualiser par rapport au patrimoine. Nous proposons une analyse du mécanisme de l'immersion, de la gamification et de la ludification dans les jeux vidéo à travers des exemples de titres vidéoludiques qui exposent des exemples de patrimoine matériel. Notre objectif étant de proposer une optique de valorisation de l'évènementiel patrimonial vers la promotion dynamique de notre patrimoine matériel et immatériel.

Mots clés : évènementiel ; Gamification ; immersion vidéoludique ; patrimoine matériel et immatériel ; valorisation du patrimoine

Introduction

Quand on parle du patrimoine, la première image qui constitue un synonyme collectif est le site archéologique. En effet, l'image du

patrimoine est représentée par les monuments historiques, vestige des civilisations et écho de leurs savoir-faire architectural. Cependant, le mot patrimoine regroupe à côté de l'architecture un large registre qui inclut les coutumes et les modes de vie, ainsi que les dynamiques sociales des civilisations. En effet, le label du patrimoine immatériel regorge de richesse qui ne cesse d'attirer les chercheurs : la présence de certaines anciennes coutumes dans notre vie quotidienne indique l'influence de ce patrimoine immatériel sur la constitution de la société contemporaine. Citons par exemple les motifs de la céramique de Sejnane, ou le contenu du trousseau de la mariée, ou encore les coutumes lors des fêtes religieuses et nationales.

La richesse du patrimoine immatériel est complémentaire à celle du patrimoine matériel. En effet, plusieurs de ces coutumes et gestes ancestraux retrouvent une représentation et un écho dans les monuments, les constructions et les bâtiments historiques. De la même manière que les symboles et icônes graphiques reflètent une philosophie et un mode de vie particulier, comme le cas des symboles sur les portes de la Médina, ou les icônes particulières sur la faïence d'une maison andalouse. Il s'agit en fait d'une complémentarité entre le savoir-faire et le savoir-penser architectural et le savoir-vivre social.

Dans ce contexte, la mise en valeur de cette richesse complémentaire trouve une opportunité lors des événements organisés autour des sites archéologiques qui représentent notre patrimoine architectural. En effet, lors de la fête du *Mouled* au Kairouan, la valorisation de la mosquée *Oqba Ibn Nafi* mène les visiteurs à explorer les différentes coutumes de la ville et des locaux. C'est d'ailleurs une occasion pour attirer plusieurs visiteurs et une invitation à la découverte des différentes coutumes de cette ville historique. La mise en scène de certaines de ces traditions, depuis les habits traditionnels spécifiques de Kairouan jusqu'à la dégustation des plats typiques, est un moyen primordial pour la valorisation du patrimoine immatériel, chose qui contribue à le revivifier et à le préserver. L'évènementiel est donc un outil de valorisation du patrimoine matériel et immatériel.

A ce titre, il est important de repenser la représentation et l'exposition de ce patrimoine au sein du progrès technologique et social contemporains. En effet, l'innovation constante de la technologie attire chaque jour de nouveaux usagers, ce qui peut constituer une opportunité pour les exposer à la richesse du patrimoine. Nous nous intéressons particulièrement aux mécanismes de ces outils technologiques, particulièrement des jeux vidéo. Il s'agit en effet de l'un des produits design les plus populaires de nos jours, marquant sa présence sur le marché de *l'entertainment* comme l'un des secteurs les plus riches, qui réussit à créer un attachement émotionnel chez son usager. De surcroît, nous avons remarqué qu'il possède une valeur éducative et informative en exposant l'usager-gamer à des sujets diversifiés.

Dans ce contexte, nous avons remarqué que certains genres vidéoludiques exposent les usagers-gamers à des sujets précis, créant un certain cliché qui accompagne certains genres. Citons comme exemple les jeux vidéo *survival horror* qui exposent l'usager-gamer à des espaces contiguës et sombres, ou les jeux de plateforme avec leur palette de couleur flashy accompagné d'une musique rythmique. Nous nous intéressons particulièrement aux jeux de rôle et d'aventure qui explicitent les moyens de survie et des informations autour du cadre géographique, créant la curiosité chez le gamer et l'incitant à la découverte. Ce genre de jeux favorise le parcours au sein des espaces virtuels qui rappellent des styles architecturaux réels, souvent associés à des sites archéologiques et patrimoniaux. En effet, l'immersion vidéoludique est un mécanisme émotionnel primordial pour l'éveil de cette curiosité et l'avènement d'un attachement émotionnel. Ce qui nous a incités à la réflexion : peut-on considérer cette immersion comme un outil de promotion et de valorisation du patrimoine ? Peut-on inclure ces technologies vidéoludiques dans l'évènementiel afin de garantir une interaction riche entre le visiteur et le site archéologique ? Comment s'approprier les technologies vidéoludiques vers une nouvelle représentation du patrimoine lors des événements ?

Notre problématique s’articule autour de la réappropriation des technologies vidéoludiques pour la valorisation du patrimoine matériel et immatériel afin d’augmenter l’attachement et l’interaction du public avec ce patrimoine lors des événements. Pour cela, nous allons proposer d’étudier certains de ces mécanismes et de les contextualiser par rapport au patrimoine. Nous proposons une analyse du mécanisme de l’immersion, de la gamification et de la ludification dans les jeux vidéo à travers des exemples de titres vidéoludiques qui exposent des exemples de patrimoine matériel. Notre objectif étant de proposer une optique de valorisation de l’évènementiel patrimonial vers la promotion dynamique de notre patrimoine matériel et immatériel.

1- *L’immersion vidéoludique : mécanismes et caractéristiques*

La popularité des jeux vidéo trouve ses racines dans la nature de son usage. En effet, il s’agit d’un usage qui projette l’usager-gamer dans la virtualité tout en étant ancré dans la réalité. Cet entre-deux¹ spatial est spécifique à ce produit design complexe, ce qui offre à l’usager une expérience d’usage particulière. D’ailleurs, la phase d’usage vidéoludique est souvent associée à une notion clé : l’immersion.

Selon Arsenault et Picard, *« une notion revient souvent lorsque vient le temps de comprendre l’obsession de certains joueurs envers des univers virtuels, une notion qui est du même coup indispensable à l’expérience du joueur dans son ensemble. Nous parlons bien entendu du concept d’immersion. Cette notion, dont tous et chacun a une idée plus ou moins précise de son essence, devient rapidement problématique lorsque l’on tente de la définir »*². La notion de l’immersion est donc un facteur primaire de l’attachement du gamer

¹ Sibony, D. (1991). *Entre-deux : L’origine en partage*. Seuil

² Arsenault D., Picard, M. *Le jeu vidéo entre dépendance et plaisir immersif : les trois formes d’immersion vidéo ludique*. http://www.homoludens.uqam.ca/index.php?option=com_content&task=view&id=55&Itemid=63

envers le jeu vidéo. Néanmoins, la définir semble complexe vu les enjeux qu'elle sous-entend. Plusieurs chercheurs proposent des cheminements différents pour la décrire.

Une des définitions de cette notion est celle de J. H. Murray en étant « *la sensation d'être entouré d'une réalité totalement différente, aussi différente que l'air peut l'être de l'eau, qui capte toute notre attention, tous nos sens perceptifs* »³. Il s'agit donc d'une expérience sensorielle qui implique une perception "différente" de celle du sujet en immersion. Il y a donc l'implication de l'existence de deux réalités « simultanées » : celle du monde réel, où le sujet existe « physiquement », et celle du monde en immersion, où le sujet « vit » cette expérience sensorielle. Si l'on applique cette définition à l'expérience du jeu vidéo, le sujet devient l'usager-gamer, tandis que le monde de l'immersion devient le monde virtuel vidéoludique.

De ce fait, l'usager-gamer se trouve impliqué dans une virtualité qui stimule ses sens, car « *l'immersion est au cœur de l'expérience vidéo ludique. Les jeux vidéo promettent en effet aux joueurs de vivre des situations « de l'intérieur » et les publicités mettent souvent l'accent sur le réalisme de ce qui est donné à jouer* »⁴. D'ailleurs, c'est cet aspect « expérientiel » qui nous intéresse au plus haut point dans notre appréhension du jeu vidéo. Invoquer « l'expérience » indique l'avènement d'un vécu émotionnel, ce qui classe l'usage du jeu vidéo au rang d'une « expérience d'usage », c'est-à-dire que l'on doit considérer ce produit comme « *un design qui se vit, qui s'éprouve, s'expérimente. L'utilisateur en ressent immédiatement l'effet parce que son expérience s'en retrouve instantanément transformée, améliorée, augmentée* »⁵.

³ Murray, J.H. (1998). *Hamlet on the Holodeck: the Future of Narrative in Cyberspace*. The MIT Press. P.98

⁴ Leroux, Y. (2012). Métapsychologie de l'immersion dans les jeux vidéo. *Adolescence*, 301, pp. 107-118. <https://doi.org/10.3917/ado.079.0107>

⁵ Vial, S. (2010). *Court Traité du Design*. PUF

Si l'on peut donc rattacher cette expérience d'usage à l'immersion, il est logique de considérer la relation entre les deux dans un rapport de cause-conséquence : l'expérience résulte de l'immersion, ou s'agit-il du sens contraire ? Il est donc important d'étudier cette immersion afin de comprendre le mécanisme de son avènement.

Nous supposons donc que l'immersion est un processus, ce qui implique des étapes et des phases. En se penchant sur les travaux des chercheurs des *game studies*, nous trouvons que la question de l'immersion est abordée différemment selon les angles de vue des chercheurs.

Ainsi, Brown et Cairn précisent qu'il existe trois niveaux d'immersion : « *Trois niveaux d'implication ont été constatés : l'engagement ; le passage à une plus grande implication dans l'absorption ; et enfin l'immersion totale* »⁶. Ces trois niveaux décrivent le niveau d'implication de l'utilisateur-gamer dans le jeu et influent sur son appréhension du monde virtuel vidéoludique.

Pour le premier niveau qui est l'engagement (*engagement*), il s'agit d'une étape qui dépend de l'accès au jeu, que ce soit par la préférence du genre vidéoludique ou par l'accès « matériel », ou en d'autres termes les commandes de control du jeu⁷. En d'autres termes, si l'utilisateur-gamer refuse le genre vidéoludique ou trouve les contrôles difficiles à comprendre, l'engagement est difficile. L'utilisateur-gamer achève cette étape en s'investissant dans le jeu, par le temps et l'attention, et en franchissant la barrière de l'accès.

Le second niveau est l'absorption (*engrossment*), où l'utilisateur-gamer devient plus impliqué dans le jeu. Brown et Cairn précisent que les niveaux de l'immersion dépendent de certaines barrières entre eux, ce qui pose l'avènement de ces étapes comme une forme d'affranchissement des barrières précises relatives à chaque étape.

⁶ Brown, E., Cairn, P. (2004). "*A Grounded Investigation of Game Immersion*". In *CHI 2004 Proceedings*. ACM Press, p. 1297-1300.

⁷ Idem

Pour l'absorption, il s'agit d'aborder le système du jeu en tant que monde virtuel complexe. C'est-à-dire, que l'usager-gamer se trouve confronté à la virtualité et aux composantes de ce monde immatériel, où « *[ses] émotions sont directement affectées par le jeu* »⁸. C'est à ce niveau qu'intervient les sous-composantes du jeu : l'espace, le *level design*, le visuel, ou encore la fiction.

A ce titre, Fanny Georges pose le concept de l'immersion fictionnelle où « *le processus d'immersion numérique consiste ici à plonger l'utilisateur dans un environnement imaginaire ou fictif, par l'intermédiaire de son avatar, de manière à produire l'illusion d'un voyage dans un autre monde* »⁹. Il s'agit ici de l'intervention de deux paramètres du jeu : l'avatar, représentant du soi de l'usager-gamer, et la fiction gaming, dans le sens de la trame narrative et de l'histoire proposé par le jeu. En effet, ces deux paramètres constituent des composantes du système-game auxquelles l'usager-gamer doit s'y confronter afin d'achever le niveau de l'absorption. Georges précise en effet que « *le dépassement d'un certain seuil de complexité du scénario donnerait paradoxalement prise à la volonté d'engagement sensible et psychique du joueur. L'immersion résulterait d'un lâcher prise avec la trame fictionnelle, en ce moment précis où la rationalité cède pour laisser place à l'irrationalité de l'intuition, au souvenir personnel, à l'implication affective.* »¹⁰. Ceci indique que l'absorption dépend de l'identification de l'usager-gamer à son avatar vidéoludique, et à sa compréhension et son attachement émotionnel au « scénario » narratif, ce qui mène à une certaine fusion entre l'usager-gamer et l'avatar. En effet, cet usager « s'oublie » pour devenir l'avatar, ce que nous qualifions par « l'usager-avatar ».

D'ailleurs, c'est cet oubli de sa rationalité, cette fusion entre l'avatar fictif et l'usager réel qui mène à une immersion totale (*total immersion*), le troisième niveau selon Cairn et Brown. Il s'agit de la

⁸ Idem

⁹ Georges, F. (2013). L'immersion fictionnelle dans le jeu vidéo: Le cas de *Silent Hill*. *Nouvelle revue d'esthétique*, 11, 51-61. <https://doi.org/10.3917/nre.011.0051>

¹⁰ Idem

« présence » dans la virtualité tout en étant « *coupé et détaché de la réalité au point où le jeu est tout ce qui compte.* »¹¹. La barrière est l'empathie et l'attachement, deux émotions qui qualifient les dires de Georges à propos de l'implication affective de l'utilisateur vis-à-vis du jeu et sa fiction. En concordance avec ces dires, Brown et Cairn affirment qu'un attachement sans empathie avec l'avatar ou le personnage vidéoludique peut causer un manque d'immersion totale.

En résumant, les niveaux de l'immersion selon Brown et Cairn, en concordance avec l'immersion fictionnelle de Georges, tournent autour de trois paramètres principaux : l'attention visuelle, l'attention auditive et l'attention mentale, ce qui traduit l'implication de l'utilisateur-gamer et son investissement dans le jeu. Sans ce dernier, on ne peut parler de l'avènement d'une immersion.

En comparant ces constatations, il nous semble que l'immersion vidéoludique implique un certain état de flow¹² où l'utilisateur-gamer vit une expérience de détachement de son corps matériel pour vivre pleinement une virtualité immatérielle qui induit un attachement émotionnel. Le flow et l'immersion partagent donc un terrain d'entente autour de l'attention et l'expérience.

Or, le terme immersion n'est pas propre uniquement au domaine vidéoludique. Nous avons remarqué l'utilisation de ce terme dans le domaine de l'évènementiel pour décrire une « expérience » par le biais de la technologie de la réalité virtuelle. En effet, lors de la troisième édition du Comic Con en Tunisie en 2018, nous avons remarqué l'association du terme de l'immersion avec une expérience en VR pour « revivre le passé de la civilisation Carthaginoise ». Outre le fait d'animer l'évènement en attirant les visiteurs de tout âge, l'utilisation de cette technologie généralement associée au gaming, par le biais du matériel gaming du casque VR, a attiré notre attention sur l'objet de cette immersion : la revivification du

¹¹ Brown, E., Cairn, P. (2004), *Op Cit.*

¹² Cszenstihalyi M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience.* Harper Perennial

patrimoine tunisien. Ce qui nous mène à s'interroger sur l'association de ces deux paramètres : l'immersion vidéoludique et le patrimoine. Comment peut-on utiliser l'immersion au service du patrimoine ? Peut-on profiter de l'évènementiel comme terrain de cette association vers la valorisation de ce patrimoine riche ?

2- Gamifier le patrimoine : Le jeu vidéo pour revivifier l'héritage ancestral

Le processus de l'immersion qualifie donc l'expérience d'usage des jeux vidéo et devient une des raisons de l'attachement émotionnel de l'utilisateur-gamer à ce produit. De ce fait, repenser l'immersion comme outil d'attachement émotionnel convient à l'utiliser comme outil de valorisation.

Dans notre cas, nous repensons l'immersion vidéoludique dans un contexte spécifique : la valorisation du patrimoine. En effet, à partir de nos observations des jeux vidéo, nous avons remarqué la représentation et la modélisation de plusieurs facettes du patrimoine dans le cadre de l'expérience gaming. Nous pensons ici aux jeux vidéo d'aventure et de rôle, où les cadres spatiaux sont souvent le fruit d'une transposition ou de l'imitation des monuments architecturaux représentatifs d'une culture et d'un héritage précis.

En effet, ce genre vidéoludique met l'utilisateur-gamer dans une expérience immersive d'un cadre spatio-temporel historique, souvent moyenâgeux ou antique. Cette mise en scène spatiale plonge l'utilisateur-gamer dans le cadre architectural de l'époque, devenant une opportunité pour cet usager de vivre l'espace patrimonial en virtuel.

Cependant, nous avons remarqué d'autres caractéristiques de cette immersion vidéoludique dans ce cadre semi-patrimonial : l'utilisateur-avatar est appelé à exécuter des actions et à adopter une conduite sociale qui rappelle les coutumes de l'époque. En d'autres termes, l'utilisateur-avatar interagit avec une société virtuelle dans le cadre des normes sociétales de l'époque choisie. Il s'agit donc de vivre dans une société virtuelle régie par ces coutumes ancestrales. Ce qui

revient à penser l'utilisateur-avatar dans le cadre d'une revivification d'un patrimoine immatériel.

Dans ce cas, peut-on penser le jeu vidéo comme outil de revivification de ce patrimoine immatériel ? Souvent quand on pense à la technologie du VR dans le cadre de la valorisation patrimoniale, elle est associée à la visite virtuelle des sites architecturaux modélisés en 3D pour correspondre à son époque d'origine. Cependant, peut-on penser que la valorisation du patrimoine via cette technologie peut s'appliquer au cas de l'immersion dans lors de l'usage des jeux vidéo RPG?

Pour essayer d'esquisser une réponse à cette question, nous proposons d'analyser des échantillons de deux saga vidéoludiques célèbres, à savoir *Assassin's Creed*¹³ et *Dragon Age*¹⁴. Nous allons proposer des images prises de ces jeux afin d'analyser non seulement les cadres spatiaux, mais aussi les actions sociales de l'utilisateur-avatar en interaction avec la société virtuelle vidéoludique.

Étant l'une des sagas vidéoludiques les plus célèbres dans le genre RPG¹⁵, *Assassin's Creed* se place comme une série de jeux alliant l'aventure et l'infiltration dans des cadres historiques variés, mettant l'utilisateur-gamer dans un open-world tridimensionnel. Chaque titre de la série propose un cadre spatio-temporel différent, ce qui varie l'expérience de l'utilisateur-gamer et le met en découverte de ces époques et territoires géographiques différents. Le titre qui nous intéresse est *Assassin's Creed Origins*¹⁶. En effet, ce titre met l'utilisateur-gamer dans des univers historiques de l'Égypte des Ptolémée avec la présence de plusieurs personnages historiques comme César et Cléopâtre. Ces mécanismes permettent donc une

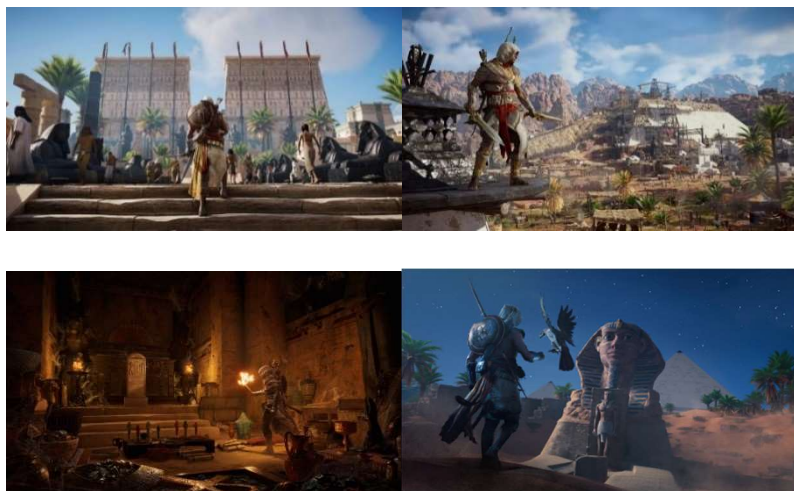
¹³ Une saga vidéoludique de genre aventure et RPG (jeu de rôle) qui débute en 2006 conçu et édité par *Ubisoft*

¹⁴ Une saga vidéoludique de genre RPG (jeu de rôle) qui débute en 2009 conçu par *Bioware*

¹⁵ Information à partir des sites *Gamespot*, *Metacritic* et *IGN*

¹⁶ Jeu sorti en 2017

immersion dans le passé et une invitation à la découverte d'un patrimoine égyptien riche. En voici quelques images :



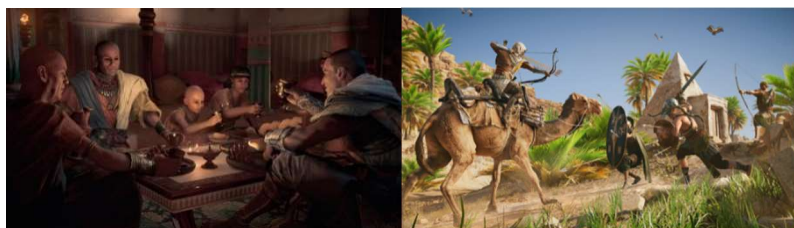
Figures 1, 2, 3 et 4. Extrait du jeu Assassin's Creed Origins (captures d'écran du jeu)

D'après ces images, le monde virtuel vidéoludique reproduit les caractéristiques architecturales et environnementales de l'Egypte antique. En effet, la présence du Sphinx de Gizeh (fig. 4), des colonnes de l'ordre lotiforme (fig. 1), ainsi que des peintures murales accompagnées de hiéroglyphes rappellent le style architectural égyptien. Le ton de la lumière naturelle et du désert s'ajoutent à ces caractéristiques pour créer une ambiance typique de ce pays désertique.

Cependant, ce qui nous intéresse le plus est l'interaction de l'utilisateur-avatar avec ce monde virtuel vidéoludique. En effet, en observant quelques *walkthrough* de ce jeu, nous avons remarqué que les game designers ont pris le soin d'intégrer des personnages virtuels habillés à la mode égyptienne antique dans plusieurs cadres de la vie quotidienne de cette époque. C'est-à-dire que l'utilisateur-avatar est en présence d'une société virtuelle conforme aux « normes » de

l'époque. Comme le montre la figure 1, l'utilisateur-avatar se « fond » dans ce groupe de personnage à la tenue vestimentaire de l'époque ptoléméenne, dans le cadre d'un marché ouvert qui offre des produits typiques de ce territoire, tout en étant encadré par la présence des murailles et des temples emblématiques de l'Égypte. Ce parcours virtuel semble devenir une invitation à un voyage dans le passé à la découverte d'une architecture entourée de mystère et de spiritualité.

De surcroît, l'utilisateur-gamer se trouve en immersion dans ce cadre spatial ancestral afin d'y vivre l'espace inscrit dans son époque spatio-temporelle : non seulement il s'agit d'une visite virtuelle du territoire égyptien, il s'agit aussi d'une visite de l'Égypte Ptoléméenne, une époque ancienne aux coutumes et normes connues uniquement par les textes archéologiques. En effet, nous avons remarqué des scènes d'interaction au cours de l'expérience gaming, qui mettent l'utilisateur-gamer dans le cadre des coutumes de l'époque. En voici un exemple :



Figures 5 et 6. Les interactions sociales lors de l'expérience gaming (captures d'écran du jeu)

Ces deux figures présentent deux situations d'interactions sociales lors de l'expérience gaming de *Assassin's Creed Origins*. En effet, la première est une interaction amicale, une mise en scène d'un repas, tandis que la seconde est une interaction hostile entre deux combattants. Ce qui nous intéresse dans les deux situations est la préservation d'un patrimoine immatériel égyptien. La scène du repas correspond aux caractéristiques de l'époque, avec sa table basse carrée et son éclairage par lanterne à huile en argile. Les tenues

vestimentaires de la femme et l'enfant transmettent une image claire de la famille égyptienne de l'époque, avec ses codes esthétiques et visuels. Le souci du détail est poussé jusqu'aux motifs géométriques décoratifs de la table et des murs, plongeant ainsi l'usager-gamer dans une ambiance historique. Une des remarques que nous avons relevées de la part des gamers que nous avons observé est le fait de « se sentir vraiment entouré par de véritables égyptiens de l'Antiquité », ce qui transmet un degré d'immersion assez poussé. En effet, le jeu vidéo a donné une opportunité à l'usager-gamer de découvrir un patrimoine au-delà de la dimension spatiale : il s'agit de découvrir des coutumes, des interactions au sein de la famille de l'époque, et des traditions autour du repas. L'immersion vidéoludique plonge l'usager-gamer dans un patrimoine immatériel, préservé grâce à cette expérience gaming.

Dans le cas de la deuxième figure, l'interaction entre les deux personnages virtuels est sous le signe de l'hostilité : il s'agit d'un combat. Notre attention est cependant portée sur la monture et le style de ce combat : la présence du dromadaire est significative des combats du désert, dont l'occurrence est habituelle selon les textes historiques de l'époque. La présence de cette scène dans l'expérience gaming contribue à instaurer l'immersion vidéoludique d'un côté, et à présenter une des caractéristiques du voyage dans le désert : le manque de sécurité et la présence des bandits. Nous voyons dans cette figure la modélisation d'un patrimoine immatériel important : le combat à dos de dromadaire et l'armement du voyageur, deux qualificatifs de la vie sociétale de l'époque. L'expérience vidéoludique de ce combat est une simulation d'une situation probable de cette époque, ce qui modélise les techniques de défense autour de la monture, le combat à dromadaire étant une tradition des nomades du Sahara africaine.

Un autre détail qui réveille notre intérêt pour cette scène est l'allégorie entre ce combat et la « Fantasia » berbère¹⁷. En effet, la présence du dromadaire, le cadre environnemental du désert et les

¹⁷ Peyron, M. (1997). *Encyclopédie berbère*, vol18. Edisud.

techniques du combat à dos de dromadaire deviennent des éléments immersifs à la découverte d'un patrimoine immatériel typiquement nord-africain. La Fantasia, ou *fantazy* en dialecte maghrébin, est un spectacle d'origine berbère qui présente les techniques de combats et d'acrobatie à dos de cheval ou de dromadaire, typique des tribus nomades du désert. La présence de ce mécanisme dans une expérience gaming est une invitation à la découverte tout en étant un hommage à un mode de vie historique inscrit en tant que patrimoine immatériel de l'Unesco.

Assassin's Creed se distingue en tant qu'une saga vidéoludique qui modélise un patrimoine architectural transposé de la réalité. Avec *Origins*, il s'agit de présenter le cadre de l'Égypte Ptoléméenne, tandis que *Assassin's Creed Odyssey* met l'utilisateur-gamer à la découverte de la Grèce de la guerre Péloponnèse. Les deux titres invitent l'utilisateur à découvrir les cadres spatiaux qui sont aujourd'hui en ruine, tels les temples ou les habitations de l'époque. De surcroît, les interactions entre l'utilisateur-avatar et les personnages du jeu offrent une expérience sociale immersive, ce qui informe l'utilisateur-gamer quant à la vie durant cette époque.

Le second jeu de notre analyse est le premier opus de la saga *Dragon Age*, *Dragon Age Origins*¹⁸. Ce jeu se déroule dans le monde fictif du royaume de *Ferelden* et se présente en tant que jeu de rôle et d'aventure avec une emphase sur les choix scénaristiques de l'utilisateur-gamer. En voici quelques images :



¹⁸ Jeu sorti en 2009



Figures 7, 8, 9 et 10. Echantillon à partir de *Dragon Age Origins* (Captures d'écran du jeu)

À partir de ces images, nous remarquons que l'espace présente des caractéristiques médiévales, avec des colonnes de très grandes proportions, l'utilisation de la pierre avec la technique de taillage sur mesure, ainsi que l'absence d'ornementation intérieure. Les espaces sont de grandes proportions avec des intérieurs presque vides, tandis que les façades extérieures présentent des éléments architecturaux du style gothique tels les ogives et les tourelles. Le paysage urbain varie entre les bâtiments seigneuriaux (les châteaux-forts et les tours) et les maisons en bois et au toit de chaume. Ce déséquilibre est typique de l'Europe du Moyen-Âge, une exhibition des différences entre les classes sociales. Les espaces deviennent donc une modélisation d'un style architectural emblématique de la période des siècles obscurs, ce qui contribue à revivifier le patrimoine matériel par une simulation virtuelle. En effet, l'expérience gaming se passe au sein d'un monde fictif et la dimension spatiale n'est pas une transposition de monuments réels comme le cas de *Assassin's Creed*. La conception spatiale est une modélisation qui s'inspire de la réalité, à savoir de l'architecture médiévale et de l'habitat moyenâgeux. L'utilisateur-gamer a donc l'opportunité de vivre l'espace de cette époque et de constater l'état de l'habitat durant cette période.

La caractéristique qui nous intéresse le plus dans *Dragon Age Origins* est l'interaction entre les personnages. Une société virtuelle existe au sein de ce jeu, mettant le dialogue et l'approche de l'utilisateur-avatar au plus haut point. En voici quelques exemples :



Figures 11 et 12. Les interactions sociales dans *Dragon Age Origins*
(Captures d'écran du jeu)

Le type de l'interaction entre l'utilisateur-avatar et les personnages du jeu détermine la ligne narrative et le type de fin de la fiction vidéoludique. De surcroît, nous avons remarqué que cette interaction est régie par les coutumes et les traditions sociétales médiévales. En effet, les personnages parlent à travers un registre linguistique de l'époque, variant de degré de formalité selon la situation et la classe sociale des personnages en interaction. C'est cet aspect qui a attiré notre attention : l'immersion vidéoludique met l'utilisateur-avatar dans le cadre spatial du Moyen-Âge certes, tout en le confrontant à une interaction sociale précise qui correspond à cette époque. Ici, ce genre d'expérience devient une mise en scène du patrimoine immatériel : les coutumes sociales de l'époque, les différentes pratiques des classes sociales moyenâgeuses, ainsi que le registre de langage pratiqué.

De ce fait, l'expérience vidéoludique de *Dragon Age Origins* constitue une valorisation d'un patrimoine immatériel qui contribue directement au déroulement de la fiction narrative. L'expérience vidéoludique de ce jeu présente une valorisation du patrimoine architectural moyenâgeux, tout en revivifiant le patrimoine immatériel de cette époque.

Par ces deux exemples vidéoludiques, nous constatons le rôle que le jeu vidéo possède dans la présentation du patrimoine à une audience variée. L'utilisateur-gamer découvre les cadres spatiaux qui modélisent les styles architecturaux du passé, tout en vivant dans une société

virtuelle qui simule les coutumes ancestrales. L'expérience vidéoludique peut donc être un outil de valorisation patrimoniale.

Peut-on utiliser la technologie vidéoludique en association à l'évènementiel afin de valoriser le patrimoine ? L'immersion vidéoludique est un mécanisme qui contribue à l'avènement d'une expérience virtuelle, le cadre spatio-temporel de cette expérience peut présenter une valorisation d'un patrimoine. Peut-on créer une immersion lors d'un événement afin d'atteindre ces deux objectifs, la valorisation patrimoniale et l'avènement d'une expérience ?

L'évènementiel : autour de la gamification du patrimoine

Quand nous évoquons l'évènementiel, la première caractéristique à laquelle nous pensons est l'objectif. Un événement est organisé selon une stratégie qui permet d'atteindre un objectif. Si nous pensons à l'évènementiel dans le cadre de notre problématique, il s'agit d'associer les technologies vidéoludiques à l'objectif de la valorisation patrimoniale. A ce titre, nous proposons de « gamifier » le patrimoine.

Ce concept de la gamification, traduit en français par ludification, est « *généralement retenu pour décrire le processus qui conduit à intégrer des ressorts ludiques dans une situation a priori non ludique* »¹⁹. Ce qui se traduit par l'implication des éléments du ludique, donc du jeu, dans une situation non ludique. Si nous pensons l'évènementiel dans le contexte du patrimoine, tel la *moulidia* autour de la mosquée *Oqba Ibn Nafi*, il s'agit de gamifier le parcours autour du monument et des coutumes exposées lors de l'évènement. L'objectif étant d'induire une immersion telle celle du gaming afin d'obtenir l'avènement d'une expérience autour des éléments patrimoniaux.

¹⁹ Sanchez, E., Young, S., Jouneau-Sion, C. (2015). Classcraft : de la gamification à la ludicisation. 7ème Conférence sur les Environnements Informatiques pour l'Apprentissage Humain (EIAH 2015), Agadir, Maroc. pp.360-371. <https://doi.org/ffhal-01405965ff>

Nous pensons à l'exemple du parc français le Puy-du-Fou où le cadre est médiéval tout en incluant des activités ludiques. En effet, les membres de l'équipe du parc sont habillés à la mode de l'époque, tout en présentant des activités qui correspondent aux coutumes de cette période. Les témoignages des visiteurs parlent d'une « immersion », et nous observons que cette immersion est possible grâce à la gamification du parc.

De la même manière que Disney Land induit une certaine « coupure » entre le monde extérieur du parc et celui de l'univers féérique de Disney, Le Puy-du-Fou présente la même transition mais autour d'un héritage ancestral. De ce fait, le patrimoine est gamifié, ce qui invite le visiteur à « s'amuser » tout en apprenant, une expérience sensorielle qui induit une immersion semblable à celle du gaming. Le point commun est justement cet aspect ludique.

L'intégration de la technologie du VR peut contribuer à cette immersion et induit l'expérience du patrimoine matériel et immatériel. L'immersion vidéoludique est un mécanisme qui induit l'attachement émotionnel du gamer. L'utiliser dans le cadre de la valorisation patrimoniale revient à présenter cet héritage ancestral d'une manière ludique afin de créer une expérience sensorielle. La question mérite de s'y pencher afin de revivifier cette richesse et de la valoriser pour nos générations futures.

Bibliographie :

- Arsenault D., Picard, M. *Le jeu vidéo entre dépendance et plaisir immersif : les trois formes d'immersion vidéo ludique*.
http://www.homoludens.uqam.ca/index.php?option=com_content&task=view&id=55&Itemid=63
- Brown, E., Cairn, P. (2004). "A Grounded Investigation of Game Immersion". In *CHI 2004 Proceedings*. ACM Press, p. 1297-1300.
- Csizentmihalyi M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Harper Perennial
- Georges, F. (2013). L'immersion fictionnelle dans le jeu vidéo: Le cas de *Silent Hill*. *Nouvelle revue d'esthétique*, 11, 51-61. <https://doi.org/10.3917/nre.011.0051>
- Leroux, Y. (2012). Métapsychologie de l'immersion dans les jeux vidéo. *Adolescence*, 301, pp. 107-118. <https://doi.org/10.3917/ado.079.0107>
- Murray, J.H. (1998). *Hamlet on the Holodeck : the Future of Narrative in Cyberspace*. The MIT Press. P.98
- Peyron, M. (1997). *Encyclopédie berbère, vol18*. Edisud.
- Sanchez, E., Young, S., Jouneau-Sion, C. (2015). Classcraft : de la gamification à la ludicisation. 7ème Conférence sur les Environnements Informatiques pour l'Apprentissage Humain (EIAH 2015), Agadir, Maroc. pp.360-371. <https://doi.org/ffhal-01405965ff>
- Sibony, D. (1991). *Entre-deux : L'origine en partage*. Seuil
- Vial, S. (2010). *Court Traité du Design*. PUF

**I-3- *L'événementialité : outil de
patrimonialisation.***

L'ÉVÉNEMENTIEL AU SERVICE DU PATRIMOINE ET DU DEVELOPPEMENT CULTUREL DES VILLES : CAS DE LA CATHEDRALE SAINT PIERRE ET SAINT PAUL A LA VILLE DE SFAX

Ellyssa ABDELMOULA ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Architecte chercheure, membre de l'Unité de recherche 2MRCA, ENAU, Tunisie.

Résumé

La polémique que suscitent les projets de valorisation, sauvegarde et mise en valeur du patrimoine culturel et en particulier du patrimoine bâti est toujours d'actualité. Cette mise en valeur du patrimoine s'est traduite par des efforts de sensibilisation de la population aux valeurs de leurs patrimoines, de pratiques de restauration et d'affectation des édifices à de nouveaux usages, d'adoption de politiques appropriés diverses tels que l'amélioration de la qualité de vie et de l'environnement, le développement touristique des villes et le classement de certains sites remarquables sur la liste du patrimoine mondial. L'approche participative pour une valorisation plus inclusive et durable du patrimoine avec la contribution de la société civile dans cette valorisation, en particulier par l'évènementiel, constitue un enjeu fondamental. Elle permet dans une logique de démocratie d'aider les populations locales notamment dans la conjonction d'un ensemble de facteurs complexes, dont le désengagement des états et la crise économique et financière, à s'approprier de leurs villes et de profiter de leur propre patrimoine à travers sa recreation dans un contexte culturel. Notre recherche actuelle est une invitation à repenser la ville en pensant son patrimoine. En effet, la réflexion autour du patrimoine, ne peut guère

se détacher de celle autour de la ville puisqu'en tant qu'une organisation spatiale dictée par une organisation socioculturelle, la ville se présente comme substance essentiellement humaine ayant une image symbolique propre.

Nous proposons, ainsi à travers une étude de cas, un modèle de réflexion autour du patrimoine et de l'évènementiel au service du développement culturel des villes. Il s'agit d'une proposition d'intervention architecturale sur un monument patrimonial central de la ville de Sfax qui est la cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul, empreinte de l'héritage colonial Français, et sa reconversion en une salle du citoyen où les activités et les événements culturels et artistiques pourraient être accessibles à tous les citoyens. Cette reconversion est conçue dans une logique d'instauration d'une identité culturelle et artistique à la ville, tant proclamée et désirée par ses citoyens, et ce comme le proclamait Françoise Choay : « l'architecte est le passeur du désir d'un individu ou d'une communauté ».

Nous montrons à travers cette intervention architecturale, les instruments, dispositifs et outils mis en œuvre pour recréer un monument patrimonial afin d'en produire un lieu porteur d'une identité proclamée. L'intervention sur ce monument emblématique au centre du quartier franc, avait pour but d'inscrire une nouvelle mémoire et identité collective en un lieu symbolisant la vie culturelle, sociétale et artistique en assurant une flexibilité de l'espace pour abriter tout type d'évènement par une réponse technofonctionnelle basée sur la Gala technologie. En tant qu'un nouveau repère, la cathédrale de citoyenneté appelle les citoyens de Sfax à prendre droit à leur ville et leur patrimoine ainsi qu'à leur bien être citoyen à travers l'outil de l'évènementiel, de l'art et de la culture. Ce projet illustre notre modèle de repenser les villes en pensant leur patrimoine en tant que valeur identitaire et culturelle dans une logique participative et de développement culturel local et durable.

Mots clefs : Patrimoine ; évènementiel ; développement local ; culture ; citoyenneté.

Introduction

Lorsqu'on s'intéresse aux villes, il est utile de rappeler que la ville est une entité porteuse de mémoire et d'histoire à travers ses formes urbaines et ses formes socioculturelles telles que la conscience et la mémoire collectives, les traces du passé, les monuments et le patrimoine matériel et immatériel. Dans cette dialectique entre formes urbaines et pratiques socioculturelles émergent des monuments symboliques, porteurs de l'image et de la personnalité d'une ville.

Généralement hérités des civilisations ou occupations antérieures, les monuments historiques des villes perdent leurs rôles socioculturels et restent un simple témoin de l'histoire d'une nation. Cependant, la ville en tant qu'architecture ne doit pas être considérée comme un simple conglomérat d'édifices, mais une œuvre d'art, un artefact chargé de valeurs symboliques et la résultante d'une longue histoire sans cesse reconstruite, comme la décrivait Aldo Rossi¹. Autrement dit, le patrimoine ne doit pas être considéré comme ce qu'il faut retenir du passé pour préparer l'avenir qu'on veut mais ce qui rend le présent, présent à lui-même, comme le soulignait Pierre Nora².

L'architecture avec notamment le patrimoine peut ainsi constituer, en la valorisant, un moyen de production d'une nouvelle mémoire pouvant revitaliser l'identité de la ville, réinventer son image, et au-delà créer un nouveau symbolisme de l'ère moderne présentant le patrimoine comme un vecteur de développement culturel, local et durable.

Dans ce contexte, les grands événements contribuent à modeler l'image d'une ville. L'utilisation du patrimoine par l'évènementiel permet la diffusion d'images surtout sur le plan international promouvant ainsi le tourisme et contribuant au développement culturel et local des villes. Mise en valeur du patrimoine, développement et image des villes, tourisme culturel et

¹ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*. Récupéré sur Géométrie.org, 2008.

² Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Editions Gallimard, 1984-1992.

évènementiel s'avèrent ainsi interconnectés et indissociables quand on évoque la gestion du patrimoine (St-Pierre, 2018).

Nous proposons, à travers l'étude du cas de la Cathédrale Saint Pierre et Saint Paul à la ville de Sfax, un modèle de réflexion autour du patrimoine et de l'évènementiel au service du développement culturel des villes.

1- Modèle de réflexion autour du patrimoine et de l'évènementiel au service du développement culturel des villes :

La polémique que suscitent les projets de valorisation, sauvegarde et mise en valeur du patrimoine culturel et en particulier du patrimoine bâti est toujours d'actualité. Cette mise en valeur du patrimoine consiste variablement en des pratiques de restauration, de conversion, de réutilisation, etc. avec notamment des pratiques d'affectation de nouveaux usages aux édifices patrimoniaux. Dans ce cadre particulier, les fonctions culturelles et événementielles semblent être au cœur de la réflexion. La littérature du XXI^e siècle fait état de l'existence de trois concepts interpelés soit le patrimoine, le tourisme et l'évènementiel, qui sont indissociables à plusieurs égards. Ces interrelations avérées mobilisent dans multiples villes des constructions patrimoniales et identitaires. Depuis les années 1980, l'industrie de l'évènementiel a pris de plus en plus de l'importance avec adoption d'une idée qui s'est installée progressivement qui est celle de la festivalisation (St-Pierre, 2018).

L'approche participative pour une valorisation plus inclusive et durable du patrimoine se traduisant par la contribution de la société civile dans cette valorisation constitue un autre enjeu fondamental. Elle permet dans une logique de démocratie d'aider les populations locales à prendre conscience des valeurs de leurs patrimoines, à s'approprier de leurs villes et à adhérer à certaines politiques appropriées des Etats et à s'opposer à d'autres si les pratiques ne permettent pas l'amélioration de la qualité de vie et de l'environnement de la société et sa construction urbaine.

En se basant sur le texte de la Convention-cadre de Faro, il a été bien souligné d'une part que la reconnaissance du patrimoine se conçoit comme une responsabilité partagée et d'autre part que le

patrimoine est un bien commun non renouvelable dont la conservation, la protection, la restauration et la valorisation sont de la responsabilité de la société dans son ensemble, y compris ses cadres politiques, juridiques et administratifs, ainsi que ses citoyens. Il convient dès lors de définir les rôles de chacun et de donner à chaque acteur les moyens d'assumer ses responsabilités (Convention de Faro, 2005).

La responsabilité à l'égard du patrimoine a pu être stratifiée en 4 niveaux selon Marie-Sophie Clippele³ : *« Protéger le patrimoine relève d'une responsabilité à l'égard de l'enjeu patrimonial, mais aussi à l'égard des usagers du patrimoine (les communautés), envers soi et sa propre identité culturelle ainsi qu'envers l'humanité, présente et future. Le patrimoine est consubstantiel à l'idée de transmission. En ce sens, la responsabilité patrimoniale ne peut qu'être transitive, veillant à préserver un héritage pour le transmettre à une descendance abstraite, les générations futures. »*.

1.1 : Repenser la ville en repensant son image

La ville est à la fois une entité physique, matérielle, composée de formes urbaines (éléments bâtis), de formes socioculturelles (d'hommes, d'activités, etc.) mais aussi une entité conceptuelle, sémantique, sensible, imaginaire et symbolique liée à l'image mentale que tout individu s'en forge (Laudati, 2000). Elle constitue une forme de représentation de la sociabilité urbaine et des acteurs qui la mettent en œuvre, mais aussi un espace dans lequel la sociabilité toute entière se met en scène et se donne à voir (Lamizet, 2002). Dans ce contexte, l'image de la ville, que ses habitants se formeraient d'elle, agirait sur leur comportement spatial (Capel, 1975). Dès lors, l'aménagement de la ville n'apparaît plus comme un élément neutre dans l'existence des individus. Il devient au contraire le cadre potentiel de leur socialisation ou un facteur de leur ségrégation, qui est l'une des critiques, parmi beaucoup d'autres, de

³ Clippele Marie-Sophie de. Chapitre 3. *Vers une responsabilité partagée du patrimoine culturel* In : *Protéger le patrimoine culturel : à qui incombe la charge ?* 2020.

l'organisation spatiale des populations au sein des villes (Hoyaux, 2010). En effet, la globalisation et la métropolisation compromettent l'identité des villes et leurs images. Cela met en jeu la dimension humaine, et renvoie à repenser la ville par le biais de son image, et à guider l'aménagement des villes et des projets urbains, dans le but d'atteindre une image et une forme plus agréable, lisible et chargée de significations symboliques pour ses citoyens en premier lieu et pour la ville elle-même afin de marquer son identité face à d'autres villes (Tortel, 1998).

1.2 : Repenser le patrimoine pour recréer l'image symbolique de la ville

La ville est une substance humaine et donc une vitrine d'un passé et miroir du présent. Elle renvoie une image qui lui donne son identité mais aussi l'identité plurielle de ses citoyens. C'est pourquoi l'image symbolique devient l'expression d'une politique urbaine globale et le souci de l'image s'impose progressivement.

Face à la compétition dans laquelle s'engagent beaucoup de villes pour assurer leur place dans le système urbain national et international, la ville doit avoir aujourd'hui un projet. En tant que porteur d'identité et de mémoire collective pour la ville et ses citoyens, le patrimoine et notamment le patrimoine bâti s'impose en tant qu'axe majeur dans ce projet. Le citoyen s'approprie sa ville et son patrimoine.

Mais, il ne saurait se limiter à la préservation de son identité, même si celle-ci est fondée sur un passé célèbre. La ville doit avoir une ambition qui permette l'émergence d'une nouvelle identité. Une identité qui sera idéale en joignant son passé avec son futur (Laborde, 1998). Pour qu'une ville chargée d'histoire ne devienne pas toute entière un musée ou un monument historique, il faut aussi qu'elle présente une image de modernité annonciatrice du futur sans compromettre son identité. L'avenir ne se bâtit, certes, pas sans référence au passé (Laborde, 1998).

Il semble alors qu'une bonne image relève de l'âme de la ville et de ses citoyens. Ce qui invite à repenser le patrimoine bâti et le réécrire en tant que lieu porteur d'une nouvelle identité et image

symbolique de la ville qui ne se déracine pas de son histoire, un objectif qui peut être atteint par le biais de l'évènementiel au service du développement culturel et local des villes. D'une part, la fonction événementielle est alimentée par la patrimonialisation du territoire alors que le décor patrimonial est utilisé par l'industrie événementielle à des fins promotionnelles, qui utilise ce décor comme un outil médiatique pour la ville. D'autre part, la patrimonialisation alimente la fonction événementielle par une utilisation visuelle d'un décor rénové et mis en valeur, le tout, afin de promouvoir les événements (St-Pierre, 2018). C'est ainsi et depuis cette base, une nouvelle identité urbaine sera créée ce qui donnera à la ville une structure unique, assurera son identité urbaine propre et réécrira sa nouvelle image symbolique.

2- Etude de cas :

2.1 : Identité de la ville de Sfax : son image, son patrimoine et sa dialectique spacio-sociale

Quand on évoque le nom de Sfax, on pense souvent la ville comme une ville industrielle ou une ville d'affaires. En effet, Sfax, riche de ses activités artisanales et agricoles, de ses industries et de son port, joue un rôle économique de premier plan en Tunisie. Parallèlement, ses effectifs d'emplois industriels se sont fortement accrus dans les dernières décennies, passant de 15 000 en 1969 à 50 000 en 2004. La ville est en outre devenue un grand centre universitaire accueillant 45 000 étudiants et elle abrite des services hospitaliers et médicaux de premier plan à l'échelle du centre et du Sud tunisien (Bennasr, 2010).

Même si elle présente une image de ville industrielle et polluée, Sfax détient des éléments phares et plusieurs monuments repères pour ses habitants, imprégnés dans leurs cartes mentales comme son port, sa médina, ses « Borjs », son quartier français ou Bab Bhar, etc... De plus, la ville de Sfax ayant connu la vie humaine urbaine depuis l'antiquité comporte beaucoup d'autres jalons. Les civilisations : punique, romaine, byzantine, chrétienne, arabo-musulmane ainsi que l'occupation française ont toutes laissé des

traces qui témoignent de cette histoire riche offrant à Sfax un patrimoine varié.

La Médina, cœur battant de Sfax a une enceinte qui remonte au haut moyen âge (IXe siècle), ceinturée de remparts en maçonnerie de moellons, hauts de 10 à 12 m, érigés à l'époque aghlabide et restaurés, aux époques fâtimide et ziride, et percée dès le haut moyen âge de 2 portes : Bab al Djibli au Nord et Bab al Diwan au Sud. Cette médina, un lieu symbolique de l'identité Sfaxienne, marque l'image de Sfax en tant que ville dynamique à caractère socio-économique distinct, héritée de l'époque Aghlabide et présente un repère historique mais aussi économique, artisanal et social. Si la Médina de Sfax n'a jamais connu de processus de paupérisation, elle s'est progressivement transformée en quartier d'ateliers et commerces alors qu'elle abritait les résidences de la bourgeoisie Sfaxienne (Abdelkafi, 2005). A côté de la médina, les « Borjs », des demeures estivales construites au milieu des « Jnens » (plantation propre à la culture et à l'habitat Sfaxiens) est une architecture spécifique à Sfax marquant son organisation sociale familiale et son identité.

L'hôtel de ville à Bab Bhar abritant la municipalité ainsi qu'un musée, marque aussi l'image de la ville. En effet, ce bâtiment témoigne de l'époque de la colonisation française, présente une architecture singulière, et constitue un repère dans la ville mais aussi une vitrine pour tout événement culturel. Son image au même titre que celle de la Médina, fait souvent l'arrière fond des affiches et des articles numériques (Internet) des événements de la vie culturelle à Sfax.

En tant que reflet de l'organisation sociale et du mode de vie particulier des Sfaxiens, la médina ainsi que les Borjs sont des piliers importants dans la construction de la mémoire collective des habitants et de l'identité de la ville de Sfax. Un des traits caractéristiques de la ville Sfax est d'avoir été relativement épargnée de la destruction des structures sociales préexistantes à la colonisation. Ce trait distinctif a permis à la ville, d'une part, de sauvegarder ses traditions économiques et, d'autre part, de préserver un tissu dense de relations sociales familiales et un mode de vie particulier caractérisé par une culture entrepreneuriale et du travail au détriment de celle de l'ouverture sur l'autre et du divertissement.

Le maintien de l'ancrage de ce système relationnel s'accompagne d'une organisation socio-spatiale particulière et constitue un atout, social et économique (transmission d'une génération à l'autre des savoir-faire, perpétuation des liens de solidarité et de coopération au sein de la communauté locale, etc.) mais forme aussi une incommodité à une vie sociale extrovertie et à une vie culturelle développée.

Les Sfaxiens, très attachés aux valeurs familiales, avaient pourtant une vie culturelle animée mais restreinte au sein de la famille (toutes les familles se connaissaient et se côtoyaient, célébraient et fêtaient ensemble les mariages et les Aïds, donnant aux habitants la sensation d'appartenir à une même communauté). De plus, pendant les années 70, la Médina était aussi animée par la vie associative et comptait une centaine d'associations, alors que le quartier européen avec le théâtre municipal et les nombreuses salles de Cinéma ainsi que d'autres places publiques tels que les jardins (jardin Dakar et jardin d'enfants), les cafés et la bibliothèque publique assuraient une vie culturelle relative mais qui se limitait aux habitants du centre-ville et aux intellectuels Sfaxiens.

L'évolution sociale a été marquée par une transformation des modes de vie des citoyens de Sfax aussi bien à l'échelle de la Médina que des Jnens, conséquences probablement de l'individualisation de la production économique mais aussi de la modernisation du style de vie (Bennasr, 2010). La Médina n'est plus l'endroit de repli pour passer l'hiver et les Jnens ne sont plus ces jardins "paradisiaux" considérés comme les réserves naturelles et nourricières de la vieille ville. D'un côté comme de l'autre, l'identité de ces lieux change : la Médina se transforme en un lieu de commerces et les Jnens se densifient et deviennent petit à petit les périphéries résidentielles d'un Sfax qui continue de s'agrandir. Les maisons de la médina, aussi bien que les Borjs ne répondant plus aux besoins de confort de la société actuelle et aux modèles de familles moins nombreuses qu'auparavant, ont été délaissés au profit de l'habitat pavillonnaire de type villa en rupture avec le modèle traditionnel ou des appartements modernes.

D'un point de vue socioéconomique, les familles traditionnelles de la Médina se sont remplacées par des populations

plus pauvres et les habitats traditionnels se sont transformés en ateliers de cordonnerie et en magasins de couturiers etc. qui animent la vie économique mais engendrent une pollution des rues. Tirillés entre le refus de vendre un bien familial qui a une grande valeur identitaire et l'incapacité de réhabiliter ou habiter le lieu pour des raisons financières ou personnelles. Les héritiers et les habitants constatent, impuissants, le délabrement de leur patrimoine commun (soit les Dars à la Médina, soit les Borjs à la périphérie du centre-ville, soit les immeubles coloniaux à Bab Bhar, etc.). De ce fait, les Borjs ainsi que certains immeubles coloniaux sont souvent démolis au profit de nouvelles constructions modernes.

Depuis les années 80-90, en raison d'une volonté politique, la ville de Sfax s'est transformée radicalement avec un centre-ville qui devient majoritairement à vocation administrative et commerciale, une médina à vocation économique artisanale et une périphérie résidentielle par excellence.

La vie culturelle embryonnaire que la ville de Sfax avait, a disparu avec une absence quasi-totale d'investissements infra-structuraux pour pratiquer et vivre une réelle vie culturelle. Sfax se forge alors une image de ville industrielle et industrieuse et les Sfaxiens désireux de culture se déplacent à la capitale pour la pratique.

2.2 : Sfax 2017 : Culture, patrimoine et évènementiel

Même si la ville, s'est forgé une image de ville-usine où la culture est quasi absente, Sfax a témoigné d'un éveil socioculturel et d'une révolution à l'échelle des mentalités. Ses citoyens, particulièrement les jeunes commencent à s'impliquer dans la réflexion autour de leur ville et cherchent à se l'approprier en déclarant leur soif pour la culture, en recherchant l'ouverture sur l'autre, et en manifestant l'esprit de l'initiative.

Un Sfax postrévolutionnaire voit le jour et devient le berceau d'une société civile active dans le cadre de plusieurs associations comme « Sfax el Meziana », « El Icha fan », etc. et de nombreux clubs. De plus, depuis 2011 et comme un acquis de la révolution, la liberté d'expression pratiquée surtout sur les réseaux sociaux joue un

rôle important dans la transmission des initiatives, besoins et avis des Sfaxiens concernant le cadre de vie général mais surtout au sujet de la culture et de leur patrimoine qui est en péril. Une prise de conscience a eu lieu, et dans ce cadre, la société civile ainsi que l'internet sont devenues un troisième lieu de pratique de la vie citoyenne Sfaxienne et une plateforme essentielle de l'expression.

Dans ce contexte, des initiatives remarquables ont eu lieu telle que celle de « Dream City 2012 » à Sfax. Pour la première fois, la manifestation s'est déroulée à Sfax. Elle avait comme but la décentralisation de l'offre culturelle et le remplacement de la créativité au cœur d'une ville qui en manque cruellement. Il s'agissait de redonner un élan culturel à cette ville industrielle, en révélant son centre historique « la médina de Sfax » et de le réanimer artistiquement par une grande exposition photographique à ciel ouvert qui jalonne les rues sur le thème « Libres corps en espace public ». Une autre initiative, celle du « Dream Café » proposait des rencontres informelles dans un lieu convivial où le public était invité à débattre des œuvres vues et vécues, à faire part de ses impressions, critiques et coups de cœur, etc. En plus de l'essai de la mise en valeur de la médina, d'autres initiatives étaient proposées comme « Change ta classe » (en partenariat avec la Cité de l'Architecture et du Patrimoine à Paris), présentant un projet de transformation d'une salle de classe dans deux écoles de quartiers populaires (projet créé par Fiona Meadows, architecte d'intérieur). Cependant, l'événement était difficilement mis en place et n'avait pas un grand succès. Toutefois, les initiatives continuent.

Afin de redynamiser la Médina, des associations telles que l'Association de Sauvegarde de la Médina (ASM), la Municipalité et la Délégation Régionale de la Culture ont incité des projets de reconversion du patrimoine et encouragent toujours à redonner vie aux bâtiments en péril qui ont une valeur pour la ville de Sfax ainsi que pour la mémoire collective de ses citoyens. De 2009 à 2011, le Souk des Forgerons à la Médina a été restauré afin d'accueillir un centre culturel appelé « Fondouk Haddadin ». Néanmoins, cet espace souffre d'un manque de visibilité étant donné la morphologie urbaine qui l'entoure et d'une incapacité d'accueillir un grand public ainsi que d'autres critères de réussite par manque d'espaces et

équipements adéquats.

Dans la continuité de ce réveil de la vie culturelle, Sfax a commencé à s'animer à petits pas avec le festival de l'olivier, la reconversion d'espaces dans la médina ou de Borjs comme « Borj Kallel » en espaces culturels, la création d'un circuit de visite de 13 Borjs, l'organisation de concours pour la réhabilitation des Borjs ainsi que d'autres initiatives artistiques.

Sfax a sollicité sa candidature pour être Capitale de la Culture Arabe 2016 auprès de l'Organisation Arabe pour l'Education, la Culture et les Sciences (ALECSO). Et elle a été validée en prenant en compte le patrimoine riche et varié de la ville : « *La ville de Sfax dispose d'un riche héritage culturel et civilisationnel et d'un important patrimoine matériel et immatériel* » a-t-il été soutenu lors d'une conférence de presse⁴. Avec l'appui d'un cabinet de conception de projets culturels, le comité de l'évènement Sfax CCA 2016 s'est fixé des objectifs ambitieux et valorisants pour la ville. Les buts étaient de la faire inscrire au patrimoine mondial de l'UNESCO, de réhabiliter la médina en créant une rue pilote entre Bab al Diwan et Bab al Kasbah et en restaurant une école Husseinite, de réaménager Chatt al Krakna où seront créés, un complexe culturel et un autre sportif en plus d'une vaste place pour les Arts de la rue, un café culturel, des restaurants et une bibliothèque pour enfants sur un chalutier de pêche et en fin proposer d'autres projets touchant le quartier franc.

Ces lignes directrices avaient pour but d'offrir à Sfax un autre visage que celui d'une ville industrielle et de renouer avec une ancienne tradition de berceau d'artistes et de lettrés. Cependant, ces objectifs n'étaient pas réellement atteints et l'évènement est resté restreint et n'as pas vraiment impliqué le citoyen et Mr. tout le monde.

Avec un théâtre estival en plein air loin du centre-ville, un théâtre municipal fermé pour travaux depuis 2015, une invasion de la ville par les cafétérias et les restaurants promouvant une attitude non enrichissante de consommation, des cinémas fermés, les Sfaxiens se

⁴ Sakli Mourad, 2016 (<http://www.pageshalal.fr/>)

retrouvent avec peu d'espaces dédiés à la culture, permettant de profiter d'une vie culturelle et artistique épanouie.

Devant cet état des lieux, il s'avère que la création d'évènements culturels et artistiques et l'invitation du citoyen de Sfax à s'approprier de sa ville, sont deux aspects fondamentaux qui se veulent à la fois primordiaux et promoteurs d'une culture, d'arts et de loisirs à Sfax. Les activités culturelles et artistiques sont d'ailleurs la meilleure façon de pratiquer la citoyenneté active, mais aussi d'éveiller une conscience envers le patrimoine et l'environnement qui sont deux enjeux majeurs dans toute politique de développement durable des villes.

2.3 : La Cathédrale Saint Pierre et Saint de Sfax : Un repère dans la ville

En 1845, Sfax détenait une ancienne cathédrale détruite suite aux bombardements anglais des 14 et 30 décembre 1942 et celui du 28 janvier 1943 (*fig. 1*).

L'ancienne cathédrale comportait huit chapelles et deux nefs majeures. Elle était dominée par deux clochers et contenait de nombreuses statues. De la libération de Sfax (en avril 1943) jusqu'en 1953, le culte catholique se déroula dans un bâtiment provisoire sis à proximité du marché central et des darses du petit chenal (<http://www.sfax1881-1956.com/index.htm>). Elle a été remplacée par une nouvelle cathédrale, un peu plus loin, derrière le jardin Dakar à proximité de la « Kasbah » de la Médina et sur un terrain nouvellement remblayé où se trouvait l'ancien chenal (*fig. 1*).

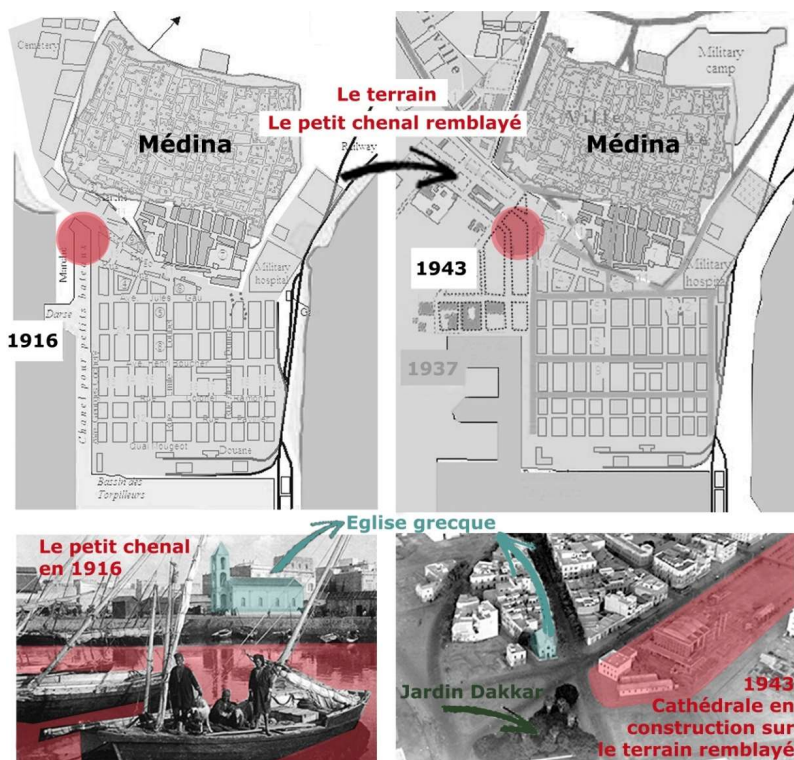


Figure 1 : Situation du terrain de la cathédrale pendant l'évolution du quartier « Bab Bhar » de 1916 à 1943 (Photomontage personnel)

La construction de la nouvelle cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul a été conçue par l'architecte Pierre Lallemand, sur un terrain nouvellement remblayé où se trouvait l'ancien chenal. Elle était comprise entre le boulevard Georges-Cochery et le Collège technique (fig. 2). La première pierre posée en 1940 n'existe plus, car elle était détruite par les bombardements, mais les travaux ont été repris sur les fondations posées avant la guerre et suivant les plans de l'architecte. La nouvelle église fut finalement inaugurée le 28 juin 1953. Sa construction a fait appel aux technologies les plus innovantes à l'époque en matière de fondations, avec des structures bétonnées et de recouvrement. Par rapport au projet initial, il y eut des modifications considérables dictées par souci d'économies, mais

surtout par le souci de réaliser un bâtiment représentatif des constructions de l'époque. Son architecture était particulière pour une cathédrale ce qui a été sujet de débats. A première vue, ce gros volume en béton pouvait bien être pris pour un gros hangar : « *Cette nouvelle cathédrale est étrange de l'extérieur et de l'intérieur également. Il y a un beau chemin de croix en céramique de couleurs. On ne se croirait pas trop dans une église* » (<http://www.sfax1881-1956.com/index.htm>).



Figure 2 : Entrée de la cathédrale accueillant les fidèles datant de 1953

(<http://www.wepostmag.com/2016/06/23/photos-la-cathedrale-de-sfax/>)

Le plan de la cathédrale est différent du plan classique des cathédrales. Sans nefs, ni absides, il s'agit d'un rectangle de 50,1 mètres sur 24 mètres. La cathédrale est d'une hauteur de 18 mètres avec une voûte un peu arquée. Sa surface est de 4 000 m² auxquels s'ajoutent 800 m² de bas-côtés. Elle a une capacité d'accueil de 3 000 fidèles pouvant assister aux offices contre 900 dans l'ancienne église. L'édifice comporte sept travées supportées par treize piliers de trois mètres de haut, reposant sur 350 pieux battus enfoncés à onze mètres (fig. 3).

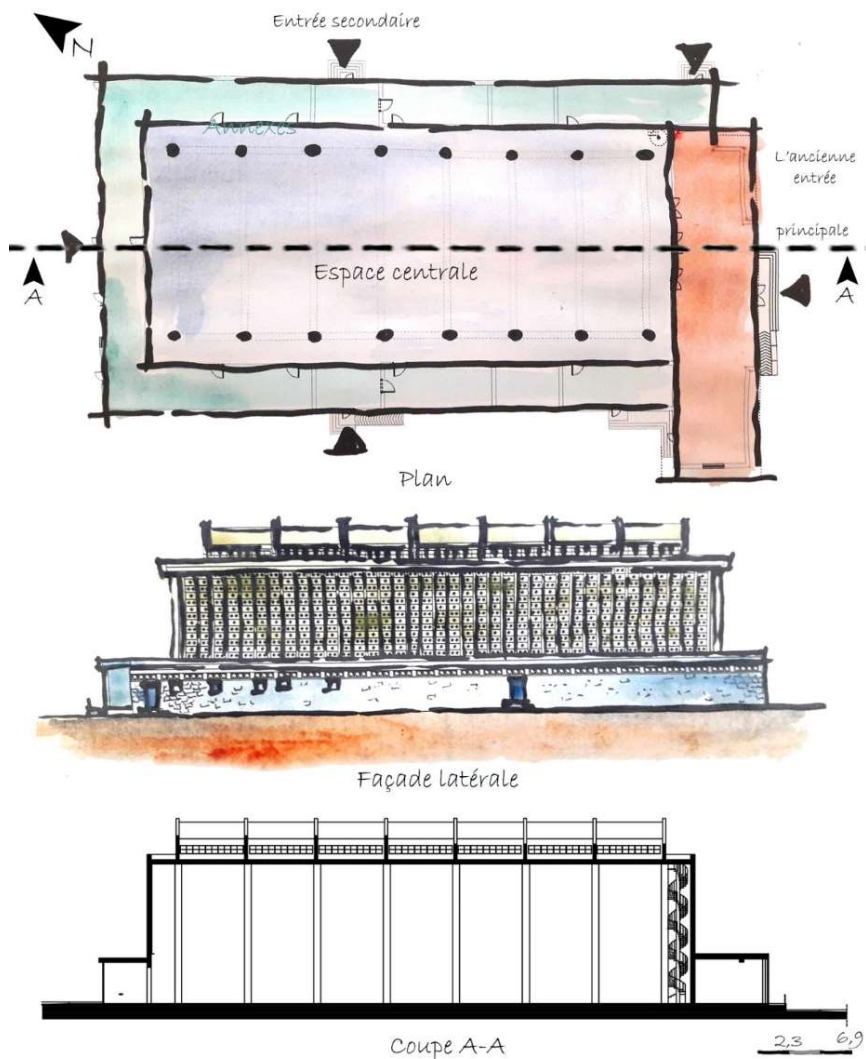


Figure 3 : Eléments graphiques de la Cathédrale SP et SP de Sfax
(Source Personnelle)

La cathédrale présente une ambiance intérieure poétique avec

les 1 500 claustras filtrant la lumière (fig. 4).

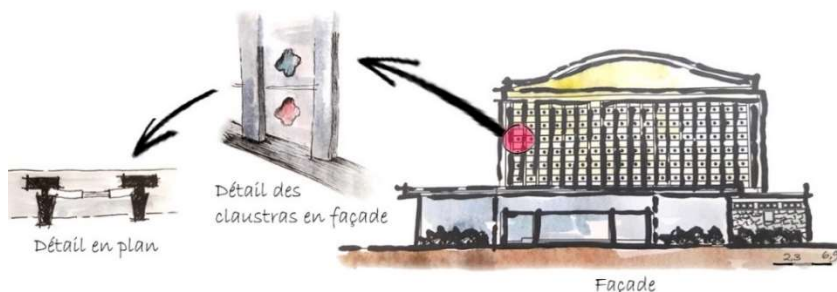


Figure 4 : Détail des claustras (Source Personnelle)

L'acoustique étant défailante, un système de sonorisation a été ajouté à la fin de l'année 1953. Il était prévu de construire un clocher en 1956 qui donnerait à l'architecture extérieure du bâtiment un tout autre aspect mais le projet était finalement abandonné. En mai 1957, une grande rosace de cinq mètres de diamètre a été installée au-dessus du chœur sur la façade Nord. Elle représente Saint Pierre et Saint Paul, les protecteurs de la paroisse (fig. 5). A noter que la cathédrale a été très peu utilisée en tant que lieu de culte de 1953 jusqu'à 1964.



Figure 5 : La rosace de la cathédrale vue de l'intérieur
(<http://www.wepostmag.com/2016/06/23/photos-la-cathedrale-de-sfax/>)

Après l'indépendance de la Tunisie et le départ, en France ou en Italie, de beaucoup de fidèles, le Modus Vivendi signé entre le gouvernement Tunisien et le Vatican le 10 juillet 1964 désigne la cathédrale de Sfax parmi celles qui doivent être cédées au gouvernement Tunisien. De ce fait, cet immense bâtiment a été cédé en 1964 au gouvernement qui l'a transformé en salle de sports (fig. 6).

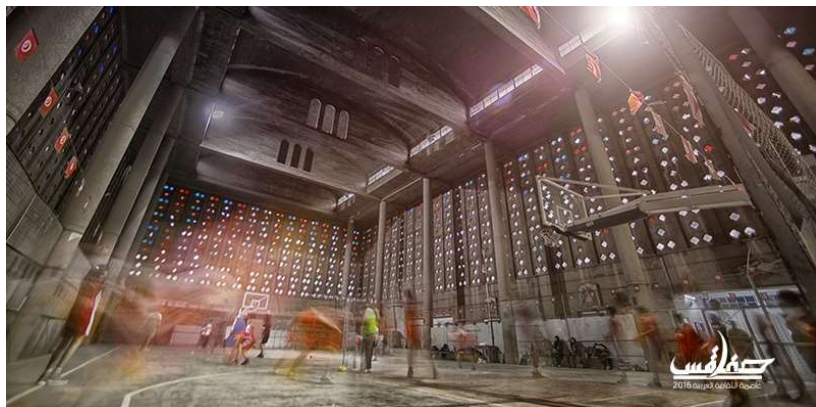


Figure 6 : La cathédrale convertit en salle de sport (<http://face-pro.net/projets-sfax-capital-de-la-culture-arabe-2016/>)

De plus, le pavillon d'entrée principale du Sud de la cathédrale se ferme et devient une galerie municipale d'art. L'entrée devient sur les façades latérales et les espaces de bas cotés deviennent principalement des vestiaires pour les sportifs à l'exception d'une partie au Sud qui devient un local de réunion pour l'UGTT.

Entrant dans le cadre des projets d'infrastructure de Sfax Capitale de la Culture Arabe en 2016, la réhabilitation de la cathédrale représente le second point majeur de la démarche choisie par le Comité Exécutif de l'événement. Sa réhabilitation en médiathèque entre dans le cadre d'un accord passé entre la Municipalité de Sfax et le Ministère de la Culture (fig. 7).



Figure 7 : Première phase de l'intervention réalisée (Photomontage personnel)

Le projet a été désigné à une boîte d'architecture Italienne et a eu comme chef de projet, l'architecte Tunisienne Maya Ben Ammar. Le projet avait deux phases majeures. Il s'agissait en premier lieu d'évider le terrain devant la cathédrale obstruant sa façade Nord en aménageant une placette, sachant que devant son côté Sud où il y avait le pavillon d'entrée avant, se dresse un immeuble de sept étages. Cette première phase a été accomplie et dévoilée au public. En deuxième lieu, il s'agissait d'une intervention ponctuelle à l'intérieur de la cathédrale la transformant en une bibliothèque numérique en exploitant sa double hauteur pour créer trois niveaux: une boîte dans la boîte abritant un auditorium de 200 places et une salle d'exposition, une mezzanine abritant un espace ouvert de travail avec un espace dédié aux enfants et finalement trois satellites flottants présentant un lieu de travail plus calme équipé d'outils informatiques (fig. 8).



Figure 8 : Eléments graphiques de la médiathèque (La médiathèque de Sfax » sur la chaîne Youtube de « Sfax Capitale de la Culture Arabe 2016 »)

De plus, cette intervention a planifié de garder l'ancien pavillon d'entrée comme galerie municipale qui suit le nouveau programme affecté. Les travaux de rénovation du monument devaient commencer le 18 juin 2016 et devraient se terminer en mars 2017. Cependant, cette deuxième phase du projet n'a toujours pas été achevée pour plusieurs raisons administratives et financières. Néanmoins, la cathédrale a été ouverte au public pendant l'événement Sfax Capitale de la Culture Arabe 2016 pour accueillir des expositions d'art, de photographie et même pour des événements et manifestations recevant un nombre important de participants. Dans ce contexte, plusieurs citoyens et surtout des activistes de la société civile ont contesté le projet de reconversion de cet espace en médiathèque numérique. Ils ont déclaré sur les réseaux sociaux leur désir de voir cet espace transformé non pas en médiathèque mais en

un espace polyvalent pouvant accueillir plusieurs événements culturels et artistiques comme il faisait pendant Sfax Capitale de la Culture Arabe 2016. Plusieurs d'entre eux ont déclaré qu'un tel espace peut recevoir un grand nombre de citoyens, participants à des manifestations spécifiques ou ouvertes au grand public, et qu'avoir un auditorium de seulement 200 places était une approche à repenser. Sfax qui détient une population importante n'a au centre-ville, qu'un seul espace culturel pouvant accueillir ses citoyens disposant de 830 places. Il s'agit du théâtre municipal qui est resté fermé pour des travaux pour plus que deux ans y compris pendant l'événement Sfax capitale de culture arabe (fig. 9).



Figure 9 : Avis de quelques citoyens et acteurs de la société civile vis-à-vis du projet proposé par Sfax CCA 2016 (Facebook)

2.4 : Reconversion de la Cathédrale Saint Pierre et Saint Paul en « Cathédrale de Citoyenneté » : Une autre réponse de Médiation et revalorisation par l'évènementiel et le culturel répondant au besoin des citoyens

Comme réponse aux besoins de la ville et aux désirs des citoyens de Sfax proclamés sur les réseaux sociaux, j'ai proposé une autre réponse architecturale et conceptuelle de médiation et revalorisation de la cathédrale par l'évènementiel pour donner à la ville de Sfax ce qu'elle proclame à travers les concepts et principes d'interventions suivant :

• La dimension urbaine : Ouvrir le patrimoine sur la ville

- Importance du patrimoine et nécessité de l'ouvrir sur la ville dans une invitation des citoyens à s'approprier les lieux.

- Suivi des axes de la ville et du terrain

- Création d'un élément d'appel dans le vide urbain : Le besoin de présenter le patrimoine comme élément phare, symbolique et riche en histoire dans le but de lui redonner une nouvelle vie et de lui offrir la chance de se faire construire une nouvelle mémoire de l'ère actuelle en s'exposant comme repère important dans la carte mentale des citoyens faisant part de leur identité.

- Adoption d'une approche extrinsèque (à travers la placette) pour appuyer le but d'ouverture sur la ville mais aussi pour préserver l'unicité du volume intérieur de la cathédrale. Une approche architecturalement parlant différente de l'intervention du projet de médiathèque proposé. Dans le cas du support choisi, la notion d'espace public ouvert ainsi que le concept de légèreté et transparence nous aidera à concrétiser ce principe.

- Appui de l'emplacement stratégique de la cathédrale dans son site par le principe d'axialité qu'elle présente déjà.

• La connexion entre la ville et la cathédrale à travers la placette

- Préservation des caractéristiques de la placette avec le choix d'une implantation souterraine.

- Cadrage des vues vers les repères existants de Bab Bhar à proximité de la zone d'intervention comme l'église orthodoxe et la médina.

- **L'importance de préserver l'unicité de l'espace intérieur, sa polyvalence et sa flexibilité**

- **Le programme fonctionnel et l'approche technofonctionnelle**

L'établissement d'un programme fonctionnel doit prendre en considération les principes de reconversion en gardant la qualité de l'espace intérieur et en introduisant la notion de théâtralité.

En tant que volume unique, l'intervention doit apporter un plus au bâtiment, l'exposer comme repère, l'ouvrir au public et non pas le dominer. Dans ce contexte, il était important de se rappeler de la convention entre l'état Tunisien et le Vatican qui exige que la cathédrale soit au service de la communauté comme elle était autrefois et que sa vocation ainsi que la vocation de toute intervention doivent remplir une valeur culturelle. De plus, l'analyse du site, quartier « Bab Bhar » a révélé des potentialités à tenir en compte dans l'établissement d'un programme fonctionnel. « Bab Bhar » est doté d'une grande valeur historique, d'un emplacement stratégique au cœur de la ville lui livrant le statut de repère important, d'une accessibilité piétonne et véhiculaire, et de la caractéristique d'être un quartier parmi les plus fréquentés de Sfax. En outre, le point le plus important à tenir en compte dans l'établissement de ce programme était le désir des citoyens, déclaré lors de l'ouverture de l'espace pour abriter plusieurs fonctions culturelles et artistiques pendant l'événement de Sfax Capitale de la Culture Arabe 2016. En effet, il fallait tenir compte de la réaction citoyenne vis-à-vis du projet proposé de la médiathèque qui restreindra la fonction du bâtiment en une bibliothèque numérique et de l'appel et désir des citoyens de Sfax à recréer ce bâtiment emblématique et central en un espace polyvalent doté d'une grande capacité d'accueil et d'un programme flexible selon leurs besoins (*fig. 10 et 11*).



Figure 10 : La cathédrale accueillant un débat, une exposition et une compétition de jeux d'échecs pour enfants pendant l'événement Sfax Capitale Culturelle Arabe (Photomontage personnel des photos de Hammadi Ketata)

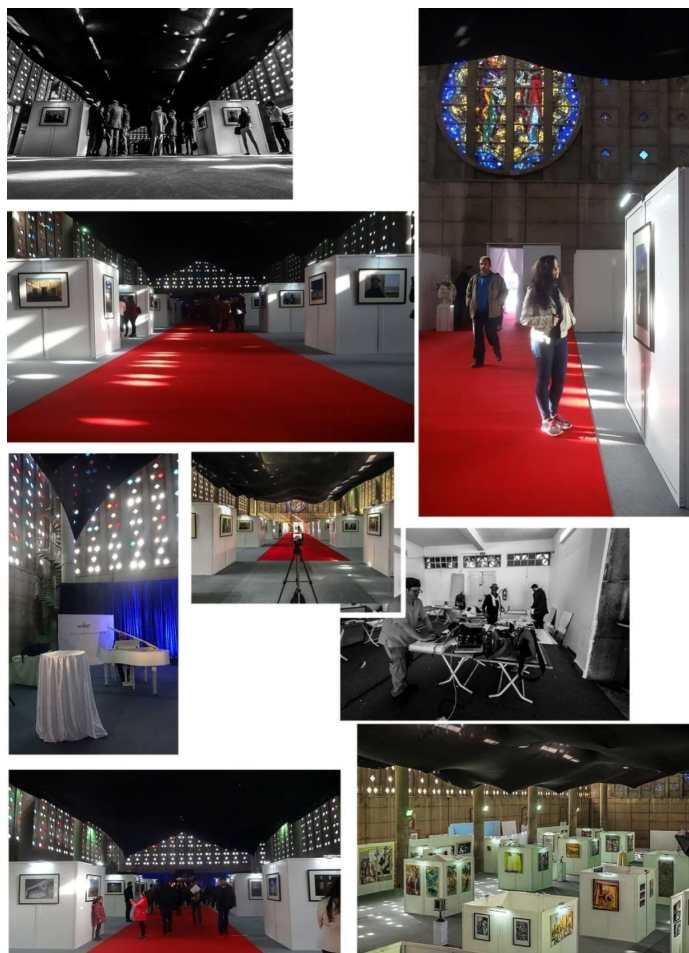


Figure 11 : Photomontage montrant les expositions que la cathédrale a abrité pendant Sfax Capitale Culturelle Arabe 2016 : Exposition d'arts plastiques, exposition de photographie, etc. (Photomontage personnel composé de photos personnels et de photos prises du Facebook de Pierre Gassin et de Mounir Ben Hadj Khalifa)

Ce programme présentant une valeur socioculturelle et artistique stimulant une dynamique citoyenne et culturelle mais aussi une polyvalence se traduisant dans l'espace par la flexibilité est représenté sur la figure 12.

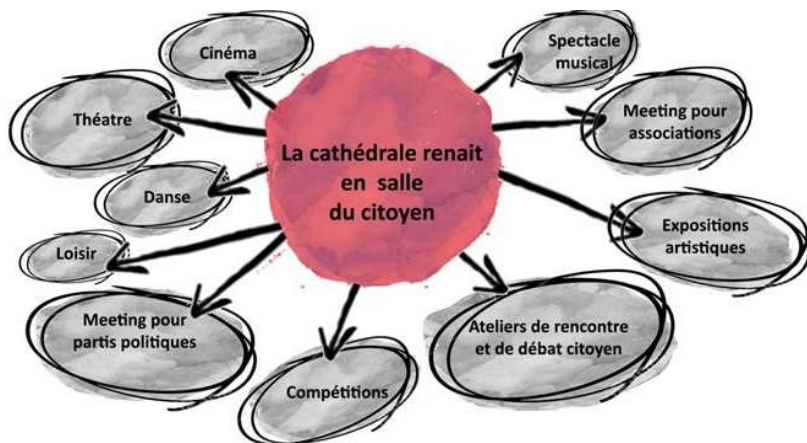


Figure 12 : Programme fonctionnel (Schéma personnel)

La création d'espace public extérieur pour les événements et manifestations assurera plus le programme. De plus, l'espace en dessus de la place publique sera aussi exploité doublant ainsi la superficie pour un programme aisément distribué. La Cathédrale de la Citoyenneté serait une salle du citoyen où il pratique sa citoyenneté (son culte de la démocratie), un lieu accueillant un nombre important de manifestants et un programme varié grâce à une réponse techno-fonctionnelle assurant la flexibilité de l'espace.

La technologie Gala permet d'adapter les espaces et le nombre de sièges aux besoins de chaque organisateur. Elle repose sur un système de vis sans fin qui permet de faire basculer les sièges du dessous au-dessus du plancher de façon automatique. Grâce à cette opération, il est possible de passer en 15 minutes d'une configuration « théâtre » à une configuration plate ou encore « école » où une rangée de sièges sur deux se trouve sous le plancher.

La suite de figures 13 à 18 présenterait l'image et éléments graphiques du projet conçu comme réponse au besoin de la ville.



Figure 13 : Image du projet (Schéma personnel)

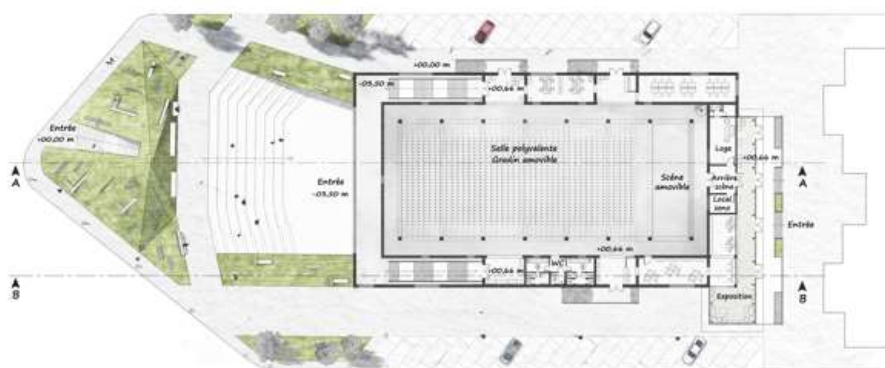


Figure 14 : Plan RDC (Schéma personnel)

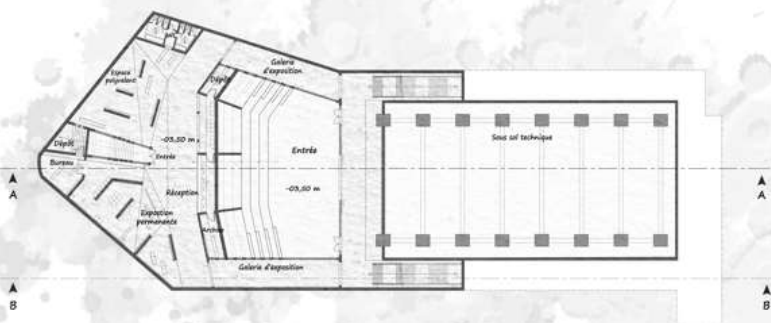


Figure 15 : Plan Sous-sol (Schéma personnel)



Figure 16 : Coupe sur projet (Schéma personnel)



Figure 17 : Ambiance intérieures (Schéma personnel)



Figure 18 : Coupe 3d : La cathédrale de citoyenneté (Schéma personnel)

Conclusion

Nous montrons à travers cette intervention architecturale, les instruments, dispositifs et outils mis en œuvre pour recréer un monument patrimonial afin d'en produire un lieu porteur d'une identité proclamée. L'intervention sur ce monument emblématique au centre du quartier franc en un lieu symbolisant la vie culturelle, sociétale et artistique, avait pour but d'inscrire une nouvelle mémoire et identité collective. Pour assurer une flexibilité de l'espace et pour abriter tout type d'évènement une réponse techno-fonctionnelle basée sur la Gala technologie a été proposée. En tant qu'un nouveau repère, la cathédrale de citoyenneté appelle les citoyens de Sfax à prendre droit à leur ville et leur patrimoine ainsi qu'à leur bien être citoyen à travers l'outil de l'évènementiel, de l'art et de la culture. Ce projet illustre notre modèle de repenser les villes en pensant leur patrimoine en tant que valeur identitaire et culturelle dans une logique participative et de développement culturel local et durable.

Bibliographie :

- Abdelkafi, J. (2005). *Atlas des Paysages de la Tunisie*. Ministère de l'Équipement, Éd.
- Bacquet, G. et ATTARD Ch. (année ?) *Une pensée de Sfax*. <http://www.sfax1881-1956.com/index.htm>.
- Bennis, A. (2010). *Sfax : De la ville régionale au projet de métropole*. Centre de publication universitaire. Mondialisation et changement urbain, Centre de publication universitaire, pp.79-95, 2010. DOI : ffhals00589197f.
- Capel, H. (1975). Image de la ville et le comportement spatial des citadins. In : *Espace géographique*, tome 4, n°1, 1975. pp. 73-80. DOI : <https://doi.org/10.3406/spgeo.1975.1539>.
- Clippelle MS. (2020). *Chapitre 3. Vers une responsabilité partagée du patrimoine culturel* In : *Protéger le patrimoine culturel : à qui incombe la charge ?* [En ligne]. Bruxelles : Presses de l'Université Saint-Louis, 2020. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pusl.26804>.)
- Convention-cadre de Faro. (2005). *Culture et Patrimoine culturel : Salle de presse. La nouvelle brochure de la Convention de Faro : aller de l'avant avec le patrimoine*. <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/-/the-new-faro-convention-brochure-the-way-forward-with-heritage>
- Hoyaux, A. F. (2010). La pensée géographique de la ville et de l'urbain en France. in L. & Cailly, *La France, une géographie urbaine*. Paris.
- *La médiathèque de Sfax* » sur la chaîne Youtube de « Sfax Capitale de la Culture Arabe 2016. <https://www.youtube.com/channel/UCqQ4IMHNINMcHpj6Qc19MEw>
- Laborde, Pierre (1998). *L'identité Valeur du futur de la ville*. (F. U. Coimbra, Éd.) *Cadernos de geografia* (17), pp. 191-193.
- Lamizet, B. (2002). *Le sens de la ville*. Paris : Harmattan.

- Laudati, P. (2000). *Perception de l'image de la ville et qualification sémantique des espaces*. Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication. Valenciennes, France : ANRT.
- *Photos exceptionnelles de la Cathédrale de Sfax*. <http://www.wepostmag.com/2016/06/23/photos-la-cathedrale-de-sfax/>
- *Projets : Sfax Capitale de la Culture Arabe 2016*. <http://face-pro.net/projets-sfax-capital-de-la-culture-arabe-2016/>.
- Sakli M. (2016). *La ville de Sfax, capitale de la culture arabe* 2016. http://www.pageshalal.fr/actualites/mourad_sakli_annonce_sfax_capitale_de_la_culture_arabe_pour_2016_-fr-5021.html.
- St-Pierre, M. (2018). L'utilisation du décor patrimonial par l'événementiel : une étude de cas du site patrimonial du Vieux-Québec. *Ethnologies*, 40(1), 75–100. DOI : <https://doi.org/10.7202/1054313ar>
- Tortel, L. (1998). *Une autre lecture de l'espace public : les apports de la psychologie de l'espace*. Lyon : Certu.

LE PATRIMOINE DE TABARKA ET L'ÉVÉNEMENT-SPECTACLE, LA NOTORIÉTÉ DIACHRONIQUE

Dhouha LARIBI EP. GALALOU ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Docteur en sciences de l'architecture. Architecte du patrimoine à l'INP, Enseignante ENAU, Tunisie.

Résumé

Le rapport entre tout événement et son contexte ne peut être neutre. Tout événement est une exhibition d'un phénomène qui tente d'orchestrer et de maîtriser son cadre, dans un rapport de contenant, conteneur qui reste en équilibre instable et change selon la connotation et la force significative des lieux ou bien encore ce que l'on appelle l'esprit des lieux. Tabarka, ville côtière du Nord-ouest Tunisien, reconnue pour ses côtes rocheuses, sa forêt, son festival de Jazz, et surtout pour son héritage bâti, et son patrimoine immatériel, tous les deux liés aux différentes civilisations qui l'avaient traversée ; les Génois, par exemple, venus d'abord pour la culture et le commerce du corail et devenus après une communauté importante jusqu'au 16^{ème} siècle.

Ce travail interroge le phénomène complexe relatif à l'appréhension du patrimoine Tabarquinoise sous l'influence de la festivité effervescente et multiple du festival du Jazz ; un essai de modélisation et de compréhension d'un système composé du contenant (la ville, ses repères et sa culture), du contenu (les spectacles relatifs au festival de Jazz), et l'homme dans toutes ses

manifestations culturelles et artistiques. À travers une analyse socio-urbaine de la ville au temps des festivités, qui durent deux mois de l'année, notre travail mettra en exergue la dimension dynamique des spectacles et ses effets sur la ville, les monuments, et les rues, ainsi que l'impact direct du cadre sur lesdites festivités.

Dans les années 60, Adrien Sani-Marchal, instituteur et militant pour l'indépendance de la Tunisie, lança le festival du corail dont le principe fut de créer une vie culturelle. Après, dans les années 70, l'idée du festival a été reprise sous le slogan « Ne pas bronzer idiot » dans un but de revivifier la ville ; le festival de Jazz, est alors né probablement pour faire appel à un public international plus large, et pour affirmer la richesse culturelle et historique par la présence des meilleurs artistes de l'époque. La basilique Sainte-Maxime, et le "Borj Sidi Messeoud", abritaient alors différents spectacles, et leur architecture s'est vue actualisée pour y servir. Le fort Génois et la presqu'île à vocation archéologique et naturelle, se sont vus visités par un public international important. Les hôtels et les restaurants de la ville, se sont vus marqués à jamais par le passage de plus grandes célébrités internationales.

Ce mélange subtil entre festivité et patrimoine à Tabarka laisse la porte d'interprétation grand-ouverte sur l'effet de l'une sur l'autre ; pensons-nous à une opération délicate de mise en valeur du patrimoine Tabarquinois, ou bien au contraire, c'est le patrimoine bâti, défini pour nous comme le tangible de l'intangible, qui devient le déclencheur du processus identitaire complexe et dynamique, ou encore qui demeure le locomoteur de toute activité culturelle transformant ainsi tout usage de cet héritage par l'immersion immédiate dans la majestuosité d'un lieu qui a perduré dans le temps, et dont toute activité qu'il abrite sera sous son égide et s'attribuera sa légitimité du Landmark.

Mots clés : Landmark, évènement, spectacle, Tabarka, mise en valeur

Introduction

Tabarka, ville côtière, est administrativement rattachée au gouvernorat de Jendouba au nord-ouest de la Tunisie. Elle est très connue pour la mer, son festival de Jazz, sa production du corail (qui a modelé son histoire), et certainement son beau paysage qui varie entre mer et collines. C'est une ville touristique très attractive pas seulement pour ses paysages et ses ressources naturelles, mais aussi pour sa riche histoire modelée par de nombreuses civilisations. Cette existence riche et continue a laissé ses traces dans toute la ville, ce qui crée certainement une relation dialectique et attribue aux usagers un rattachement identitaire profond à la ville.

Ce papier tente d'analyser la relation qui existe et qui a existé entre la ville et ses festivals respectifs qui ont meublé ses lieux depuis les années 60, et d'en conclure les relations intrinsèques, et les répercussions respectives de l'un sur l'autre. Cette problématique posée part de l'observation actuelle de la réduction considérable de la période du festival, ainsi que la réduction considérable des espaces occupés.

Il serait d'abord indispensable de comprendre la ville de Tabarka, et de dégager ses particularités et propriétés intrinsèques, ce cadre physique reste déterminant pour répondre à notre questionnement. Il est à souligner que retracer les activités festivières rattachées à Tabarka n'était pas une mince tâche vu la rareté voire l'absence de toute source écrite. Nous avons procédé à différentes méthodes de collecte d'information qui avaient pour dessein essentiel de reconstituer une image la plus proche possible de la réalité, des conditions, circonstances, aménagements et répercussions des différentes manifestations accueillies par Tabarka.

I- *Tabarka, une histoire jalonnée*

La ville de Tabarka a été probablement citée pour la première fois vers 340 av. J. -C. comme une cité dénommée Euboia située entre Hippo (Bizerte antique, une ville au Nord de la Tunisie) et Thapsa (sans doute près de Ras Skikda au nord de l'Algérie). Son existence fut attestée aussi jusqu'aux deux guerres puniques, donc entre le III^{ème} et le II^{ème} siècle av. J.-C. Sous Auguste, c'était un *civium municipal*, et les citoyens ont le privilège d'avoir le titre de citoyens romains. La ville était rapportée dans la chorographie du I^{er} siècle, et « La présence de la ville chez ces deux auteurs¹ donne à penser qu'elle figurait déjà dans leur source commune, une description des littoraux rédigée à l'époque d'Octave, c'est-à dire entre 44 et 27 avant J.-C. » (Longuerstay, 1988). Par la suite, cette ville fut au début du II^{ème} siècle une colonie romaine sous Trajan, mais elle connut aussi une prospérité importante sous les Aghlabides, les Fatimides, et enfin entre le XV^{ème} et le XVII^{ème} siècles avec les Génois et grâce à l'exploitation du corail dans sa terre. Cette existence riche et continue de cette ville côtière laissera ses traces dans toute la ville comme nous allons le prouver.

Ce chapitre tente à retracer l'histoire de la ville de Tabarka, et d'examiner les jalons produits par cette histoire sur le territoire. Pour ce faire, nous nous retournons vers un ensemble de documents scientifiques et archéologiques.

En se référant à l'Atlas archéologique tunisien de la Tunisie, élaboré par E .Babelon, B. Cagnat depuis 1892 (Planche numéro 7 sur l'Atlas), un important nombre de vestiges a déjà été répertorié, bien que seuls quatre vestiges soient annotés et identifiés. Mais cela ne diminue en rien l'importance de ce document qui présente un outil précieux mis au point par un archéologue pour la localisation de différents vestiges.

C'est donc un premier document qui met en exergue la présence des vestiges dans cette commune, mais aussi de la richesse de la période

¹ Mêla et Pline

historique de l'ensemble de ce patrimoine. Ainsi, on peut observer dans une même feuille des restes de civilisation antique, mais aussi des vestiges de l'époque médiévale et enfin des traces d'époque coloniale marquées notamment par la déviation du fleuve vers la mer pour des raisons d'urbanisation.

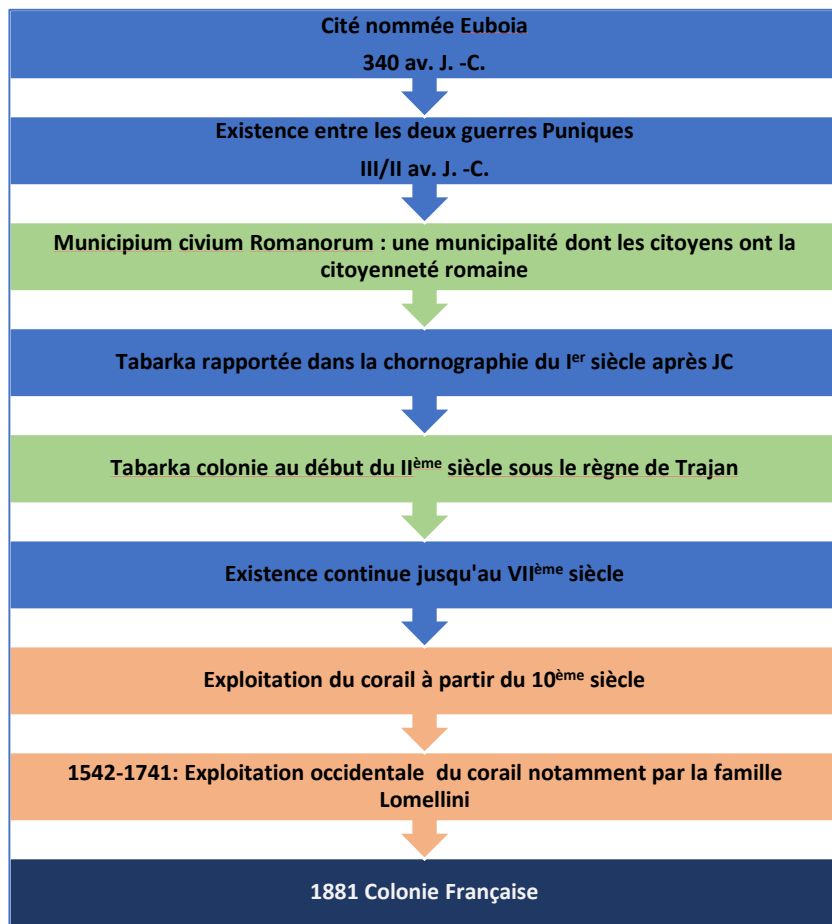


Figure 1 Phases historiques importantes de la ville de Tabarka
(Source : D.Laribi, 2021)

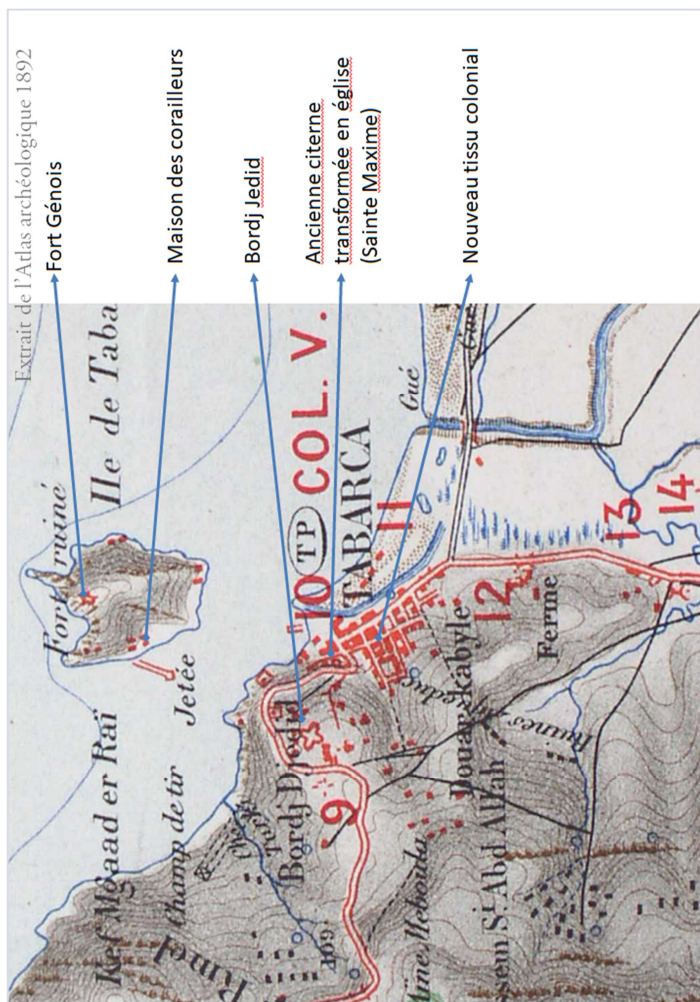


Figure 2 : E.BABELON, B.CAGNAT, S.BEINACH, 1892, extrait de l'Atlas archéologique, feuille numéro 7, Zoom sur la partie de l'île et la ville nouvelle, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Paris (Source: D.Laribi, 2021)

Si l'on se concentre toujours sur la partie contenant l'île et le centre en relation directe avec elle, nous remarquons que la plus grande

concentration de vestiges se trouve dans cette partie. Nous pouvons observer du nord au sud le Fort de Gène édifié depuis le XVI^{ème} siècle, et qui demeure le plus important témoin de la présence Génoise à Tabarka. Et l'on peut voir les maisons des corailleurs et l'enclos de la Compagnie d'Afrique (fin du 18^{ème} siècle). Ces vestiges sont encore observables dans l'île de Tabarka. Nous évoquerons cette zone plus loin dans cet article.

La partie au sud de cette carte zoomée est la partie autre que l'île, elle est reprise plus tard par différents archéologues, on peut voir, outre le nouveau tissu urbain construit pendant la colonisation française, un ensemble de vestiges et monuments, dont le fort "Djedid", et la basilique chrétienne, qui n'est qu'une ancienne citerne transformée par les Français en une église "Saint Maxime". Ainsi, si l'on veut résumer la situation, il existe deux grandes concentrations de patrimoine bâti à Tabarka :

D'abord l'île de Tabarka, dont on voit en bas la carte réalisée par Philippe Gourdin pour localiser les vestiges. Les plus importants étant bien sûr sur le fort génois, et les vestiges sur la côte est. Dans son livre sur l'histoire de Tabarka, Philippe Gourdin a proposé un parcours archéologique et naturel dans la presqu'île, qui relie les vestiges dans l'ordre suivant :

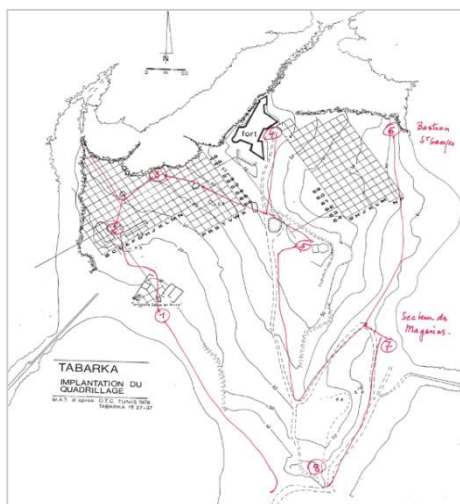


Figure 3 : Gourdin.Ph, 2008, Plan topographique de l'île de Tabarka. Avec plan quadrillé, Ecole Française de Rome, Source : D Larihi 2021

1 - L'enclos de la Compagnie d'Afrique² (fin du XVIII^{ème} siècle) avec le portail de l'enclos qui ouvre sur la plage, les boutiques qui abritent le musée, un premier relevé montrant les structures de l'entreprise africaine et les Epoque gènoises et un second relevé montrant les fondations du rempart de l'époque gènoise.

2 - Le secteur de l'église avec le nivellement de la tour ronde, l'église et son cimetière et un relevé montrant plusieurs maisons de l'époque gènoise (dont l'hôpital), une rue et un système de canaux de récupération des eaux pluviales et d'évacuation des eaux usées.

3 - Maison P (secteur de la falaise). Ensemble de bâtiments construits autour d'une cour fermée au centre de laquelle se trouve une citerne.

4- Le fort gènois édifié depuis le XVI^{ème} siècle et qui est le témoin le plus important de cette période, et qui surplombe la colline ; on peut voir le fort de tous les côtés de la ville.

5 - La tour hexagonale et le deuxième château de l'île.

6 - Le bastion Saint-Georges.

7 - La localisation des commerces de l'île à l'époque gènoise.

8 - Le bastion sud-est.

² La compagnie d'Afrique est la dernière et réussie d'une série d'exploitation commerciale de l'Afrique du Nord par la France, qui repose sur l'installation sur place d'un ensemble d'équipements commerciaux exploités par des citoyens français.

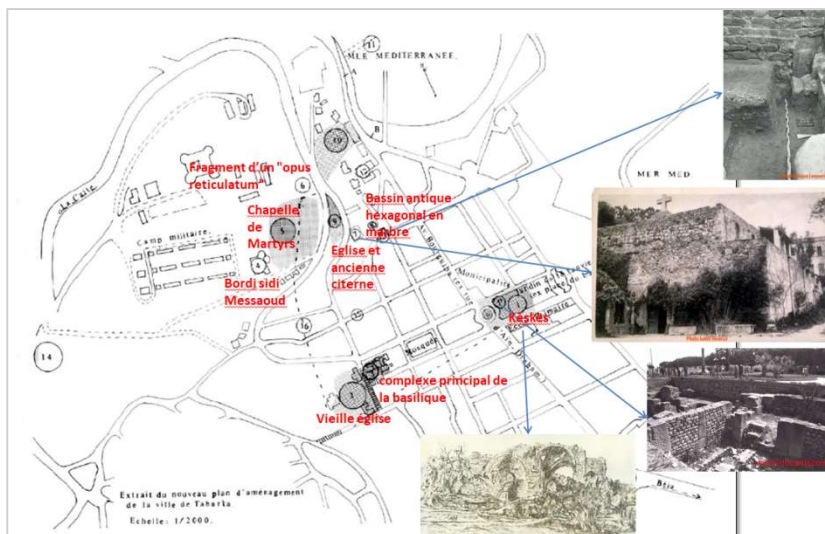


Figure 4 : M.LONGUERSTAY, 1988, Illustration des nouvelles fouilles à Tabarka (ajout de quelques légendes par l'auteur), Institut national du patrimoine, Tunis. Source : D.Laribi, 2021

Deuxièmement, le « centre-ville » qui contient un ensemble de vestiges identifiés. Nous avons ci-dessus la carte réalisée par l'archéologue Monique Longuerstay et qui représente d'importants vestiges absolument non identifiés auparavant dans d'autres documents. Des premiers travaux de fouilles et d'investigations assez complets ont été couronnés par le document présenté ci-dessus, et réalisé par l'archéologue Monique Longuerstay. Dans une nette imbrication avec l'urbanisme en damier tracé par les colons, la chercheuse a pu identifier de nombreux vestiges :

- Le "Kèskès", considéré comme les restes des thermes de la cité antique, il n'a fait l'objet, avant sa destruction, que d'une brève description de J. Toutain, seule une partie du monument a été dégagée lors de la fouille de sauvetage réalisée lors de l'aménagement du jardin par la municipalité

- Ancienne église aussi appelée basilique urbaine avec une petite enceinte avec des tombes représentant un cimetière chrétien
- Grand ensemble reflétant un important complexe de basilique urbaine
- Bordj Sidi Masseoud qui se traduit par d'anciens thermes romains. A noter que le Bordj était mentionné sur l'ancien Atlas de 1892 comme le fort génois
- Fragment de paroi en "opus reticulatum".
- Basilique mentionnée comme ancienne mosquée par J. Toutain et le capitaine Rebora. Elle est transformée en une église chrétienne avec les colons, appelée la basilique Sainte Maxime. On peut notamment en déduire l'importance de vestiges bâtis à proximité comme le Decumanus qui définit l'axe le plus important de la cité antique
- Piscine hexagonale en marbre indiquée par le cap. Rébora. Elle aurait été enlevée et cachée pour protection par le curé Cassagne, à l'époque coloniale. Il n'est donc plus en place aujourd'hui, et son emplacement est inconnu
- Vestiges de bâtiments privés et publics, citernes, mosaïque de pavés à motifs géométriques
- Localisation probable de l'ancien port, vestiges de jetées. Docks et ruines de commerces, quai d'embarquement et de débarquement, quelques vestiges subsistent encore, il est difficile d'en déterminer la destination
- Vestiges des fondations des tours et parties de l'enceinte de l'époque byzantine

Pour conclure, l'histoire de Tabarka riche et variée a été certainement retracée sur son territoire par différentes traces, vestiges et monuments. Cette différence englobée par l'unité territoriale fait de Tabarka un cadre patrimonial et culturel très particulier

II- **Tabarka, restitution d'un parcours dans la ville :**

L'analyse de la relation entre la ville de Tabarka et son patrimoine d'une part, et les différentes activités festives d'autre part demeure difficile si l'on se réfère aux documents classiques à consulter. En effet, il n'existe à notre connaissance, et après de longues investigations aucun document qui retrace l'historiographie du festival, encore moins sa relation avec la ville. Pour ce faire, trois méthodes essentielles ont été empruntées pour rassembler les données nécessaires dans le but de déduire les relations possibles qui existent entre le festival et son contexte historique et patrimonial :

- ✓ Entretiens semi-directifs : Nous avons effectué des entretiens semi-directifs, avec des personnalités de la région qui ont été acteurs ou spectateurs dans les festivités, quatre interviews ont été réalisés, où nous avons essayé de diriger nos interlocuteurs respectifs vers la thématique ciblée, et qui tourne autour de la relation entre patrimoine et festivités³.
- ✓ Analyse de fonds photographiques : Les fonds photographiques trouvés ont servi pour confirmer les témoignages sur le vécu et l'occupation de la ville et sa relation avec le patrimoine, une

³ Les interviewés en question sont respectivement :

- ✓ Monique Longuerstay : archéologue, présidente actuelle de l'association « le pays vert » et ancienne responsable d'ateliers d'été qui axé sur l'archéologie et l'histoire et aussi sur les circuits de visite assurés à l'occasion du festival.
- ✓ Abdelaziz Hemissi : Originaire de la région et président de « l'association Tunisienne du tourisme solidaire », il a assuré en sa qualité de plongeur sous-marin un ensemble d'activités sportives créées lors du festival.
- ✓ Khalil Ben Cherif : Directeur exécutif du **Global Institute 4 Transitions (GI4T)**, et fils de M. Anafi Ben Cherif l'un des trois fondateurs du festival « ne pas bronzer idiot ».
- ✓ Arbi Mjaidi : Professeur de l'enseignement supérieur, l'un des anciens directeurs du festival.

étude qui met en exergue la façon d'habiter la ville et le patrimoine et qui concerne seulement le festival à partir de 1973. La photographie présente à nos yeux un document clé dans la compréhension d'une certaine réalité produite à l'occasion. Dégagé et produit lors de cet événement, ce « studium » à l'expression de Roland Barthes⁴ est un témoignage palpable et facilement lisible du contexte culturel recherché à l'époque.

- ✓ Articles de journaux : Surtout des deux périodes à partir de 1973, les articles consultés ont pu nous éclairer sur la qualité des personnages qui ont vécu ou animé les festivités, mais aussi les relations existantes entre patrimoine et festivité, interprétation et rayonnement.

La spécificité de nos attentes imposées par notre problématique de départ a clairement imposé de se concentrer sur deux aspects essentiels ; d'abord l'histoire et l'évolution des différentes festivités, mais aussi l'occupation de la ville pendant ces festivités. Les données extraites ont pu nous donner des éclaircissements sur les périodes clés des festivals respectifs, mais aussi sur l'exploitation des différentes couches historiques existantes, ainsi que sur les itinéraires empruntés par les festivaliers.

II.1 Création du festival :

Dans les années 60, le premier festival de la ville de Tabarka a été lancé par Adrien Sani-Marchal⁵, dans le but de garder les liens avec son pays natal alors indépendant depuis quelques années déjà. A l'occasion de ce festival, les jeunes Français peuvent entrer en contact avec les jeunes Tunisiens, ils habitèrent dans les villages de paillotes, mangèrent du couscous, et se réunirent tous les jours. A partir de 1973, trois personnalités de la ville ont lancé un nouveau festival qui a gardé le même principe d'occupation –ou presque- par

⁴ Barthes Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard-Le Seuil, 1980.

⁵ Fils du directeur général de l'usine de liège à l'époque, A. Sani-Marchal était un instituteur et plaidait pour la cause Tunisienne, ce qui lui couta l'assignation en résidence gardée au sud Tunisien.

les festivaliers, mais pas la même programmation, ledit festival lancé sous le slogan « ne pas bronzer idiot » par Khelifa Houas, Lotfi Ben Hassine et Anafi Ben Cherif ⁶a été fondé sur quelques principes importants ; d'abord, la durée du festival qui couvrait une bonne partie de l'été puisqu'elle s'étalait sur les mois de juillet et août , mais aussi une programmation extrêmement variée qui sollicitait les meilleures stars de l'époque et ce, dans tous les domaines possibles. Comme nous allons le voir, les organisateurs firent de sorte que le festival ne soit pas enfermé dans des hôtels, et que ça rejaillisse directement sur la ville et la vie économique des habitants.

Le festival « ne pas bronzer idiot » continua jusqu'à 1979 mais il s'arrêta pour des raisons principales de manque de financement. C'est alors à partir de 1997 que le nouveau festival de Jazz est né, sous la direction de l'office national du tourisme Tunisien. Toutefois, ni la durée ni le programme ont été les mêmes. Le festival de jazz est devenu à partir de cette date une manifestation de spectacles orientés jazz, et qui dure une semaine de l'année. C'est à partir de 2009, et après l'annulation du festival en 2008, que prend place une nouvelle manifestation appelée « Tabarka Jazz Festival »

II.2 Espaces occupés par les festivaliers dans la ville

Le festival sous toutes ses facettes occupait et occupe la ville de Tabarka, nous nous proposons de définir les itinéraires de chaque version selon notre propre interprétation de ce que nous disposons d'informations et de témoignages.

II.2.a Festival du corail 1962- Av.1973 :

Selon les témoignages recueillis, les jeunes habitaient les villages de

⁶ Anafi Ben Chérif était le directeur de la « Société d'Expansion Touristique » SETT qui fût créée pour gérer le festival de Jazz

paillotes et mangeaient dans les douars proches de la ville, la consultation des archives du centre des musiques arabes et méditerranéennes montre l'existence de quelques enregistrements de troupes musicales Tunisiennes et Arabes⁷ Ce festival fut aussi l'occasion de rencontrer les pêcheurs du corail ; un métier disparu depuis ces années, mais aussi les jeunes Tunisiens de leur âge. Peu d'informations ont pu être recueillies sur cet évènement, toutefois il est à noter que l'occupation de la ville reste non négligeable entre le lieu d'habitation, le port, les douars à proximité, et encore les lieux de festivité que nous ignorons.



Figure 5 : Article extrait d'un journal Français des années 60. Source : Monique Longuerstay

⁷ Enregistrements effectués en Août 1962(<http://phonotheque.cmam.tn/>,archives/collections/BM_Corail_Tabarka 1962)

II.2.b Festival du Jazz « ne pas bronzer idiot » 1973-1979

Le programme de ce festival qui durait deux mois offrit un éventail important d'activités, qui, au-delà des spectacles rattachés au jazz, sollicitèrent clairement les monuments et les rues de la ville de Tabarka qui fermèrent à la circulation automobile aux temps du festival.

Les activités gratuites offertes à l'occasion du festival peuvent être réparties comme suit : la musique, le théâtre, le cinéma, les différents clubs, l'université d'été, les expositions temporaires, et les spectacles de rue et les visites guidées des monuments.

Les festivaliers furent logés dans les villages de paillotes en pleine forêt (l'emplacement actuel de l'hôtel « Itropica » et de l'hôtel « dar Ismail »). Dans ces villages ils purent prendre seulement leurs petits déjeuners, le reste des repas se fait dans les restaurants de la ville de Tabarka.



Figure 6 : Le hangar, ancien atelier de réparation des locomotives de trains, et lieu de spectacles. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite



Figure 7 : Spectacles dans le hangar, source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite



Figure 8 : Jeunes festivaliers qui mangent dans la ville, avec l'animation d'un artiste ambulant, source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite

Ces activités pour ce festival se répartirent sur toute la ville, les rues, les places, et les monuments importants se consacrèrent entièrement à elles ; le grand hangar à côté de l'ancienne gare (actuel bâtiment office du tourisme) servait comme lieu de spectacle, ainsi que la place de la basilique Sainte Maxime⁸, qui fut équipée de gradins bâtis à l'occasion du festival spécialement ceux dédiés pour la musique classique, et dont l'espace intérieur servit tantôt pour des répétitions, tantôt pour des concerts.

⁸ Ancienne citerne antique, transformée par les Français en église, le titre de « basilique » a été accordé à l'église Sainte Maxime à l'occasion du festival du Jazz.



Figure 9 : Spectacle de marionnettes à l'intérieur de la basilique. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite



Figure 10 : Concert de munisque classique à l'extérieur de la basilique. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite



Figure 11 : La star Joan Baez à Tabarka. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite



Figure 12 : Théâtre de la verdure où se déroulèrent les grands spectacles. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite

Mais les grands spectacles furent assurés au théâtre de la verdure où se virent défiler les meilleures stars internationales.

Le café-théâtre de la gare servit pour les différents spectacles théâtraux, et celui de la cinémathèque de l'été pour les projections de films. La foire, grande place attenante au bâtiment de la gare abrita les différents clubs offerts au grand public : cinéma, théâtre, peinture, yoga, dessin, moulage et autres. Hormis le club de mosaïque qui se fit à la basilique, et les autres clubs rattachés à la mer telle que planche à voile ou plongée sous-marine.

Le Bordj Sidi Messeoud, dont on a aménagé une terrasse au-dessus des voutes⁹ assurait les rencontres de l'université d'été qui assura des rencontres politiques et culturelles¹⁰ ; historiens, philosophes, politologues, artistes, poètes et musiciens occupèrent les lieux pendant toute la journée et la soirée. Les expositions temporaires et les spectacles de rue habitent toute la ville du jardin public à la rue du peuple, dont quelques-unes furent réexposées en Europe. Le chanteur Berbère Idir et le comédien Français Coluche, commencèrent leurs vies artistiques respectives entre les rues et les scènes de Tabarka pendant ce festival.



Figure 13 : La foire. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite



Figure 14 : Université d'été au Bordj Sidi Massaoud. Source : fond photographique Hanafi Ben Cherif (photo Quinneville), Mars 2022. Inédite

Parallèlement aux spectacles et animations, et à l'occasion du festival du Jazz, des circuits de visite guidée pour les monuments furent assurés par les élèves des classes finales encadrés par les

⁹ Opération entreprise par Monique Longuerstay sous la direction d'un architecte Allemand

¹⁰ L'ancienne université d'été fût hébergée dans un autre bâtiment pas loin de l'hôtel de France

archéologues de la région. Deux visites sont assurées : le circuit Romain¹¹, et le circuit Génois¹².

Les artistes internationaux habitèrent les hôtels de la ville ; le Mimosa¹³, Morjen, ou encore hôtel de France, et mangèrent dans un restaurant installé à l'occasion dans une petite ancienne maison, et qui s'appelait « l'Armonico » ; et prirent leur thé au pignon au café Al Andalous ou dans les petits cafés de la rue du peuple.

II.2.c Festival du Jazz à partir de 1997

Le festival, organisé depuis 1997, devient un festival de courte durée, une moyenne de cinq jours, et les spectacles sont uniquement organisés dans les nouveaux gradins de la basilique Sainte Maxime, avec quelques animations au niveau du café Al Andalous. Et, bien que payant, le festival a connu plusieurs difficultés essentiellement financières, et a dû s'arrêter pendant plusieurs années. Et même si la ville veut toujours garder le label de Jazz à travers ces différents repères et moyennant une programmation spécifique autour de ce genre, ledit évènement est peu qualifiable de festival de ville, car il occupe un seul lieu de spectacle, et surtout car sa programmation est figée et complètement dédiée aux spectacles de jazz, sans pour autant animer la ville.

¹¹ Le circuit Romain démarre de la statue de Bourguiba à l'avenue Habib Bourguiba, hôtel de France, café Al Andalous, la basilique Sainte Maxime, Bordj Sidi Messeoud, puis retour vers Borj Jedid et enfin le cimetière chrétien.

¹² Le circuit Génois démarre de la piste où on trouve les maisons de corailleurs pour aller vers le fort.

¹³ Le bâtiment de l'hôtel a fait la couverture de l'album de Keith Jarrett sorti en 1977, et après une année, le même artiste a sorti un autre album avec en couverture l'avenue Habib Bourguiba à Tabarka.



Figure 15 : Logo de la nouvelle version du festival

La référence à l'ancien festival « ne pas bronzer idiot » est pourtant claire en lisant le logo du nouveau festival ; un rattachement qui ambitionne peut-être à s'approprier une certaine notoriété acquise par l'ancienne version, qui animait toute la ville et touchait à plusieurs domaines.

III- *L'évènement, l'architecture, le festival : synergies différentes :*

L'analyse effectuée a bien mis en exergue les mécanismes de fonctionnement des trois festivals respectifs dans l'espace-temps ; il s'avère à travers cette lecture analytique que la relation entre la ville et son festival n'est pas la même pour les trois cas de figure, encore moins l'appréhension de l'évènement à travers les articulations respectives entre le festival et la ville.

Pour le festival du corail, le rattachement à l'identité immatérielle primait sur tout autre aspect ; le patrimoine culinaire, les traditions de pêche de corail, constituaient l'objet essentiel de ce festival et son évènement ; l'approche socio-identitaire prima.

Pour le festival « je ne veux pas bronzer idiot », comme il a été expliqué, ce festival tournait autour de Tabarka et son patrimoine, avec la création de circuits de visite, mais aussi avec l'usage du territoire et de ses équipements pour accueillir les festivaliers et les artistes ; une mythification du parcours et des constructions fut opérée à travers leurs fréquentations par des artistes marquants, mais qui dédoublait en réalité une autre mythification du festival par

l'évènement marquant du « landmarks » architecturaux, auxquels on a consacré des parcours commentés, à savoir le parcours Antique et le parcours Génois. Nous retenons pour ce festival un usage très important (presque fusionnel) du territoire, mais aussi un rattachement remarquable au patrimoine bâti.

Festival du jazz : Avec une activité très réduite dans l'espace-temps, ce festival demeure d'un impact minime sur le territoire, même s'il affiche clairement une certaine appartenance et continuité avec le festival de 1973.

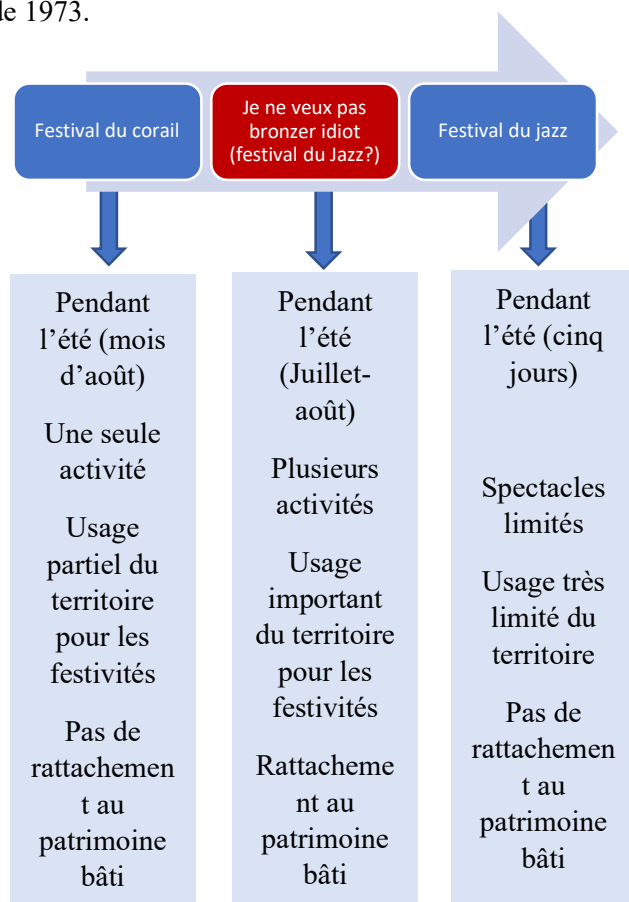


Figure 16 : Essai de synthèse de l'articulation espace/temps pour les trois festivals à Tabarka. Source : auteur

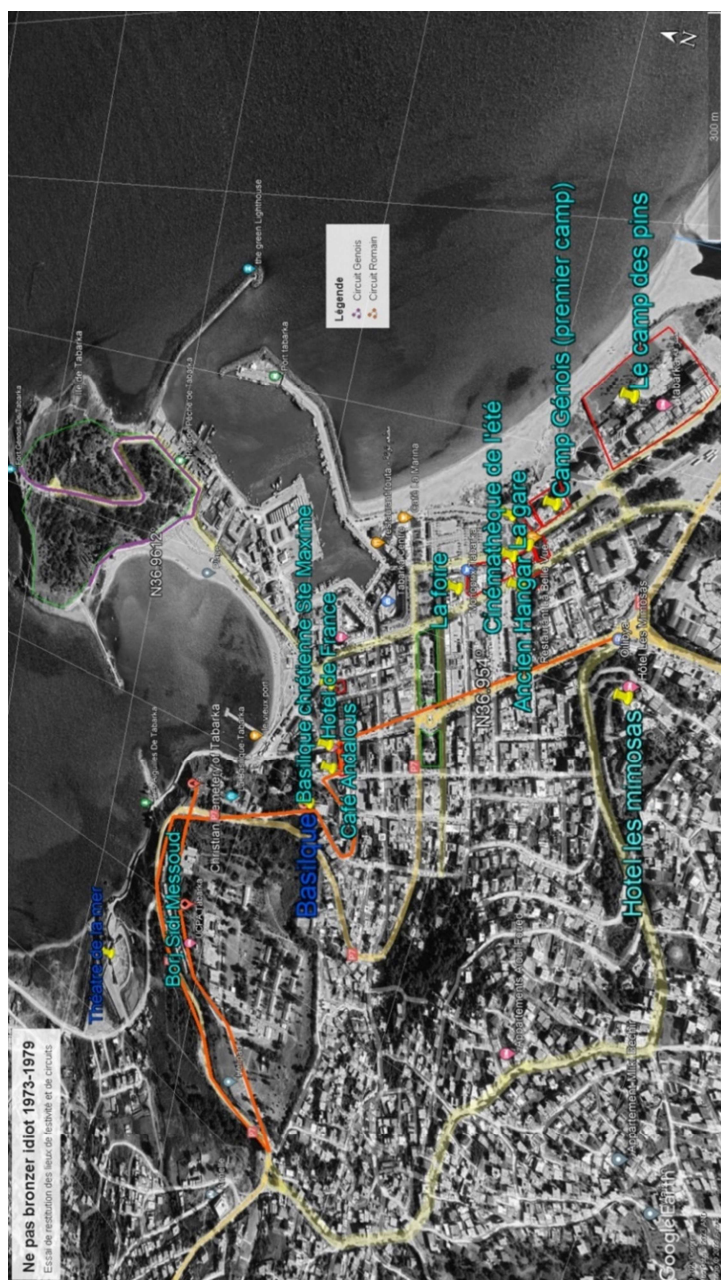


Figure 17 : Essai de restitution des repères et des parcours pour le festival « Ne pas bronzer idiot ». Source: Auteur

Conclusion

« Nous trouverons un chemin... ou nous en créerons » Hannibal

Partant du vide, rien ne peut se faire, et poser la problématique fondamentale de la relation dialectique entre patrimoine et évènement, part forcément d'une lecture qui aurait dû exister, ou qui doit être reconstituée. La démarche empruntée pour ce travail, partait au début d'une simple lecture paraissant évidente et existante, qui donne lieu à des restitutions pour interpréter les données et déduire les périodes-objets de notre problématique posée, et qui interrogeait au départ les différents rapports établis entre évènement et ville. D'où, il est à souligner que ce travail a dû poser comme premier obstacle méthodologique, la capacité de restitution des évènements à interpréter. Les professionnels du patrimoine connaissent bien ces sentiers, et ils sont parfaitement conscients de l'indispensabilité de donner à l'étape d'enregistrement, de documentation et de gestion de l'information toute l'importance qu'elle mérite. Pour ce travail, cette étape était justement aussi importante que complexe à achever : d'abord pour décider des différentes techniques de collecte d'information, mais aussi pour croiser les données extraites, et enfin pour en conclure une hypothèse acceptable pour la restitution d'évènements. A notre sens, arriver même partiellement à cette restitution présente un premier résultat important et surtout inédit.

C'est un travail qui propose ensuite un écart analytique confrontant évènement musical à contexte social et urbain et leurs relations respectives, voire leur fusion totale avec le territoire et ses jalons. Dans ce sens, et après la démarche de collecte et de restitution (imposée par la non-existence d'une documentation qui retrace ces différents évènements), notre dessein essentiel était d'élaborer une recherche comparative de la relation spatio-temporelle entre les différents évènements et le territoire Tabarquin et de procéder à leur classification selon leurs rattachements respectifs au dit territoire et à l'identité ; ce bunchmarking ayant pour indicateurs essentiels ces derniers deux facteurs, a bien dégagé la classification recherchée ; encore plus, il était permis d'exclure de notre analyse tout évènement ne représentant aucune spécificité identitaire, en l'occurrence l'actuel

festival International de Tabarka, qui n'est que la copie conforme de manifestation culturelle posée partout dans le territoire. L'importance de la lecture de cet évènement montre encore plus la réduction de toute valeur d'usage de la ville, la célébrant et le mythifiant.

Evolution réductrice certainement, car nous retenons la période concernant le festival « ne pas bronzer idiot » de 1973 à 1979, où, par contre l'architecture et la ville créent l'évènement et s'approprient le spectacle musical pour transformer l'ensemble à un système, à un phénomène indissociable et solidaire où, évènement musical, historique, urbain et architectural forment un tout, et où l'offre culturelle est intégrée dans une opération de mise en valeur d'une ville, d'une histoire à plusieurs phases. Le double sens d'un échange gagnant-gagnant est mis en place : le Landmark architectural mythifie le spectacle, et, ce dernier mythifie de sa part la ville. L'évènement n'est pas le spectacle, mais au-delà, c'est l'ensemble ; la ville comme expérience sensorielle, où le paysage sonore est gratifié par une nouvelle musicalité qui devient identitaire et essentielle dans la perception de Tabarka¹⁴.

Mise à part cette réflexion importante, que nous ne nous sommes pas outillés pour la mener aussi profondément qu'il le faut, nous préférons rester dans la posture d'un architecte du patrimoine qui observe et analyse la ville-patrimoine comme évènement. Jean Luc Piveteau, évoque le ré-usage de toute trace de la ville comme à la fois révélatrice de celle-ci en tant que lieu de mémoire (contrairement au lieu géographique simple), mais aussi comme utilisation nouvelle de ladite trace lui attribuant une récente valeur d'existence. Cette réflexion est importante, car elle met justement en valeur le patrimoine tangible à travers son usage, le faisant entrer dans une nouvelle connotation utile et dépassant sa valeur d'existence certainement¹⁵.

¹⁴ Voir l'article de Mohsen Ben Hadj Salem et Chiraz Chtara ; « Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit de lieu : Une sécrétion latente », Vertigo, Décembre 2018.

¹⁵ Piveteau confirme dans ce sens, que « *L'espace que nous foulons, dans lequel nous vivons, qui nous sert d'instrument, juxtapose ou superpose des*

Piveteau parle d'une spirale infinie dans cette opération d'usage, dont les acteurs sont : la trace, l'usager, et la nouvelle fonction. Le patrimoine s'accorde dans cette opération une nouvelle vie, une certaine fission sémantique constructive et perçue obligatoirement dans son nouveau contexte d'usage et d'identité. Aujourd'hui, et avec la destruction totale de plusieurs traces ayant reçu les différents spectacles, la chaîne est définitivement brisée, et, le système déjà mis en place, actualisant le patrimoine et le mettant en valeur ne fonctionne plus. Il y a eu perte de l'évènement par la perte de la fission sémantique mise en place lors de la manifestation 73-79, où le cadre, ou encore l'élément-support accueille la musique qui lui accorde à son tour une nouvelle valeur d'usage, cette dernière qui revivifie la valeur d'existence intrinsèque du lieu.

Le patrimoine du 20^{ème} siècle est de nouveau sujet d'actualité. Après le long engouement au patrimoine antique, cet héritage considéré longtemps comme fragile et assez récent est posé de nouveau¹⁶ de nos jours. En effet, L'évènement architectural et musical à Tabarka 73-79 a contribué à la création d'un fil conducteur entre trois grandes périodes de la ville, à savoir ; La période antique, la période de l'occupation Génoise, et la période coloniale. L'ensemble a été affecté par la disparition de certains maillons, et le tangible disparu (évènement architectural) a finalement affecté l'intangible soutenu et représenté (évènement-spectacle). L'évènement étant un tout indissociable est par conséquent perdu.

'laisses' de plusieurs périodes antérieures dont les significations originelles échappent, parce que chaque trace est réinterprétée et réintégrée dans le contexte fonctionnel contemporain » (J-L-Piveteau, 1995, p117)

¹⁶ Dans ce sens, voir la revue électronique « in Situ » dans son numéro 49/2023, mais aussi par rapport à la Tunisie, le colloque « La patrimonialisation de l'architecture des XIX^e et XX^e siècles et sa réhabilitation » Organisé par L'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis (ENAU) organise, en partenariat avec l'Institut National du Patrimoine (INP), l'association édifices et Mémoires Tunisie, l'association Docomomo France en Juin 2022, et qui a abouti à la création du DOCOMOMO Tunisie.

Bibliographie

- A.G. (25-7-1977). Tabarka, l'originalité de l'université d'été. *dialogue*, 57.
- Blata, P. (14-15 Aout 1977). Le festival où on ne bronze pas idiot. *Le monde*.
- Cherif, K. B. (2022, Mars 07). Création du festival et itinéraire des festivaliers. (D. Laribi, Intervieweur)
- Chtara, M. B. (2018). Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit du lieu : une sécrétion latente. *Vertigo*.
- E.Babelon, B.Cagnat, S.Beinach. (1892). *Archaeological Atlas of Tunisia*. Paris: Ernest leroux.
- G.R. (19 mai 1973). Tabarka contre le vide de vacances. *Le monde* .
- Gourdin, A. H. (1988). Tabarka (Tunisie) . *Mélanges de l'école française de Rome* , pp. 504-511.
- Gourdin, P. (2008). *Tabarka. Histoire et archéologie d'un préside espagnol et d'un comptoir génois en terre africaine (xve-xviiiè siècle)*. Rome: Ecole Française de Rome EFR.
- Laribi, D. (2021, June). *Engage Network: Heritage borders of engagement*. Récupéré sur The Basilica of Tabarka (Tunisia): a monument caught in urban inflation: <https://humanitarianheritage.com/engage-n-africa-tunisia>
- Longuerstay, M. (1988). NOUVELLES FOUILLES A TABARKA (ANTIQUE THABRACA). *AFRICA X*, 220-249.
- Longuerstay, M. (2021, Décembre 08). Le festival de Jazz à Tabarka. (D. Laribi, Intervieweur)
- Piveteau, J.-L. (1995). Le territoire est-il un lieu de mémoire ? [. *L'espace Géographique*, 113-123.

L'ÉVÉNEMENTIEL AU PROFIT DU PATRIMOINE ET DU DÉVELOPPEMENT LOCAL : CAS DE LA PRIVATISATION ÉVÉNEMENTIELLE DES SITES CULTURELS ET PATRIMONIAUX

Anis KARAA ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Maître Assistant, École Supérieure des Sciences et Technologies du Design (ESSTED, Université de la Manouba). Membre du Laboratoire de Recherche en Patrimoine et Architecturologie (École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Université de Carthage), Tunisie.

Résumé

Aujourd'hui la Tunisie connaît une croissance mitigée malgré son potentiel culturel, économique, et touristique. Cela est dû essentiellement à la disparité locale très élevée.

Le développement local joue un rôle important dans la société tunisienne. Ainsi, dans ce travail, nous nous sommes intéressés à ce processus de dynamique économique et sociale, mais principalement à son interaction avec le secteur de l'événementiel, et sa relation au patrimoine.

L'objectif de cette recherche est de confirmer, le rôle du secteur de l'événementiel dans le développement local, et dans la mise en valeur du patrimoine. Pour atteindre cet objectif, nous avons essayé de présenter, de décrire certains événements et/ou manifestations, et d'étudier leurs apports au profit du patrimoine et du développement local. Ses exemples choisis intéressent principalement des événements festifs, culturels, artistiques, et promotionnels en Tunisie

(citons à titre d'exemple « la fête internationale de la mode », [Acropolium de Carthage, 2017], « MATZA kerkennah » [les îles Kerkennah / Musée national du Bardo, 2017], ou « Hammamet Music Festival » [marina de Hammamet / fort historique de Hammamet, 2019], etc.

Notre problématique s'articule ainsi autour de la gouvernance participative des espaces patrimoniaux, par l'intervention des professionnels de l'évènementiel.

Elle est issue du fait que plusieurs espaces à valeur historique et patrimoniale sont prisées par les professionnels de l'évènementiel, et que la privatisation de ces espaces, peut-être un complément de revenus pour leurs valorisations auprès d'un public plus large, et peut contribuer à encourager les institutions et les associations culturelles à favoriser des approches, à ressources propres, pour épauler la restauration et la conservation de ces lieux.

Notre travail se compose essentiellement de deux grandes parties :

- La première partie est une approche théorique relatant de la définition et de l'interprétation du concept de l'évènementiel et de sa typologie. Cette partie est essentielle pour la mise en valeur du secteur de l'évènementiel en Tunisie.
- La deuxième partie démontrera, à partir d'une description et d'une analyse des événements précédemment cités, l'importance de la mise en relation entre les gestionnaires des divers lieux/sites culturels et patrimoniaux, et les organisateurs d'événements, afin que leurs événements et/ou manifestations soient porteurs de croissance économique et de développement local, et pour qu'ils puissent aussi jouer le rôle de levier de valorisation du patrimoine.

Les informations, et les données d'analyses présentées sont le résultat de témoignages vivants, d'un travail d'observation et de prospection, et d'un questionnaire destiné pour certains professionnels de l'évènementiel.

Mots clefs : Entreprise d'évènementiel, Valorisation du patrimoine, Développement local, Gouvernance participative.

Introduction

Les lieux et les bâtiments patrimoniaux sont imprégnés de maintes valeurs culturelles et historiques, d'ordre matériel (formes/ structures/ ornements...), et immatériel (types d'usages/ référentiels communs/ imaginaires collectifs ...).

Aujourd'hui, loin d'être sacralisés, nombreux de ses icônes du patrimoine, se doivent de s'aligner sur le contexte et les besoins des usages actuels, comportant de nouvelles fonctions compatibles avec la sauvegarde et la conservation de leurs valeurs et de leurs singularités.

Sachant que la conservation du patrimoine coûte très cher pour l'État, et que les fonds issus des organismes gouvernementaux ne suffisent généralement pas à la conservation et à l'entretien des lieux (/sites) patrimoniaux ; une aptitude est née dans plusieurs pays, incitant à l'exploitation et à la location des sites et des monuments à caractère patrimonial, moyennant les événements privés et à grand public.

En quoi la pratique événementielle peut-elle être adaptée aux besoins du patrimoine ? Et dans quelle mesure l'évènementiel peut-il être au profit du patrimoine, et un levier de développement ?

I- L'évènementiel et sa typologie

I.1 : Le secteur de l'évènementiel en Tunisie :

Depuis les années 2000, le secteur de l'évènementiel s'est amplement développé et/ou professionnalisé en Tunisie. Relatant de plusieurs secteurs et domaines d'activité telles que le médical, le festif, le culturel, le religieux, le politique, et le social, les événements sont devenus de véritables leviers de développement économique, touristique, et médiatique.

Parmi les agences d'évènementiel les plus connues en Tunisie, on peut mentionner : Expo Events | Global Event Solutions (2001),

Evencia Agency (2003), Tunisie Congres (2005), Ask'Event (2006), MIT (2008), Top Events & Booking (2009), et 365 Events (2016) ...

À travers l'évaluation et le recensement de leurs réalisations, on distingue ces types (/ formes) d'évènements :

- Les événements à public réduit : Ils concernent surtout les séminaires, les rencontres, les conventions d'entreprise et de lancement de produits,
- Les événements à public cible : Ils intéressent les conférences, les congrès, les colloques, les expositions artistiques et culturelles, les assemblées générales, et les conventions de clients,
- Les événements privés : Ils impliquent les expositions privées, les anniversaires, les soirées de mariage, les inaugurations, et les journées portes ouvertes...,
- Et les événements grand public : Ils sont destinés au grand public. Ils peuvent être à caractère non lucratif (purement festifs), ou établis à l'occasion de promotion d'un nom, d'un produit, d'une image, ou d'une marque¹.

I.2 : L'évènementiel et l'usage des lieux culturels et patrimoniaux :

La richesse du patrimoine tunisien est exceptionnelle. Tous les pays n'ont pas la chance d'avoir comme la Tunisie autant de sites et monuments historiques et culturels.

¹ Le but d'un événement grand public est de générer des liens avec le public, en véhiculant des messages, à partir de l'expérience remarquable de ce dernier, basée sur la prospection de ses particularités intrinsèques. Les professionnels de l'évènementiel tentent de créer un lien de proximité avec leur public (/invité), ce qui leur procure ainsi une relation durable. En Tunisie, les types d'événements grand public sont très nombreux, parmi eux, on distingue les événements festifs, les événements commerciaux et promotionnels, les événements sportifs, culturels, ou artistiques ...

Loin d'être concentrés à Tunis, ces derniers sont répartis sur toute la Tunisie et participent à l'attractivité de la totalité du territoire tunisien.

Outre les traditionnelles visites guidées de ces biens culturels, à caractère historique et patrimonial, ces destinations sont aussi des réceptifs pour la promotion touristique et la valorisation des entreprises et de leurs produits.

Il convient de citer à ce propos certains exemples d'évènements tels que la publicité télévisée intitulée " Good vs Evil " [L'amphithéâtre d'El Jem, 1996]² (Figure 1), la fête internationale de la mode [Acropolium de Carthage, 2017], " Matza Kerkennah " [Musée national du Bardo, 2017], et " Hammamet Music Festival " [fort historique de Hammamet, 2019] ...



*Figure 1. Screenshot, publicité Nike - Good vs Evil – 1996, (0:12/ 1:31)
Source, <https://www.youtube.com/watch?v=XDzF0i-FFQg>*

En Tunisie, plusieurs sites archéologiques sont le réceptacle de maints évènements à caractère artistique et culturel, citons à titre

² En 1996, la société Nike a utilisé l'amphithéâtre d'El Jem, pour tourner la publicité intitulée "Good vs Evil", qui décrit un match de football. Des joueurs de football, dont Ronaldo, Eric Cantona, ou Paolo Maldini jouent contre l'équipe des guerriers démoniaques.

d'exemple : le festival international de Dougga (site archéologique de Dougga), le festival international de Carthage (théâtre antique de Carthage), le festival international de la musique symphonique d'El Jem (amphithéâtre d'El Jem) ...

L'usage évènementiel de ses sites patrimoniaux, participe à leur conservation. En effet, les acteurs (et/ou spécialistes) de l'évènementiel (qu'ils soient des administratifs appartenant à des établissements nationaux, ou des dirigeants d'associations, ou des particuliers) utilisent temporairement (/provisoirement) les sites patrimoniaux à des buts évènementiels, et participent à sponsoriser (/payer) leur entretien et leur rénovation.

D'un autre côté, les événements culturels véhiculent chez les participants une valeur immatérielle qui enrichit leurs expériences, et le sens de l'attention et du respect du patrimoine.

II- L'évènementiel au profit du patrimoine et du développement local

II.1: L'évènementiel moteur de valorisation du patrimoine :

Parmi les nombreux exemples qui traduisent la possibilité de location des sites et monuments historiques pour des fins évènementielles, on cite notamment le bail des monuments historiques géré par la CMN en France, l'organisation des concerts et des événements festifs au Belvédère et au palais de Schönbrunn à Vienne en Autriche, l'organisation des mariages, des défilés de mode et des événements d'ordre culturel et social, à l'Acropolium de Carthage en Tunisie, également protégée par l'UNESCO...

Selon Conti³, la location des lieux où des sites à caractère patrimonial ne présente en aucun cas un danger pour ces derniers.

³ Alfredo Conti : Architecte (Université de La Plata), expert en patrimoine culturel, et directeur du cours international de 3^{ème} cycle « Patrimoine et tourisme durable », Chaire UNESCO de Tourisme Culturel, Buenos-Aires.

Au contraire, l'architecte argentin affirme que le bail de ces derniers, aide à charmer un nouveau public vers la découverte et la connaissance de ces lieux, et à amener les gens vers une pratique culturelle unique et singulière.

Dans son article, intitulé « Le patrimoine est-il compatible avec l'évènementiel ? », il affirme que :

« De nombreux sites prestigieux, inscrits sur la liste du patrimoine mondial, peuvent aujourd'hui être loués par de riches particuliers, pour un mariage ou une fête privée »⁴.

En Tunisie, la gestion des divers sites archéologiques et lieux patrimoniaux tels que ceux de Dougga, de Kerkouane, de Carthage, de la Médina de Tunis, et l'Amphithéâtre d'El Jem... nécessite certains ajustements. Pour attirer un maximum de visiteurs vers ces lieux, à forte valeur historique et patrimoniale, il est nécessaire qu'ils soient bien présentés et accommodés à la création d'évènements de différents genres.

II.1.a : La location des monuments historiques par le CMN

« Le CMN est un établissement public rattaché au ministère de la Culture française. Il a pour missions : la conservation des monuments historiques et de leurs collections, la diffusion de leur connaissance et leur présentation au public le plus large, le développement de leur fréquentation et leur utilisation. »⁵.

En collaborant avec les directions régionales des affaires culturelles, Le CMN gère plus de cent Monuments historiques, et anime annuellement 400 manifestations et évènements. Les offres locatives de ces monuments sont présentées suivant les potentialités et les spécificités de ces lieux (Figure 2).

⁴ Le Courrier de l'UNESCO, Le patrimoine est-il compatible avec l'évènementiel, 2019, p. 62.

⁵ Les missions engagées du centre des monuments nationaux. En ligne : <http://www.cmninstitut.fr/Qui-sommes-nous/centre-monuments-nationaux> (consulté le 22/01/2022).



Figure 2. Guide des monuments dessinés à la location
Source, <http://fr.zone-secure.net/112487/917937/#page=1>

Ces manifestations soutiennent la promotion de ces monuments historiques (par l'édition de guides, de livres, d'ouvrages photographiques et de monographies) et contribuent en grande partie à leurs entretiens grâce à leurs revenus.

L'équipe du centre des monuments nationaux se charge de louer, aux professionnels de l'évènementiel, des monuments historiques pour l'organisation des manifestations, telles que les événements privés, les événements d'entreprises, les colloques...

Un formulaire de demande d'autorisation d'occupation d'espaces, et une grille tarifaire de location sont vulgarisés sur son site⁶.

Ainsi, louer un monument historique est tout à fait avantageux au niveau culturel et lucratif :

⁶ Voir le formulaire de demande d'autorisation d'occupation d'espaces. En ligne : <https://www.monuments-nationaux.fr/> (consulté le 22/01/2022).

- Lors d'un événement, les visiteurs découvrent des espaces singuliers, ce qui les incite à y revenir pour les percevoir en profondeur.
- Les monuments historiques deviennent des attractions culturelles et touristiques, ils procurent des revenus pour leurs propres conservations.

II.1.b : Location de l'Acropolium de Carthage à l'occasion de la FIM en 2017

L'Acropolium de Carthage (Ancienne Cathédrale Saint-Louis⁷) se situe sur la colline Byrsa, voisinant le musée archéologique et le site archéologique de Carthage. Ce monument est reconverti en 1993 en espace culturel. Aujourd'hui il abrite plusieurs manifestations culturelles et festives : on y organise des événements musicaux, des mariages, des expositions, des défilés de mode, des expoventes...

L'exploitation culturelle et évènementielle du bâtiment est assurée moyennant la mise en concession par l'Agence de mise en valeur du patrimoine et de la promotion culturelle (AMVPPC) selon un cahier de charges garantissant la sauvegarde et la protection du monument historique et culturel.

Voici un exemple de manifestation qui s'est déroulée dans l'enceinte de la cathédrale à l'occasion de la fête de la mode (FIM) en 2017. L'évènement est organisé par l'agence "Tiger créateur d'évènements", sous la direction de Mme Naziha NEMRI (Figures 3 et 4).

⁷ La cathédrale Saint-Louis est une ancienne cathédrale catholique, édifiée à Carthage en 1884, et cédée à l'État tunisien en 1974. Le bâtiment, de style byzantino-mauresque, présente une construction imposante en pierre de taille ocre et une ornementation majestueuse variée (colonnes de marbre, chapiteaux dorés, plafonds en bois, vitraux décorés d'arabesques, ...)



Figure 3. Éclairage du podium de défilé de mode (FIM / 2017)
Source, auteur



Figure 4. Défilé de mode (Fête internationale de la mode / 2017)
Source, auteur

L'évènement a réuni des invités de marque, des artistes, de jeunes créateurs, des stylistes de renommée internationale, un public averti, des journalistes, des photographes, ...

L'objectif de l'évènement était :

- D'organiser un concours de jeunes créateurs du design vestimentaire sous le thème « les années folles », objet du défilé du 1^{er} jour : le 7 avril 2017, un jury composé, d'industriels du textile, de stylistes professionnels reconnus, de personnalités du domaine de l'art et du spectacle, avait choisi les lauréats,
- De faire reconnaître les nouveaux talents, et de les soutenir, en alimentant les entreprises et les professionnels du textile.

La 3^{ème} édition de la FIM a été une occasion pour les visiteurs de découvrir la splendeur de l'acropole de Carthage (emblème patrimonial époustouflant de l'architecture du début du 19^{ème} siècle à Tunis), une chance pour les participants du concours pour promouvoir leurs talents et s'élancer vers un futur meilleur, et une opportunité lucrative pour tous les intervenants qui ont participé à la réussite de cet évènement (techniciens, artistes du spectacle, professionnels des médias, ...).

II.1.c : Location du palais " Essaâda " pour la célébration des fêtes de mariage

Qasr Essaâda à la Marsa est un palais beylical construit par Naceur Bey pour son épouse Lella Kmar. Son architecture est mi-traditionnelle mi-Européenne, elle signe un mélange harmonieux des styles mauresque, français et italien.

Aujourd'hui, le monument classé en 2002, abrite le siège de la municipalité de la Marsa, un merveilleux parc pour les visiteurs, ainsi qu'une galerie (/salle) d'exposition d'œuvres d'arts pour la mise en place des manifestations d'ordre culturel et artistique.

Le palais est aussi un lieu de joie, de festivité, d'exposition, d'expovente, d'évènements culturels et de célébration des cérémonies de mariage⁸ (Figures 5 et 6).

⁸ Tout comme la cathédrale Saint-Louis de Carthage, le palais du Baron d'Erlanger à Sidi Bou Saïd, le palais "Kobbet Ennhas" à la Manouba et le palais beylical "Qasr Essaâda" sont des espaces de célébration de fêtes de mariage.



Figure 5. Signatures des contrats de mariage au palais "Essaâda"
Source, auteur



Figure 6. Signatures des contrats de mariage au palais "Essaâda"
Source, auteur

II.2 : Les événements à grand public au service du développement :

Nés autour des célébrations et/ou rencontres ; les festivals et/ou les projets culturels en Tunisie se sont diversifiés et multipliés⁹ pour couvrir plusieurs genres et vocations (sociales, littéraires, artistiques, et environnementales).

Aujourd'hui ils sont devenus les enjeux de valorisation patrimoniales et touristiques, et sont aussi exploités comme supports événementiels. Ils jouent de ce fait le rôle de générateur artistique, culturel et économique.

II.2.a: Le festival Dream City

En investissant plusieurs lieux de la Médina de Tunis, le festival Dream City, s'affirme comme une occasion d'amener le public à percevoir et à se réappropriier la Médina. Le festival se veut une fête où les gens partagent leur histoire et leur culture.

Outre son rôle culturel, cet événement a été également une chance, pour ses visiteurs et/ ou acteurs en quête de découverte de la richesse patrimoniale de la médina de Tunis, et une réelle opportunité lucrative pour les commerçants, les marchands et les restaurateurs.

La médina de Tunis et ses environs sont devenus des espaces ouverts à des expérimentations artistiques et culturelles, ce qui a aussi créé une certaine vivacité socioculturelle et touristique (Figure 7).

⁹ Parmi les festivals les plus connus en Tunisie, on cite :

Le Festival de La Médina, le Festival "Dream City" Tunis, Le Festival international de Carthage, le Festival national du théâtre amateur de Korba, le Festival international du Film amateur de Kélibia, le Festival international des Arts plastiques de Mahres, le Festival international de musique symphonique d'El Jem, le Festival international des dattes kebili, le Festival international du Sahara de Douz, ...



Figure 7. Performance de Raeda SAADEH : " the wishes tree"¹⁰

Source, auteur

Le festival a aussi déclenché plusieurs autres initiatives et évènements, visant la valorisation du patrimoine médinal de Tunis, citant le projet d'inventaire et de protection des hammams historiques de la médina de Tunis lancé par l'Association "L'ndina Wel Rabtine" en 2013¹¹, ou le projet "Reviving Bab Souika : la

¹⁰ L'artiste, vêtue d'une robe blanche de plusieurs mètres incite les passants à écrire leurs vœux, souhaits, aspirations sur des morceaux de tissu coloré et à les jeter sur sa robe. La blancheur du tissu se mélange avec les couleurs des bandes, et la pureté du blanc s'imbibe du fardeau de tout un peuple.

¹¹ Ce projet visant une mobilisation citoyenne pour la sauvegarde durable des hammams historiques de la médina de Tunis a mené plusieurs photographes à participer à l'évènement et à l'exposition intitulée "3inek 3al hammam-Regards posés". Cette action se veut une mobilisation citoyenne pour la connaissance et la sauvegarde des hammams historiques de Tunis.

culture facteur de développement, citoyenneté et engagement" lancé par l'association Pontes Tunisie depuis 2015¹².

II.2.b: L'évènement : Hammamet Music Festival

En 2019, la ville de Hammamet a accueilli, le « Hammamet Music Festival », au bord de son port, au sein de sa corniche Sud, et sur les pavés de son fort historique (Figure 8).

Organisé par l'agence "Expo Events", sous le parrainage de l'office national du tourisme tunisien, l'évènement a duré trois jours (du 5 au 7 septembre), comportant deux soirées.



*Figure 8. Concert musical : les pavés du fort historique de Hammamet
Source, Montassar chahour¹³*

¹² Le projet "Reviving Bab Souika" met l'accent sur le danger de la décomposition perpétuelle du quartier Bab Souika, livré de plus en plus à la dégradation, à l'abandon, et à la pollution. Il s'inscrit comme un outil d'aide à la connaissance, à la protection du patrimoine relatant du contexte de Bab Souika, par l'organisation de plusieurs événements visant à la promotion et l'aide des jeunes talents.

¹³ CHAHOUR. M : directeur de communication de l'évènement HMF 2019.

Pour ses visiteurs, ce festival a été l'occasion rêvée pour assister à différents concerts et soirées en live. Avec environ 13 soirées réunissant 40 concerts gratuits, le festival de Rue « HMF 2019 », a été la plus grande scène culturelle et événementielle jamais réalisée à Hammamet.

Pendant trois jours, le « Hammamet Music Festival » a redonné vie à la station touristique de Yasmine Hammamet, en impliquant un public direct de 50 000 personnes de différentes nationalités (60% Tunisiens, 15% algériens, 25% de différentes nationalités).



*Figure8. Concert musical : La Marina Yasmine Hammamet
Source, Montassar chahour*

Les témoignages, les photos, et les vidéos vulgarisés sur le Net et par les médias (au moyen d'une campagne de communication d'envergure), ont imprégné une image d'une Tunisie ouverte, tolérante, et multiculturelle. Pour les touristes et les étrangers présents, le bon déroulement de la « HMF 2019 », a confirmé que la Tunisie est aussi un pays sûr et plein de vie.

II.2.c: Le projet artistique : MATZA kerkennah

Depuis l'année 2012, et après achèvement des travaux de rénovation et d'extension du musée de Bardo, ce dernier a pu héberger des événements culturels, des manifestations artistiques, ou des conférences¹⁴.

Ainsi, plusieurs évènements et expositions d'ordre culturel et artistique ont été programmés au Bardo, citons à titre d'exemple: l'exposition "Bardo (1881-1915)" [2013], l'exposition "Carth'Art, l'exposition Klee, Macke, Moilliet" [2014], l'exposition "L'Indice d'une suite" [2015], l'exposition "Lieux sacrés communs" [2016], l'exposition MATZA Kerkennah [2017], l'exposition tchèque "sous le soleil brûlant de l'Afrique" [2018],

Après suspension (/fermeture) temporaire du Bardo, depuis le coup de force du président Kaïs Saïed le 25 juillet, aucun évènement n'a été programmé au musée. La société civile en Tunisie exige la réouverture du bardo, pour qu'il retrouve son rôle culturel, et touristique.

Lotfi Mansour¹⁵ témoigne, à ce propos, dans son article paru le 22 octobre 2021, intitulé : "Libérer le Musée de Bardo" que :

« L'AMVPPC, qui gère le Bardo, est un organisme au budget souvent déficitaire et qui vit grâce aux recettes des entrées des

¹⁴ Il est possible de louer le hall d'accueil du nouveau bâtiment, les lundis et en dehors des horaires d'ouverture. Le bâtiment est aussi doté, au niveau inférieur, d'une grande salle de conférence, équipée pour recevoir les événements culturels et scientifiques. Voir : la revue en ligne « le Tourisme Magazine », parue le 1^{er} novembre 2012.

¹⁵ Lotfi Mansour est consultant en Tourisme et Marketing touristique, et auteur de plusieurs articles et études sur le tourisme en Tunisie. Parmi ses publications le livre "Le Tourisme est mort, vive le tourisme !" (Éditions Dad). Mr lotfi Mansour a été co-fondateur et directeur de rédaction de la revue : "Profession Tourisme" (1994 à 2000), et directeur de publication du magazine mensuel : "Le Tourisme" (2011 à 2013). Aujourd'hui, il est le directeur et rédacteur en chef du magazine : "le Tourisme Magazine"

visiteurs et à une dotation de l'État d'une dizaine de millions de dinars »¹⁶.

Il suggère ainsi, la délivrance de ce lieu d'exposition, considéré comme le plus prestigieux des monuments historiques de la ville de Tunis, pour garantir son salut, sa conservation, sa fonction culturelle, événementielle et touristique.

Dans ce qui suit, on va présenter l'évènement : "MATZA Kerkennah", et démontrer qu'est bel et bien au service du patrimoine, et du développement des îles Kerkennah.

« MATZA est un manifeste artistique développé depuis 2014 par l'artiste suisse Séverin Guelpa qui repose sur la capacité d'une communauté à se prendre en main en inventant ses propres outils de développement et d'émancipation. »¹⁷

L'évènement « MATZA Kerkennah », a été organisé en partenariat avec l'association tunisienne « Wallah We Can ». Il s'est déroulé dans un premier lieu sur les îles Kerkennah, où se sont réunis des artistes et un architecte de différentes nationalités. Le but de cette rencontre est de travailler en interaction avec la population locale des îles sur les enjeux de la pêche en mer, et sur le rapport qui lie les habitants locaux à la Mer. Le 14 avril 2017 cette initiative est couronnée par une exposition au Musée National du Bardo à Tunis (Figures 9 et 10).

¹⁶ Lotfi M, (2021), Libérer le Musée de Bardo, le tourisme magazine. <http://www.letourismemagazine.com/2021/10/22/liberez-le-musee-du-bardo>. (Consulté le 19/01/2022).

¹⁷ Matza, (2022). <https://matza.net/presentation>. (Consulté le 11/01/2022).



Figure9. Peinture murale de Maxime Bondu, travail en cours
Source, <https://matza.net/matza-kerkennah-2017/>

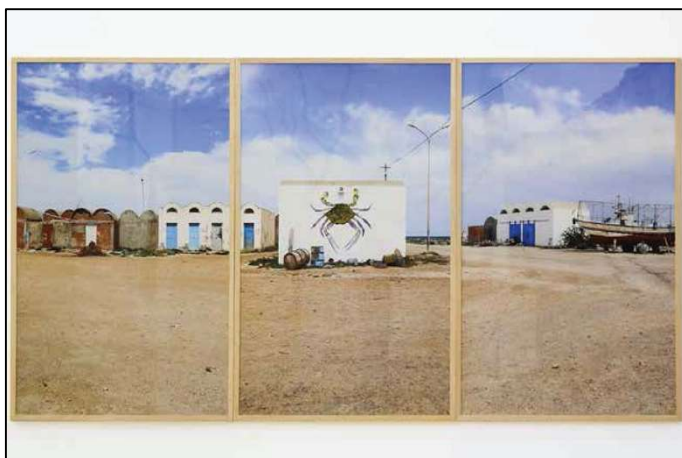


Figure10. Exposition de l'œuvre de Maxime Bondu, Musée du Bardo
Source, auteur

L'évènement de MATZA à Kerkennah a été un véritable triomphe, grâce à l'accueil et la générosité des kerkenniens, et en raison des efforts partagés entre les participants locaux et les meneurs du projet METZA, pour la protection du potentiel

patrimonial des îles, et la promotion de son économie artisanale et maritime.

Le patrimoine unique et diversifié de Kerkennah, et la volonté de sa population s'est avéré des atouts majeurs pour la réussite du projet : 70 personnes¹⁸ ont participé à des discussions actives sur les problèmes, les enjeux et les défis d'ordre environnemental (causant la diminution progressive des ressources maritime), politique et social (relatant de l'interruption précoce de l'éducation, le souci de développement durable, ou de migration irrégulière, ...). Ces discussions ont révélé la possibilité d'initiatives et de projets futurs.

Il prouve qu'une telle Initiative artistique peut être considérée en soi comme un outil de développement et de consolidation de la société civile.

Une exposition au Bardo

Après deux semaines de travail sur place, l'équipe de MATZA s'est rendue à Tunis pour monter l'exposition MATZA Kerkennah au Musée National du Bardo. Un événement inauguré le 14 avril 2017 en présence de M. Darbellay, représentant l'Ambassade de Suisse à Tunis, et de l'ensemble des partenaires du projet. Environ 250 personnes ont participé à ce vernissage. L'exposition est ensuite restée ouverte au public jusqu'au 7 mai. L'exposition aura au total été approximativement visitée par un millier de personne.

Une excellente couverture presse

Après le séjour de travail aux îles kerkennah, l'équipe de MATZA est arrivée à Tunis pour l'exposition MATZA Kerkennah au Musée National du Bardo (Figures 11 et 12).

¹⁸ D'après le communiqué de presse de l'évènement, ceux qui ont participé à la discussion sont des habitants de kerkennah, des gens venus pour la journée, des journalistes, des artistes, et quelques spécialistes en sociologie du développement.



*Figure11. Préparation des expositions et des installations artistiques,
Musée du Bardo de Tunis Source, auteur*



*Figure12. Inauguration de l'exposition MATZA Kerkennah
au Musée du Bardo Source, auteur*

L'événement s'est tenu le 14 avril 2017 en présence des partenaires du projet. Le succès du travail de l'équipe de METZA et la couverture médiatique d'envergure a amené plus qu'un millier de personnes en 20 jours.

L'évènement METZA et la production artistique exposée au Bardo ont été estimés comme des outils d'aide à la connaissance et à la protection du patrimoine de Kerkennah, et sont considérés comme un levier de développement.

Conclusion

En Tunisie est-ce acceptable de louer, aux agences de l'évènementiel, certains monuments inscrits au patrimoine mondial pour des événements privés ? Comment est-il possible de réserver certains sites à valeur patrimoniale pour l'organisation de manifestations et d'événements à grand public ?

En Tunisie, les lieux à valeur patrimoniale et culturelle manquent couramment de visibilité malgré leurs potentiels architectural, culturel et artistique. Si l'Etat encourage les institutions et les associations culturelles à favoriser des approches, à ressources propres, la privatisation de ces espaces patrimoniaux à vocation évènementielle et culturelle peut être un complément de revenus pour valoriser ces lieux.

Par suite les musées, les monuments historiques, les maisons remarquables, les friches industrielles..., peuvent bel et bien être prisés par les entreprises, qui souhaitent offrir à leurs convives une expérience inoubliable, et peuvent ensuite bénéficier de revenus utiles à leur conservation.

D'après l'analyse des exemples précédemment cités (qui reflètent en grande partie la réalité du secteur évènementiel en Tunisie), les professionnels de l'évènementiel sont constamment à la recherche de sites et de monuments à caractère patrimonial pour susciter l'émerveillement de leurs clients. L'exploitation et la location de ces lieux singuliers, moyennant les événements privés et à grand public, s'avèrent des outils de connaissance et de valorisation de ces lieux.

De ce fait, l'événementiel est un soutien pour la valorisation du patrimoine culturel et historique, mais faut-il aussi proposer une liste de lieux patrimoniaux et culturels ouverts aux événements professionnels. Ces lieux, nécessitent d'être sélectionnés en fonction de leur intérêt patrimonial, historique, architectural, culturel ou artistique, et exploités suivant un cahier de charge bien précis. Il faudrait aussi proposer une mise en relation plus prédictive et exhaustive entre les organisateurs d'événements professionnels, et les gestionnaires des divers lieux à valeur patrimoniale et/ou historique.

En plus, en choisissant un lieu patrimonial ou culturel, le professionnel inscrit son événement dans un cadre exceptionnel, et crée un sentiment de privilège et d'exclusivité chez les clients. Il les emmène dans un processus de dynamique économique, sociale, et dans une aventure collective de préservation du patrimoine, liée à un engagement fort de valeur et d'identité. Outre son rôle culturel et festif, cet événement sera une réelle opportunité lucrative et commerciale.

Ainsi, la gouvernance participative des espaces patrimoniaux, par l'intervention des professionnels de l'événementiel, propose nécessairement à une communauté locale à se prendre en main en inventant ses propres outils de valorisation du patrimoine, de développement et d'émancipation.

Bibliographie

- Alfredo, C. (2019). Le patrimoine est-il compatible avec l'événementiel ? *Le Courrier de l'UNESCO, Volume* (2018), Issue 4, p. 62. <https://doi.org/10.18356/6c912b36-fr>, consulté le 15-03-2022, mis en ligne le 05-01-2019.
- Lotfi M, (2021). Libérer le Musée de Bardo, le tourisme magazine, <http://www.letourismemagazine.com/2021/10/22/liberez-le-musee-du-bardo>, consulté le 19-01-2022, mis en ligne le 22-10-2021.
- Matza, (2022). <https://matza.net/presentation>, consulté le 11-01-2022.

II- L'ÉVÉNEMENTIEL AU SERVICE DU TOURISME CULTUREL DANS LES SITES PATRIMONIAUX.

II-1. L'évènementiel et les enjeux de la mise En valeur touristique des sites touristiques

LE FESTIVAL DE DOUZ : UN POTENTIEL D'UN TOURISME DURABLE AU SUD TUNISIEN

Racha BEN ABDELJELIL GAMHA ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Maître-assistante en histoire de l'art à l'Université de Sousse, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, unité de recherche : AnTeSaPer

Résumé

Depuis les années 90 du siècle dernier, la Tunisie adoptait de nouvelles formes de tourisme différentes aux formes balnéaires ayant prouvé leurs échecs¹ comme elles ont causé la destruction et la défiguration des paysages originels. Nous énumérons à titre d'exemple le tourisme responsable, écologique, durable et culturel.

De nombreuses nouvelles stations touristiques sont désormais apparues ces dernières décennies garnissant les différentes régions du nord au sud tunisien.

Dans cet article, nous nous intéressons aux produits touristiques proposés par les différents acteurs à l'occasion du Festival international du Sahara de Douz et son rôle dans le développement durable de la région. Il est à rappeler que la première édition de ce

¹ Hellal, M. (2021). Le tourisme tunisien avant et après la Covid-19. In *Etudes carabéennes*. n°49. en ligne : <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.21990>.

festival revient à l'année 1910 ; un demi-siècle plus tard, soit en 1967, ce même festival s'est fait une renommée internationale

À chaque fin d'année, le festival de Douz s'établit sur quatre jours pour célébrer les traditions berbères des autochtones. Des programmes touristiques divers sont proposés par les agences de tourisme et par les acteurs de ce secteur. En consultant les offres d'un « package » diffusées sur les réseaux sociaux tels que le Facebook, nous remarquons qu'il y a une standardisation du produit proposé débutant généralement des habitations troglodytiques de Matmata jusqu'au Qsar Guîlâne, vers l'île de Djerba ou encore Tozeur. Nous constatons que toutes les affiches publicitaires de ces offres touristiques se ressemblent (des quads, des chameaux, des voitures 4*4, le sahara...) et elles n'exposent pas réellement les spécificités du sud tunisien. En effet, ces icônes ne dévoilent guère le cachet identitaire de la région. En plus, ce tourisme qui se voit et qui se présente comme étant différent du tourisme traditionnel et conventionnel persiste encore dépendant des anciennes stations telles que Djerba ou encore Tozeur.

Cette présente recherche discutera, premièrement, les différents produits touristiques proposés lors du festival du Douz. Deuxièmement, nous présenterons les diverses potentialités aussi bien culturelles que naturelles qui permettent de créer un tourisme durable et responsable où les autochtones sont impliqués et tirent profit. Nous proposerons à la fin de notre article deux packages touristiques ; le premier est destiné pour les amateurs des aventures et le deuxième est culturel.

Mots clés : Festival de Douz ; tourisme ; identité ; développement durable.

Introduction

Le sud tunisien est caractérisé par son climat aride, par sa diversité topographique et par sa richesse culturelle. Dans cet article, nous mettrons l'accent sur le festival international de Douz et son rayonnement dans la région. Nous nous demandons comment peut-on assurer le développement durable de la ville de Douz et ses environs tels que Nouaïel ou encore Sabria. Chacune de ces régions présente des spécificités géographiques et culturelles différentes. Leur mode de vie économique est basé essentiellement sur l'agriculture et l'activité artisanale.

De nos jours, la ville vit des mutations économiques rapides, surtout l'introduction de l'activité touristique qui risque de rompre avec sa singularité et son authenticité. Des chaînes hôtelières, des maisons d'hôtes, des circuits touristiques divers mais monotones sont proposés aux visiteurs/ touristes. Nous vivons une standardisation laide de ce produit malgré la richesse patrimoniale que dispose chacune de ces localités. En plus, cette industrie touristique, malgré son ampleur, reste toujours liée aux zones balnéaires qui ont prouvé leur incapacité de mener un tourisme responsable et durable.

Dans la présente recherche, nous proposerons, dans un premier volet, de présenter les principales caractéristiques de la ville Douz et son festival international. Cette partie mettra en lumière le produit touristique proposé au cours de son festival international. Deuxièmement, nous présenterons les différentes potentialités de Douz et les villages avoisinants qui sont principalement naturelles, urbaines, architecturales et socio-économiques. Troisièmement, nous nous demanderons quelles sont les mesures à entreprendre pour instaurer un tourisme durable et responsable tenant en compte l'identité culturelle et socio-économique de la région ; un tourisme qui se voit indépendant du tourisme balnéaire au sud tunisien ?

Pour ce faire, nous nous sommes référés aux offres proposées par les agences du voyage ou encore les affiches de ce festival. Comme cette recherche relate une expérience personnelle et un entretien avec le directeur actuel du festival et certains visiteurs de ce festival.

Cet article proposera de revoir les circuits touristiques proposés lors du festival international afin de créer un tourisme durable auquel les locaux peuvent en tirer profit. En d'autres termes, nous essaierons de créer une connexion entre le festival international de Sahara de Douz et son environnement tout en se détachant des stations touristiques traditionnelles.

I- Les potentialités de la ville de Douz et son festival

La ville de Douz fait partie du gouvernorat de Kébili. Elle est connue par « la porte de sahara » et un point de carrefour entre Gabès et Tozeur. Elle était le territoire de nomadisme et semi-nomadisme jusqu'aux années soixante-dix du siècle dernier où elle a commencé à prendre ses premiers pas vers la modernisation. La structure sociale est tribale et le mode de vie est rural malgré les diverses mutations politiques, sociales, culturelles et économiques qu'a vécues la région. Douz est le territoire des Mèrazigues, une tribu semi-nomade regroupée autour d'un saint Sidi Marzoug. Elle est « *le centre de sédentarisation du plus grand groupe semi-nomade du Sud tunisien : les Mèrazigues, anciens éleveurs de dromadaires attachés aux valeurs de liberté et maîtres des grands espaces ouverts* »². D'ailleurs, sur la route qui mène au sahara, le mode nomadisme est encore perçu. L'État a encouragé ces semi-nomades à se sédentariser en creusant les forages et en valorisant le travail de l'agriculture.

Douz fait partie également des oasis de Nefzaoua situées au sud-ouest tunisien. La région est de climat méditerranéen saharien dont la pluviométrie ne dépasse pas les 80mm/an et d'amplitude thermique forte. Elle est caractérisée également par les vents de sable au printemps et le sirocco en été³.

² MEHAT. (2005). *Atlas des paysages en Tunisie*. P. 295.

³ Sghaier, M. (1999). Les Oasis de la Région de Nefzaoua. In *IMAROM Working Paper Series*. N°. 3. P. 2.

Elle compte à la fois les caractéristiques de l'espace oasien et saharien. Elle est garnie également par les dunes de sahara qui sont une destination des visiteurs. À Nefzaoua, les oasis, se répartissant sur les limites du chott al-Djérîd, sont généralement de petites dimensions et déchiquetés et les plus importantes sont implantés tout autour de Douz. « *La couleur dans le désert se définit comme ce qui résiste à cet aplatissement nihiliste de l'étendu spatial, celui du Grand Erg Oriental* »⁴. Ainsi, les couleurs de sahara sont multiples selon les régions. Par exemple, il est blanc à Douz, rouge entre Douz et Qasr Ghîlâne ou encore jaune.

Du coup, Douz réunit les steppes, les chotts, les oasis et les dunes de sable, d'où sa richesse naturelle.

Actuellement, la ville renferme deux modes de vie : le premier est rural et bédouin et le deuxième mode de vie est basé sur l'activité touristique. Grâce aux mutations culturelles et à l'activité touristique que la ville entreprend au cours de ces dernières décennies, la ville vit une urbanisation intensive.

La ville accueille également à chaque fin d'année le festival international du sahara pour célébrer les traditions et les coutumes des Mérazigues. Nous essaierons dans cette partie de présenter les différentes potentialités de Douz et ses environs afin de créer des liens entre son festival international et son environnement culturel, social et naturel.



Carte 1: La ville de Douz : la porte du désert

Source : Google Earth

⁴ Azzouz, K. (2013). *Esthétique et poétique de la coloration dans l'architecture traditionnelle et contemporaine dans les villes du sud tunisien*. P.151. En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00944011>.

I-1- Les potentialités culturelles

Dans ce qui suit, nous allons présenter le festival international de Douz. Nous nous intéresserons aux différentes manifestations culturelles et cérémonielles organisées lors de son déroulement et les mutations qu'il a vécu lors de ces décennies.

a. Le festival international du sahara

Le festival international du sahara est une manifestation culturelle qui s'organise à chaque fin d'année. Elle se déroule sur quatre jours pour célébrer le mode de vie et les coutumes tribales notamment des Mèrazigues.

Il fut fondé en 1910 et compte parmi les premiers festivals qui ont vu le jour en Tunisie pendant la période de la colonisation française. Les premières sessions de ce festival furent avant la première guerre mondiale. Elles regroupaient essentiellement les amateurs des chameaux parmi les officiers français, les locaux et les nomades de la région. Il s'agissait d'une manifestation d'une seule journée où sont organisées des courses et des compétitions entre les participants. Le festival était ensuite interrompu entre les deux guerres et après la deuxième guerre mondiale. Il a repris ses activités en 1967 et se déroula sur plusieurs jours⁵. À cette date, ce festival est devenu international. Afin de garantir son ouverture sur les autres cultures, le festival invite des participants étrangers à son programme provenant des pays africains, européens et asiatiques. Le festival se déroulait fin novembre et il a changé de période pour mieux correspondre aux vacances scolaires de décembre pour les locaux et ceux de Noël pour les visiteurs étrangers⁶.

Le programme du festival célèbre le mode de vie traditionnel tel que le défilé d'un troupeau de dromadaire portant des araires. Parmi les scènes qui sont fortement appréciées par les visiteurs du festival la

⁵ Karass, A. M. (2015). *Music and Festivity in Tunisia: The International Festival of the Sahara in Douz and the Negotiation of Identity*. P. 7. DOI: <https://doi.org/10.21954/ou.ro.0000f012>.

⁶ Karass, A. M. (2015).

course de méharis et celle de chasse moyennant les chiens de race *slouguî*. Cette course renvoie aux valeurs tribales et d'honneur qui régissaient les rapports entre les différents membres des Mèrazigues. La scène du mariage traditionnel combinant la danse traditionnelle, *le nakh*, et la danse Bou Sa'diyya, très réputées à Douz et dans toutes les régions tunisiennes, fait partie des festivités attrayantes du festival⁷.

Le premier jour du festival commence par un défilé de troupes musicales traditionnelles jouant au *tbal* et la *zokra*, des danseurs, des charmeurs de serpents, ... tout au long de l'artère principale de Douz. Chacune de ces troupes porte son drapeau signalant la présence et la participation des différentes nationalités à cette manifestation culturelle. La ville vit un événement exceptionnel et accueille en beauté le démarrage de son festival. Les autres matinées sont animées par ces troupes traditionnelles qui se déplacent dans le souk ou la place de la ville, lieux de rencontre et d'échange entre les locaux et les visiteurs. Les différentes cérémonies de l'après-midi se déroulent dans la place de Hnîch, une vaste aire aménagée aux confins du désert pour accueillir les manifestations du festival de Douz.

Cette place accueillait des festivités, bien que limitées, assurant la rencontre entre les nomades, les semi-nomades et les oasiens sédentarisés. C'était un échange socioculturel et économique autour des scènes de la vie quotidienne telles que la course des Méharis.

Aujourd'hui, et après que le festival est devenu international, cette place fut aménagée par des gradins pour être le grand « théâtre » et le stade de la ville, à l'intérieur de laquelle sont célébrées des scènes de mariage traditionnel, des danses folkloriques, *Nakh*, des jeux de désert et des démonstrations de techniques de chasse et d'équitation.

⁷ Un artiste de la rue déguisé en un Africain portant des habits en peau d'animaux et un masque en cuir. Bou Sa'diyya reflète la culture subsaharienne et on a recours à ses performances pour chasser les esprits et les djinns surtout dans les cérémonies de mariages. Les performances de Bou Sa'diyya existent encore dans les autres régions de Tunisie. Elle est associée au rythme du *stombâlî*.

Les gradins sont construits moyennant des matériaux industriels, ce qui défigure le paysage naturel du désert.

Les après-midis du deuxième et troisième jour sont réservés à la course des méharis. Quant aux soirées, elles sont animées par des concerts de musique traditionnelle qui ont lieu généralement dans la maison de culture de la ville. Ces journées sont également meublées par des conférences scientifiques sur la poésie populaire, *'ukâdhiyât*, l'histoire locale, le mode de vie oasien... Par la même occasion, la foire du festival est organisée exposant les articles d'artisanat propres à la région, des produits alimentaires et des souvenirs.

Tout le long de ces quatre jours, la ville vit un dynamisme socioculturel et un échange entre les visiteurs et les locaux. Le festival est considéré également comme une source de fierté pour les autochtones, vu qu'il dévoile une partie de leur coutumes et traditions. C'est aussi une source de revenus supplémentaires pour eux. D'ailleurs parmi les principaux objectifs de ce festival est de rendre hommage à cette région semi-nomade tout en célébrant sa culture et son mode de vie, promouvoir le tourisme, divertir les visiteurs présents et permettre aux locaux de questionner leur identité et la raviver en tant que Mèrazigues. En effet, le festival de Douz est une occasion pour faire connaître les caractéristiques culturelles de la région.

Il intéresse de noter que le festival de Douz est parrainé par l'Etat pour stimuler le tourisme alternatif et par la suite l'économie locale de la ville.

Pour bien mener cette étude, nous avons interviewé par téléphone le directeur actuel du festival de Douz monsieur Achraf Ben Othman⁸. Concernant l'impact de cette manifestation culturelle sur la ville et ses habitants, il nous informe que c'est la période la plus animée de l'année et elle représente la haute saison touristique. Notre

⁸ L'interview avec monsieur Achraf Ben Othman a eu lieu le 10-03-24. Il nous a présenté des propos concernant l'animation de la ville de Douz durant le déroulement de son festival et des informations concernant les visiteurs de la ville.

informateur précise également que toutes les unités hôtelières ainsi que les autres formes d'hébergement (campement, la pension chez les familles...) sont toutes réservées et occupées durant cette période. Des dizaines de milliers visitent ce festival annuellement. Le directeur du festival informe que la 55^{ème} session du festival a interdit les différentes formes de festivités à cause de la guerre israélo-palestinienne et donc le nombre de visiteurs a diminué par rapport aux dernières années. Notre informateur précise également que pour cette session (décembre 2023), le nombre de visiteurs persiste important. Par exemple, à l'inauguration du festival au souk de Douz, ce nombre a atteint les 10 000 visiteurs. Quant à la place de Hnîch, elle accueille entre 40 000 et 50 000 visiteurs par jour. Alors que les spectacles nocturnes accueillent 5000 visiteurs et la foire de l'artisanat est fréquentée par 3500 visiteurs quotidiennement⁹.

Malgré que ce festival compte parmi les plus attractif surtout qu'il coïncide avec les vacances de fin d'année, nous constatons qu'il n'y a pas une amélioration au niveau de son contenu. Il s'agit de reprendre les mêmes performances et les mêmes scènes de mariage, de chasse et des valeurs ancrées dans cette société de Mèrazigues. D'une session à une autre, le festival de Douz perd son authenticité et son premier objectif. En effet, il s'agit d'une folklorisation d'un patrimoine authentique enraciné dans la culture de la région. En plus, de nos jours, plusieurs groupes de musique étrangers de différents continents (des Asiatiques, des nord Africains et des Européens) viennent à l'occasion du festival jouer une musique étrange au contexte naturel et socioculturel. Elfaleh se demande alors si c'est « *un festival de Douz ou encore un festival à Douz* »¹⁰. Du coup, c'est une rencontre malsaine et incohérente entre toutes les cultures étrangères et locale. En effet, cette manifestation tant attendue par les locaux pour dévoiler en premier temps leurs traditions et coutumes et

⁹ Ces données nous ont été fournies par monsieur Achraf Ben Othman le directeur actuel du festival de Sahara de Douz.

¹⁰ Elfaleh, I. (2020). Les contraintes de mise en valeur touristique du Sahara et des oasis de Douz (Sud-ouest tunisien). In *RIMEC*. En ligne <http://revue-rimec.org/les-contraintes-de-mise-en-valeur-touristique-du-sahara-et-des-oasis-de-douz-sud-ouest-tunisien/>.

assurer deuxièmement le développement durable de leur région est timbrée de répétitivité et de laideur. Même la musique traditionnelle reproduite lors du festival ou encore lors des soirées animées dans les hébergements des visiteurs (hôtels et campements) n'est pas propre à la région. Le recours à des artistes étrangers dont la culture est différente à celle du contexte de Douz pour meubler certaines performances présente un double effet. Premièrement, ça pourrait être bénéfique au niveau de l'attractivité des spectateurs locaux et étrangers. D'autre part, la participation des artistes étrangers peut altérer à l'identité de la ville et de son festival qui se voit occuper l'un de ses piliers économiques.

Actuellement, le festival International de Sahara est appelé à se raviver et à revoir sa programmation qui devient de plus en plus folklorique et monotone¹¹. La visite de ce festival reste également dépendante des stations traditionnelles et donc le visiteur ne trouve pas assez du temps pour découvrir les potentialités de la région.

Dans ce qui suit nous essaierons de mettre l'accent sur certains lieux de Douz et ses environs afin que le visiteur puisse s'y rendre. Ces lieux à caractère culturel ou naturel permettraient d'enrichir le produit touristique et pourraient éventuellement être intégrés dans l'organisation du festival.

b. Le musée de Sahara de Douz

Inauguré en 1997, le musée de Sahara de Douz permet aux visiteurs de percevoir certaines traditions et formes culturelles caractérisant la région. Il reflète la mémoire des pratiques bédouines et l'illustration du mode du comportement des locaux que ce soit dans le domaine saharien et oasien. Plusieurs objets de la vie quotidienne sont exposés dans les espaces intérieurs du musée ou encore sous une tente reflétant le mode de vie nomade et semi-nomade de la région. Nous énumérons à titre d'exemple les techniques de marquage des chameaux et l'habit traditionnel des autochtones. Les différents dessins de tatouage sont illustrés sur des postures tridimensionnelles de visages des femmes. Comme une partie de ce musée est réservée à

¹¹ Le festival de Douz est devenu monotone que les mêmes scènes sont reproduites et répétées chaque année.

l'exposition de la flore et faune de la région. Tous ces objets d'art sont exposés dans un nouvel espace construit meublé de niches aménagées en vitrine. Chacune d'entre elles reçoit un objet de la vie bédouine ou oasienne. Ces illustrations sont figées et immortalisées derrière ces vitrines dont le cadre est en aluminium ! Après notre visite à ce musée, nous aurons préféré que ces objets qui représentent la vie quotidienne d'une région soient insérés dans une architecture traditionnelle qui renferme à son tour des connotations multiples du mode de vie authentique de la région. Ainsi, la représentation muséale sera plus vivante et expressive. Il est à noter malheureusement que le nombre de visiteurs a baissé de 73.3% entre 2019 et 2020. En effet le nombre de visiteurs est égal à 915 en 2019 et 244 en 2020¹².

c. Les caractéristiques urbaines et architecturales :

L'architecture vernaculaire représente l'une des identités qui pourraient caractériser une région. En effet, le mode de répartition de distribution des espaces témoigne du mode de vie. Il intéresse également de recenser les matériaux locaux et les techniques ancestrales qui ont permis d'ériger ces habitations pour assurer la sauvegarde de la mémoire locale de la région.

L'architecture traditionnelle de Douz ainsi que ses environs présentent des spécificités qui caractérisent cette région à caractère nomade et semi-nomade.

Nous considérons à titre d'exemple le cas du village de Sabria situé à 40 km de la ville de Douz. Il est caractérisé par son oasis et son mode vie où les traces de nomadisme persiste encore. Ce n'est plus une destination touristique accueillant les visiteurs mais ses habitants locaux sont des bons connaisseurs des circuits du Sahara. En effet, ce village est implanté sur le flanc du désert. C'est la porte du Sahara au sens propre du mot vu qu'il est entouré de dunes de sable.

Le village est caractérisé par une répartition spatiale tenant compte des données naturelles. En effet, il s'agit d'un urbanisme dispersé et

¹² ONTT. (2020). *Le tourisme tunisien en chiffre*. P.18. En ligne : www.ontt.tn/.

étalé linéairement¹³. Quant à l'architecture traditionnelle du village elle est sobre. Ses habitations sont généralement limitées à un seul espace orienté vers l'est. Les rangées de ces habitations sont intercalées permettant la circulation du vent sableux. La pièce d'habitation est couverte par trois voûtes et renferme trois sous espaces séparés par deux arcs. On peut justifier cette sobriété de l'habitation et sa simplicité par le fait que les habitants de ce village étaient des nomades qui se sédentarisent juste pour la récolte des dattes. Les matériaux utilisés sont essentiellement le *fankar* : une roche se trouvant in situ et à partir de laquelle on extrait également du gypse et le bois pour la fabrication de la porte et les rares fenêtres.

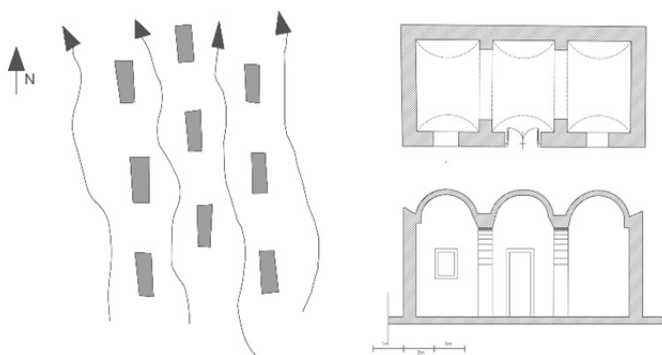


Figure 1: Implantation et plan des habitations à Sabria
Source : MEHAT.2002 :108



Figure 2: Maison traditionnelle de Sabria
Source : Nunes. 2020 : 179

¹³ MEHAT. (2002). P. 107.

Le village renferme également un ancien fort romain autour duquel sont tournées certaines scènes du film *Fort Saganne* (1980)¹⁴. Sabria est connu également par son oasis et ses palmeraies qui constituent le pilier économique du village. Mais ce dernier est menacé de l'ensablement vu sa proximité du Sahara et de l'Erg oriental. Actuellement, il est parmi les passages touristiques courts planifiés par les agences de voyage pour visiter l'ancien fort.

Le village de *Nouaïel* occupe également une place stratégique sur la route qui mène au désert et c'est un point de transition entre les différents lieux que pourrait le visiteur se rendre au cours de son séjour au sud-ouest tunisien. Le village est réputé par son oasis faisant partie des six oasis traditionnels pilotes entretenues par l'Etat et sa zaouia de confrérie *al-Qâdiriyya*. Tout autour de l'oasis et sur les flancs est implantée la mosquée du village et des ruines des anciennes habitations et greniers des nomades de la région¹⁵.

L'espace oasien de *Nouaïel* est entouré de monuments et de pratiques sociales et culturelles qui nécessitent une mise en valeur. En effet, la région compte *zâouia-t al-Nouaïel* dite encore *zâouia-t al-chaykh 'Omrân*. Elle fut construite en 1938 à proximité de la source d'eau qui était à l'origine de la plantation de l'oasis et la parution du village¹⁶. Elle enseigne la branche *al-Qâdiriyya*. Comme elle est connue pour être un espace de refuge en cas de conflit entre les tribus. En 1964, cet espace de culte a changé d'emplacement tout en gardant le monument originel¹⁷.

¹⁴ Nunes, N. (2020). L'oasis de Sabria (Tunisie) : un patrimoine à préserver. In *Revue d'histoire méditerranéenne*. Vol. 02. N° 02. P181. En ligne : https://run.unl.pt/bitstream/10362/110735/1/L_oasis_de_Sabria._un_patrimoine_pr_server.pdf. P. 179

¹⁵ Bisson, J. (1991).

¹⁶ Lahoual, M. (2009). Les zouis et les pratiques soufites en Tunisie : l'exemple de Douz (en arabe). In *La culture populaire*. N°4. P. 56.

¹⁷ Ministère de l'Environnement. (2014). *Plan de Développement Participatif de l'Oasis de Noueil*. P.12.

En 1981, un bassin d'eau fut construit afin de mémoriser l'emplacement originel de la *zâouia* et dynamiser la région¹⁸. Le festival « Patrimoine et Créativité » avait eu lieu dans la place se trouvant à proximité de ce bassin, mais il a rapidement pris fin en 2007¹⁹. Aujourd'hui, ce bassin n'est plus entretenu et toute la région souffre d'une pénurie en eau et perd de plus en plus son potentiel et son attractivité.

Le bassin d'eau a perdu, après son abandon, sa fonction en tant que catalyseur de la mémoire du village et une composante autour duquel étaient organisés les manifestations du festival et quelques activités touristiques telles que les randonnées et le camping²⁰. Actuellement le village de Nouaïel ainsi que son oasis sont menacés par l'envahissement des sables du côté est et sud. Comme le côté nord-ouest est caractérisé par une zone marécageuse résultant remontée en surface des eaux de drainage²¹.

I-2- Les données naturelles

a. L'oasis :

Ce qui caractérisent les oasis autour de Douz et sa région est leur surface réduite par rapport aux régions sédentaires et leur caractère dispersé. L'oasis de Sabria, par exemple, compte parmi les plus

¹⁸ Ministère de l'Environnement. (2014). P.12.

¹⁹ Ministère de l'Environnement. (2014). P.12.

²⁰ « Douz est habitée par les Mrazig, une population d'éleveurs nomades, qui quittent encore périodiquement leurs maisons pour retrouver la vie sous les tentes. A proximité de Douz sud Tunisie, les vastes palmeraies de Kebili et de Deggache offrent de ravissantes zones ombragées. Alors que les villages sablonneux de Sabria, Nouil, El Faouar et leurs petites oasis, semblent perdus dans le désert de sable et d'une immense étendue de sel aux reflets chatoyants : le Chott El-Jerid sud Tunisie. » c'est un extrait d'une publicité d'une agence de voyage pour un séjour court de deux jours/ une nuitée au sud tunisien nommé Ali Baba. Ce circuit prend ces premiers pas de Kairouan tout en passant par El-Jem, Gabes, Matmata, Douz, Tozeur et enfin Chébika et Tamaghza.

²¹ Ministère de l'environnement. (2014). *Plan de développement participatif de l'oasis de Noueil*. P.30.

anciennes de la région. Néanmoins, elle a connue des mutations surtout après le forage d'al-Faouar en 1949²².

L'oasis présente un microclimat différent des espaces qui l'entourent. Elle est entourée de steppes désertiques caractérisées également par sa biodiversité végétale s'adaptant au sol sableux. Il s'agit des espèces psammophiles, gypsophiles adaptées aux sols riches en gypse et halophiles adaptées aux sols salins. Les habitants locaux ont développé au cours des décennies des techniques et des savoir-faire ancestraux relatifs au travail de l'agriculture surtout après la réalisation des forages. De nos jours, la nappe phréatique devient de plus en plus profonde et sa proximité de Chott al-Djérîd a causé progressivement le manque en eau utile pour irriguer l'oasis ; ce qui a causé l'infertilité progressive de cette oasis.

L'oasis de Nouaïel pourrait être un exemple pertinent de la mise en valeur touristique et écologique de cette oasis située au nord de Douz. Elle est enracinée dans l'histoire de la ville témoignant de la sédentarisation des tribus nomades des *Banu Sulaym* et *Banu Hilâl*. La population de Nouaïel (dite aussi les nomades du village) fait partie des *Adhârâ* descendants des *Banû Sulaym*²³.

De nos jours, les oasis de Douz et ses environs font partie des produits touristiques proposées aux visiteurs, sans revenus pour les locaux.

Ces oasis sont réputées également pour la production d'une bonne variété de dattes telle que *deglat-al-Nour*.

²² Nunes, N. (2020). L'oasis de Sabria (Tunisie) : un patrimoine à préserver. In *Revue d'histoire méditerranéenne*. Vol. 02. N° 02. P181. En ligne : https://run.unl.pt/bitstream/10362/110735/1/L_oasis_de_Sabria_un_patrimoine_pr_server.pdf.

²³ Lahwal, M. (2009). Les zouis : les procédés soufis en Tunisie l'exemple de Douz (en arabe). in *La culture populaire* (en arabe). N°4. P. 69



Carte 2: Implantation dispersée des oasis
autour de Douz

b. Le parc National de Jbil

Le parc national de Jbil compte une variété de faune et de flore spécifique à la région. De surface 150000m², il est situé à 70 km de Douz dans le désert et sa topographie est diversifiée (un massif montagneux, des steppes, des formations dunaires et de regs). Il fut créé en 1994 par le ministère de l'environnement pour préserver la biodiversité des terres de la région. La création du parc contribue également à la diversification économique dans « *la région et la gestion durable des ressources naturelles* »²⁴. En effet, l'aménagement du parc national de Jbil avait pour but d'instaurer un tourisme écologique dans la région. Ce parc représente et renferme les spécificités naturelles du grand Erg oriental. Il intéresse de noter par ailleurs que Douz compte parmi les zones d'ornithologie au sud tunisien. En effet, la région compte plusieurs zones humides. « *Les zones humides de Douz présentent un habitat exceptionnel peuplé par des massifs de phragmites et de thyphas, végétation qui valorise*

²⁴ Ministère d'environnement et de développement durable. (2015). *Evaluation des impacts environnementaux et sociaux des sous projet d'amélioration des infrastructures et les mesures d'intervention*. P. 3. En ligne : www.environnement.gov.tn/images/fichiers/projet_etude/ecotourisme/FES_jbil.pdf.

considérablement le milieu. Ce type d'habitat n'est pas très répandu en Tunisie et ne se trouve que dans certains grands canaux de drainage du nord, sur quelques lacs collinaires et sur certains plans d'eau du sud. Ce type de milieu est d'une grande richesse biologique. Ils dissimulent non seulement de nombreuses espèces d'oiseaux d'eau, mais aussi des mammifères, des reptiles, des batraciens et des insectes, dont certains y sont strictement inféodés »²⁵.

II- Réflexions préliminaires

Après l'indépendance, Douz est devenue l'une des plus importantes agglomérations de la région de Nefzaoua. Aujourd'hui et depuis les années 90, la ville représente un pôle d'attraction touristique important dans la région et en Tunisie. En effet, c'est la capitale de tourisme saharien à Nefzaoua²⁶. À part les établissements hôteliers, des campements sont aménagés aux rives du Sahara permettant aux visiteurs un moment d'exotisme et une intégration temporaire au paysage désertique du grand Erg oriental. Comme plusieurs programmes sont proposés aux visiteurs lors de leurs visites au festival, notamment assister au coucher ou lever du soleil après une balade sur les dos des dromadaires. La ville est connue également par le tourisme sportif comme les randonnées au désert et le sport mécanique.

Les activités touristiques de la ville de Douz se développent d'une année à une autre et elles priment probablement sur les autres secteurs économiques. Il s'agit principalement d'un tourisme saharien étant donné que la ville est située sur les flancs du grand erg oriental.

Ces dernières décennies, Douz connaît une attractivité touristique qui manque de structuration. C'est un tourisme consommateur des ressources et qui risque le même sort que le tourisme balnéaire *low cost* qui caractérise toute la côte est de la Tunisie.

²⁵ Reynaud, P. A. (2007). L'écotourisme ornithologique dans le Sud tunisien : analyse des carnets de birdwatcheurs. In *Tourisme saharien et développement durable : enjeux et approches comparatives*. P. 175.

²⁶ Elfaleh, I, (2020).

De nos jours et à l'occasion du festival international du Sahara, des circuits touristiques de deux ou trois jours sont proposés aux visiteurs reliant la ville avec les pôles touristiques balnéaires tout en passant par Matmata et Tozeur. Généralement, des voitures tout-terrain sont à leur disposition ; ce qui les empêche de découvrir l'authenticité et la particularité de Douz et ses environs et de se mêler avec la population locale.

En plus, cette manifestation culturelle perd d'une année à une autre son authenticité et son identité et devient de plus en plus folklorique. Ajoutons à cela que certains festivals dans la région sont célébrés dans la même période et meublés par le même programme. C'est le cas du festival du Faouar et celui de Tozeur.

Les agences de tourisme ou encore les acteurs de ce domaine se concourent pour attirer l'attention des visiteurs locaux ou étrangers tout en créant des circuits multiples. Malgré la diversité de ces itinéraires touristiques visant les différentes potentialités du sud, ces produits sont qualifiés de monotones et répétitifs. En effet, les packs touristiques proposés aux visiteurs, avec de multiples appellations et même les destinations, privilégient les stations traditionnelles telles que Tozeur ou encore Djerba. En étudiant les types de formule de séjour de circuit saharien proposés aux visiteurs, Souissi, M. a recensé 11.05% de circuits complets au Sahara et 20% de circuits combinés liant les grandes stations balnéaires au sud tunisien et c'est la formule la plus commercialisée²⁷. Nous prenons l'exemple d'un circuit de trois jours proposés par Djerbatour à l'occasion du Festival international de Douz en 2020. Le départ est de Djerba vers Douz en passant par Matmata où les visiteurs peuvent découvrir l'architecture troglodytique, notamment le décor de Star Wars et rendre visite au musée berbère. Une fois arrivés à Douz, ils assistent au festival de Douz. Au cours du deuxième jour, les visiteurs se rendent à l'oasis de *qsar* Ghilâne tout en traversant le grand Erg oriental et passent la

²⁷ L'auteur a analysé les offres proposées par les agences suivantes : Nouvelles Frontières, Club Med, Fram Voyages et Jet Tours (2001-2004). Souissi, M. (2011). Le tourisme de circuit dans le Sahara tunisien : réalités et perspectives. *Insaniyât*. N° 51-52. P.6

nuits dans un campement au cœur du désert rose. Quant au dernier jour du circuit, il est meublé par des visites des *qsour* de Tataouine tels que *qsar* Hdâda et Banî Barka. Après la visite du village Guermâssa, les participants rentrent à Djerba par la voie romaine²⁸.



Carte 3: Exemple d'un circuit touristique à l'occasion du Festival de Douz

Il intéresse également de noter que les brochures touristiques et les annonces publicitaires diffusées sur les pages web des agences ou encore les réseaux sociaux tels que le Facebook sont dépourvues de toute originalité et sont pratiquement copiées les unes sur les autres. Nous trouvons sur toutes les affiches les mêmes icônes publicitaires notamment le dromadaire, le Sahara, le palmier et le coucher du soleil. Ces icônes n'affichent guère les potentialités de chaque région. Même les cartes postales et les magnets exposées pour vente dans les boutiques de souvenirs sont timbrés de folklorisation et d'anarchie. Il n'y a pas une recherche profonde sur les valeurs patrimoniales de cette région et d'ailleurs elle ne fait pas l'exception !

Le produit touristique proposé au sud tunisien est réparti sur trois catégories : le tourisme culturel, le tourisme oasien et le tourisme

²⁸ <https://www.djerbatour.com/festival-du-sahara-douz>.

saharien : le camping et randonnée²⁹. Toutefois, ce tourisme, malgré sa diversité, met en exergue la troisième typologie.

Selon nos analyses des annonces publicitaires du produit touristique intégrant le circuit du sud tunisien, nous constatons que c'est une intégration plutôt secondaire en la comparant avec les nuitées passées dans les zones balnéaires. Le parcours de Sahara se fait essentiellement moyennant les voitures tout-terrain 4*4 pour revenir rapidement aux stations traditionnelles. Malgré que Douz occupe ces dernières décennies le centre de l'activité saharienne, elle reste toujours au-dessous des moyennes nationales. En effet, et d'après le rapport de l'ONTT (Office National de Tourisme Tunisien) publié en 2020, la durée moyenne nationale de séjour dans les hôtels est à 4.4 nuits. Alors qu'à Douz, elle est égale à 1.1 nuit³⁰. Le taux d'occupation des différentes unités d'hébergement dans la région de Kébili Douz est égal à 2.5%. Alors que la moyenne régionale est égale à 11.1%³¹.

L'interruption de l'activité touristique au cours de ces dernières années à cause du Covid-19 et des mesures sanitaires prises par l'État, inciterait les acteurs de ce domaine de revoir le produit touristique ancien et créer de nouveaux circuits touristiques plus durables et structurant tout en assurant le développement des régions et l'implication maximale des autochtones.

Dans le cas de Douz, le tourisme individuel serait plus bénéfique pour les autochtones. En effet, certains visiteurs venant à Douz pour assister au festival international du Sahara préfèrent s'installer au centre-ville et tisser des contacts directs avec les locaux, ce qui produit un tourisme peu durable et responsable où les autochtones peuvent en tirer profit. Le nombre des employés varie selon le nombre de visiteurs à la ville. Ce secteur touristique reste malgré les efforts fournis fragile et manque d'autonomie. De plus, il ne tient pas compte de toutes les potentialités patrimoniales et culturelles de la

²⁹ Souissi, M. (2011). P. 3

³⁰ ONTT. (2020). P.13.

³¹ ONTT. (2020). P.15.

ville et ses environs. Que faire à Douz au-delà des quatre jours du festival international ?

Il intéresse de préciser également que certaines agences de voyages organisent à l'occasion du festival international du Sahara des excursions de trois ou quatre jours dont un seul est réservé à Douz au cours de l'ouverture du festival ; ce qui est un obstacle pour découvrir toutes les potentialités de la région et par la suite créer un échange socioéconomique entre les visiteurs et les locaux. Ce sont des circuits rapides et des brefs passages parcourant la ville et ses environs pour joindre d'autres stations touristiques.

Le développement durable d'une région nécessite de la prise de conscience aussi bien de la part de sa population que ses autorités locales de ses potentialités patrimoniales matérielles et immatérielles.



Figure 3: Affiches du festival

Source : <https://www.autretunisie.com/reveillon/festival-douz/> et <https://cultpatr.blogspot.com/2017/01/festival-international-du-sahara-douz.html?m=0>.

III- Mode de valorisation et recommandations

Le patrimoine se manifestant dans toutes ses formes et configurations matérielles et immatérielles est le trait d'union entre une population et son passé. Il marque l'identité de toute région et l'une des sources de sa richesse et son essor. Ce patrimoine devrait

être valorisé et introduit au développement durable de chaque localité.

Pour garantir des retombées positives sur l'économie locale de Douz et ses environs, l'activité touristique culturelle doit être appuyée et consolidée par les potentialités de la culture oasisienne locale notamment la culture des dattes, le travail d'artisanat, le mode de vie (habitudes et rituels d'une société nomade et semi-nomade). Ainsi à part les éléments tangibles du patrimoine, il est nécessaire de sauvegarder le côté immatériel de cet héritage que ce soit par des enregistrement ou photographie.

Parmi les mesures qu'il faut entreprendre pour assurer la valorisation du festival international de Sahara à Douz et par la suite entretenir le développement durable de la ville et ses environs :

- Prolonger l'itinéraire des voies ferrées et prévoir un programme d'animation dans les moyens de transport notamment le train. Il est recommandé de se déplacer vers la ville par des moyens de transport écoénergétiques pour ne pas altérer aux spécificités paysagères de la région et à la sensibilité des microclimats et savourer ses caractéristiques naturelles et culturelles.
- Créer un réseau de *greeters* composé des membres de la population autochtones qui se chargent à découvrir la région aux visiteurs. Ces locaux devraient être de bons connaisseurs de la région et il serait souhaitable qu'ils soient formés en tant que médiateurs culturels.
- Aménager des parcours cyclables et créer un réseau de location des vélos pour faciliter le déplacement à l'intérieur de la ville. Le recours à des voitures tout-terrain 4*4 ne permet pas la découverte de la ville et ses richesses que ce soient naturelles ou encore culturelles. De plus, le Sahara est fortement piétiné ce qui risque d'altérer à ses caractéristiques et à sa biodiversité. C'est le cas de la grande dune d'Offra située près de la zone touristique de

Douz³². C'est pour cela ces safaris au cœur du désert devraient être réglementés.

- Le festival devrait être perçu en tant qu'une partie intégrante dans son contexte global naturel, culturel et environnemental. Ces dernières décennies, il est timbré de folklorisation et répétitivité. Donc le revitaliser est une nécessité pour promouvoir toute la région. Nous suggérons que les différentes festivités de ce festival sont représentatives du mode de vie traditionnel. L'authenticité de sa thématique devrait être préservée et on pourrait planifier à chaque session une nouvelle thématique pour éviter sa reproduction naïve.

- Afin de réussir la planification de cette manifestation culturelle, il faudrait procéder à une approche participative entre les différents acteurs que ce soient au niveau de l'Etat, la société civile et les habitants locaux. Avant de s'investir dans ce produit touristique évènementiel, il faut tout d'abord veiller à former les opérateurs et les professionnels du tourisme. Il importe également de programmer des formations, organiser des tables rondes et échanger les différentes expériences entre les régions ou encore découvrir des expériences étrangères sans toutefois les copier. Professionnels, stratèges et universitaires devraient être impliqués et suivre ces formations afin de produire un tourisme durable et approprié à la région.

- La participation de groupes musicaux étrangers pourrait être programmée dans une session annexe pour éviter l'anarchie et l'altération du festival.

-De plus, il est primordial de planifier d'autres événements tout au long de l'année assurant une dynamique durable et réfléchie de la ville et ses environs. Nous avons présenté ci-haut les différentes potentialités notamment les paysages naturels oasien, saharien et les chotts. En effet, les acteurs dans le domaine de tourisme peuvent planifier deux circuits distincts au cours des journées du festival. Le

³² Minvielle, J.P. (2007). Tourisme saharien et développement durable Enjeux et approches comparatives. In *Tourisme saharien et développement durable Enjeux et approches comparatives*. P.18.

premier est le circuit oasien où le visiteur pourrait se rendre aux différentes oasis de la région que ce soient Nouaïel, Douz ou encore Sabria pour découvrir ces microclimats oasiens. Ce circuit existe déjà mais il est mêlé avec d'autres activités. Les oasis sont souvent piétinées par les visiteurs sans que les propriétaires puissent tirer profit. Nous proposons alors la création d'ateliers participatifs entre les propriétaires et les visiteurs à l'intérieur de ces palmeraies. Un premier atelier d'irrigation et de partage d'eau pourrait être programmé près des forages d'eau. Un deuxième atelier de palmier relatif au mode de la cueillette des dattes, leur utilisation dans la gastronomie de la région et l'extraction et de dégustation du legmi (jus de palme) pourrait afficher les traditions culinaires de la ville et ses environs. D'ailleurs l'UNESCO représenté par le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine immatériel a inscrit sur sa liste les connaissances et les savoir-faire associés au palmier dattier. L'artisanat est également un pilier fondamental dans le mode économique des sociétés traditionnelles qui est en train de perdre sa place originelle dans le processus productif. Donc, il est rigoureux de créer un atelier dévoilant la diversité artisanale de la région notamment le tissage.

Un deuxième circuit culturel pourrait être programmé. Il s'agit d'une visite au musée de Sahara dont la muséographie devrait être revue. Il continue par une promenade dans le tissu traditionnel pour reconnaître l'architecture locale ou vernaculaire de la ville qui témoignait d'un mode de vie et d'un savoir technique ancestral. Ce circuit pourrait être enrichi par un troisième atelier relatif au mode de construction des différentes typologies architecturales de la région ; vu qu'elle est l'une des identités qui caractérisant chaque localité. Pour les amateurs des plantes sauvages, ils peuvent assister à un quatrième atelier de collecte des plantes sauvages comestibles et médicinales qu'on peut les rencontrer dans la région.

En somme, ces ateliers permettent de renouer la relation entre la population locale et le visiteur d'une part et la culture locale et le visiteur d'autre part.

Les traditions berbères associées aux pratiques traditionnelles : l'agriculture traditionnelle et l'artisanat du tapis, par exemple, sont des éléments importants dans la promotion de cette industrie touristique. Il faut éviter toutefois la folklorisation de ces potentialités identitaires et chercher l'équilibre entre modernité et tradition.

- Prévoir des maisons de tourisme dans la ville et ses environs pour promouvoir les spécificités de la région et notamment les produits de terroir. Le patrimoine gastronomique, par exemple, fait partie du tourisme culturel immatériel. Donc il est nécessaire de le dévoiler et le revisiter si c'est nécessaire sans pour autant le folkloriser.

- Réaliser du camping dans les palmeraies ou encore dans le désert étendu en déployant des matériaux locaux ou encore en réhabilitant des anciennes habitations tout en mettant en œuvre les anciennes techniques.

- Concevoir des sites internet pour promouvoir un tourisme de haute gamme à l'échelle nationale et internationale. Pour cela, il faut prévoir la promotion des spécificités régionales. En effet, en feuilletant les affiches promotionnelles ou encore les brochures publicitaires de l'ONTT, nous remarquons qu'il y a une standardisation du produit touristique (la plage, les hôtels, le Sahara, les dromadaires, etc.). Ce sont des icônes publicitaires qui n'affichent guère la particularité de chaque région. Il intéresse également de motiver les agences de voyage ou encore les entreprises à instaurer un tourisme alternatif réfléchi et structuré et le promouvoir à l'échelle nationale et internationale. Il faut aussi sensibiliser la population autochtone, vu qu'elle est une partie prenante dans le développement régional, à l'importance de son patrimoine et de ce produit touristique durable. En effet, la population locale devient l'ambassadeur de sa région et ce afin de créer des liens entre elle et les visiteurs.

Conclusion

Nous tenons à préciser que la ville de Douz renferme deux espaces distincts qui pourraient être un vecteur de développement durable. Le premier est l'espace oasien avec toutes ses spécificités socio-économiques et culturelles et le deuxième est le Sahara. Afin d'éviter la fragilisation des deux écosystèmes aussi bien représentatifs de la région, il est recommandé d'abandonner le tourisme de masse et adopter le tourisme alternatif.

Le festival international de Sahara est une occasion à des dizaines de milliers de visiteurs de rendre visite à Douz³³. Mais généralement le séjour est limité et est dépendant des stations touristiques traditionnelles notamment Djerba. C'est pour cela, il est recommandé de créer de nouveaux projets à Douz associant la population et la valorisation des particularités locales. Ces dernières décennies Douz est devenue de plus en plus un centre de tourisme saharien. Il est certain que le sud tunisien et notamment Douz présente un potentiel touristique important et riche qui mérite à être dévoilé et engagé dans le développement durable de la région et sa population sans pour autant estomper son identité.

Nous pensons qu'un festival ou encore plus généralement le tourisme évènementiel devrait être un processus de découverte d'une région

Le tourisme alternatif permet de se libérer des stations balnéaires, avoir un cachet identitaire et créer un produit de haute qualité. Ainsi, le visiteur serait intégré dans la mémoire collective de la région qu'il envisage visiter et l'authenticité du produit touristique est basée essentiellement sur les potentialités locales de chaque région. Les autorités et les professionnels du secteur du Tourisme sont appelés à revivifier ce secteur en cherchant des collaborations avec la société civile, chercher à acquérir des labels de tourisme durable afin de requalifier l'industrie touristique actuelle considérée comme archaïque.

³³ À titre d'exemple et d'après notre informateur monsieur Achraf Ben Othman le directeur actuel du festival de Douz, la place de Hnîch accueille quotidiennement 50.000 visiteurs à peu près.

Il intéresse de préciser à la fin de cette recherche que la valorisation du patrimoine n'est pas seulement au service du tourisme culturel d'une région ou d'une autre, il devrait être plus important et plus présent pour les locaux surtout pour la nouvelle génération qui n'a pas vécu le semi-nomadisme ou encore le nomadisme.

Bibliographie

- Azzouz, K. (2013). *Esthétique et poïétique de la coloration dans l'architecture traditionnelle et contemporaine dans les villes du sud tunisien*. En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00944011>.
- Bisson, V. (2000). Douz la ville des Mérazig. Tunis. Commune de Douz, 119 p.
- Dhaher, N. (2017). Le patrimoine saharien tunisien au défi d'un tourisme durable : le cas de Tozeur et Nefta. In: *Arbor*. Vol 193 ; Numéro : 785. Doi : <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2206>. Consulté le 12-01-20.
- Elfaleh, I, (2020). Les contraintes de mise en valeur touristique du Sahara et des oasis de Douz (Sud-ouest tunisien). In : *RIMEC*. En ligne : <http://revue-rimec.org/les-contraintes-de-mise-en-valeur-touristique-du-sahara-et-des-oasis-de-douz-sud-ouest-tunisien/>.
- Hellal, M. (2021). Le tourisme tunisien avant et après la Covid-19. In *Etudes Carabéennes*. N°49. en ligne : <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.21990>.
- Karass, A. M. (2015). *Music and Festivity in Tunisia: The International Festival of the Sahara in Douz and the Negotiation of Identity*. En ligne: DOI: <https://doi.org/10.21954/ou.ro.0000f012>.
- Ministère de l'environnement. (2014). *Plan de développement participatif de l'oasis de Noueil*.
- MEHAT. (2005). *Atlas des paysages en Tunisie*.
- MEHAT. (2002). *Les spécificités architecturales du sud tunisien*.

- Nunes, N. (2020). L'oasis de Sabria (Tunisie) : un patrimoine à préserver. In *Revue d'histoire méditerranéenne*. Vol. 02. N° 02. Pp 177- 189. En ligne : https://run.unl.pt/bitstream/10362/110735/1/L_oasis_de_Sabria._un_patrimoine_pr_server.pdf.
- ONTT. (2020). *Le tourisme tunisien en chiffre*. 20p. En ligne : www.ontt.tn/.
- Reynaud, P. A. (2007). L'écotourisme ornithologique dans le Sud tunisien : analyse des carnets de birdwatcheurs . In : *Tourisme saharien et développement durable : enjeux et approches comparatives*.
- Sghaier, M. (1999). Les Oasis de la Région de Nefzaoua. In *IMAROM Working Paper Series*. N°. 3.
- SOUISSI, M. (2011). Le tourisme de circuit dans le Sahara tunisien : réalités et perspectives. In *Insaniyat*. N° 51-52. Pp. 271-287.

LA PATRIMONIALISATION D'UNE VILLE HISTORIQUE : LE TOURISME CULTUREL ET L'ÉVÈNEMENTIEL COMME OUTILS DE VALORISATION (CAS DE TESTOUR)

Sameh JEBALI ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Architecte et doctorante à L'école Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis (ENAU). Membre du Laboratoire LarPA, Equipe PAE3C Tunisie.

Résumé

Bâtie sur les ruines d'une ville romaine, Testour est le fruit de l'exode des Morisques au début du XVII^{ème} siècle, cette ville unique a pu conserver jusqu'aujourd'hui son cachet architectural et urbanistique andalous. Elle bénéficie d'une grande diversité de sites culturels et naturels et d'une variété de composantes patrimoniales spécifiques. Ces trésors constituent des ressources durables pour la diversification de l'offre touristique et un apport économique important pour ses habitants.

La présente communication tentera d'identifier de ses composantes du patrimoine culturel et naturel afin de mesurer son éligibilité au tourisme : Les composantes culturelles matérielles et immatérielles, et les composantes naturelles.

La valeur patrimoniale de Testour a été évaluée à travers le processus de patrimonialisation, ainsi, toutes ses composantes deviennent un décor patrimonial en faveur de l'évènementiel et du tourisme culturel. Étant une ville riche en art et en patrimoine ; le public local,

national et international mérite de découvrir ses richesses ; c'est alors aux acteurs publics et privés, de valoriser ce patrimoine dans le domaine culturel et touristique. Ceci dit que le tourisme est l'un des meilleurs alternatifs qui permettent le développement à travers des projets et des programmes sous la tutelle des acteurs institutionnels et les gestionnaires du patrimoine, dans le but d'une meilleure valorisation et conservation de cet héritage. Quels sont alors les moyens et les décisions prises par ces gestionnaires afin de créer un processus de développement touristique planifié ? et quels sont les acteurs et les enjeux en présence pour revitaliser cette ville à haute valeur patrimoniale ?

Cette étude met l'accent aussi sur l'impact de la fonction évènementielle sur ce lieu historique en favorisant sa promotion touristique et par conséquence son développement local.

Mots clefs : Acteurs ; Décor patrimonial ; Évènementiel ; Patrimonialisation ; Tourisme culturel.

Introduction

Fondée sur les ruines de la ville romaine « Tichilla » (l'herbe verte), Testour est le fruit du refuge des Morisques, expulsés de l'Espagne par le roi Philippe III au début du XVII^{ème} siècle, dans le nord de la Tunisie (Bouzid,2016).

Ces épreuves douloureuses ont renforcé leur rapport nostalgique avec leur origine, ce qui justifie la reproduction de l'image des villes espagnoles. Les morisques se sont installés dans des sites qui ressemblent à ceux de leur pays natal où il y a la disponibilité de l'eau, de la terre fertile et des matériaux de construction, ce qui explique leur choix de se réfugier et graver leur identité culturelle dans ce petit village du nord-ouest de la Tunisie bénéficiant d'un

emplacement géographique stratégique, à proximité de la capitale Tunis (environ 75 km).

Testour est dotée jusqu'à aujourd'hui d'un paysage urbain construit selon le modèle des villes espagnoles et distingué par une architecture mauresque et des traditions d'urbanisme caractéristiques et aussi d'un paysage rural qui témoigne de l'importance de la contribution morisque dans l'évolution du système agraire local.

En visitant les lieux, on remarque tout de suite l'empreinte andalouse qui envahit le tissu urbain et l'architecture religieuse et domestique témoignant ainsi de l'apport socioéconomique, agricole, urbanistique et culturels des morisques. Ce village unique a bien réussi jusqu'à nos jours à préserver son identité architecturale et urbanistique andalouse ce qui a contribué à l'évolution de son développement local par le biais du tourisme culturel.

Testour est considérée comme une référence phare des villes morisques en Tunisie.

Cet article tentera d'identifier les influences de la culture hispano-andalouse à Testour selon quatre axes majeurs :

- Le contexte historique : les circonstances de l'arrivée des morisques en Tunisie et leur installation à Testour.
- Le contexte géographique : les critères du choix du site, les ressources naturelles, gestion de l'eau, matériaux de construction, climat.
- Le contexte urbanistique : relief et topographie, répartition des îlots et l'agglomération urbaine.
- Le contexte architectural et culturel : la richesse de l'héritage patrimonial, techniques de construction, le savoir-faire artisanal, la musique et la gastronomie.

I. Le Patrimoine Andalous à Testour :

On s'intéressera ainsi à la découverte de la richesse de l'héritage patrimonial et du paysage urbain de cette ville historique et à la nécessité de sa mise en valeur et de sa protection afin de

promouvoir ainsi le tourisme culturel et par conséquent assurer le développement durable de la ville.

I.1 : Contexte historique : L'installation des morisques à Testour

En 1609, la décision de l'expulsion définitive des Morisques de toute l'Espagne a été prise par le roi Philippe III, en vertu du décret du 22 septembre 1609 ; ce qui a engendré une émigration massive de centaines de milliers d'Andalous vers l'autre côté de la Méditerranée et particulièrement vers la Tunisie.

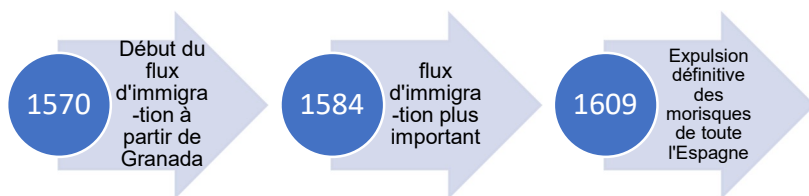


Figure1 : Expulsion progressive et massive des morisques

Source : Auteur

Cependant, plusieurs civilisations ont procédé l'installation des andalous à Testour. Cette région était occupée initialement par les berbères qui ont construit un petit village à vocation agricole sous le nom de « Tichilla », puis la succession des phéniciens puis les romains, ce qui explique son développement considérable tant agricole qu'urbain. (Bouزيد, 2016).

I.2 : Contexte géographique et naturel

Bordée de montagnes d'une hauteur moyenne de 400 mètres, la ville de Testour se trouve sur la rive droite de la vallée de « Majerda », occupant un terrain en pente douce, allant de 70 mètres pour les parties basses jusqu'à 107 mètres pour les plus hautes parties (par rapport au niveau de la mer).

Les morisques de Testour ont choisi de s'implanter sur une colline afin de préserver les terres agricoles, et ils ont introduit de nouveaux instruments d'agriculture et des nouvelles méthodes d'irrigation qui

consistent à utiliser la « Noria » et les moulins, ainsi que de nouvelles espèces végétales (plantation d'arbres fruitiers, oliviers, grenades, etc...). (Sayari, Rejeb, 2009).

De nos jours, un festival très important s'organise chaque année au mois d'octobre pour honorer ce patrimoine agricole et culturel ; les grenades !

Le Festival des grenades est un grand évènement qui présente un des moteurs économiques important de la ville, et se déroule dans la grande place de la médina juste en face de la grande mosquée.



Figure2 : Le festival des grenades à Testour

Source : Site internet

L'ancien terroir de Testour était composé de trois plateformes à différents niveaux topographiques afin d'optimiser l'exploitation de l'espace selon le nivellement du sol existant en profitant en parallèle de la proximité des sources d'eau. (Bouزيد, 2016).

Ainsi, les agriculteurs d'origine andalouse ont contribué au façonnement du paysage agraire de Testour grâce à leur savoir-faire, leur bonne gestion des ressources naturelles, aussi bien que la maîtrise et l'importation des meilleures techniques agricoles andalouses ; ils ont conservé, de cette façon, un mode de vie rural identique à celui des villages espagnols.

Plusieurs activités touristiques et sportives se sont développées par l'industrie événementielle grâce à ce trésor patrimonial naturel, telles que les randonnées, les tyroliennes, les visites des grottes...



Figure3 : Activités et évènements touristiques à Testour

Source : Site internet

I.3 : Contexte urbanistique : Les influences espagnoles dans le paysage urbain de la ville de Testour

L'ancien noyau urbain de Testour a été construit selon le modèle espagnol sur une superficie d'environ quinze hectares, reproduisant l'image d'une ville andalouse.

Caractérisé par une architecture mauresque et des traditions d'urbanisme typiques, ceci se dévoile au niveau de l'organisation urbaine de la ville réalisée sur un plan régulier qui se caractérise par une symétrie et une régularité des rues principales et secondaires ; une trame de structure orthogonale avec une grande place principale, sur laquelle donne la grande mosquée et le hammam, qui constitue un élément important du tissu urbain ; elle représente le centre de la vie de la ville.

On trouve aussi une structure linéaire qui abrite le circuit commercial de Testour ; sur les deux côtes de la rue principale se développent Les magasins commerciaux et artisanaux bordent les deux côtés de l'artère principale de la ville.

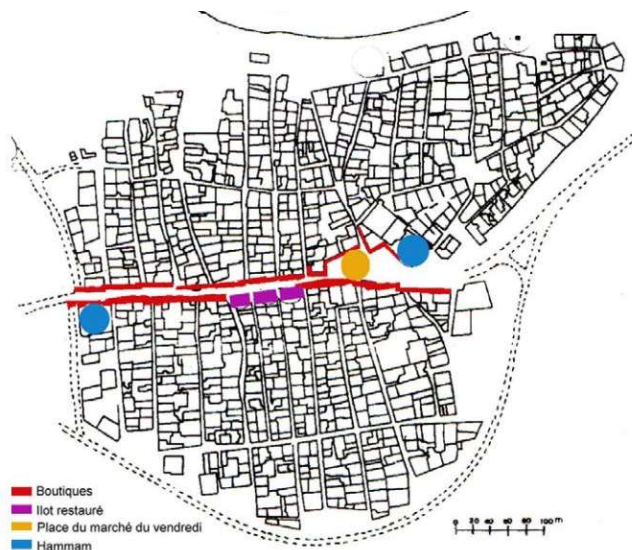


Figure.4 : Artère principale de la ville

Source : Saadaoui, 1996

Cette disposition a généré un tissu dense avec une structure de lignes rectangulaires allongées en forme d'échiquier. Les morisques ont ainsi reproduit les mêmes quartiers où ils vivaient dans les villes d'Espagne.



Figure 5 : Vue aérienne de l'ancien noyau urbain de Testour

Source : Office de Topographie et de Cartographie de Tunis

La médina morisque de Testour est composée de trois quartiers principaux : le quartier des Andalous, le quartier des Tagarins et le quartier de la Hara. (Sayari, Rejeb, 2009).

Trois artères principales parallèles, d'une largeur remarquable (10 m), sont reliées d'une manière orthogonale par des rues moins larges délimitant des îlots allongés. Les maisons occupent des îlots réguliers, déterminés par un réseau de rues qui ont une largeur variante entre 4 et 5 m.



Figure 6 : Disposition des voiries et des places de la ville de Testour

Source : Institut National du Patrimoine

Ce paysage urbain traduit l'attachement nostalgique de la communauté testourienne, à ses origines ibériques et maurisques et sa volonté de se préserver en tant que communauté unie et solidaire. Jusqu'à nos jours, la médina morisque de Testour conserve encore sa structure et sa typo morphologie, en résistant aux nouvelles extensions urbaines.

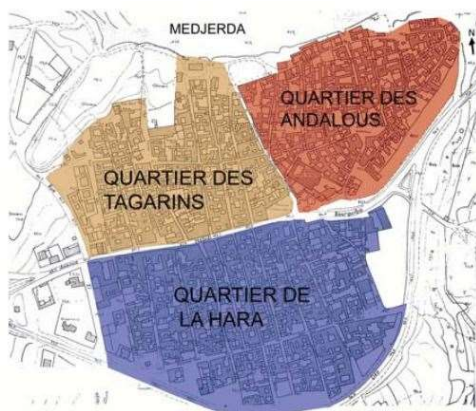


Figure 7 : La répartition des quartiers dans la médina de Testour, Source : Institut National du Patrimoine

I.4 : Contexte architectural et culturel : un héritage patrimonial exceptionnel

Testour est célèbre d'avoir réussi à conserver ses propres traditions et ses propres savoir-faire, qui ont caractérisé son identité andalouse. Généralement, les mauresques gagnent leur vie d'une manière artisanale tout en préservant leur style de vie original.

Les artisans andalous ont introduit l'industrie de la *Chéchia*, qui est un chapeau traditionnel rond en laine plate, remarquable par sa teinte rouge, et aussi la *Jebba* qui représente une partie essentielle de la tenue masculine traditionnelle.

La touche andalouse a métamorphosé aussi le domaine musical ; La musique arabe andalouse est connue sous le nom de *Malouf* ; elle résulte d'un mélange culturel fortement influencé par de vieilles

chansons andalouses aux influences turques, persanes et grecques. (Ben Zahra, 2014). C'est un patrimoine musical aux sonorités andalouses.

Le festival international de *Malouf*, profitant d'un décor patrimonial exceptionnel comme la maison « habiba Msika » (Maison de la culture Ibrahim Riahi actuellement) et le café Al Andalous, est organisé chaque année pendant le mois de juillet et ce depuis 1968.



Figure 8 : Affiche du festival international de malouf
source : site internet

Les morisques ont réussi aussi à importer et développer de très bonnes connaissances techniques dans le domaine de la construction. Tous les matériaux utilisés dans les bâtiments, surtout les tuiles et les briques, étaient des produits locaux, fabriqués à partir des matières premières disponibles dans leur région. (Saadaoui, 1990).

D'ailleurs, toutes les maisons à Testour possèdent des toits en tuiles à l'image des habitations espagnoles, ce qui traduit clairement la volonté des constructeurs d'imiter des motifs architecturaux et décoratifs de leurs anciennes demeures en Espagne.

Matière	Provenance / Transformation	Utilisation
Argile rougeâtre	Ghar Ettine à Jebel Kharroub (Testour) : 2V tourba tamisée + 1V déchets d'animaux + eau → Pétrissage Facile à extraire Les déchets d'animaux ont pour rôle d'éviter les fissures et de participer à la cuisson.	Fabrication des briques pleines et des tuiles

Figure 9 : la fabrication traditionnelle des tuiles
Source : URAM

N'oublions pas aussi que la ville de Testour déborde de monuments historiques considérables sur son territoire, tels que les mosquées, les écoles coraniques, une synagogue, un cimetière juif..., ce qui reflète la diversité de cette architecture andalouse.

Le monument architectural le plus remarquable c'est la grande mosquée, Fondée par Mohamed Tagharino en 1630, elle est considérée comme le centre le plus important de la ville grâce à son emplacement stratégique sur l'axe principal donnant sur la place du vendredi et célèbre par son minaret unique dans le monde, semblable aux tours des cloches des églises espagnoles.

Cette dernière possède une horloge dont ses chiffres sont symboliquement placés à l'envers, ses aiguilles tournant dans le sens inverse de celles d'une montre ordinaire exprimant le souhait des habitants de revenir en arrière, à l'époque où ils vivaient en Andalousie (Saadaoui, 2009).

Sur le côté Est de minaret, figure deux étoiles de David qui expriment l'unité entre musulmans et juifs après leur expulsion de l'Espagne, ce qui lui attribue son caractère unique (Saadaoui, 2000).



*Figure 10 : Le minaret de la Grande Mosquée de Testour
Source : cliché de l'Auteur*

II. La survie de la mémoire, le maintien de la tradition et l'impératif d'une valorisation :

L'arrivée des andalous et leur intégration dans la société tunisienne ont marqué les villes où ils se sont installés, surtout la ville de Testour, et ont imprégné de leur culture la société locale tout en répandant leur contrôle sur le bâti, l'urbain et l'agriculture, ils ont appliqué le talent qu'ils avaient déjà importé avec eux de l'Espagne. La concrétisation tangible et intangible de ces pratiques a permis la conservation d'une capitale majeure de leur patrimoine culturel d'où cet héritage est considéré comme un moyen de survie de la mémoire andalouse et le maintien de leurs traditions.

II.1 : Impact de la patrimonialisation sur le développement social et économique de la ville : Notion de mise en tourisme

La ville de Testour est connue par la richesse et la diversité de ses ressources qui sont d'une grande importance historique et identitaire pour la population, et qui pourraient se convertir en un moteur de développement local par le biais d'une bonne gestion de ce patrimoine, ainsi que par une bonne exploitation touristique, culturelle, événementielle et économique.

Grâce alors à une utilisation bien protégée et diversifiée de ces ressources culturelles, et des revenus de ses festivals exceptionnels qui profitent du décor patrimonial architectural et naturel pour une attraction événementielle, que les testouriens pourraient contribuer d'une manière plus efficace à la réduction de la pauvreté et à l'amélioration de leurs conditions de vie.

L'innovation dans le secteur de l'artisanat, la promotion des savoir-faire artisanaux, la création d'un nouvel outil de gestion du festival du *Malouf* peuvent aider à créer des emplois durables, générer des revenus et élever le niveau économique et social non seulement pour la communauté testourienne mais aussi pour toute la région.

Le tourisme est une des meilleures alternatives qui permettent le développement à travers des projets et des programmes sous la tutelle des acteurs institutionnels et les gestionnaires du patrimoine.

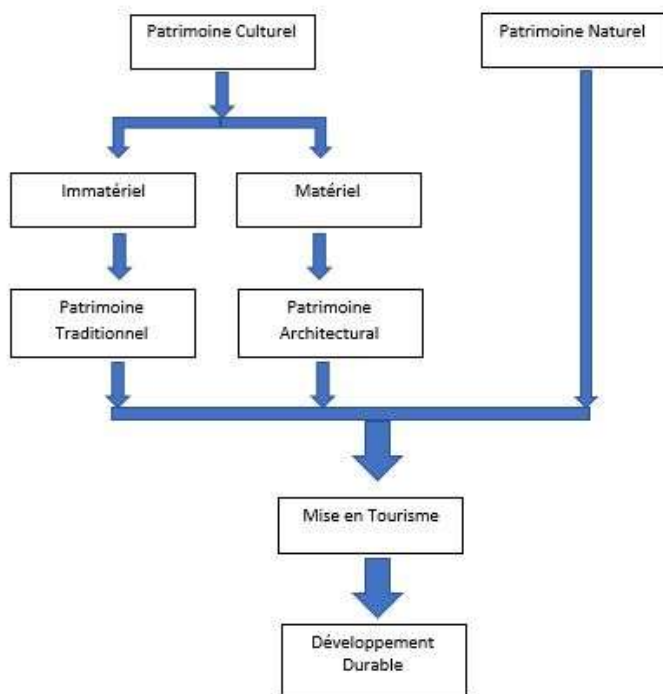


Figure 11 : Impact des composantes du Patrimoine sur le développement local, Source : Auteur

II.2 : La politique de gestion du patrimoine : rôle des acteurs

La protection, la restauration et la mise en valeur de l'ancien noyau morisque de Testour, permettra d'une part, de conserver la richesse et l'identité historique, patrimoniale et culturelle de cette

remarquable ville andalouse. D'autre part, ceci permettra de promouvoir le développement d'un tourisme culturel durable qui aura un impact très positif sur le développement local de la ville.

Plusieurs acteurs, que ce soit publics ou privés, ont marqué leurs empreintes sur la gestion des ressources patrimoniales de Testour matérielles et immatérielles et ont développé des stratégies de conservation et de planification de l'offre culturelle et de sa mise en tourisme, citons à titre d'exemples :

- Institut National du Patrimoine (INP)
- Agence de la Mise en Valeur du Patrimoine et de la Promotion Culturelle (AMVPPC)
- Office National de l'Artisanat
- Association de Sauvegarde de la Médina de Testour (ASMT)
- Ministère des Affaires Culturelles
- Office National du Tourisme / Ministère du Tourisme
- La municipalité de Testour

Il ne faut pas nier aussi que le volontarisme si souvent revendiqué ne suffit pas à lui-même et ne remplace pas la concertation institutionnelle et la mobilisation planifiée des professionnels.

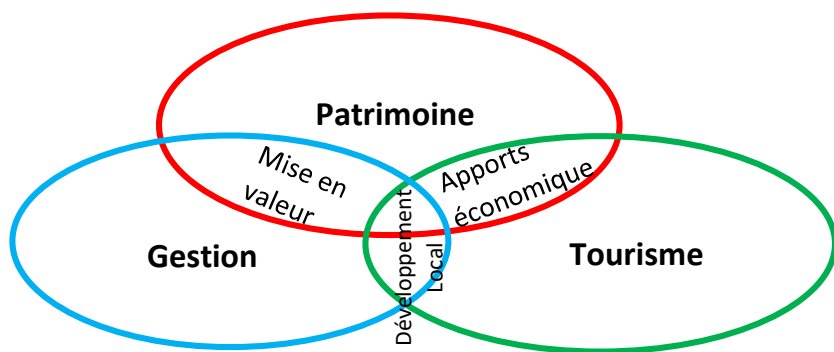


Figure 12 : Les piliers du développement local, Source : Auteur

La gestion du patrimoine à caractère touristique et culturel notamment peut pour sa part favoriser l'émergence d'une dynamique forte de mobilisation et d'implication, et par conséquence, optimiser l'offre touristique. Enfin, on peut conclure que les spécificités architecturales et urbanistiques andalouses de la ville de Testour sont une valeur patrimoniale considérable dont sa conservation et sa mise en valeur est un impératif historique et économique.

Conclusion

Avec son caractère architectural et son tissu urbain purement andalous, avec sa morphologie et sa typologie, avec toutes ses traditions et coutumes et événements culturels et touristiques, Testour est le témoin phare du patrimoine andalous en Tunisie.

Les Maures de Testour ont répandu leur contrôle sur le bâti, l'urbain et la terre agricole. Ils exerçaient simplement le talent qu'ils avaient déjà amené avec eux de l'Andalousie ; c'est la concrétisation tangible et intangible de ces pratiques qui a permis la survie d'une capitale majeure de leur patrimoine culturel.

Ce dernier est considéré un moyen de survie de la mémoire andalouse et le maintien de leurs traditions.

La gestion du patrimoine à caractère touristique et culturel, et l'utilisation du décor patrimonial tiré du processus de patrimonialisation par l'industrie événementielle, peut pour sa part favoriser l'émergence d'une dynamique forte de mobilisation et d'implication, et par conséquence, optimiser l'offre touristique.

Malgré les efforts fournis par le gouvernement tunisien pour recourir à divers moyens et mécanismes de valorisation du patrimoine culturel de Testour afin de conserver l'authenticité de cette communauté plusieurs questions se posent :

A quel point les habitants actuels de la ville sont-ils conscients de la valeur de leur patrimoine ? Pourquoi les acteurs et les décideurs locaux et régionaux n'exercent pas à terme les plans d'action et de

gestion des ressources culturelles ? Existent-ils des obstacles à caractères administratifs ou bien des obstacles à caractères juridiques ?

Bibliographie

- BELCADHI, F. 2014. L'architecture du nord-ouest tunisien un modèle patrimonial rural caractéristique d'intégration à l'environnement, Actes de colloque Patrimoine et Horizons, Tunisie.
- BELHASSINE, O. publié le 03.07.2009. Mémoires andalouses 1 : Testour, une harmonie à préserver. Blog Los moriscos en Túnez, Tunisie.
- BEN ZAHRA, F. 2014. Enhancement of Tunisia's Andalusian ICH for sustainable development, cultural partnership initiative, Tunisia.
- BOBIN, F. publié le 31 Janvier 2019. En Tunisie, l'insolite mémoire de Testour l'Andalouse. Le Monde Afrique, France.
- BOUZID, B. 2016. La maison des morisques en Tunisie : Une adaptation d'un système culturel à un nouveau contexte géographique, Tunisie.
- Gafsi, A.1993. Monuments Andalous de Tunisie, Agence Nationale de Patrimoine, Tunisie.
- GATT, I et SAKKA, M .1999. Essai de promotion du tourisme culturel à Testour, Structure d'accueil- Circuit touristique. Mémoire d'architecture ENAU, Tunisie.
- KAMOUN, N.1979. Essai d'intégration architecturale à Testour. Thèse de 3ème cycle. Tunis. ITAAUT, Tunisie.
- SAADAOUI, A. 1990. La tuile creuse matériau caractéristique de la tradition architecturale morisque de Tunisie. Actes du Symposium International d'Etude Morisque, Zaghuan.

- SAADAOU, A. 1996. Testour du XVIIe au XIXe siècle, Histoire architecturale d'une ville morisque de Tunisie. Publications de la Faculté des Lettres de La Manouba. Tunisie.
- SAADAOU, A. 2000. Ifriqiya, treize siècles d'art et d'architecture en Tunisie, Cycle international d'expositions Musée sans frontières, L'art islamique en méditerranée, programme Euro Med Héritage de l'Union Européenne, France.
- SAADAOU, A. 2009. Urbanisme et architecture des morisques de Tunisie. Colloque international "los moriscos y Túnez", Tunisie.
- SAYARI, N et REJEB, H. 2009. Origine du paysage andalou dans le nord-ouest tunisien. Cahiers de la Méditerranée. 79, Tunis.
- VIRSEDA, T et CAMAGNOLLE, M. 2011. La coopération internationale au service du tourisme culturel. Revue Archibat n°22, Tunis.

II-2. L'évènementiel et le patrimoine comme moteur de développement local

LA MATRICE DE RECONVERTIBILITÉ DU PATRIMOINE BATI BEYLICAL : ENTRE ÉVÉNEMENTIEL ET DÉVELOPPEMENT LOCAL DURABLE

Mohamed IDOUDI ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Architecte général, Directeur technique à la Commune de Denden, Assistant vacataire et Doctorant à l'ENAU. Membre du laboratoire LarPA, Tunisie.

Résumé

Le tissu urbain de la plupart de nos villes est un tissu patrimonial par excellence, il renferme des trésors bâtis à la porte de l'oubli. La communauté locale cède, face au manque de moyens et parfois de conscience, à l'obligation de sauver les anciens bâtis riches en potentiel historique architectural et patrimonial.

Redonner vie au patrimoine bâti délaissé ou abandonné ; outre le fait que c'est un acte de bonne gouvernance, une garantie de durabilité, un signe de conscience et est pur événement pour la ville.

Pour maîtriser cette renaissance événementielle du patrimoine bâti il faut se doter de méthodes scientifiques pour simuler le projet de la reconversion et sa planification.

Le projet de reconversion illustre la doctrine de requalification et de réutilisation de l'architecture traditionnelle et du patrimoine local bâti des communes.

C'est un projet qui ne peut voir le jour que par son adoption par tous les acteurs locaux en présence à savoir la commune, la société civile et les organisations publiques ; ainsi un processus participatif intégrant les propriétaires des anciens bâtis s'avère impératif.

La matrice de reconvertibilité permet-elle, d'une part, en tant qu'outil d'aide à la décision, de favoriser la remise en lumière du patrimoine bâti abandonné et délaissé. D'autre part, permet-elle de vérifier l'apport économique, social, culturel et environnemental de cette intervention ?

Cette nouvelle approche du cadre logique d'un projet de reconversion se base sur des méthodes d'analyses et des outils pour faciliter la planification et la gestion de ce projet de grande opportunité pour la ville.

L'étude de ce cadre logique permet à travers l'analyse des parties prenantes et des problèmes ; la fixation des objectifs et le choix d'une stratégie à travers la matrice de reconvertibilité.

Le support choisi pour vérifier et expérimenter cette matrice est l'ensemble des palais beylicaux abandonnés et à la porte de l'oubli ; un paysage en péril des environs de Tunis.

L'adoption de cette stratégie va permettre une remise en lumière événementielle du patrimoine architectural bâti mal exploité, délaissé ou en voie de disparition pour répondre aux besoins renouvelés des différentes générations de la communauté locale et être le support d'activités et d'événements culturels, scientifiques et sociaux...

A travers la récupération de toutes ces richesses bâties peut-on garantir un apport économique, social, environnemental et culturel et par suite fonder une alternative pertinente et porteuse au développement local durable de la ville ?

Cet article se veut un moment de réflexion sur l'avenir et le devenir de ces trésors bâtis et en propose d'adopter cette approche de reconvertibilité pré-étudiée pour créer l'événement architectural patrimonial culturel et social.

Enfin cette réflexion se veut une occasion pour ouvrir les horizons et repenser autrement le projet de reconversion par la mise en application de cette matrice cadre logique de reconvertibilité comme outil stratégique de toutes planifications patrimoniales futures.

Mots clefs : Développement local ; durable ; évènementiel ; matrice de reconvertibilité ; patrimoine bâti Beylical

I. Définition des concepts liés au projet de reconversion :

I.1 : Le patrimoine bâti :

C'est l'ensemble des biens matériels construits existants sédimentés au fil du temps reflétant l'identité, les valeurs et les modes de vie de la société.

Il englobe les monuments à valeur patrimoniale reconnus et remarquables et les biens ordinaires existants et s'étalent jusqu'au tissu qui les englobent et constituent ensemble l'épaisseur sémantique du territoire local et son potentiels historiques et culturels.

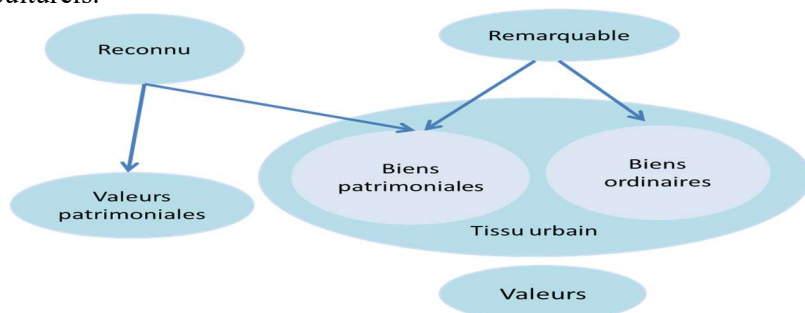


Figure 1. Le patrimoine bâti,

Source : auteur

I.2 : La reconvertibilité :

La reconvertibilité est la capacité qu'a un bâtiment existant à se reconverter, à recevoir une nouvelle fonction. Il s'agit de vérifier à travers une étude spécifique la faisabilité du projet de reconversion dans tous ses aspects.

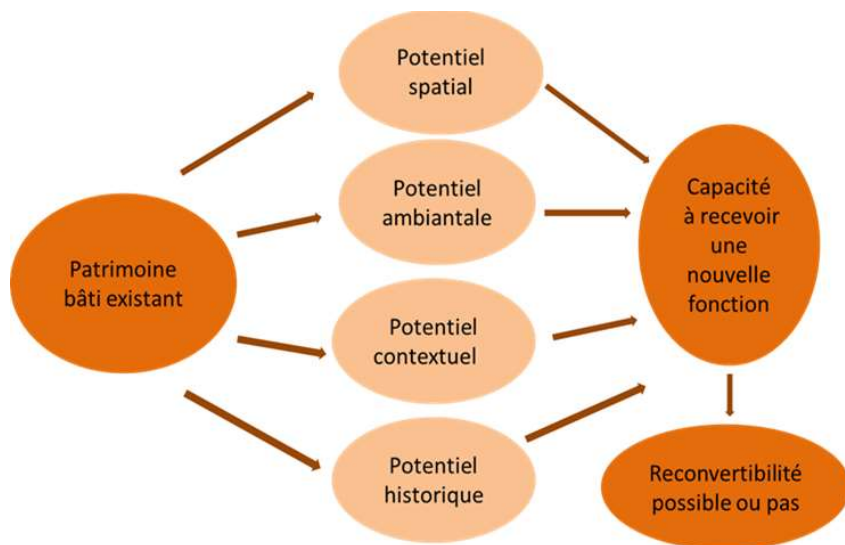


Figure 2. La reconvertibilité,

Source : auteur

I.3 : La matrice de reconvertibilité :

Pour réussir un projet de reversion, il faut se servir des bonnes pratiques et des méthodes scientifiques pour mener les différentes vérifications. La matrice de reconvertibilité comme modèle de simulation se veut un outil d'aide à la décision et une approche qui retrace le cadre logique de ce projet et en définit à travers une analyse approfondie l'ensemble des problèmes et contraintes qui se posent et les solutions préconisées sous formes de plan d'actions et de planification de cette intervention.

La matrice de reconvertibilité est produite de l'approche cadre logique et le résultat de tout un processus qui s'articule tout autour des phases suivantes :

- L'analyse des parties prenantes ;
- L'analyse des problèmes ;
- L'analyse des objectifs ;
- L'analyse des stratégies.

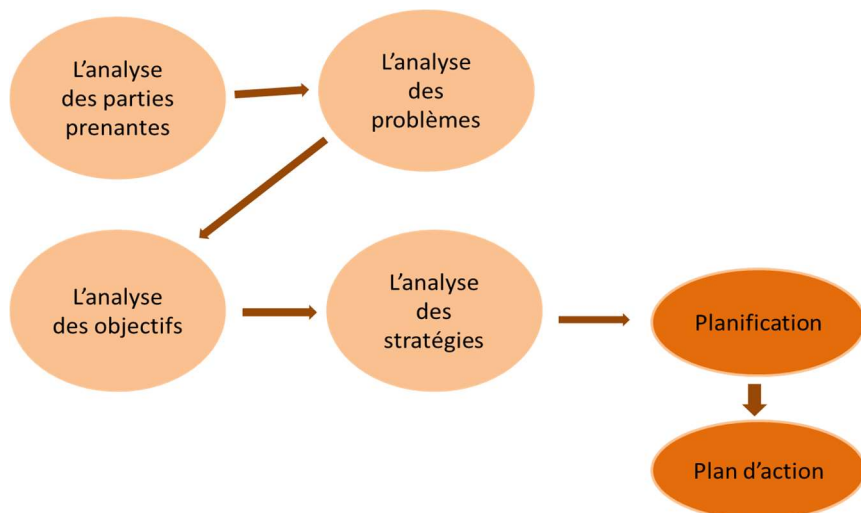


Figure 3. Processus de l'approche cadre logique,

Source : auteur

I.4 : La reconversion :

La reconversion est le fait d'affecter à un bâtiment existant une nouvelle fonction. Il s'agit d'un projet architectural, patrimonial et d'investissement. Elle vise à travers un processus spécifique de réutiliser et réintégrer essentiellement les anciens bâtis.

I.5 : La durabilité :

Le projet de reconversion a un impact direct sur la pérennité de l'objet patrimonial, sa résistance physique et sa susceptibilité à subvenir aux besoins de la communauté actuelle et des générations futures.

Le projet de reconversion comme projet d'investissement local est une intervention qui a des retombées économiques, sociales, environnementales et culturelles sur la ville. Ce projet peut être une garantie de durabilité pour l'objet patrimonial lui-même ainsi qu'une ressource territoriale pour le développement local durable.

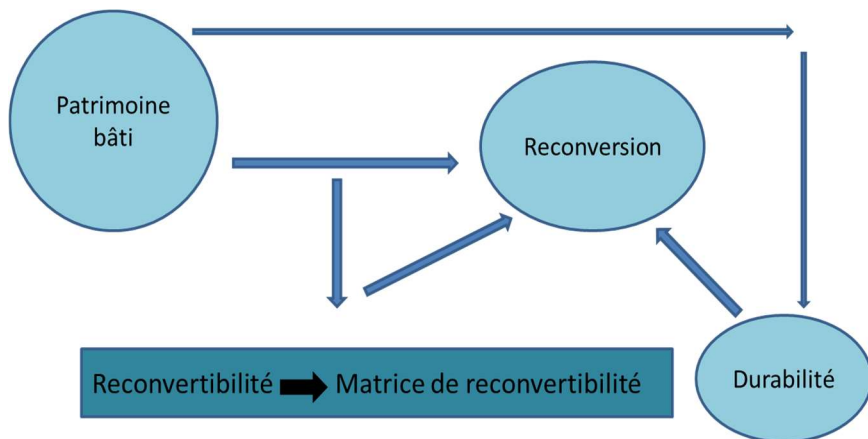


Figure 5. Le projet de reconversion : entre reconvertibilité et durabilité,

Source : auteur

II. Le patrimoine bâti beylical des environs de Tunis :

II.1 : Aperçu historique :

Le patrimoine bâti beylical des environs de Tunis d'après les travaux de Jacques Revault¹ regroupe plusieurs types de bâtiments selon leurs emplacements, leurs importances et leurs propriétaires dont on peut distinguer les : Dar, borj, sraya, Ksar et palais tel que Dyar Sidi Bousaid, Albraj Manouba, Albraj El Marsa, Ksar Bardo et Sraya de Carthage...

Les palais beylicaux sont des grandes demeures appartenant essentiellement à des dignitaires politiques. Ces anciennes demeures construites ou habitées par les beys ou leurs ministres se répartissent entre la médina de Tunis et ses environs. Ils étaient des lieux de résidence et demeures de plaisance dont « la villégiature d'été se passait dans la banlieue nord de la goulette à Gammarth ; au printemps les gens partaient à la Manouba ou à l'Ariana » (Ben Achour, 2008).

¹ Jacques Revault est un architecte, historien et archéologue français.

Ce réseau de palais érigés au grand Tunis forme « des strates d'architecture hafside, mouradite et d'influence italienne, ont connu leur période de gloire pendant l'époque husseinite » (Belhassine, 2008) ; reflétant l'apport des autres communautés andalouses et turques et marquant une longue période historique allant de l'époque Hafside en Tunisie au XIII^e siècle, à l'époque Husseinite au XVII^e et XVIII^e siècle et passant par la période du protectorat français. Les historiens précisent que parmi les « 200 palais et grandes demeures recensés dans le grand Tunis seuls 35 subsistent » (Abidi, 2020)². Selon l'usage actuel, on peut classer l'ensemble des palais de Tunis et ses environs comme suit :

- Les palais habités tel que dar Ben Achour à la Marsa et palais El Djellouli à la médina de Tunis ;
- Les palais menacés tel que le palais en péril d'Ahmed Bey à la Marsa et le palais de plaisance de Naceur Bey situé à sidi Bou Saïd ;
- Les palais reconvertis pour ne citer que le palais officiel principal du Bardo, le palais ksar Saïd, le palais de la rose, le palier Kobbet Ennhass à la Manouba et le palais Zarrouk à Carthage.

Un paysage en péril, entre splendeur et décadence, l'ensemble de ces palais sont des bâtiments fragilisés par le temps qui méritent d'être étudiés pour apporter plus d'attention à leur protection, restauration et à leur adaptation à la vie contemporaine d'où la nécessité de repenser tout projet de reconversion d'une manière empirique et scientifique pour garantir la pérennité de ce patrimoine et bien satisfaire les besoins renouvelés de différentes générations.

II.2 : Les formes de reconversion constatées :

L'évaluation des expériences de reconversion des palais beylicaux qui ont subi une ou plusieurs requalifications peut révéler les formes de reconversion suivantes :

- La reconversion spontanée ou même sauvage, qui est traduite par l'attribution d'un usage arbitraire au palais, qui défigure le lieu et détruit son impact historique, culturel et même environnemental tel

² Beya Abidi est une spécialiste en sciences du patrimoine et Maître de conférences à la Faculté des lettres, des arts et des humanités de la Manouba.

que le palais Naceur Bey situé à la Manouba affecté à une école privée et fortement modifié.

- La reconversion compatible où l'on affecte au palais un usage culturel généralement adapté et c'est le cas de la plupart des expériences de réaffectation en musée tel que le palais du Bardo, le palais de Ksar Saïd et le palais de la Rose.
- La reconversion dédiée à l'évènementiel d'une façon permanente telle que le palais Kobbet Ennhass.

III. Le projet de reconversion du palais beylical abandonné Ahmed Bey à la Marsa

III.1 : Présentation du palais :

Jacques Revault a précisé que le palais Ahmed Bey est édifié à la Marsa par le comte Raflo et était sa résidence personnelle. Le palais est devenu par la suite une propriété beylicale et y resté un bien des héritiers de Ahmed Bey jusqu'à 2006.

Le palais est actuellement abandonné et en mauvais état et était squatté par des familles qui ont occupé illicitement les lieux et ont entraîné la dégradation architecturale et patrimoniale de ce monument.

Le palais a fait l'objet d'une étude de classement et de restauration sachant qu'il était menacé par la décision de son nouveau propriétaire investisseur optant pour la démolition totale du palais et la construction d'un nouveau projet à forte rentabilité économique.

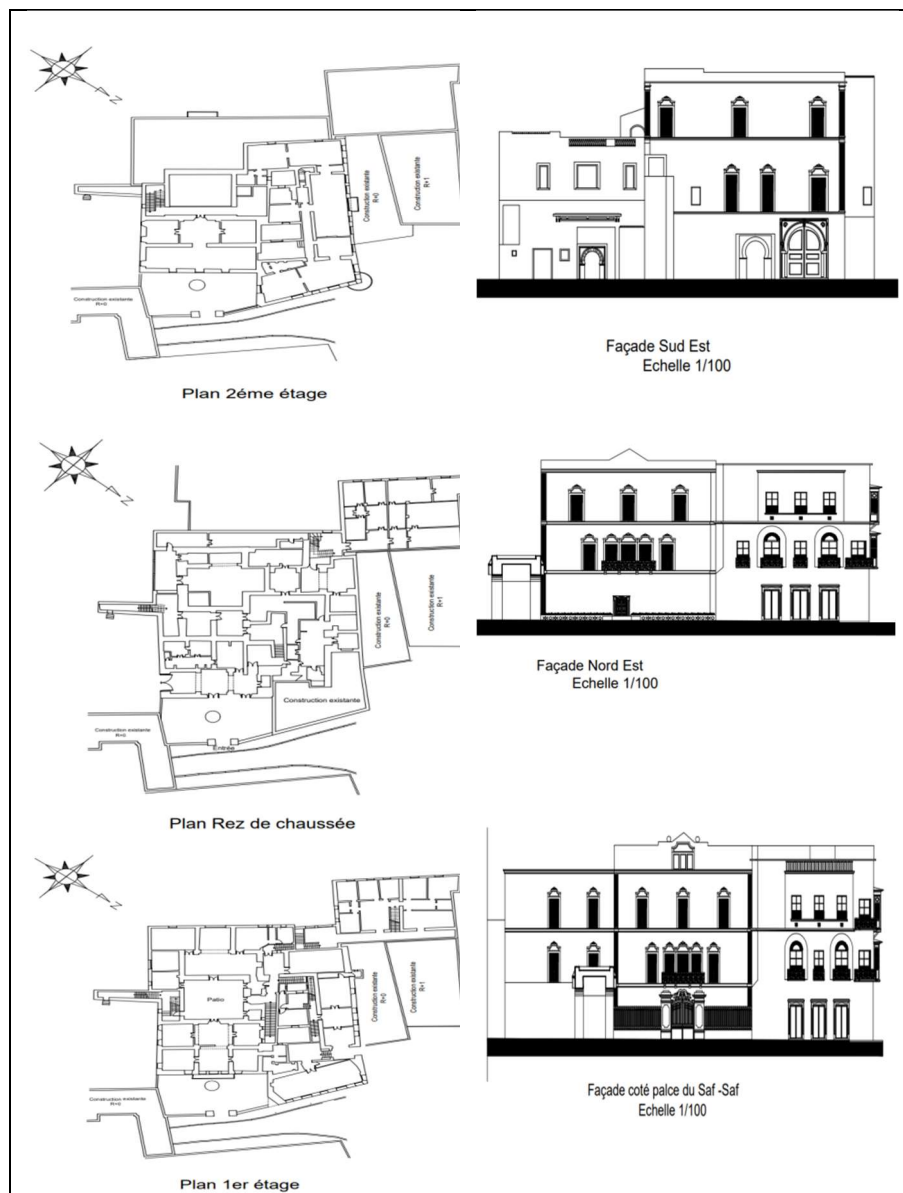


Figure 6. Relevé de l'état existant du palais Ahmed Bey,
Source, Extrait du dossier de classement préparé par Sonia SLIM

III.2 : Elaboration de la matrice de reconvertibilité du Palais Ahmed Bey :

III.2-a Analyse des parties prenantes :

Les parties prenantes regroupent les acteurs locaux privés et publics susceptibles d'être concernés par la réussite ou l'échec du projet de reconversion (responsables de la mise en œuvre, bénéficiaires...).

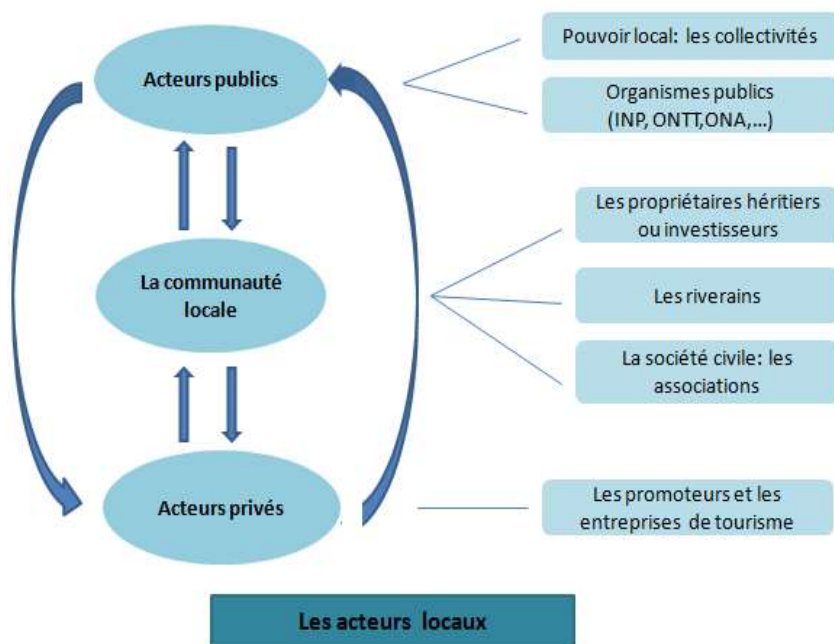


Figure 7. Les acteurs locaux

Source : auteur

III.2-b Analyse de la situation présente : analyse SWOT

<i>Les points forts</i>	<i>Les points faibles</i>
- Classement du noyau ancien du palais -L'appropriation locale du projet de reconversion. -La commune locomotive des parties prenantes et des acteurs locaux - Partenariat entre la commune et l'INP pour réussir le projet de reconversion	-Le palais abandonné en état de ruine et de délabrement. -Le propriétaire privé du palais désintéressé par l'investissement dans la restauration, la conservation et la réutilisation du palais
<i>Les opportunités</i>	<i>Les menaces</i>
-Possibilité de financer le projet de reconversion dans le cadre de partenariat public privé. -Bénéficiaire des fonds nationaux et internationaux pour sauver les monuments historiques	- La démolition et la disparition du palais

III.2-c Analyse des problèmes :

L'identification des aspects négatifs de la situation existante du palais Ahmed Bey qui détermine la « relation de cause à effet » entre les problèmes identifiés pour réaliser le projet de reconversion ainsi l'arbre à problèmes identifiée est dressée comme suit :

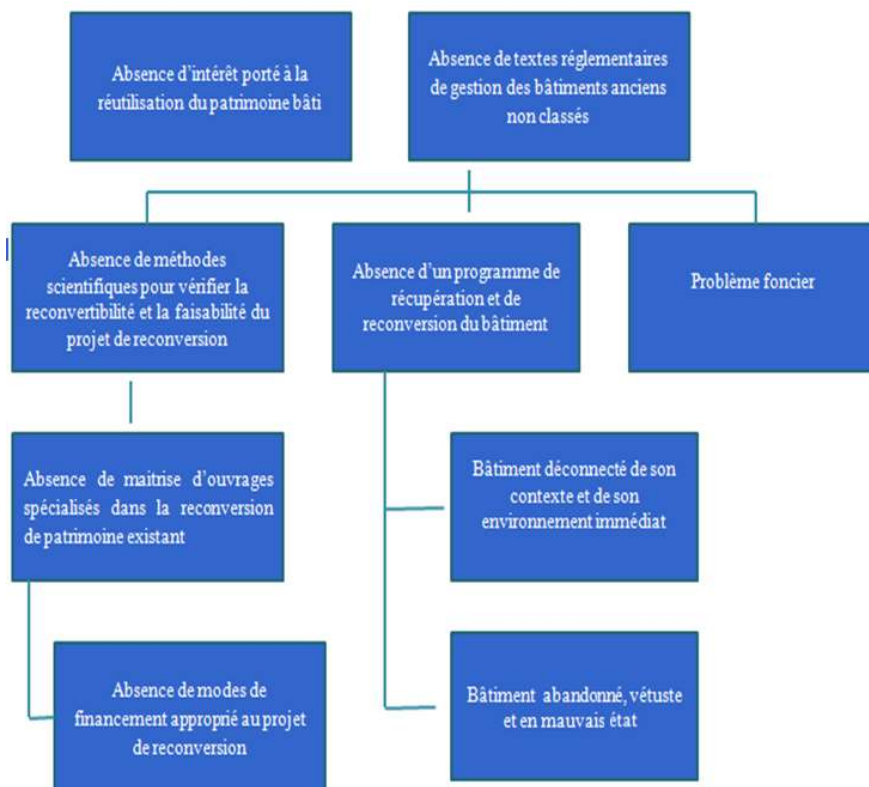


Figure 8. L'arbre à problèmes,

Source : auteur

III.2-d Analyse des objectifs :

Il s'agit de décrire la situation future une fois les problèmes identifiés sont résolus. Les situations négatives de l'arbre à problèmes sont transformées en solutions, exprimées sous forme de « réalisations positives » :

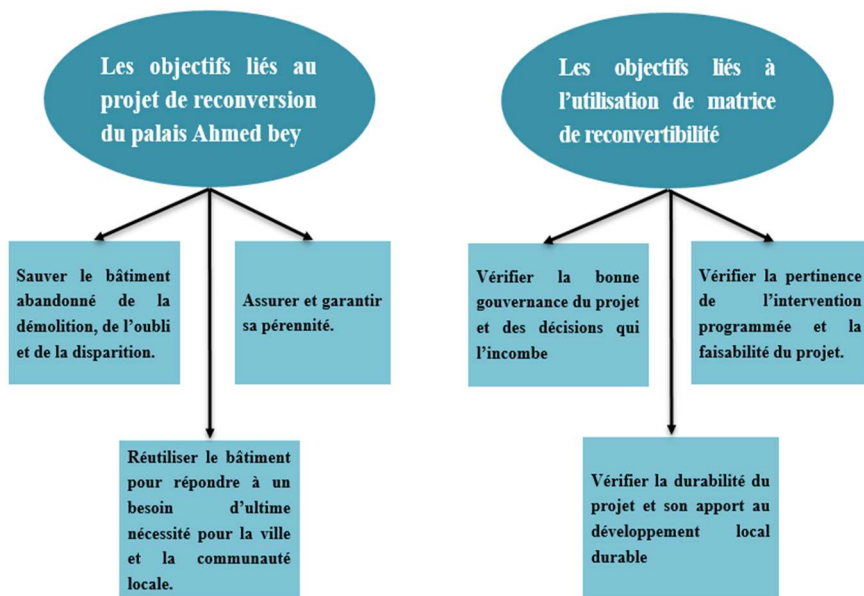


Figure 9. Les objectifs liés à la reconversion,
Source : auteur

L'arbre à objectifs est dressé dans le diagramme suivant :

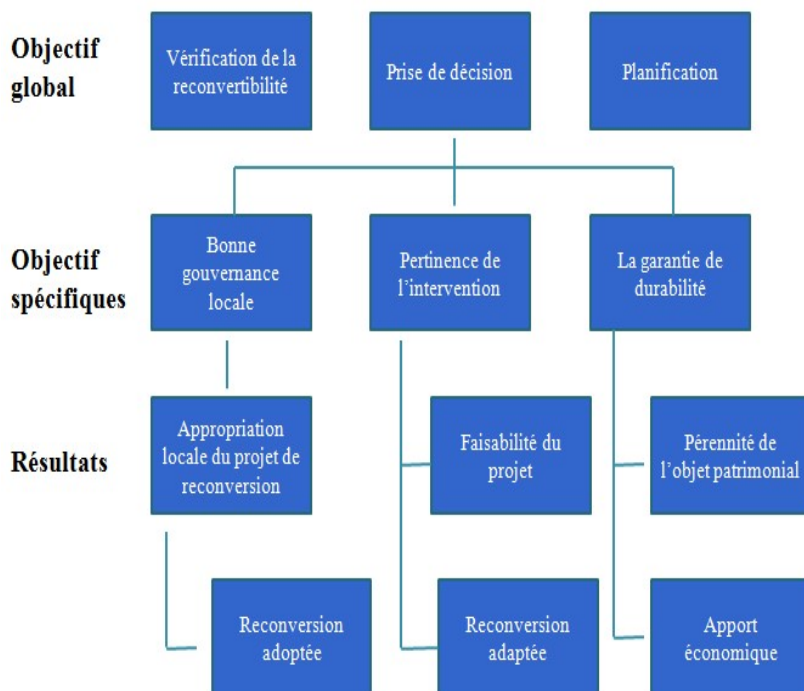


Figure 10. L'arbre à objectifs,
Source : auteur

III.2-e Montage final de la matrice de reconvertibilité :

Description du projet		Indicateurs objectivement vérifiables	Sources et moyens de vérification	Hypothèses
Objectif global ①	-Vérification de la reconvertibilité et prise de bonnes décisions quant à la faisabilité du projet de reconversion du palais Ahmed Bey et sa planification	Indicateurs d'impact ⑧	⑨	
Objectif(s) spécifique(s) ②	-La bonne gouvernance de la reconvertibilité du patrimoine local	Indicateurs pour chaque objectif spécifique ⑩	⑪	⑦
	-La pertinence de la qualité de l'intervention architecturale et patrimoniale			
	-le projet de reconversion est garanti de durabilité			
Résultats attendus ③		Indicateurs de résultat ⑫	⑬	⑥
Activités à développer ④		Indicateurs de suivi des activités		⑤

Les hypothèses de fonctionnement après le remplissage de la matrice de reconvertibilité sont :

-Si les activités sont entreprises alors les résultats peuvent être obtenus

-Si les résultats sont obtenus alors les objectifs spécifiques seront atteints.

-Si les objectifs spécifiques sont atteints alors ils contribueront aux objectifs globaux.

-Si les objectifs globaux sont réalisés la reconvertibilité du palais est vérifiée et le projet peut être planifié et entrepris.

IV. Évènementiel et développement local durable :

IV-1 : Aspects évènementiels du projet de reconversion :

La matrice de reconvertibilité en premier lieu et le projet de reconversion une fois réalisé en second lieu vont favoriser :

IV-1-a : La remise en lumière du palais :

L'actualisation par la lumière du palais Ahmed Bey comme patrimoine architectural favorise la renaissance symbolique de l'identité spatiale et des valeurs sociales partagées. La revitalisation du cadre bâti constitue aussi un embellissement de la ville et en constitue un moment à caractère évènementiel pour la communauté locale.

IV-1-b : La remise en activité évènementielle :

Grâce à la remise en service et la ré-exploitation du palais, on va offrir un support d'activités évènementielles à la ville de la Marsa où peuvent se dérouler les différentes festivités culturelles, sociales, éducatives, scientifiques, touristiques ; événements qui vont marquer l'histoire et affecter la mémoire collective de la communauté locale.

IV-2 : Apports pour le développement local durable de la ville :

Le projet de reconversion du palais Ahmed Bey est un projet d'investissement patrimonial. C'est grâce à la mise en investissement adaptée et adoptée de ce patrimoine architectural qu'on peut favoriser une nouvelle ressource de développement. La matrice de reconvertibilité a permis à son tour de vérifier la garantie de durabilité du projet de reconversion. La grille d'analyse du développement local durable du projet révèle qu'il peut respecter les dimensions d'éthiques et de bonne gouvernance et a par conséquent des retombées relatives aux dimensions écologiques, sociales, culturelles et économiques.

L'identification des besoins de la ville est une étape nécessaire pour la mise en investissement adapté et adopté du patrimoine local et répondre aux enjeux économiques sociaux, environnementaux et culturels de la ville. La planification est un mécanisme essentiel pour le développement local durable et pour pouvoir planifier l'avenir de la ville.

Le résultat de ce travail va nous permettre d'élaborer le plan du patrimoine reconvertible de la ville permettant de réutiliser d'une façon consciente l'ensemble de ce patrimoine et l'actualiser par l'architecture moderne tout en gardant les droits des générations futures, afin de maîtriser le foncier et le développement du tissu urbain de la ville.

Malgré que les préoccupations de donner une nouvelle fonction à un bâtiment ancien ont révélé une dichotomie entre les visions des conservateurs du patrimoine et les besoins immédiats socio-économiques environnementaux et culturels, la mise en investissement doit conjuguer le respect de l'esprit des lieux d'une part et faciliter la réinsertion de l'objet patrimonial dans la vie contemporaine d'autre part.

V. Conclusion : Recommandations aux différents acteurs du projet de reconversion

En guise de conclusion, on remarque que les différentes communes en Tunisie renferment des trésors à la porte de l'oubli, un tissu patrimonial en détresse menacé par la dégradation, la perte et la disparition. Ces trésors constituent un potentiel patrimonial énorme et une ressource territoriale pour le développement durable de chaque région. Cette réflexion se veut une occasion pour ouvrir les horizons et repenser l'avenir de nos communes et le devenir de son patrimoine, pour cela on retient et on avance les propositions suivantes :

- Inciter les communes à s'approprier le projet de reconversion et adopter la matrice de reconvertibilité comme outil d'aide à la décision pour la vérification de la faisabilité du projet de reconversion et sa planification éventuelle.
- Encourager les autorités locales à faire l'inventaire de son patrimoine local et établir sa cartographie détaillée suivant un modèle scientifique et empirique à opérer.
- Veiller à la participation effective, active et consciente de la communauté locale qui détient ce patrimoine à repenser l'avenir et le devenir de ces richesses comme vecteur du développement local durable.
- Conjuguer les efforts des acteurs locaux publics, privés et la société civile pour retracer à travers une approche participative un avenir meilleur de chaque commune et de la communauté locale actuelle.
- Inscrire ce patrimoine local dans un processus de patrimonialisation matérielle et institutionnelle s'avère immédiatement impérative pour sauver ce potentiel local et ce en travaillant sur l'identification, le classement et l'inscription à titre de patrimoine mondiale de la plupart des sites authentiques afin de garantir les fonds nécessaires à la protection, la sauvegarde et à la restauration de ce patrimoine local sans égal.
- Intégrer tout héritage local dans un parcours patrimonial touristique par la mise en lumière des différents sites et la mise en tourisme des circuits qui les relient.

Bibliographie

- ABICHO, Hanane. (2009). *La valorisation du patrimoine vecteur de développement durable. Quelles retombées économiques et quel dispositif institutionnel ? Cas du sud-est tunisien*. Thèse de doctorat à l'université de Montpellier I, dirigée par REY VALETTE Helene, JOUVE Anne Marie et SGHAIER Mongi.
- ABIDI, Baya. (2020). *Débat les palais beylicaux : obstacles à la sauvegarde, mécanismes et solutions*. Tunis. Edifices et mémoires.
- BEN ACHOUR, Mohamed El Aziz. (2008). Interview *On changeait de palais selon le rythme des saisons*. Tunis. Archibat revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n° 17. (Décembre 2008). Palais de Tunisie richesse et diversité.
- BELHASSINE, Olf. (2008). Dossier *Palais de Tunisie quel avenir ?* Tunis. Archibat revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n° 17, Décembre/ 2008, Palais de Tunisie richesse et diversité.
- BOUZOUITA, Lotfi. *La création dans le patrimoine monumental*, Archibat revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n° 20, Juin/ 2010, Architecture et Reconversion, pages 56-58.
- DALDOUL BEDOUI, Samah. (2016). *Palais, Demeures et jardins de la Manouba à l'époque Husseinite*. Thèse de doctorat en Archéologie Islamique à la faculté des sciences humaines de Tunis, dirigée par le Professeur Ahmed Saadaoui.
- DHIFI, Nada et CARMAGNOLLE, Marie. (2010). Table ronde *la reconversion comme mode de valorisation du patrimoine, ses aspects et ses enjeux ; et la reconversion, entre mémoire et anticipation*. Archibat revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n° 20, Juin/ 2010, Architecture et Reconversion, pages 50-55.
- DHIFI, Nada. *La reconversion, entre mémoire et anticipation*. Revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n° 20, Juin/ 2010, Architecture et Reconversion, pages 60-63.
- GEORGESCU PAQUIN, Alexandra. (2014). *Actualiser le patrimoine par l'architecture contemporaine*. Collection nouveau patrimoine, presse de l'université de Québec.

- Groupes d'architectes et de conservateurs. (2014). Dossier thématique. *Stratégies pour un développement durable de l'ensemble historique de Tunis* », Archibat revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n° 33, Décembre/ 2014, numéro spécial : Tunis la médina en question, pages 34-45.
- LANDEL, Pierre-Antoine et SENIL, Nicolas. (2009). *Patrimoine et territoire les nouvelles ressources du développement*. Développement durable et territoires [En ligne], Dossier 12 /2009, mis en ligne le 14 Janvier 2009.
- MATRI, Faiza. (2018). *La reconversion des palais traditionnels en musées aux XIXe- XXe siècles à Tunis*. Al-Sabil : Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines [En ligne], n° 5, Année 2018.
- REVAULT, J. (1967). Palais et demeures de Tunis XVIe-XVIIe siècles. Paris. Edition du CNRS.
- REVAULT, J. (1974). Palais et résidence d'été de la région de Tunis XVIe-XIXe siècles. Paris. Edition du CNRS.
- SAKJI, Ons. *La reconversion comme garantie de la survie de l'ancien : l'évaluation de la pertinence de la reconversion en Tunisie entre remémoration et contemporanéité*. Thèse de doctorat à l'école nationale d'architecture et d'urbanisme (ENAU) et dirigée par le Professeur KHARRAT Fakher.
- SMITH, Paul. (2015). *La reconversion des sites et des bâtiments industriels*. In situ [En ligne],26/2015, mis en ligne le 07 juillet 2015, In Situ Revue des patrimoines.
- TOUMI BEN SAID, Imen. Restauration des demeures dans la Médina de Tunis après l'indépendance, principes et acteurs : entre restitution, innovation et confort. Thèse de doctorat à l'Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis (ENAU) dirigé par le professeur KHARRAT Fakher.
- ZAIR, Kawthar. Entre forme et usage : Architeurologie des palais de plaisance Beylicaux de la région de Tunis, 18^{ème} et 19^{ème} siècles (Régions des husseinites). Mémoire de mastère à l'Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis (ENAU) dirigé par le professeur DHOUIB Mounir. Session Juin 2013.

FESTIVAL DE LA PHOTOGRAPHIE « LES RENCONTRES D'ARLES » COMME INSTRUMENT DE PROMOTION TOURISTIQUE PAR LA VALORISATION DES SITES PATRIMONIAUX : ÉTUDE D'IMPACTS SUR LE DÉVELOPPEMENT LOCAL

Khouloud FAKHREDDINE ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Doctorante en Esthétiques et Pratiques des Arts, Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse, Tunisie.

Résumé

Ces dernières années, la ville d'Arles a développé son attractivité territoriale dans le monde entier. Cette notoriété est la conséquence d'une stratégie de promotion de ces richesses patrimoniale par l'évènementiel. Le festival de la photographie « Les Rencontres d'Arles » a un rôle prépondérant dans la valorisation de l'image culturelle de la ville d'Arles. Ce festival qui mise sur l'animation des sites patrimoniaux par la photographie a favorisé le rayonnement d'Arles comme une ville d'art et de culture. La coopération entre le patrimoine culturel et la festivité a développé ainsi le tourisme culturel. De ce fait la promotion du patrimoine culturel par le tourisme culturel engendre l'impulsion d'un développement local de la ville d'Arles.

Mots clefs : Sites patrimoniaux ; Festival de la photographie ; Les Rencontres d'Arles ; Tourisme culturel ; Développement local.

I- Interaction entre festivité et patrimoine culturel : un facteur de tourisme culturel

L'évènementiel est défini comme étant « *le fait d'organiser une manifestation, de réunir dans un même lieu des individus ciblés pour une occasion précise et à un moment déterminé* »¹. Tout phénomène évènementiel renvoie à une manifestation qui s'inscrit dans un contexte particulier, un lieu déterminé et un temps donné. La notion de l'évènementiel relève plusieurs formes et nominations qui dépendent de leurs actions et de leurs programmations. Parmi ces manifestations nous trouvons le festival qui est perçu comme « *une forme de fête unique, célébration publique d'un genre artistique dans un espace-temps, réduit à périodicité annuelle* »². Le festival est ainsi une animation culturelle qui se produit dans une logique festive en faisant réunir le public autour d'une exposition des œuvres artistiques. L'exploitation des caractéristiques du festival dans l'animation d'un territoire constitue « *un outil essentiel dans la promotion de la renaissance culturelle des villes* »³ dans le sens que « *Le festival innove, revisite et redynamise la culture* »⁴. Dans ce contexte, le festival contribue à la réaffirmation de l'identité culturelle d'un territoire à travers « *une mise de récit de son histoire* »⁵ pour témoigner son passé, son savoir-faire et son héritage matériel et immatériel. De cette façon le festival est considéré comme une forme de communication qui engendre la promotion

¹ Babkine Anthony, Rosier Adrien, *Réussir l'organisation d'un évènement*, p.1.

² Benito Luc, *Les festivals, entre évènement et manifestation culturelle*, p.25.

³ Soualah Amira, Benabbas-Kaghouché Samia, *L'évènementiel : moteur de valorisation du patrimoine et de mise en tourisme ? cas de Constantine capitale de la culture arabe 2015*, p.18.

⁴ Schemith Tehina, *Le festival des arts des îles marquises*, p.160.

⁵ Benlatrache Leïla, Hadjadj Hacène, *Le territoire mis en récit par l'évènementiel : Constantine, capitale 2015 de la culture arabe*, p.132.

d'un territoire à travers la mise en scène de ses spécificités culturelles comme étant des ressources de distinction et de spécification.

Grâce à son ancrage territorial, « *La particularité du patrimoine local concourt à produire une image de marque, dont les acteurs de l'aménagement et du tourisme se saisissent comme favorables à assurer et à consolider l'attractivité du territoire* »⁶. En ce sens le patrimoine culturel constitue une opportunité pour consolider le rayonnement culturel d'un territoire. De ce fait la promotion du patrimoine culturel par le festival constitue un moyen pour assurer l'attractivité territoriale. Cette animation contribue ainsi à la valorisation des spécificités du territoire par le biais des actions de communication. Par conséquent, l'association entre le festival et le patrimoine culturel peut être envisagé comme un facteur de développement de l'attractivité touristique d'un territoire. Ils peuvent être coopérés ensemble pour développer le tourisme culturel durable. Ce dernier est « *perçu comme un phénomène socio-économique positif, en mesure de s'intégrer d'une façon équilibrée avec la nature des lieux, avec les économies locales et le tissu culturel des territoires* »⁷. Par voie de conséquence, la valorisation de l'attractivité touristique d'un territoire joue un rôle important dans le développement local.

II- Festival de la photographie « les Rencontres d'Arles » comme source d'une dynamique du développement local

La ville d'Arles qui fait partie de la Région Provence Alpes côte d'Azur en France, a abrité le festival de la photographie « Les Rencontres d'Arles ». Ce « *premier festival de la photographie du*

⁶ Boutabba Hynda, Mili Mohamed, et al., *Quels impacts des festivités sur la durabilité du patrimoine archéologique : cas de Qal'A des Benni Hammad en Algérie*, p.314.

⁷ Cusimano Girolamo, Giannone Maurizio, *Le tourisme culturel, de nouveaux produits pour de nouveaux territoires*, p.35.

monde »⁸ est une manifestation artistique annuelle estivale qui a été fondée en « 1970 »⁹ par des amateurs de la photographie : Lucien Clergue, Michel Tournier et Jean Maurice Roquette afin de vulgariser l'Art de la photographie au monde entier.

II.1 : Impact sur l'attractivité touristique :

Le festival de la photographie « Les Rencontres d'Arles » a opté pour une démarche de promotion du patrimoine culturel à travers la photographie. Dans ce contexte ce festival a exploité la richesse patrimoniale de la ville d'Arles tels que le palais des Papes, la cour de l'Archevêché, l'Abbaye de Montmajour et le théâtre antique comme des lieux d'exposition. La combinaison entre le patrimoine culturel et la festivité a offert aux visiteurs une expérience inédite. L'animation des sites patrimoniaux par la photographie a fait l'attractivité du festival « Les Rencontres d'Arles ». Ce trait distinctif du festival a contribué ainsi à la valorisation de l'attractivité d'Arles comme une ville d'Art et de culture. En conséquence, la notoriété du festival dans le monde a fait de la ville d'Arles un pôle du tourisme culturel. Durant l'ouverture de ce festival, la ville d'Arles est devenue une destination touristique par excellence en accueillant un nombre important des visiteurs venant de tout part. Chaque édition, le festival est marqué par l'augmentation de sa polarisation touristique. En effet « *l'édition 2013 s'est achevée sur des chiffres record : 96000 visiteurs* »¹⁰ puis Les Rencontres d'Arles « *En 2017, (...) ont drainé 125.000 visiteurs : 20% de plus qu'en 2016, 50% de plus que trois ans auparavant* »¹¹ ensuite pendant « *l'édition de*

⁸ Schiavetti Hervé, *Les Rencontres de la photographie d'Arles 2017*, p.3.

⁹ <https://www.rencontres-arles.com/fr/a-propos-du-festival/> consulté le 17/02/2022.

¹⁰ Jeanneney Jean-Noël, *Les Rencontres d'Arles photographie*, p.6.

¹¹ <https://www.lesechos.fr/2018/06/les-rencontres-darles-premier-festival-de-photo-au-monde-997753> consulté le 17/02/2022.

2019, le festival a accueilli 145 000 spectateurs »¹². Ainsi le festival a connu une ampleur internationale. Le développement du tourisme culturel a suscité par voie de conséquence une dynamique du développement local tant au niveau économique que culturel.

II.2 : Impact économique :

La mise touristique du patrimoine culturel par le festival « Les Rencontres d'Arles » est un facteur de croissance de l'économie locale. Les retombées économiques issues de différents secteurs qui s'organisent autour le déroulement de ce festival comme la restauration, le transport, les commerces et les lieux culturels ont été mesurées par l'édition de 2018 « à 30 millions d'euros »¹³ tandis que l'édition de 2019 a fait bénéficier Arles de « 35 millions d'euros »¹⁴. En outre, le festival est une source d'épanouissement du secteur de l'hôtellerie durant la saison festive. Le directeur du festival Sam Stourdé a déclaré que pour l'année 2018 « l'offre sur Airbnb a explosé. Nous avons même des difficultés à loger nos 150 invités, il faut réserver d'une année sur l'autre »¹⁵. Il a ajouté que le « taux de l'occupation est de 110% »¹⁶ pour les hôtels, les maisons d'hôte et les gîtes. Le déroulement du festival est aussi une source de création d'emploi. Cette manifestation au lieu de miser sur des personnes

¹² <https://www.rencontres-arles.com/fr/a-propos-du-festival/> consulté le 17/02/2022.

¹³ <https://www.lesechos.fr/industrie-services/services-conseils/cinquantaire-les-rencontres-darles-sont-la-reference-mondiale-pour-la-photo-1038102> consulté le 18/02/2022.

¹⁴ <https://region-sud.latribune.fr/economie/2021-07-26/les-rencontres-internationales-de-la-photographie-d-arles-un-revelateur-intime-du-territoire-889728.html#:~:text=%C2%AB%20En%202019%2C%20on%20estimait%20ces,jouer%20les%20Rencontres%20d'Arles> consulté le 16/02/2022.

¹⁵ <https://www.lesechos.fr/industrie-services/services-conseils/cinquantaire-les-rencontres-darles-sont-la-reference-mondiale-pour-la-photo-1038102> consulté le 18/02/2022.

¹⁶ Idem.

bénévoles, elle recrute « 400 salariés en période estivale »¹⁷ entre les agents d'accueil, d'organisation et de logistique. Le festival de la photographie bien qu'il soit périodique est considéré comme un moteur pour l'épanouissement économique en provoquant un surplus visible chaque édition.

II.3 : Impact culturel :

Le festival de la photographie « Les Rencontres d'Arles » a développé l'éducation de l'Art et de la photographie. Ces Rencontres ont conduit à l'institution d'une « *Ecole nationale de la photographie installée de manière définitive et regroupant 40 emplois permanents* »¹⁸. Cette école offre des cycles de formations aux amateurs et professionnels.

La promotion du patrimoine culturel par la festivité a fait évoluer la conscience patrimoniale chez les autorités. Les acteurs ont commencé la restauration des sites patrimoniaux. En effet « *chaque année, le festival investit un plus grand nombre de lieux patrimoniaux de la ville d'Arles* »¹⁹ dispersés entre les musées et les sites historiques. Ainsi, le festival a assuré la sauvegarde du patrimoine culturel et par la suite sa transmission aux générations futures.

Conclusion

La célébrité internationale de la ville d'Arles s'est développée avec l'apparition du festival « Les Rencontres d'Arles » qui a engendré la promotion du patrimoine et l'essor du tourisme culturel. La coopération entre le patrimoine culturel et la festivité a un rôle indispensable dans le développement local de cette ville. L'animation de ce patrimoine culturel d'une part autorise à cet

¹⁷ Idem.

¹⁸ OCDE, La culture et le développement local, p.85.

¹⁹ Dimantaki Garyfallia, 'Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire « le festival de la photographie les Rencontres d'Arles de la ville d'Arles », p .50.

héritage de persister dans le temps et de réaffirmer son pouvoir et d'autre part contribue au développement du cadre de vie de la population locale.

Bibliographie

- Babkine, A, Rosier, A. (2011). *Réussir l'organisation d'un évènement*. Eyrolles.
- Benito, L. (2002). Les festivals, entre évènement et manifestation culturelle. *Cahier Espaces*, n°74, pp.24-28.
- Benlatrache, L, Hadjadj, H. (2015). Le territoire mis en récit par l'évènementiel : Constantine, capitale 2015 de la culture arabe. *Synergies monde Méditerranéen*, n°5, pp.131-144.
- Boutabba Hynda, Mili Mohamed, et al., (2018). Quels impacts des festivités sur la durabilité du patrimoine archéologique : cas de Qal'A des Benni Hammad en Algérie. *Digitar*, n°5, pp.303-328. DOI:https://doi.org/10.14195/2182-844X_5_17
- Cusimano, G, Giannone, M. (2007). Le tourisme culturel, de nouveaux produits pour de nouveaux territoires. *Géographie et cultures*, n°64, pp.35-51. <https://doi.org/10.4000/gc.1451>
- Dimantaki, G. (2010). *Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire « le festival de la photographie les Rencontres d'Arles de la ville d'Arles »*. <https://docplayer.fr/2153745-Les-festivals-moteurs-de-la-valorisation-du-patrimoine-et-de-l-attractivite-touristique-d-un-territoire.html>
- Gardet-Pizzo, Maeva (2021, 26 Juillet). *Les Rencontres internationales de la photographie d'Arles, un révélateur intime du territoire*. La tribune. <https://region-sud.latribune.fr/economie/2021-07-26/les-rencontres-internationales-de-la-photographie-d-arles-un-revelateur-intime-du-territoire-889728.html>

- Jeanneney, J-N. (2014). *Les Rencontres de la photographie d'Arles*.
https://www.arlestourisme.com/assets/pdf/pdfs_document/Rencontres_ArlesFR.pdf
- OCDE. (2005). *La culture et le développement local*. Organisation de coopération et de développement économiques.
- Robert, M. (2018, 30 Juin). *Les Rencontres d'Arles, premier festival de photo au monde*. Les Echos.
<https://www.lesechos.fr/2018/06/les-rencontres-darles-premier-festival-de-photo-au-monde-997753>
- Robert, M. (2019, 15 Juillet). *Cinquantenaire, les Rencontres d'Arles sont « la » référence mondiale pour la photo*. Les Echos.
<https://www.lesechos.fr/industrie-services/services-conseils/cinquantenaire-les-rencontres-darles-sont-la-reference-mondiale-pour-la-photo-1038102>
- Schiavetti, H. (2017). *Les Rencontres de la photographie d'Arles 2017*. https://www.rencontres-arles.com/files/file_file_24_fr.pdf
- Soualah, A, Benabbas-Kaghouché, S. (2017). L'évènementiel : moteur de valorisation du patrimoine et de mise en tourisme ? Cas de Constantine capitale de la culture arabe 2015. *Sciences et technologies*, n°45, pp.17-31.
- Site officiel du festival de la photographie « Les Rencontres d'Arles ». <https://www.rencontres-arles.com/fr/a-propos-du-festival/>
- Tehina, S. (2013). Le festival des arts des îles Marquises. *Hermès, La Revue*, 1(65), pp.160-161. DOI 10.4267/2042/51514

LES RÉCOMMANDATIONS

LE PATRIMOINE D'EL JEM, STRATÉGIES DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL : RECOMMANDATIONS ET AXES D'ACTION

Synthèse élaborée par : Ons SAKJI et Houda DRISS

Introduction

Le colloque international « **Rencontre El Jem 2022 : Patrimoine, événementiel et développement local** » a constitué une opportunité précieuse pour débattre de la situation actuelle de la ville d'El Jem. Celle-ci se distingue par un riche patrimoine matériel et immatériel, susceptible de devenir un levier important pour le développement local et durable.

Cette rencontre a réuni une diversité d'approches théoriques, méthodologiques et empiriques portant sur des villes patrimoniales en Tunisie et ailleurs. Les échanges ont porté sur les interactions entre patrimoine et événementiel, en analysant leur impact sur le développement touristique et socio-économique à l'échelle locale, tout en tenant compte du rôle des politiques urbaines et institutionnelles.

À l'issue de discussions et d'échanges particulièrement riches entre intervenants et participants, nous présentons ci-après une synthèse des principales recommandations issues de cette rencontre.

1. Valorisation du patrimoine matériel et immatériel

- **Organiser régulièrement des événements culturels** (spectacles, festivals, reconstitutions historiques) afin de valoriser le patrimoine d'El Jem et d'animer la ville tout au long de l'année.
- **Associer historiens, archéologues et anthropologues** à la restitution des traditions locales (costumes, artisanat, gastronomie), pour une mise en valeur authentique et éducative du patrimoine immatériel.
- **Créer un parc archéologique d'El Jem** sous la responsabilité d'une administration locale autonome, en s'inscrivant dans une logique de gouvernance durable à long terme (notamment à l'horizon du centenaire de la municipalité).

2. Aménagement urbain et accessibilité

- **Mettre en valeur l'axe du Musée /Amphithéâtre** par un aménagement paysager adéquat : voies piétonnes, signalétique cohérente, éclairage, mobilier urbain et placettes favorisant la déambulation et la contemplation.
- **Lancer un projet d'éclairage nocturne architectural** ("Projet Lumière") pour ouvrir les sites patrimoniaux la nuit et prolonger l'activité touristique.
- **Développer des circuits thématiques autour de l'histoire romaine, berbère et islamique**, en lien avec le musée et les différents sites.

3. Culture, événementiel et rayonnement international

- **Fonder un "Club international des villes d'amphithéâtres"**, favorisant l'échange de spectacles, de bonnes

pratiques et de projets culturels entre villes historiques possédant un amphithéâtre.

- **Célébrer les 100 ans de la municipalité d'El Jem** à travers un programme d'événements artistiques, scientifiques et citoyens impliquant la population locale et les visiteurs.
- **Organiser une école d'été internationale** sous forme d'un workshop interdisciplinaire chaque année sur un thème en lien avec l'événementiel, l'urbanisme culturel ou la valorisation du patrimoine.

4. Implication des acteurs locaux et renforcement de la gouvernance

- **Associer systématiquement les universités, les institutions spécialisées (INP, AMVPPC), les associations et la société civile** dans les projets patrimoniaux et événementiels.
- **Mettre en place un programme de formation continue** pour les professionnels locaux du tourisme, de la culture et de l'artisanat.
- **Renforcer la gouvernance territoriale** par une approche collaborative, ouverte et durable entre municipalité, autorités régionales, acteurs culturels et économiques.
- **Créer un Observatoire local du patrimoine vivant** pour suivre les dynamiques sociales, économiques et culturelles liées au patrimoine d'El Jem.

5. Créativité, innovation et expérimentation

- **Encourager l'innovation architecturale et urbaine** dans une logique d'"événementialité", comme l'a souligné M. Ben

Younes « *Soyons fous, il est temps* », oser des interventions audacieuses, créatives et contextuelles.

- **Lancer des concours ou appels à projets ouverts** pour impliquer les jeunes créateurs, artistes et architectes autour de la thématique "El Jem ville vivante du patrimoine".
- Favoriser l'émergence de **startups culturelles et numériques locales** par l'incubation de projets mêlant culture, design, numérique et tourisme.

6. Technologies et outils numériques au service du patrimoine

- **Développer des expériences immersives** à travers des technologies comme la réalité augmentée et la réalité virtuelle, pour enrichir l'expérience de visite et assurer la médiation du patrimoine.
 - **Instaurer une carte touristique numérique intelligente** intégrant géolocalisation, informations historiques, animations en réalité augmentée et parcours personnalisés.
- .



rencontreeeljem.com