

OUR
BAN
HERI
TAGE

UR BAN HERI TADE

MIRA AGDAL
IRINI ATHANASSAKIS
KAOUTHAR BAHRI
SINDA BELHASSEN
SELIM BEN CHEICKH
HAMADI BEN SAAD
SOUHEIL BOUDEN
MERIEM BOUDERBALA
MARIANE CATZARAS
FERYEL LAKHDHAR
GIROLAMO PALMIZI
MOUNA SIALA
OTHMAN TALAB
OUSSAMA TROUDI
MAJED ZALILA

ORGANISATION ET COMMISSARIAT D'EXPOSITION
SINDA BELHASSEN & SOUHEIL BOUDEN

L'organisation par la Banque Internationale Arabe de Tunisie (BIAT) de l'exposition « urban heritage », devant se dérouler en dehors des lieux dédiés traditionnellement à l'art, confirme la tendance générale qui veut que l'art s'invite désormais, et de plus en plus, hors les murs et n'est plus cantonné dans les limites des galeries, des musées ou des collections personnelles. De même, avec ce projet porté par la BIAT, l'art contemporain s'étend désormais aux régions pour ne plus être l'apanage des seules capitales. Il faut dire qu'en l'occurrence, la BIAT n'est pas à sa première expérience puisqu'elle a déjà à son actif plusieurs expositions qu'elle a organisées dans son siège en soutien à l'art et aux artistes, pour favoriser l'enrichissement des échanges en entreprise autour des œuvres et pour plus d'ouverture dans une institution qui se veut moderne. D'autres actions artistiques d'envergure internationale ont été également parrainées par la Banque ainsi que des événements locaux. Elle est fidèle en cela à ses engagements de proximité.

Si les acteurs de l'entreprise sont unis autour de projets à l'identité fortement marquée, l'art peut aider précisément à forger cette culture et à la pérenniser. C'est que, là où il intervient, ce dernier stimule l'imagination, pousse à la créativité et transforme en profondeur le rapport aux choses et au monde. Il a en commun avec le secteur de l'entreprise, la notion de partage, sans parler du fait qu'il peut être un liant social assez fort, stimulant la convivialité et l'échange. A ce sujet, l'organisation d'expositions temporaires, comme c'est le cas ci-présent, ou d'événementiels artistiques, participe de l'effort de communication des entreprises autour de valeurs qui leur sont chères et qu'elles retrouvent

mises en œuvre dans l'art. Aussi, organiser par la Banque une exposition temporaire ponctuée d'un vernissage, relève-t-il d'une communication d'entreprise à l'adresse de ses clients, des habitants de la région de Sfax et des amateurs d'art là où ils se trouvent.

Il revient, dès lors, aux galeristes et autres professionnels de l'art, d'identifier les besoins et les désirs des chefs d'entreprise, d'étudier la faisabilité des dossiers et des offres qui leur sont soumises pour mieux, ensuite, adapter la démarche des artistes auxdits besoins et faire en sorte de marier, dans une synthèse heureuse, les milieux artistiques et entrepreneurial. Ce n'est qu'au prix de cet effort que l'art, impénétrable pour la majorité des profanes, devient accessible à tout un chacun, favorisant au passage le décloisonnement des espaces traditionnels dévolus à l'art et son ouverture sur les espaces professionnels de l'entreprise ou autres, comme c'est le cas pour cette exposition. La combinaison est de type gagnant-gagnant, car le domaine de l'art, aussi, bénéficie de cette nouvelle collaboration. Outre les nouveaux débouchés commerciaux qu'un tel rapprochement ne manque pas de créer pour un marché de l'art souvent en crise, la mise à la disposition des expositions temporaires, de locaux qui ne lui sont pas traditionnellement dévolus, constitue une aubaine unique en son genre tant les espaces alloués sont souvent immenses ou prestigieux. Même les plus grandes installations qui peinent la plupart du temps à trouver espace à leur démesure, peuvent y trouver place et s'y mouvoir comme poisson dans l'eau. La profession de l'art s'est même adaptée aux contraintes de ce genre d'exposition hors les murs, c'est-à-dire délocalisée, en

proposant des approches pratiques et une logistique à même de respecter la spécificité première des lieux investis et de procéder aux installations et aux accrochages en peu de temps et à moindre frais sans toucher au cadre ni au décor d'ensemble.

C'est, donc, dans le cadre de cette nouvelle approche de la relation entre l'art et l'entreprise, que s'organise l'exposition « urban heritage ». Elle se fait fort de représenter et d'inventorier de nouvelles visions de la chose urbaine à l'aune de sensibilités artistiques diverses et variées. Différentes techniques y sont mises en œuvre pour soutenir des démarches novatrices susceptibles d'aborder la question de notre rapport à la ville sous un jour artistique. La figuration y côtoie l'abstraction, l'acrylique le dispute à la photographie numérique et les tableaux de peinture y cohabitent avec les installations dans le but de porter la problématique urbaine au firmament de la représentation artistique. Les tonalités s'y font, tour à tour, désabusées, désenchantées ou optimistes et les registres varient, selon les artistes, du pathos au comique en passant par le grotesque ou le tragique.

Si l'architecte est un artiste qui s'ignore, l'artiste lui, est un urbaniste qui s'assume. Il réfléchit aux modalités du renouvellement urbain, subvertit l'ordre des choses pour mieux en créer de nouvelles, transgresse les contraintes physiques, temporelles ou spatiales pour mieux faire rejaillir tout le potentiel d'une lecture expérimentale du devenir urbain. Telle une utopie moderne, la ville devient le lieu de tous les possibles, s'ouvre comme une huître à tous les essais de restauration, de déconstruction, de récupération ou de détournement. Ceci n'est pas une ville, clamerait avec malice Marcel Duchamp, mais plutôt un espace où la faune citadine porterait moustaches fines. A une époque où les politiques de la ville fleurissent à chaque

printemps mais accouchent d'une difformité un peu mieux pensée que la précédente, il devient urgent que les artistes, en avant-gardistes, pensent l'urbanité ou mieux, pansent ses blessures, ses meurtrissures et comblent ses fissures. Les participants à la présente exposition apportent, si l'on ose dire, leur pierre à l'édifice et élèvent leur cité idéale sur les décombres d'un espace citadin qui a perdu de sa superbe et qui a subi les effets de la patine du temps. A la question de savoir si, une fois le constat établi, il faut détruire pour mieux reconstruire ou s'il faut restaurer l'existant, ils ne répondent pas. Non qu'ils ne veuillent pas s'engager sur un terrain mouvant, mais parce qu'ils agissent plus en utopistes qui sont à l'art ce que les scientifiques sont à la recherche fondamentale, c'est-à-dire des pionniers de l'avant-garde qui ne sont tenus par aucune obligation de résultat.

Qu'en est-il de l'homme au milieu du dédale citadin ? Si, pour la plupart des participants à l'exposition, la faune citadine est représentée en figurante d'un spectacle qui la dépasse et dont elle ne saurait se dépêtrer, pour d'autres, l'homme brille par son absence, partant du principe cher à Hugo, selon lequel « une ville finit par être une personne » avec ses appétits gargantuesques, ses formes aguichantes, ses désirs inassouvis, ses fantasmes criards et ses frustrations douloureuses. Pour autant, la cité demeure l'avenir de l'homme et en tant que telle, mérite tous les égards plastiques et toutes les attentions esthétiques. La présente exposition, sous l'égide de la Banque Internationale Arabe de Tunisie, se fait l'écho de ces attentes et ouvre la voie à une réflexion proactive et poétique sur le devenir de la ville. Il n'est pas d'héritage urbain qui ne nous ressemble, pas plus qu'il n'est d'expression plastique qui n'émane du tréfonds de notre âme. A la ville comme à la ville.

« Tout ce que je suis, c'est le passé qui m'a fait. »

Le Corbusier

Il est communément admis qu'un héritage se transmet, sinon il n'est rien. La ville, en tant qu'architecture physique et en même temps, construction de l'esprit, se doit de s'inscrire dans un processus de transmission humaine. Or, ce patrimoine urbain ne peut se léguer à celui qui nie le temps et fait table rase du passé au nom de la modernité et du fonctionnalisme à outrance. Sans réflexion patrimoniale, sans travail sur soi, point de legs à transmettre. C'est, donc, dans ce cadre, qu'a germé en nous l'idée d'allier l'urbain à l'héritage et de faire de la problématique de la ville une préoccupation artistique. En apparence, rien ne prédispose à poser la question de l'héritage citadin en termes propres à l'art tant le hiatus séparant l'architecture et l'urbanisme du domaine de l'art semble important. C'est que les besoins des premiers sont concrets, rattachés à la physique des éléments, là où chez le second, on transcende volontiers ces contraintes et on investit l'infini de l'imaginaire sans aucune obligation de résultat. Pourtant, à y voir de plus près, les points de jonction entre les deux univers sont plus nombreux qu'il n'y paraît de prime abord. La Renaissance en Europe, par exemple, n'a-t-elle pas pensé artistiquement les villes et les a représentés picturalement, avant de passer à l'étape de l'édification ? Songeons à l'ensemble des trois peintures sur panneaux de bois dites « urbinates » réalisées à la fin du XVe siècle représentant des vues architecturales urbaines qui constituent une cristallisation esthétique parfaite de la perspective renaissante. Ladite technique de la perspective, inventée par l'art pour l'art, a trouvé son champ d'application le plus retentissant dans la percée des nouvelles villes renaissantes. L'existence même de ce triptyque d'Urbino et le retentissement qu'il a eu

dès l'époque auprès des bâtisseurs sont une reconnaissance implicite de la primauté de l'art conceptualisé sur la construction urbaine. Ainsi, les connexions étaient déjà bien établies, même si les rapports entre urbanisme et art se sont, depuis, distendus sous l'effet du modernisme galopant qui ne prend pas le temps de penser le bâti en termes d'utopie.

Les artistes contemporains ne sont pas coupés de leur environnement citadin. Ils n'ont de cesse de représenter la ville et d'en faire le point d'ancrage de leurs créations, qui la considérant comme décor ou lieu de contemplation, qui la concevant comme espace privilégié de production sociale, qui s'en saisissant comme d'un véritable actant mythifié ou mystifié, qui l'appréhendant comme un parchemin à déchiffrer, avec son vocabulaire et sa syntaxe. Dans tous les cas, la représentation artistique de la ville, et sa réflexion urbanistique sous-jacente, ne relèvent pas de la simple figuration proposant une visualisation d'édifices plus ou moins structurés et jouant sur la seule vectorisation de l'espace. Ils ne font pas dans le seul visible, mais se projettent surtout dans le perceptible. La vision est extérieure, par définition, là où la perception est globale et permet de vivre la ville plutôt que de la subir. L'art permet de soustraire la question urbaine à la dimension, écrasante mais réductrice, du spectacle son et lumières et partant, s'établit comme un passeur d'imaginaire, comme un légataire universel. Heidegger, dans sa célèbre profession de foi « bâtir, habiter, penser » reconnaît et établit le lien génétique rattachant l'art à la notion d'héritage citadin qui n'est pas seulement l'apanage des seuls architectes urbanistes ou philosophes de la ville.

Pour autant, un rapide tour d'horizon de nos villes modernes révèle l'absence systématique et sidérante de l'art des coursives citadines. Manifestement, l'art n'a pas investi la rue. A peine s'il y apparaît timidement comme élément de décoration à l'effet douteux sous la forme de statues, souvent équestres, ou de fresques murales au fort relent publicitaire. Il reste placardé dans les confins surveillés des musées et ne tente pas une percée décisive vers l'extérieur ni l'école buissonnière. L'art ne fait pas les murs des musées et reste cantonné dans des espaces réservés en attendant des jours meilleurs. Malgré toutes les évolutions sociales par lesquelles nous avons traversé et qui nous ont marqués, l'art n'a pas suivi la tendance et ses formes d'expression demeurent, dans leur majorité, peu contemporaines. Que faire pour que l'art soit replacé au cœur du devenir urbain ? Comment contribuer, par l'apport artistique, à donner sens à cet héritage ? L'étendue des aires périurbaines et leur dissémination chaotique sonnent-elles le glas de toute réflexion rassérénée et posée de la question du legs citadin ? L'accélération foudroyante du temps moderne menace-t-elle toute perception conceptuelle de la transmission par les villes ?

L'artiste contemporain propose, précisément, une autre temporalité, un autre rythme de perception des choses. Il nous invite à nous poser, à faire un arrêt contemplatif, à s'élever au-dessus des contingences triviales. Il investit également une autre forme de spatialité qui transgresse les règles physiques de la topographie et transforme la mobilité en dynamique. Cette transmutation spatio-temporelle, réalisée à la faveur des nouvelles techniques artistiques, réussit la gageure de faire se mouvoir, voire se léviter, des œuvres figées par définition et par essence. L'art est mouvement, tout comme l'urbanisme est mobilité. Il suffit, dès lors, que l'art sorte des cartons et quitte les carcans dans lesquels il est enfermé, pour qu'il investisse la ville et appréhende la complexité des réseaux urbains à l'aune de sa propre diversité. Il suffit

que l'artiste s'imprègne des fragrances de la ville et occupe ses emboîtements de réseaux pour qu'il délivre de nouvelles essences olfactives et imaginaires à même de penser la question de l'héritage citadin en termes de synthèse heureuse. Tout espace de la modernité ne demande qu'à évoluer, à être repensé et retracé. L'artiste peut contribuer à apporter sa pierre à l'édifice, qui peut même se révéler être la clef de voûte de la ville de demain. C'est que l'urbanité n'est pas simplement des murs édifiés ou des perspectives creusées, elle est également affaire de comportements humains, de sensibilités, de dépassements de soi, de rapports à l'Autre dans sa différence fondamentale, et à ce titre, l'art se positionne clairement et affiche ses prétentions à rendre compte des humanités urbaines, à les stimuler, voire à les modeler.

L'art s'appréciant dans sa diversité, dans l'expression de sa pluralité polysémique, il paraît urgent d'user des potentiels artistiques pour conjuguer la ville au pluriel, pour ouvrir la voie à tous les mécanismes de métissages et accéder à toutes les stratifications de mémoires. Le futur de la ville se conjugue au pluriel et aux temps du passé. C'est précisément ce passé, correctement appréhendé, qui constitue la matrice à toute transformation urbaine et c'est l'art qui peut assurer la jonction entre les générations et grâce à son don inné d'ubiquité, traverser le temps et l'espace. A l'artiste, en définitive, de jouer son rôle d'acteur de la diversité des réflexions sur le legs urbain.

A l'entrepreneur de jouer son rôle d'incubateur de l'idée de rapprochement, injustement perçu comme contre-nature, entre l'art et l'entreprise. Aux professionnels du secteur de l'art de jouer leur rôle d'accoucheurs de ce mouvement, de metteurs en scène de cette nouvelle approche. Au public et au citoyen de jouer leur rôle d'observateurs avertis et attentifs de cette mutation des gènes de l'art et de la communication d'entreprise. Au profit de tous.



OTHMAN TALAB

*Life's gate. 70x100 cm.
Dessin, graphite, transfert
sur papier canson.*

TRANSHUMANCE

Othman Taleb se veut un artiste-passeur, dans un monde régi par les flux migratoires. Qu'est-ce que l'urbanité, en somme, si ce n'est un instantané entre deux mouvements de migration, une sorte de ballet humain entre deux espaces ? Par essence, le mouvement, c'est la vie, même si tout déplacement s'accompagne de son lot de déracinement. Au-delà du simple fait artistique, le propos et l'approche d'Othman Taleb sont une exploration sociologique dans les méandres des réalités migratoires contemporaines, par laquelle l'artiste tend à remonter vers les origines de ce mouvement vivant, ou Living motion, et en même temps, à se projeter vers ses possibles destinations. Pour lui, l'urbanité n'est pas synonyme de sédentarité, dans le sens géographique du terme, et ce, bien qu'elle s'installe « entre quatre murs ». Les obstacles architecturaux ne sauraient être un frein au déploiement de l'imaginaire, car le refuge que tout un chacun cherche peut transgresser ces limites physiques et s'ouvrir sur l'immensité rêvée, sur le mirage des désirs inassouvis.

Pour ce faire, Othman Taleb se saisit de personnages, qui sont autant de composantes de la faune urbaine, pour les délocaliser vers un lieu imaginaire de manière si fugace qu'il n'en subsiste que la trace de leur passage éphémère. Ils se meuvent, dès lors, en étoiles filantes de l'héritage urbain, en revenants fantomatiques de l'ubiquité spatiale. Ils sont là et déjà ailleurs, sautent allègrement d'une case spatio-temporelle à une autre et avancent sur le parcours chaotique et buissonnant du devenir humain. Ces personnages, d'époques diverses, sont transposés dans différents lieux suggérant la fugacité et ce faisant, sont stratifiés pour former un concentré d'existences qui se croisent, se chevauchent et se dénouent, chacune vers des destinations ou des horizons variés.

On entre, ainsi, de plain pied dans la quatrième dimension de la géométrie urbaine où les références et symboles du passé sont combinés avec des images d'actualité contemporaine sur fond de bipolarité spatiale. Le défi artistique et esthétique à relever consiste à parvenir à résorber et transcender l'être-là et l'immédiateté figée du support pour en faire le vecteur du mouvement et de l'éphémère, et à faire en sorte que l'œuvre puisse elle-même, se décliner sur le mode de l'apparition-disparition, comme si on avait affaire, là aussi, à une forme de transhumance dans l'infini de l'antimatière. Aussi, l'imaginaire humain est-il à l'urbanité, ce que la courbure de l'espace-temps est à la théorie de la relativité, c'est-à-dire une autre façon de concevoir la gravitation et de la transcender.



MERIEM BOUDERBALA

*Woman map. 85x160 cm.
Technique mixte sur toile.*

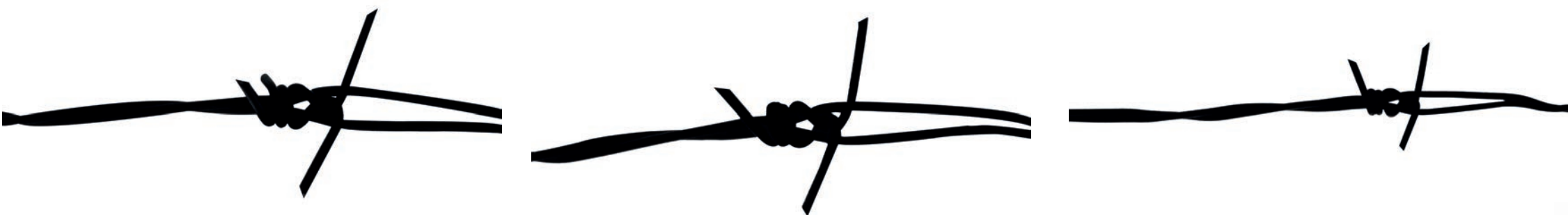
L'œuvre de Meriem Bouderbala se présente sous la forme d'un tissu pour « Melia »,

cet habit de la femme traditionnelle, disposé sous papier transparent de façon à créer de nombreuses plissures et à produire des drapés savamment orchestrés.

Les reliefs, ainsi obtenus, dessinent les contours de territoires lointains, creusent les sillons d'une terre promise et serpentent au fond de vallons lunaires. L'artiste se fait l'écho d'une démarche plastique qui fait s'entrecroiser les destinées et les parcours humains. Comme elle le souligne elle-même, nous ne sommes rien d'autre que « des nomades assignés à résidence par l'histoire ». Aucune frontière n'est éternelle, et ce que l'homme a fait, un autre le défait. La sédentarité est une posture artificielle cachée par le tropisme de la géographie et des territoires.

Le ruban de l'œuvre de Meriem Bouderbala, posé à la hâte comme négligemment, trace des contours et des reliefs évanescents. Sans doute la présence d'une poignée de grains de sable sous le papier transparent suggère-t-elle des contrées désertiques à la visibilité nulle sous l'effet de la tempête qui emporte sur son passage, toutes nos convenances et certitudes. La tonalité est désabusée et désenchantée, car l'histoire étant un éternel recommencement, le crime n'aura de cesse de se perpétuer, et toutes les croyances, même religieuses, n'y feront rien. Victimes et bourreaux se rejoignent dans ce capharnaüm, dans cette négation de la géopolitique d'un monde arabe parti en quenouilles. Les masques tombent et ne subsistent, pour tout héritage urbain, que la figure tutélaire de Méduse qui guette et menace.

L.A.



AU FIL DU BARBELÉ

Slim Bencheikh propose, dans le cadre de l'exposition « urban heritage », un triptyque composé de calligraphies (photographies numériques sur papier) dont le thème sous-jacent est la poésie de la ville. L'artiste met ainsi, l'art de la calligraphie au service d'une approche novatrice de la question urbaine. Ses tableaux, de consistance minimaliste, représentent ce qui s'apparente à un trait d'écriture, supposé se lire de droite à gauche. En réalité, l'impression d'ensemble qui se dégage de la réception de cette ligne calligraphiée se découpant sur l'infini immaculé de la blancheur, renvoie plus à la représentation d'un fil de fer barbelé avec au centre, son nœud reconnaissable entre tout. L'association mentale de l'écriture calligraphiée et de la représentation du fil de barbelé crée la synergie de l'œuvre, décuplée par l'effet du triptyque prolongeant à l'infini la ligne torsadée.

Le triptyque parle un langage particulier, une sorte de novlangue dont la chaîne graphique reprend non le code linguistique traditionnel, mais le symbole iconique de la répression et de la coercition urbaines. Nos villes modernes, telles des centres concentrationnaires, sont entourées et traversées de fils de barbelé censés protéger les biens publics

des casseurs ou nous protéger des méfaits publics, c'est tout comme. L'atmosphère étant à la révolution permanente, les langues se délient à mesure que se nouent les fils de barbelé. En milieu urbain, la liberté d'expression s'accompagne de sa jumelle, la liberté de répression dont l'alphabet est constitué des idéogrammes torsadés de fils de fer. Slim Bencheikh rend compte de cette dualité de l'expression-répression en milieu urbain sous la forme d'une calligraphie qui hume l'ambiance ghettoisée de la ville.

Faut-il n'y voir qu'une représentation pessimiste et réductrice des possibles urbains ? Rien n'est moins sûr, surtout quand on se rend compte que l'artiste poétise cet univers coercitif et transforme en esthétique du beau, les contours fortement marqués et peu enclins à être stylisés du fil de barbelé. L'artiste invente une nouvelle écriture de la ville et ce faisant, tire le fil de barbelé, avec ses ronces artificielles et ses pointes coupantes qui sont autant de punctuations et respirations.

**SELIM
BEN CHEICKH**

*Jasmins calligraphy. 80x80 cm x 3.
Photographie numérique sur papier.*

L.A.



UN MANTEAU POUR L'HIVER

On se sait trop si le point focal de la photographie est la femme au premier plan, son manteau ou l'ersatz de cité en arrière-plan. L'ensemble forme une entité déchiffrable seulement par une projection de l'esprit dans cet univers aux apparences glauques. L'instantané déroule une histoire, pose les jalons d'une intrigue. Elle, c'est un personnage qui a rôdé toute la nuit, tournoyé au gré du vent, charriant les pierres et les gravats de l'indifférence, ramassant les décombres du temps. Ce même temps qui calcine tout sur son passage, à l'image de ce trait de suie noire qui balafre au loin un pan de la cité. Vidée par l'effort d'une errance sans but, paralysée par la peur, elle en vient à s'accroupir. On devine des gestes mécaniques, s'asseyant, se levant, tombant, titubant. Ce sont autant de marques de désarroi au contact d'une ville habitée par les démons d'hier et d'un contexte urbain oppressant.

L'œuvre de Marianne Catzaras exhale une atmosphère de fin du monde. La cité ne dort pas, elle fume et panse des plaies qui tardent à se refermer. Les dalles et les pavés constituent le chemin de croix de cette femme au devenir incertain, qui traverse les lieux sans les reconnaître et qui ne possède, pour tout refuge réconfortant, qu'un reste de manteau. Dans les dédales de la ville, comme ceux de l'oubli, elle se perd et se claquemure dans un silence plus éloquent que toutes les paroles. Sous les décombres de cette cité fumante, elle n'a plus la force d'avancer, encore moins de lutter contre les effets inexorables de l'oubli. Marianne Catzaras pose la question du rapport à soi et au temps dans le cadre oppressant des cités d'aujourd'hui qui ne sont plus que des mouiroirs. Elle met son art consommé de la prise de vue et du montage photographique au service d'un désenchantement généralisé et nous offre, au passage, une « topographie idéale pour une agression caractérisée », pour reprendre le titre d'un roman de Boudjedra sondant les profondeurs mortifères d'un étranger dans la ville.

MARIANE CATZARAS

L.A.

*Le manteau. 80x100 cm.
Photographie.*

LÉZARDES AU MUR

Tout, dans les œuvres proposées par Oussama Troudi, évoque et suggère la ville. A commencer par le support qu'est le plâtre. Le plâtre est une matière fragile, légère et malléable à souhait qui a participé activement au développement exponentiel des villes à tel point qu'elle est associée, dans l'imaginaire collectif, à l'univers de la construction. Même au sens figuré, toute action de reconstruction ou de réparation sans que cela soit lié au secteur du bâtiment, se dit replâtrage. Avec l'affinement de la technique, l'usage du plâtre s'est modernisé et n'est plus réservé à la décoration de pacotille ou à la réparation superficielle. La matière est devenue elle-même mur ou paroi de séparation, sert à l'érection des édifices et donc, participe à la fonctionnalité de la cité.

Que le plâtre soit associé au mur et comparable à sa consistance, cela tombe à pic, car dans son optique et sa démarche, Oussama Troudi entend représenter précisément un mur, soit le module urbain par excellence. Mais son mur est traversé de fissures, comme peuvent l'être les murs délabrés de la cité sous l'effet de la patine du temps ou de l'intervention humaine. L'artiste intervient, de façon plus ou moins violente, sur le support en plâtre de manière à provoquer ces fissures et autres détériorations de la surface blanche et immaculée, lesquelles sont conservées dans une récupération incluant acrylique, clous, vis et fils tendus.

Dans la perception de l'artiste, chaque fragment de mur, avec ses inserts et ses lézardes, raconte une ville et rend compte de son vécu. Il est sa mémoire vivante, sa respiration au quotidien et l'empreinte indélébile de sa dégradation. Si, fonctionnellement, les murs séparent, cloisonnent, découpent et agencent l'espace citadin, ils ne manquent pas de raconter le devenir de la ville et de porter en eux les stigmates de toute une vie sédentaire. En tant que tels, ils sont les vecteurs de l'appropriation sociale des aires urbaines. Pour Oussama Troudi, ses œuvres sont une ode à la cité, et notamment au quartier de Montfleury, le bien nommé, lieu de sa résidence tunisoise. Ce n'est donc pas par hasard si les artisans de Montfleury ont apporté, si l'on ose dire, leur pierre à l'édifice artistique et participé activement à l'érection de ces murs dont les fissures et autres craquements constituent les cercles de la vie.



**OUSSAMA
TROUDI**

*Medenine. 50x50 cm.
Technique mixte sur plâtre.
Support bois.*



LES CARREAUX DE GARGANTUA

Girolamo Palmizi est un artiste-carreleur d'un genre particulier. Sa démarche part du principe, que le Bernin, en son temps, avait déjà adopté avec succès dans la réalisation du Baldaquin de Saint-Pierre, selon lequel tout objet surdimensionné sort du périmètre prévisible pour acquérir force, puissance et visibilité. On joue ainsi sur la psychologie du spectateur dont les repères dimensionnels sautent et qui part à la quête d'un sens nouveau pour un objet renouvelé. Ce concept est appliqué, ci-présent, aux pavements antiques pour réaliser des pièces de carreaux, au style mauresque et andalou, comme on en trouve beaucoup dans le sud de l'Italie, surdimensionnés (de 150 cm de côté). Agrandir l'image et modifier la perception d'un carreau de faïence traditionnelle aux motifs géométriques et multicolores, participe chez l'artiste d'un double objectif. Le premier consiste à faire sortir des oubliettes tout un héritage artistique et culturel voué à la disparition, à ne pas l'abandonner et à résister artistiquement à l'action inexorable du temps. Une image redimensionnée est à même de restituer un sens perdu, la signification d'une histoire, celle de tout un chacun. Ainsi, elle est soustraite au flux incessant du temps qui modifie et dégrade. Le second consiste à appréhender cette image agrandie démesurément non plus comme un élément micro-structurel de pavement de sol mais comme un élément de renouvellement sémiologique qui contraint à regarder d'un œil nouveau et de manière totalement diverse un objet somme toute commun.

Il en résulte une œuvre qui, par sa disproportion et sa monumentalité, sort des limites de la construction intérieure et investit le champ urbain pour devenir le terrain de jeu d'un trompe-l'œil vivifiant et l'élément central d'une mise en scène ludique de l'aire urbaine. Par le biais du procédé technique d'agrandissement d'image, ou gigantographie, il devient possible de transposer l'horizontal en vertical et ainsi, d'obtenir un objet nouveau qui participe de l'animation chromatique de la cité. Fixés, par exemple, sur la surface verticale d'un immeuble, ces carreaux de la démesure forment la trame d'un nouveau pavement qui, par son intensité chromatique, joue avec notre perception des choses et piège nos sens. Si le carreau traditionnel est un module de décoration intérieure adapté aux dimensions des sols et des murs, dans l'acception de Girolamo Palmizi, son cousin surdimensionné et gargantuesque est également un module mais adapté aux mensurations de la cité, à la profondeur de ses places publiques et à la verticalité de ses façades d'immeubles. Le dedans part à la conquête du dehors et chemin faisant, se joue des convenances oculaires pour proposer un parcours visuel renouvelé donnant un sens à notre présent sans tourner le dos aux motifs de la tradition.



GIROLAMO PALMIZI

Œillet Chemla. 74x74 cm.

Résine rehaussée sur aluminium.

LE VERTIGE URBAIN

L'œuvre de Feryel Lakhddhar, exécutée au fusain, repose sur la combinaison de trois marqueurs visuels et sémantiques importants : la femme, le vélo et le panneau de signalisation. De cette combinaison, naît une démarche visant à associer l'humain, la machine et l'urbanité. Le corps féminin, aux formes généreuses, est surdimensionné de sorte qu'il accapare l'espace de la composition et prend toute la largeur de la chaussée. Le vélo n'accompagne pas ce mouvement de démesure corporelle si bien que se réalise un effet de disproportion criard, la femme montant finalement une bicyclette pour enfants. Le panneau de signalisation de sens interdit est placé bien en vue sur le côté à destination d'hypothétiques conducteurs de voitures. Avec les deux courbes latérales figurant les limites de la chaussée et du trottoir, et qui renvoient aux formes de la femme au vélo, ledit panneau est le digne représentant de l'urbanité, de l'organisation de l'espace citadin. Il porte en lui le sème de l'ordre, du civisme et du sens de l'orientation en milieu urbain. Pris séparément, ces trois marqueurs ne font que reproduire une réalité triviale et, partant, ne sont pas porteurs de sens, dans l'acception artistique du terme.

En revanche, leur combinatoire visuelle et leur association au sein d'une composition minimaliste au style volontairement trivial, faisant fi des règles les plus élémentaires de la proportion, révèlent une dimension sémiologique insoupçonnée de prime abord. En effet, cet effet de disproportion conjugué au gigantisme des formes se veut l'expression d'un vertige qui s'empare de tout usager de la voie urbaine. Le choix de la femme et du vélo est un facteur aggravant qui confine au tourbillon des sens, car la composition ainsi conçue creuse un véritable hiatus entre l'usager mâle et en voiture, à qui tous les égards sont rendus, et l'usager femelle et en vélo, à qui les voies urbaines se refusent obstinément. La représentation massive du corps de la femme est proportionnellement inverse à la position de faiblesse qu'occupe la gent féminine à vélo dans les dédales des villes dénuées de pistes cyclables. Feryel Lakhddhar exprime le regret que l'environnement chaotique urbain prive les usagers de la voie publique du plaisir légitime de vivre la ville en confiance et en harmonie.

**FERYEL
LAKHDHAR**

*Tant que ça roule... 200x130 cm.
Fusain sur papier Arches.*

L.A.





LA GOULETTE, VUE DE MER

Mira Agdal réalise une peinture acrylique sur toile de 160 cm de côté, représentant le rivage de la ville de La Goulette vu depuis la mer. L'artiste polonaise, vivant et travaillant en Tunisie, est sensible à la question de l'urbanisation galopante de nos contrées. Dans la réalisation de la présente œuvre, elle choisit un double parti pris. Le premier consiste à représenter un pan de la banlieue de la Goulette. Ce choix est dicté par l'histoire cosmopolite de l'endroit, longtemps peuplé par les italiens, les maltais, les français et les juifs de différentes origines, en plus des arabes autochtones. La mixité communautaire et religieuse de la Goulette en a fait, depuis tout temps, un havre d'harmonie et de douceur de vivre. Son charme découle également d'un urbanisme de circonstance qui procure aux lieux un supplément d'âme. Or, aujourd'hui, la Goulette est délaissée et abandonnée à son sort, quand elle n'est pas défigurée par un nouvel urbanisme qui bouleverse le tissu urbain d'antan. Le second parti pris présidant à la création de la toile consiste à choisir de représenter la façade maritime de la Goulette, vue depuis la mer. Si la Goulette a fait l'objet de nombreuses approches picturales, elle a en revanche, rarement été abordée depuis cette perspective maritime. Ce choix s'explique par la volonté de l'artiste de chercher des solutions à même de restaurer le climat originel de cette banlieue.

L'approche de Mira Agdal s'apparente à un engagement artistique, voire à un militantisme esthétique en faveur de la préservation et de la restauration du tissu urbain originel de nos contrées. Dans un processus d'expansion et de reconstruction de la ville, processus rendu indispensable au vu de la démographie ambiante, toute la question est de savoir comment juguler l'anarchie du béton sans toucher aux fondamentaux urbanistiques des lieux. Le temps, qui fait des siennes, et l'intervention humaine, qui n'est pas en reste, risquent de venir à bout du charme suranné de la Goulette si aucune action salutaire n'est envisagée. Par ses lignes rectilignes épurées qui découpent la toile en deux horizons, le marin et le céleste, par sa palette de couleurs aux tonalités réduites à leur portion congrue, par ses effets de stylisation marquée, Mira Agdal participe à instaurer une symbiose avec le domaine public maritime et à sensibiliser le public à la question urbaine et environnementale.

L.A.

MIRA AGDAL

*La Goulette-un bijoux abandonné.
160x160cm. Acrylique sur toile.*

ON A MARCHÉ SUR L'ART

Souheil Bouden ne propose pas, à proprement parler, une œuvre, dans l'acception classique du terme. Il se projette dans l'avant-garde de l'art qui sonde les possibles ouvertures esthétiques du renouvellement artistique. Il réalise une percée, creuse une trouée dans l'insondable devenir de l'art. Dans le cas d'espèce, c'est la ville toute entière qui constitue son chevalet sur lequel il déroule une œuvre dont la linéarité épouse le creuset de la perspective citadine. L'art est expérimentation ou n'est pas : et si les espaces citadins, les trottoirs devenaient une œuvre d'art de 40 mètres de long ? Et si les grappeurs vandales d'aujourd'hui devenaient les artistes de la cité de demain ? Et si la signalétique urbaine était intégrée à l'œuvre d'art, ou mieux, devenait elle-même, œuvre d'art transitionnelle ? Viendra le jour où on marchera sur l'art et on peindra sur le chevalet de la ville.

Par un effet de détournement ludique, l'art s'introduit dans les interstices de l'urbanité et s'improvise trottoir ou passage. Il s'adosse à la mobilité de la ville et hérite de son énergie pour dérouler les effets de sa linéarité ambiante. Sur les 40 mètres de linéaire que propose Souheil Bouden, se succèdent huit séquences artistiques entrecoupées de flèches signalétiques reprenant les codes de la circulation urbaine. Ces séquences sont de couleurs différentes, chaque couleur symbolisant un volet de l'urbanité : le vert pour les espaces verts, le gris pour le béton des bâtisses, le bleu pour l'eau potable ou celle des fontaines...



SOUHEIL BOUDEN

*Des marches. 1 sur 40 mètres.
Peinture aérosol, peinture
à l'huile sur linoléum.*

Pour ce faire, l'artiste a eu recours aux techniques du tachisme et du dripping ainsi qu'à la peinture en rouleau pour mieux rendre compte du magma bouillonnant de la ville. Le piéton-spectateur n'aura qu'à marcher pour voir, à piétiner pour contempler ou même à trébucher pour questionner le potentiel de l'œuvre. L'artiste réalise une utopie et se projette dans un avenir où l'art balisera le chemin des hommes englués dans le labyrinthe sans fin de la ville. Dans un échange de bons procédés, l'art peut devenir fonctionnel et se mouvoir en véritable mobilier urbain et la ville peut devenir esthétique et étaler sa veine créatrice. On a marché sur l'art comme jadis, on a marché sur la lune.



INITIATION À LA VILLE

Hamadi Ben Saad présente un tableau monumental, de 220 cm/250 cm, intitulé « voyage » et réalisé sur un support de bois. L'artiste, grand nomade devant l'Éternel, n'a de cesse d'affiner sa technique et sa démarche artistique pour la mettre au service d'un sens inné de l'urbanité. L'œuvre au relief rêche obtenu en malaxant, mâchant et triturant le papier dont les couches se superposent invariablement, figure la spatialité urbaine. Elle figure nonobstant sa veine résolument abstraite. En jouant sur les textures et les couches stratifiées, en exploitant le potentiel des contrastes de la monochromie, en investissant la dimension de la monumentalité, l'œuvre se veut une sondée dans les profondeurs diaphanes de la ville en constante mutation, voire en pleine réincarnation.

La surface, très irrégulière, creuse les sillons d'une mobilité assumée et suggère le mouvement nomade dans l'espace sédentaire de la ville. C'est que dans la ville, on ne se pose pas, on bouge. On y parcourt des étendues et des steppes sans qu'aucun pan de mur n'arrête ni ne bloque la vision des lointains. La ville aussi dispose d'un horizon qu'on tente d'embrasser sans jamais l'êtreindre. L'œuvre de Hamadi Ben Saad est une invitation au voyage, au sens baudelairien du terme. Un voyage dans l'imaginaire et dans l'infini des méandres citadins qui forment le relief d'un paysage changeant et inconstant. De cette inconstance blanche, quelque peu baroque, qui s'inscrit dans la mouvance des choses et ne saurait se réduire à un être-là exhalant une insupportable vacuité. L'artiste suggère mais ne dit pas le voyage, invite mais ne pousse pas au voyage, figure l'abstraction mais n'abstrait pas la figuration. Avec lui, la technique se fait œuvre et la surface se fait sens. La forme-sens est à l'œuvre résolument, confortée par la monumentalité de l'ensemble et par la plénitude de l'étendue plastique. La ville s'endormait/Et j'en oublie le nom, chantait Brel.

L.A.

HAMADI BEN SAAD

*Voyage. 220x250 cm.
Technique mixte.
Support papier sur bois.*

BRODERIE SUR TISSU URBAIN

L'œuvre proposée par Kaouthar Bahri Darghouth est intitulée « Béton et dentelle ». Tout un programme ! Tout est parti, chez elle, d'une lecture intuitive et littérale de l'expression « tissu urbain ». Du tissu, elle a pris le fil, le coton, la soie, la pelote pour en réaliser un enchevêtrement, un maillage et créer ainsi des réseaux urbains, des voies ferrées, des perspectives utopiques creusées dans le prolongement de nos rêves. L'artiste n'est autre, ici, qu'une Pénélope de la broderie urbaine, qui tisse sa trame de fil de laine et au fur et à mesure, avec sa patience légendaire, obtient l'effet désiré, celui de suggérer le contraste entre la ville ancienne, ses dédales et sa mémoire gardienne du passé, et la ville moderne, ses buildings et sa démesure.

Kaouthar Bahri Darghouth ne peint pas, ne réalise pas d'huile et de collage. Elle construit une sorte d'allégorie des temps modernes où la froideur des murs de béton, l'animation des chantiers, la quadrature des tours, le géométrisme des édifices dessinés au cordeau, côtoient dans une vivante cacophonie, la finesse de la dentelle des gestes d'artisans et l'émotion d'un passé qui n'en démord pas. Elle est une architecte du futur qui emmagasine le savoir ancestral et le restitue sous une forme moderne obtenue précisément du mariage heureux de la dentelle et du béton. Car, en définitive, qu'est-ce qu'un tissu urbain si ce n'est un réseau dont le maillage étroit est le produit d'une communion de la force brute, faite de travaux herculéens, et de la finesse artisanale ? On est au cœur de l'utopie de la cité idéale qui a présidé aux constructions de la Renaissance et préside encore aujourd'hui à la conception et à la réalisation des villes nouvelles. L'artiste tire les fils de sa dentelle comme on pose des échafaudages, retourne et triture la matière de ses tableaux comme on mélange le béton d'un édifice, pose ses couleurs comme un maçon accole le ciment à l'aide d'une truelle. Elle a, en elle, les gestes du bâtisseur, du compagnon du devoir qui perpétue les traditions, édifie les cathédrales, élève les croisées d'ogives et perce les trouées de lumière. L'ensemble obtenu est un ouvrage d'art comme pourrait l'être un viaduc à l'urbanisme consommé, une passerelle entre deux mondes, le réel et l'onirique, le fonctionnel et le décoratif.

KAOUTHAR BAHRI DARGHOUTH

*Béton et dentelles. 100x100cm.
Acrylique, fusain et collages sur toile.*



L.A.

AU BONHEUR DES DAMES

L'œuvre de Sinda Belhassen est un assemblage de bois, de peinture à l'huile et d'accessoires divers. L'ensemble, de 160/130 cm, se veut un microcosme d'habitations nichées dans l'espace réduit et néanmoins chargé d'un tissu urbain. Il figure la promiscuité et l'interaction des composantes architecturales à la fois comme contenant et contenu. L'emboîtement obtenu constitue une succession d'images d'Epinal qui défilent comme autant de vitrines dans l'hypermarché du consumérisme mondialisé au centre duquel trône la figure féminine représentée par ces poupées. Tous les détails miniaturisés sont travaillés avec minutie pour un rendu optimal des entrailles de la ville, de ce que Zola appelle, s'agissant de la capitale française, « le ventre de Paris », cet ogre qui mange, broie et déglutit tout sur son passage. Vue sous cet angle, la ville est devenue un village niché sur le flanc de l'uniformisation des désirs et des besoins que Sinda Belhassen restitue dans l'espace, configuré comme un réseau de vitrines enchevêtrées, et dans le temps puisqu'il s'agit d'une remontée, pour ne pas dire une régression, vers la prime enfance et en même temps, une projection dans l'avenir dès à présent voué à la standardisation de masse.

La ville, ainsi représentée, est un cloître, un réduit où s'amoncellent les rebus de la société de l'artifice, se séquestrent les fantômes inassouvis et se manigancent machinalement les frustrations. Le tout se déroulant sous le regard du spectateur, et de l'artiste, qui observe de façon désabusée ce manège dont la vitesse de rotation leur échappe. Les couleurs, vives et bariolées, et le trop-plein d'accessoires kitsch renvoient à l'art premier des origines, réalisent une sorte de régression du contemporain, cette machine qui tourne à vide, qui consomme de l'énergie mais qui ne produit rien. Jusqu'au jour où la ville sera rendue à ses habitants et le tissu urbain à ses cohérences. Le verrait-on jamais, ce jour ?

SINDA BELHASSEN

L.A.

Urban dream. 160x110 cm.

Assemblages, peinture à huile, accessoires.

Support bois.

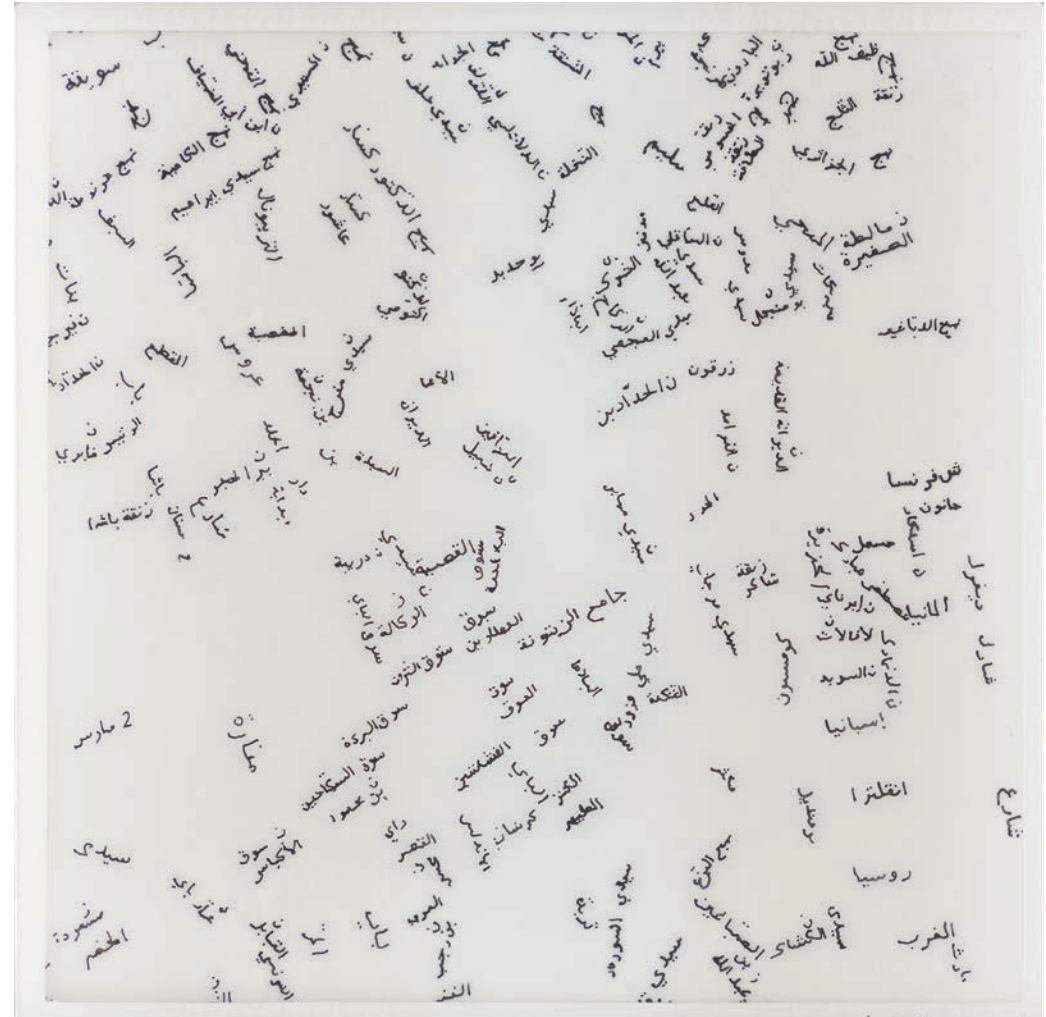


POEMS OF THE CITY

L'artiste conçoit la ville, non plus comme un réseau urbain avec son vocabulaire architectural, mais comme un poème qui puise son vocabulaire de la sonorité et de l'agencement textuel des noms de rues et d'avenues la composant. Sa démarche épouse les contours psychologiques d'un nouvel arrivant débarquant dans une ville qu'il ne connaît pas et qui se trouve aux prises avec l'acoustique des noms de rues déclinés dans une langue étrangère. Confronté à un espace urbain dont tous les aspects n'ont cessé de l'agresser, à l'image d'un personnage de Boudjedra venu du bled et aveuglé par la réverbération acérée des néons du métro parisien, l'étranger se réfugie dans les replis sécurisants d'un plan de la ville. Il y cherche matière à s'orienter dans l'espace et dans le temps et découvre accessoirement l'histoire de la cité, son archéologie, sa mythologie et ses coutumes à travers l'épellation répétée des noms des rues et autres boulevards.

Pour Irini Athanassakis, les noms propres sont propres à réinventer l'urbanité. Ils ne sont plus un simple ajout sur une carte aux tracés de rues et d'avenues établis. Ils deviennent eux-mêmes un tracé et ce faisant, se substituent à la géométrisation euclidienne de l'espace. La démarche de l'artiste est d'autant plus pertinente qu'elle s'est glissée elle-même dans la peau d'un nouvel arrivant à Tunis ou à Alep. Ne connaissant pas la langue arabe et ne maîtrisant pas ses arcanes, elle s'est laissée aller au jeu de la reprise calligraphiée des noms de rues de ces deux villes, devenus images subtiles voire subliminales. Le plan de la ville est ainsi épuré de ses droites, de ses ronds-points, de ses damiers, de ses courbes serpentine. C'est, désormais, la chaîne acoustique des noms propres s'étalant sur la surface virginale du plan, qui trace les droites, dessine les courbes et suggère les symétries. La concentration de cette nouvelle onomastique forme les strophes de ces « poems of the city ».

Pour ce faire, l'artiste entreprend de recopier sur une feuille, à l'encre de Chine, ces noms qui existent vraiment sur la carte de la ville, mais qui ci-présent, sont délestés de leur orientation originelle. Sur le poème de Tunis ou sur celui d'Alep, ville-martyr, se décline, sur fond d'héritage urbain, l'héritage culturel dont l'écriture et la langue sont les fiers dépositaires. Par son pouvoir évocateur, l'art en vient à concentrer les effets de l'appropriation culturelle d'un paysage urbain et ce faisant, à en faire autre chose qu'un simple contenant déshumanisé.



IRINI ATHANASSAKIS

Poem of the city. 15x15 cm.
Encre de chine sur papier.

« KHIRBA »

Mouna Siala est une artiste écorchée. Ecorchée de voir le patrimoine architectural du pays se délabrer et tomber en miettes sous le regard désabusé des passants. Dans la présente œuvre, l'artiste interpelle un pan entier de notre imaginaire collectif, à savoir la « khirba », cette construction menaçant ruine, délaissée mais conservée dans son jus historique grâce au film isolant de la saleté. L'expression « khirba » se dit aujourd'hui métaphoriquement de tout édifice duquel on ne prend pas soin tant et si bien qu'au regard de l'artiste flânant par les méandres de la Tunisie, c'est le pays en entier qui manque de devenir une « khirba » à échelle macro. Munie de l'appareil photo de son Smartphone, l'artiste réalise, lors de ses pérégrinations, un nombre incalculable de clichés qui sont autant de meurtrissures dans la chair du sensible.

L'œuvre en question, réalisée selon une technique mixte de photocolage sur support en plexiglas, représente précisément un cliché du quartier-source de la « khirba », près de la rue Sidi Boumendil à Tunis. La prise de vue, en noir et blanc rehaussée de quelque touche de couleur, est dupliquée en quatre selon un axe de symétrie horizontale et un autre vertical. L'ajout de détail de couleur chaude sur le support en noir et blanc intervient pour atténuer l'effet de délabrement de l'ensemble et pour lui octroyer un état minimal d'animation et donc, d'âme. C'est une « khirba » représentative de toutes celles qui existent aux quatre coins du pays, extraite de la réalité sensible pour être captée par les pixels de la prise de vue et devenir ainsi, une sorte d'égérie de l'héritage urbain tunisien qui part à vau l'eau. L'artiste se veut le témoin vivant et poignant d'un pan d'urbanisme qui, à coups d'indifférence et de négligence, se meut en « khirba » à ciel ouvert et se décompose à vue d'œil et, désormais, par punctums interposés. Que reste-t-il de nos amours, chantait Charles Trenet. Que reste-t-il de notre urbanisme d'antan, renchérit Mouna Siala, si ce n'est des morceaux épars qu'on capte et dont l'être-là nous prend à la gorge.

L.A.

MOUNA SIALA

*La Khirba. 45x60 cm x 4.
Photographie sur plexi + Collage.*



CÉDEZ LE PASSAGE...

L'œuvre proposée par Majed Zalila est une intersection sans « cédez le passage ». Sur le plan plastique, elle est à mi-chemin entre la ligne et la couleur qui sont en perpétuelle confrontation. Or, ni l'une ni l'autre ne veut céder du terrain. Tout se passe comme si la ligne ne voulait pas se contenter de border le dessin mais entendait l'investir, et comme si le dessin ne renonçait pas aux velléités de la mise en forme, traditionnellement dévolue à la ligne. De ce choc des titans, naît cet acrylique sur toile figurant le rythme trépidant de la modernité citadine. Sur le plan de la composition, c'est la faune urbaine, si ce n'est son bestiaire, qui structure l'œuvre et qui gravite mécaniquement autour d'un carrefour à la joyeuse cacophonie. L'ensemble est posé sur un seul plan, réfutant toute tentation de la profondeur, ce qui lui confère des dehors d'art primitif. On se chevauche, se bouscule, se marche sur les pieds, se toise du fond de l'œil dans une atmosphère d'insoutenable promiscuité que les signalisations routières peinent à organiser.

Dans ce rond-point, le seul mot d'ordre consiste à ne pas céder le passage, quitte à ce que les têtes soient à la renverse, que les voitures décollent à la verticale et que le sens interdit autorise tous les dépassements. Les personnages, en quasi sustentation, sont librement inspirés du quotidien, à peine plus caricaturaux que les originaux. Majed Zalila répond au comportement consumériste et grotesque de la société moderne et aux agissements bipolaires des citadins aux prises avec l'hypertrophie urbaine, par l'adoption d'un parti pris hyperbolique confinant à la caricature d'obédience primitive. Les couleurs vives, les postures désarticulées, les corps disproportionnés et les objets détournés constituent le langage structurant et la rhétorique figurative de la caricature. Tout le monde se retrouve embarqué sur cette nef des fous qui vogue sur l'étendue de la déraison, sans port d'attache à l'horizon, sans possibilité d'accoster à quelque rivage. Tourner en rond, c'est tourner en bourrique et, comme dit l'autre, « qu'importe si la voiture tourne en rond, tant que le point final n'est pas la conclusion ». Tournez manège !

L.A.



**MAJED
ZALILA**

Nostalgie. 130x97 cm.
Acrylique sur toile.



بنك تونس العربي الدولي
BANQUE INTERNATIONALE ARABE DE TUNISIE

La BIAT s'investit une fois de plus dans l'art. Elle consolide son rôle de mécène artistique en contribuant à étendre l'art aux régions.

Par cette décentralisation, l'artiste dispose de plus de visibilité à travers son pays.

Le choix de la thématique de l'héritage urbain montre l'intérêt de la BIAT pour la ville et la réflexion qu'elle suscite.

70-72, Avenue Habib Bourguiba - 1000 - Tunis
Tél. : (+216) 71 13 10 00 / 31 31 10 00
www.biat.com.tn

