



Exploration des Dynamiques Artistiques Contemporaines nouvelles en Tunisie : entre artistes et médiateurs

Kenza MARRAKCHI*

Résumé

La révolution du jasmin fut un déclic pour plusieurs jeunes artistes créateurs¹.

De nombreux talents ont envahi les espaces pour y exposer toutes sortes de pratiques artistiques. Ces jeunes avant-gardistes ont su séduire la société tunisienne et sans doute la scène internationale. Des nouvelles tendances émergentes nous ont offert un art contemporain nouveau touchant et regroupant toutes les composantes de la société tunisienne, les habitués et les non habitués aux manifestations artistiques.

« L'art a décampé », selon les paroles d'un jeune artiste, des locaux dédiés aux expositions. Cette effervescence de nouvelles pratiques artistiques mérite un temps d'arrêt pour comprendre cette nouvelle mouvance et cette nouvelle manière de voir a réussi à capter l'attention de tout un public de différentes catégories et de différentes générations.

Plusieurs mots ont été griffonnés sur les journaux par des journalistes critiques d'art pour dénoncer cette vulgarisation et cette nouvelle manière d'exposer et de partager. En revanche, les réseaux sociaux ont fêté l'arrivée de cette bouffée d'oxygène !

Nous sommes en train d'assister à l'émergence de nouveaux espaces communautaires, alternatifs, expérimentaux et indépendants, qui offrent des plateformes provocatrices intrigantes et uniques.

L'art contemporain tunisien aujourd'hui brise les traditions modernes et opère des déplacements qui touchent toute une société. L'art se montre dans la rue, dans les parcs, dans des lieux délabrés, dans des vieux palais abandonnés, dans des vestiges archéologiques, dans des usines, dans des hôpitaux brisant toutes barrières entre l'artiste et le public. Créant ainsi une dialectique entre l'espace lieu, le paysage, l'architecture, entre le spectateur et son environnement.

Une nouvelle ère dans l'histoire de l'art tunisien certes mais fragile.

On se pose alors plusieurs questions et on s'agite. Cette croissance et cette prolifération fort rapide se trouve face à un défi d'organisation et de structuration de toute une stratégie de com et un objectif de fréquentations à adopter pour atteindre toutes catégories sociales et réussir une expérience sensorielle existentielle marquante.

Mais qu'en est-il des espaces « intra-muros » ? Plusieurs galeries traversent d'importantes difficultés et certaines ont même fermé leurs portes.

Comment allons-nous gérer ces deux manières de toucher le public ? Comment allons-nous protéger « l'intra-muros » des dangers de l'extra-muros et organiser les deux d'une manière professionnelle ? Avons-nous des spécialistes qui peuvent gérer, organiser protéger, attirer les différentes catégories sociales, sans pour autant perdre les habitués de « l'intra-muros » ?

* Docteure en Arts Plastiques et Sciences de l'art, université de Carthage.

¹ Remerciements à Mohamed Akecha, Nidhal Chamekh, Wafa Gabsi ARCHIVART, Sofiene Ben Farha, Galerie TGM pour leurs témoignages et leurs temps.



Le ministère de la culture, quel est le rôle de l'Etat dans ce changement- a-t-il pensé à la préservation des deux secteurs ? ou une affaire de concurrences déloyales, de moyens de financements, celui qui séduit le plus aura le plus de succès ? Qu'en est-il de cette génération d'artistes, encore traditionnalistes, qui refuse de quitter leurs temples ?

En fin, peut-on avancer et côtoyer la mouvance internationale sans avoir réglé nos problèmes intérieurs de connexions ? Plusieurs rencontres, colloques, publications pour organiser ce que nous classons de patrimoine artistique depuis 1881. Nous n'avons aucune structure qui préserve l'artiste et ses productions. L'Etat doit bouger, aucune coordination entre l'archivage, la logistique, les sorties à l'étranger pour les expositions, les moyens techniques, la sécurité des œuvres, entre les autorités et le ministère de la culture, et surtout la conservation de ce patrimoine fortement en souffrance.

Un débat qui ne fait que commencer.

Mots clés : Art contemporain tunisien ; connexion ; médiation ; mutation ; accessibilité.

Abstract

Exploring New Contemporary Artistic Dynamics in Tunisia: Between Artists and Mediators

The Jasmine Revolution sparked a turning point for many young creative artists. A wave of emerging talents took over various spaces to showcase all kinds of artistic practices. These avant-garde youth managed to captivate Tunisian society—and likely the international scene as well. The new emerging trends introduced a contemporary art that is both fresh and emotionally resonant, bringing together all segments of Tunisian society, including those who were previously unfamiliar with artistic events.

As one young artist put it, “Art has moved out”—escaping the confines of traditional exhibition venues. This surge in new artistic expressions deserves a moment of pause and reflection. It represents a new vision that has successfully attracted the attention of diverse audiences across generations and social groups.

Some art critics hastily scribbled columns denouncing what they viewed as a vulgarization of art and a disruptive new way of exhibiting and sharing. Meanwhile, social media celebrated this breath of fresh air. We are witnessing the rise of new community spaces—alternative, experimental, and independent—offering provocative, unique platforms that challenge the norm.

Contemporary Tunisian art today is breaking away from modernist traditions, shifting boundaries and impacting society at large. Art now appears in the streets, parks, dilapidated buildings, abandoned palaces, archaeological sites, factories, and hospitals—shattering all barriers between the artist and the public. This has created a compelling dialogue between space and place, between the viewer and their environment.

This is certainly a new era in the history of Tunisian art—but a fragile one. It raises questions and stirs debate. The rapid growth and spread of this movement confront challenges related to organization, communication strategies, and audience outreach, in order to create a meaningful, sensory, existential experience that resonates with all social categories.

But what about “intra-muros” spaces—traditional galleries and institutions? Many are going through serious difficulties, and some have even shut down. How will we manage these two



approaches to audience engagement? How can we protect the “intra-muros” spaces from the pressures of “extra-muros” practices, and organize both professionally? Do we have the specialists capable of managing, protecting, and attracting a diverse audience without alienating the traditional public?

What about the Ministry of Culture—what role does the State play in this transformation? Has there been a plan to preserve both sectors? Or is this simply a matter of unfair competition and unequal funding—whoever is more appealing receives more support?

What about those artists, still attached to traditional methods, who refuse to abandon their temples of art?

In the end, can we evolve and engage with the global art movement if we haven't addressed our internal connection problems? Numerous meetings, conferences, and publications have been held to organize what has been classified as national artistic heritage since 1881. Yet we still lack a structure to protect the artist and their creations. The State must act. There is no coordination between archiving, logistics, international exhibitions, technical support, artwork security, authorities, and the Ministry of Culture—not to mention the preservation of this increasingly fragile artistic heritage.

This debate is just beginning.

Keywords: Contemporary Tunisian Art; Connection; Mediation; Transformation; Accessibility.

الملخص

استكشاف ديناميكيات الفن المعاصر الجديدة في تونس: بين الفنانين والوسطاء

شكّلت ثورة الياسمين نقطة تحول في حياة العديد من الفنانين الشباب المبدعين.

غزت مواهب عديدة الفضاءات لعرض مختلف أنواع الممارسات الفنية. وأسر هؤلاء الفنانون الطليعيون الشباب المجتمع التونسي، بل وحتى الساحة الدولية. وقدمت لنا الاتجاهات الجديدة الناشئة فنًا معاصرًا جديدًا ومؤثرًا جمع بين جميع مكونات المجتمع التونسي، سواءً من اعتادوا على الفعاليات الفنية أو من لم يعتادوا عليها.

"غادر الفن"، على حد تعبير أحد الفنانين الشباب، من الفضاءات المخصصة للمعارض. هذا الحماس للممارسات الفنية الجديدة يستحق وقفة تأمل لفهم هذه الحركة الجديدة، وقد نجحت هذه الطريقة الجديدة في جذب انتباه جمهور واسع من مختلف الفئات والأجيال.

كتب نقاد الفن في الصحف كلمات عديدة للتنديد بهذا الانتشار وهذه الطريقة الجديدة في العرض والمشاركة. إلا أن وسائل التواصل الاجتماعي احتفت بقدم هذه النفحة الجديدة! نشهد اليوم بروز مساحات مجتمعية جديدة بديلة، تجريبية، ومستقلة، تُقدم منصاتٍ مثيرةً للاهتمام وفريدة.

يُحدث الفن التونسي المعاصر اليوم تحولاتٍ جذرية في مساره الفني، مُحدثًا تحولاتٍ تُؤثر على مجتمعٍ بأكمله يُعرض الفن في الشوارع، والحدائق، والأماكن المهجورة، والقصور القديمة المهجورة، والآثار، والمصانع، والمستشفيات مُحطّمًا بذلك جميع الحواجز بين الفنان والجمهور. مُنشئًا بذلك جديّةً بين الفضاء، والمناظر الطبيعية، والعمارة وبين المشاهد وبيئته.

حقبةً جديدةً في تاريخ الفن التونسي، بالتأكيد، لكنها هشة.

هذا يُثير العديد من التساؤلات والقلق. يُواجه هذا النمو والانتشار السريع تحديًا في تنظيم وهيكله استراتيجية تواصل شاملة، وجمهورٍ مُستهدف، للوصول إلى جميع الفئات الاجتماعية، وتحقيق تجربةٍ حسيةٍ وجوديةٍ مُتميزة.

ولكن ماذا عن المساحات "الداخلية"؟ تُواجه العديد من المعارض صعوباتٍ كبيرة، حتى أن بعضها أغلق أبوابه.

كيف سنُدير هاتين الطريقتين للوصول إلى الجمهور؟ كيف سنحمي "الفنون الداخلية" من مخاطر الفنون الخارجية وننظم كليهما مهنيًا؟ هل لدينا متخصصون قادرين على إدارة وتنظيم وحماية واستقطاب مختلف الفئات الاجتماعية، دون فقدان رواد "الفنون الداخلية"؟

يا وزارة الثقافة، ما دور الدولة في هذا التغيير؟ هل فكرت في الحفاظ على كلا القطاعين؟ أم أن الأمر يتعلق بمنافسة غير عادلة وأساليب تمويل - فالأكثر جذبًا هو الأكثر نجاحًا؟ ماذا عن هذا الجيل من الفنانين، الذين ما زالوا محافظين على التقاليد، ويرفضون مغادرة معابدهم؟

وأخيرًا، هل يمكننا المضي قدمًا واحتضان الحركة الدولية دون حل مشاكلنا الداخلية؟ لقد نُظمت العديد من الاجتماعات والمؤتمرات والمنشورات لتنظيم ما صنّفناه تراثًا فنيًا منذ عام 1881. ليس لدينا هيكل للحفاظ على الفنان وأعماله. يجب على الدولة أن تتحرك، ولا يوجد تنسيق بين الأرشفة، والخدمات اللوجستية، ورحلات المعارض الخارجية، والموارد التقنية، وتأمين الأعمال، وبين السلطات ووزارة الثقافة، والأهم من ذلك كله، الحفاظ على هذا التراث المتدهور بشدة. نقاشٌ بدأ.

الكلمات المفتاحية: الفن التونسي المعاصر؛ التواصل؛ الوساطة؛ التحول؛ إمكانية الوصول.

Pour citer cet article

MARRAKCHI Kenza, « Exploration des Dynamiques Artistiques Contemporaines nouvelles en Tunisie : entre artistes et médiateurs », *Al-Sabil : Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines* [En ligne], n°18, Année 2024.

URL: <https://al-sabil.tn/?p=3195>



Introduction

La révolution du jasmin fut un *turning point selon* plusieurs jeunes artistes créateurs et écrits sur l'art.

De nombreux artistes ont envahi des lieux pour y exposer toutes sortes de pratiques artistiques. Ces jeunes innovateurs ont su séduire la société tunisienne et une partie de la scène internationale. Des nouvelles tendances qui venaient d'apparaître, nous ont offert un art conceptualisé et engagé, unique, touchant et regroupant toutes les composantes de la société tunisienne.

« *L'art a fui les galeries* », selon les paroles d'un jeune artiste. Cette effervescence de nouvelles pratiques artistiques mérite un temps d'arrêt pour comprendre et analyser ce phénomène et cette nouvelle manière de voir l'art. Plusieurs mots ont été écrits sur les journaux par des galeristes pour dénoncer ces circuits non institutionnels et la récupération des lieux et des espaces alternatifs. En revanche, la nouvelle génération se trouve impliquée dans une nouvelle expérimentation et une nouvelle mutation !

Nous sommes en train d'assister à l'émergence de nouveaux espaces communautaires, alternatifs, conceptualisés et indépendants, qui offrent des plateformes provocatrices intrigantes branchées sur l'universel.

L'art se montre dans la rue, dans les parcs, dans des lieux délabrés, dans des vieux palais abandonnés, dans des ruines archéologiques, dans des usines, dans des hôpitaux brisant toutes barrières entre l'artiste et le public. Créant ainsi une dialectique entre l'espace lieu, le paysage, l'architecture, entre le spectateur et son environnement.

Plusieurs artistes ont accueilli et approuvé cette mutation vers des normes esthétiques universelles et d'autres ont abandonné. Leur travail se voit, se discute et se vend en toute discrétion.

Une petite parenthèse de réflexion s'impose pour comprendre ce qui se trame dans le domaine des arts visuels postrévolutionnaire dans notre pays ces dix dernières années.

1. La pratique artistique de Mohamed AKECHA, entre l'intramuros et l'extra muros

Si on m'avait dit il y a quelques mois, pendant que j'étais à Tozeur, entrain de tirer la sonnette d'alarme en ce qui concerne les métiers d'art en Tunisie. Dans un colloque international dédié à l'« ART ET ARTISANAT » où il y a eu de longs débats et des échanges forts intéressants entre artistes et théoriciens de l'art, et qui mettaient en exergue la difficulté de l'artiste à avancer dans sa carrière, une carrière enchaînée aux exigences émotionnelles, techniques, professionnelles, sociologiques et matérielles.

L'artiste n'est point comme un auteur, je ne parle aujourd'hui que du statut de l'artiste contemporain, il est chargé de responsabilités avec des médiateurs de tout genre. Ces collaborateurs se font rares et exigeants et ne sont point spécialisés dans ce qu'ils font, juste ils ont simplement appris sur le tard.

Galeristes, institutions, commissaires d'expositions, scénographes, curateurs se chevauchent pour arracher des noms et des expos qui font la frénésie médiatique tout en créant le tempo pour les autres.

En tant qu'enseignante plasticienne de l'atelier « art contemporain », un atelier que j'assume depuis une vingtaine d'années à l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis avec

des jeunes étudiants, J'ai pris l'habitude d'aller à la découverte de nouveaux talents et de nouvelles pratiques artistiques.



Fig. 1. Atelier d'art Contemporain, ENAU, 2023.

Source : Kenza Marrakchi.

Une pléiade de noms et de travaux mais un en particulier a capté mon attention, une carrière hors du commun, une évolution hors contexte coutumier, il s'agit de l'artiste Mohamed AKECHA. Après un long entretien que j'ai fini par décrocher entre deux avions, l'artiste mis en confiance, a fini par m'accorder une rencontre.

Mohamed Akecha a quitté la Tunisie il y a une dizaine d'années, père de deux enfants, installé à Paris avec sa petite famille il raconte son périple et sa douleur. Contraint de quitter la Tunisie par peur de perdre une carrière ambitieuse qu'il souhaitait à l'échelle internationale.

Né dans les années quatre-vingt Akecha a commencé par peindre avec de la peinture pour voitures, des bombes, des feutres et de l'encre de chine, une peinture anecdotique qui parle du vécu ordinaire d'un tunisien. Sa peinture graphique ressemble à du *street art*, à la fois la BD et au dessin caricatural. Il choisit des titres pour ses œuvres tirés de son vécu « *Malla zhar* » ou encore « *Zanketennsé* », ou « *Dar el Ozzab* », la peinture de Akecha ne ressemble à aucune autre peinture faite dans l'histoire de la peinture tunisienne. Il exposa aux Etats Unis, en Amérique latine, en Europe, aux Emirats ... Mais ce qui fait que la pratique de Akecha soit contemporaine, c'est le chemin qu'il entrepris pour donner une valeur esthétique et marchande à son travail hors du commun.

Akecha a commencé par exposer dans des galeries d'art, des enseignes des plus prestigieuses, une expérience instructive pour ce jeune peintre à l'époque qui lui a divulgué la « férocité » du marché de l'art. Des galeristes non spécialisés « *d'autres exerçaient un métier en dehors du domaine artistique et dirigeaient un espace d'exposition pendant le temps libre, ou encore plus étonnant, un espace considéré comme une galerie était administré par une fonctionnaire municipale* »². Akecha a travaillé avec plusieurs galeries, Yosra Ben Ammar, Selma Feriani, Aicha ben Khelifa, Donia Bouattour, il précise que malgré tout l'effort fourni par ces galeristes,

²Annabelle BOISSIER, 2012 « *L'art contemporain tunisien en révolution. Continuité et discontinuité des trajectoires face à l'événement* ». Sociologie de l'art, Paris, p. 359-378.



il manque toujours ce « *quelque chose à faire* »³ pour l'évolution de la carrière de l'artiste à l'étranger.

Akecha m'a fait savoir qu'à ce jour, que nous ignorons le nombre de galeries en activités et la mise à jour du site du ministère de la culture n'a pas été modifiée depuis longtemps. Un artiste étranger, ou critique d'art, ou un commissaire-priseur n'a aucune orientation sérieuse pour accéder à l'information concernant l'actualité artistique en Tunisie. Seuls le réseautage et les connaissances de certains milieux peuvent ouvrir des portes pour accéder à ce monde.

L'art en Tunisie est destiné à être vu et consommé par des tunisiens « fonctionnalité locale ou limitée »⁴, commenté et critiqué par les mêmes collectionneurs/journalistes /public qui a accès à l'art depuis des générations.

L'artiste ne veut plus répondre aux galeristes dont la fonction s'arrête à la vente et à l'achat, mais souhaiterait travailler avec des professionnels qui peuvent promouvoir son travail voire même le critiquer d'une manière objective en comparaison avec ce qui se passe en dehors des frontières tunisiennes.

Plusieurs artistes se sont orientés vers de nouvelles voies de production, les cinq dernières années (2023-2015), « *ils se sont proclamés agents de leurs carrières, agent, producteur et comptable une mission très lourde à gérer et à mener à terme. Plusieurs artistes se sont endettés vue la rareté des sponsors, ont perdu beaucoup de temps pour organiser un événement au détriment du temps consacré à la pratique artistique* »⁵.

En 2015, Akecha dit avoir pris un risque de mener sa carrière avec des paris assez risqués. Il accepta de collaborer avec Favela Chic un club lounge très fréquenté à Paris sur la Place de la République dans le 11^e arrondissement, pari gagnant, tout Paris parle de l'artiste Tunisien et de l'originalité de son travail. Akecha expose son art à un jeune public qui n'a certainement pas l'habitude d'aller dans les musées et dans les galeries d'art.

Au cours de sa résidence artistique aux Etas Unis au Kentucky et à Miami (2016-2017) Mohamed Akecha a compris que les choses ont changé, et que les expositions intra-muros ne pouvaient plus le faire avancer dans sa carrière. En 2018 il organisa une exposition avec Sandra Osmani chef d'entreprise de l'enseigne Casabo, l'événement a remporté un franc succès sur le plan médiatique, sur le plan professionnel et sur le plan financier.

En 2019, Melek Laajimi propriétaire du prestigieux restaurant La Closerie situé à la Soukra propose à Mohamed Akecha de travailler sur sa carte/ menu. Akecha a pour seul objectif, attirer le regard de tout un public jeune et moins jeune de toutes les nationalités sur son travail qu'il fait évoluer à chaque événement en changeant les supports, la technique et les histoires racontées de la vie d'un tunisien aujourd'hui. Il mise gros mais son pari est toujours gagnant, des centaines de personnes ont découvert son travail et son atelier est en charge maximale. Akecha dit que « *c'est une bénédiction divine* » j'ouvrirai dans un avenir proche le débat sur la dimension soufie de la peinture de Akecha.

En 2021 avec la collaboration de Sarra Lekhchine à la tête d'une chaîne hôtelière et fondatrice de la marque Table Espace, Akecha a signé un service de table Cinquante services (chaque service comporte quarante pièces) cinquante sont dessinés en noir et blanc et cinquante autres en couleurs ornementés par des détails de la peinture/ graphique racontant des anecdotes du

³Je reprends le témoignage de l'artiste Mohamed AKECHA au cours de mon entretien avec lui dans son atelier le 12 Aout 2023.

⁴ En référence à l'idée de la rationalité dans le livre Isabelle VANDANGEON, 2009, « *Herbert A. Simon, Les limites de la rationalité : Contraintes et défis* », EMS Collection Grands Auteurs, Paris.

⁵Extrait entretien avec l'artiste tunisien Mohamed AKECHA, L'Ariana Aout 2023.

vécu Tunisien. Un *Sold out* spectaculaire, et les professionnels de l'art se mirent à commenter et critiquer cette nouvelle forme de pratique artistique.

Il faut dire que quatre mille pièces de peinture sur porcelaines ont été distribuées dans le monde entier et le phénomène Mohamed Akecha ne fait que grandir. Le travail de Akecha a poussé les portes des maisons et s'est exhibé devant un public non habitué à cette nouvelle forme d'art, c'est de *l'art contemporain* et personne n'a le droit de contester cette démarche originale et cette dimension sociale. Les galeristes en sont les premiers à contester ces méthodes, mais désormais l'art n'est plus sous leurs emprises.

2021-2022 Akecha est invité au Qatar par la FONDATION WISE, un programme pour l'éducation dans les pays défavorisés, les commandes affluent, sa pratique ne fait que se répondre, la peinture de Akecha est demandée dans le monde entier, « *les galeristes tunisiens n'auraient jamais pu gérer ma carrière comme je le fais aujourd'hui, on s'intéresse à mon travail, j'ai réussi à attirer le regard même des jeunes de mon quartier, j'ai réussi ...* »⁶.



Fig. 2. Mohamed Akecha dans son atelier préparant un événement organisé par Archivart.
Source : Kenza Marrakchi 2023.

Drouot, District 13, Jerba Hood, la peinture de Akecha voyage et se fait découvrir, « *une peinture entre Warhol, Pollock, cartoons* »⁷ confit Akecha, l'âme des tableaux se veut voyageuse, libre, exubérante, provocante, tout en témoignant les problèmes sociaux, économiques et politiques d'une Tunisie qui se bat entre passé et présent, entre modernité et obscurantisme, entre pauvreté et analphabétisme. Mohamed Akecha offre un discours critique à toute une société qui est à la recherche d'une identité et c'est la définition même de la mission de l'art contemporain.

Mohamed Akecha a boycotté les circuits institutionnels et opté pour une expérimentation audacieuse par rapport à ce qui se fait en Tunisie dans les circuits habituels.

⁶ Ibid., entretien avec l'artiste tunisien Mohamed AKECHA, L'Ariana Aout 2023.

⁷ Ibid., entretien avec l'artiste tunisien Mohamed AKECHA, L'Ariana Aout 2023



2. Archivart un concept innovant dans la Tunisie post-révolutionnaire

L'artiste contemporain s'intéresse au public et au non public, le public habitué aux galeries, et le non public qui n'a pas su être séduit, ce non public est le reste de toute une société qui ne se retourne pas vers l'art faute de moyens, faute d'initiation, par ignorance, ou par manque de sollicitation. L'artiste contemporain s'intéresse aussi à tout *le monde de l'art*, ce que Howard S. Becker désigne par le concept de monde de l'art, il écrit « *l'art est le produit d'une action collective, de coopération de nombreux agents dans le cadre d'activités variées sans lesquelles les œuvres particulières ne pourraient voir le jour ou continuer d'exister. Ces agents coopèrent grâce à des présupposés communs, les conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et sans difficulté. Lorsque de telles coopérations ont lieu de manière répétée et même habituelle entre les mêmes individus, ou des individus suffisamment semblables pour être considérés comme identiques. On peut parler de l'existence d'un monde de l'art* »⁸.

Becker soutient que cette collaboration sociale est essentielle pour que quelque chose soit reconnue et considérée comme une œuvre d'art. Il argumente que même les œuvres qui semblent émaner d'un créateur individuel ont en réalité été influencées et façonnées par un réseau d'acteurs sociaux. Cela peut être particulièrement visible dans les génériques de films, où les noms de toutes les personnes impliquées dans la production sont crédités.

En résumé, *"Art Worlds"* de Howard Becker examine comment la création artistique est un processus collectif qui implique de nombreux individus collaborateurs dans différentes tâches pour donner naissance à une œuvre d'art. Cette perspective sociologique met en lumière l'importance de la coopération sociale et de la division du travail dans la création artistique. Wafa Gabsi fondatrice de ARCHIVART, une startup fondée le 3 septembre 2020, confirme cette hypothèse dans une salle de 100 m² où est placée une énorme table de réunions « *Le secret de la réussite de ce concept innovant en Tunisie est dû au travail de toute une équipe fédératrice, coopérative et flexible : nous sommes une équipe de plasticiens, d'ingénieurs informaticiens, de chercheurs universitaires, d'avocat, de comptable, de responsables site, de scénographes, nous ne pouvons rien faire sans structurer la manière de faire, chacun joue son rôle et personne ne peut avancer sans l'autre* »⁹.

La démarche de Wafa Gabsi consiste à réorganiser tout le procès et d'établir un *time line* pour toutes manifestations artistiques. Une exposition doit partir d'un appel à candidature ou la sélection d'un artiste. « *L'artiste ne peut pas tout faire, il doit seulement s'occuper de sa pratique, ARCHIVART prend en charge tout le reste. L'artiste a besoin de nous et nous nous avons besoins de lui, dans la transparence la plus totale. Organiser et structurer la manière de faire, contrats de dépôt, contrat d'exposition, contrat de vente, les assurances il y a tout un travail à mettre en place, il est impossible pour un artiste de s'occuper de sa carrière et de sa pratique en même temps* »¹⁰.

Il y a plusieurs artistes sur la scène artistique (on parle de plus de 160 noms) leurs pratiques sont très intéressantes mais ils n'ont pas su planifier leurs carrières professionnelles. En Tunisie les professionnels de l'art ou les médiateurs de tout genre entre curateur, commissaire, scénographe, expert, conservateur se font rares, et les responsables des expositions sont « *des reconvertis* » selon la description d'Isabelle Boissier. Becker le confirme d'ailleurs dans *Les mondes de l'art* « *les individus qui ne sont pas diffusés dans les circuits reconnus ou ceux qui*

⁸ H.S BECKER, 1988, « Les mondes de l'art », Ed. Flammarion, p.99.

⁹ Entretien avec Wafa Gabsi fondatrice d'ARCHIVART, La Marsa le 30 Aout 2023.

¹⁰ Id., Entretien avec Wafa Gabsi.

recourent pour une raison ou une autre à des systèmes parallèles risquent de se classer définitivement parmi les amateurs »¹¹.

Articuler deux fonctions, l'artiste peut se perdre en route, Amin Chaouali artiste tunisien natif des années 60 se trouve entre deux mouvances, l'art moderne et l'art contemporain, sa pratique artistique évolue entre deux. La production de la sensibilité sans un cadre professionnel ne peut être réceptive aujourd'hui. Cela est très perceptible dans ses deux dernières expositions. L'instauration de workshop, de formations, de stages doivent devenir une priorité pour pitcher la carrière de l'artiste et l'art en général.

Une réorganisation de la scène artistique a vu le jour sous la génération de 18/25 ans, un peu à la manière de *star academy*. La prise en charge d'une carrière dans des termes juridiques et officiels va protéger l'artiste et va l'aider à mieux évoluer en termes de pratique et de démarche. Travailler sans déclaration, sans contrat met en danger l'art.

Certaines artistes comme Safa Attyaoui pour défendre et garantir ses travaux, a eu recours à la création d'une société et d'une patente pour contourner les problèmes de manque de transparence de la gestion de son patrimoine artistique.



Fig. 3. Vernissage exposition collective- fondation Tunisie – VERMEG- Lac III-2022.

Source : ARCIVART

ARCHIVART a su mettre en avant une stratégie managériale, ce côté obscur que les galeristes n'ont pas su gérer par ignorance ou par choix et surtout entre 1980-2000. « *Le healthcare management* » est une priorité selon Wafa Gabsi, le respect de l'artiste et sa dignité sont des facteurs importants pour la dynamique de l'art. Les artistes confirmés et non confirmés vont savoir séduire les passionnés, les collectionneurs et convertir le non public, Sa formation en commissariat d'exposition a su attirer une génération de jeunes artistes en quête de transparence et de liberté. « *Travailler sur le thème GENDERS ou LGBT n'est point le problème, ce qui importe le plus c'est le respect de l'artiste* »¹².

L'écriture curatoriale du projet, qu'il soit intramuros ou extra muros, le démarchage via des corporates, des fondations, des ambassades, des associations, des banques est une nouvelle manière de voir et de planifier l'art en Tunisie.

¹¹ Becker, Op.cit, p.135.

¹² Ibid., Entretien avec Wafa Gabsi.



“L’introduction de l’art dans le monde de l’entreprise permet d’instaurer une nouvelle identité à l’entreprise en se différenciant des autres, montrer une image positive et engagée culturellement, souder le personnel avec des actions participatives, ouvrir l’esprit des collaborateurs et créer du lien social en créant une nouvelle forme de communication original”¹³.

3. Contextualisation d’une pratique in progress

Formée par les Beaux de Tunis 1991-1995, J’ai toujours fréquenté les galeries de très près, la *Galerie municipale de Sidi Bou Said*, la *Galerie KALYSTE* de Mme *Malika Kastalli*, le *Centre National d’Art Vivant de la ville de Tunis*, *Galerie Hamadi Cherif*, la *Galerie AÏN* et spécialement la *Galerie CHIYAM* lieu de rencontres de plusieurs artistes et enseignants de l’Ecole des Beaux-Arts de Bab Sidi Abdesslam. Une Galerie qui a exposé toute une génération d’artistes, la première promotion des Beaux-Arts de Tunis. Une génération d’artistes plasticiens libres dans leurs idées, leurs positions et leurs pratiques, une école en soi.

Ce groupe d’artistes plasticiens sont diplômés des universités européennes comme *Noureddine El Hani*, *Habib Bida*, *Sami Ben Ameer*, ont donné un nouveau souffle à l’art jadis dépendant du protectorat français et de la peinture coloniale. Les années 80-90 ont ouvert la porte au public connaisseur, collectionneur et ont attiré plus tardivement l’immersion de plusieurs galeries dans le grand Tunis.

2001, 42 galeries sont répertoriées par le ministère des affaires culturelles. L’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales sise à Boulevard Raspail à Paris a mené une enquête dans le cadre de l’année du Maghreb en 2017 en Tunisie, pour mieux comprendre l’évolution de l’art contemporain avant et après la révolution Tunisienne de 2011.

En 2001, aucune statistique ne pouvait réellement fixer le nombre des galeries en Tunisie. Les artistes n’avaient aucun autre choix que de se greffer dans des institutions publiques, des galeries commerciales ou des espaces multifonctions ouverts par d’autres artistes.

Ce n’est qu’en 2003, que *Meriem Bouderbela* et un commissaire étranger *Simon Djami*, ont lancé la nouvelle tendance avec l’événement *Rencontres d’art contemporain de la Médina* de Tunis puis d’autres événements ont succédé *Images révélés* en 2006, *Dream City* en 2007, les galeries par la suite se détachent de plus en plus de tout ce qui se rapporte aux programmes du ministère de la culture et optent pour une nouvelle lecture de l’art tunisien comme la *Galerie Canevas* qui exposa en 2006 des collections privées et des jeunes peintres non connus à l’époque comme *Mohamed Ben Soltane*, *Mohamed ben Slama*, *Omar Bey*, *Nabil Saouabi* et d’autres artistes qui suivent par la suite.

L’évolution vers l’art contemporain s’est faite graduellement depuis 2003, la charge et l’élan de la révolution de 2011 n’a fait que renforcer l’évolution de l’art tunisien vers une prise en main de l’artiste de ses choix de carrière « *la grande différence de l’après révolution c’est que cela se fait aussi en dehors de toute structure d’organisation de l’art à la manière des street artists installant les œuvres à l’aube et les laissant ensuite à la dégradation ou conservation des habitants et du climat. La fabrication de l’œuvre ne s’effectue plus nécessairement en atelier ni son exposition en galerie* »¹⁴.

Un réseautage se construit de jeunes artistes contemporains et la question de carrière devient une urgence pour l’artiste qui *veut dédier son temps à son art et non à la gestion de son art* « *ces artistes sont logiquement le groupe d’interconnaissance repéré los de la deuxième vague*

¹³ Elsa DESPINEY, dans « *Artistes de Tunisie* », p.73.

¹⁴Annabelle BOISSIER, Id., p.18.



d'enquêtes ethnographiques, puis que ce sont les modalités de reconnaissance qu'ils ont mises en place qui sont prises en compte »¹⁵.

Myriam Bouderbela a rompu le suivisme. La révolution Tunisienne de 2011 n'était point le *turning point* mais un événement de plus, propulseur de cette nouvelle manière de voir et de gérer l'art, certes un peu en retard par rapport à ce qui se faisait en Europe mais dynamique et prometteuse.

- ***Dichotomie passé présent, l'exemple de La galerie AIN***

Mohamed El Ayeb est un artiste photographe plasticien, né en 1948 diplômé de l'École des Beaux-arts de Tunis, fondateur de la *Galerie AÏN* en 1986 il fut et demeure un des galeristes les plus innovants de la scène artistique tunisienne. Cet artiste plasticien n'a jamais eu la prétention d'être un galeriste, il a toujours affirmé que sa galerie était un espace ou un laboratoire pour découvrir et exposer les nouveaux talents. Il a toujours su intégrer les jeunes artistes dans des expositions collectives et nous a toujours fait voyager, dans son espace tout blanc, entre passé et présent, une élasticité qui nous faisait oublier toute notion de temps.

Mohamed El Ayeb ne s'est jamais soucié d'une classification, ou d'une période ou d'une appartenance, pour lui le visiteur, l'observateur, lui seul avait le droit d'interroger l'œuvre. Chaque image racontait un vécu, une histoire, un événement, une critique. « *Rappelons que le concept de photographie plasticienne a été inventé au milieu des années 80 pour désigner toute une production d'images qui se distingue de l'usage ordinaire du médium photographique. Il s'agit de photographies ont l'image procède de diverses manipulations* »¹⁶ Ce bavardage visuel, pour reprendre les termes du critique d'art Hechmi Khalladi, a toujours été présent dans la démarche de la galerie AÏN, une galerie qui a toujours privilégié le partage, la découverte, la transformation, la re-création, la dynamique transgénérationnelle. On ne parle plus d'images, la réinterprétation contemporaine de la photographie documentaire nous mène vers une œuvre photographique avec ses différentes thématiques culturelles sociales ou politiques « *cette nouvelle pratique qui s'impose de plus en plus dans l'art contemporain pourrait avoir recours à tous les matériaux et toutes les techniques disponibles, tels que le collage, l'assemblage, le découpage, la peinture et d'autres moyens extra-photographiques, afin d'aboutir à une nouvelle esthétique dans la production artistique* »¹⁷.

Ahlem Mahjoub, Anouar Safta, Soukeina Sassi, Sofiène Noichri, Raja Saïed, Ahlem Mahjoub, et une panoplie d'autres jeunes artistes ont exposé leurs travaux sans jugement sans calcul en toute liberté à la galerie AÏN « *l'ensemble des photos exposées illustrent la vision critique de leurs auteurs respectifs sur le monde où nous vivons et donnent une idée sur leurs appréhensions, leurs désirs et leurs joies* »¹⁸. L'exploration et la recherche dans la plasticité est une démarche risquée par Mohamed EL Ayeb qui a privilégié l'art à l'argent, la poésie au succès, la liberté à la soumission, son but majeur est d'attirer le regard et de donner à réfléchir tout public confondu. Sa galerie dans un immeuble d'habitation, a été visité plus d'une fois par tout le quartier de Salambo (témoignage de différentes générations habitants le quartier) l'accès à l'art est devenu facile et populaire. Mohamed El Ayeb a réussi son pari, il a réussi par le regard à influencer toute une communauté.

¹⁵Annabelle BOISSIER, 2014-2015, parle de trois périodes très importantes dans son enquête dirigée par l'EHESS sur l'art en Tunisie, La première était en 2001, deuxième 2006-2010 et la troisième.

¹⁶Hechemi KALLEDI, 2016, « *Bavardages visuels* », *journal le temps*.

¹⁷*Id.*, *Journal le temps*, p.6.

¹⁸Hechemi KHALLEDI, 2020, « *une approche de la photographie* », *journal le temps*.

Sa galerie fête ses 34 ans, elle est toujours classée parmi les galeries les plus innovantes et les plus engagées.

Revenir vers la démarche de cette galerie vient à prouver qu'en Tunisie, il n'y a jamais eu un vrai abandon du « cube blanc ». La reconnaissance de la *Galerie AÏN* des jeunes artistes a contribué largement au succès de son image. Son adresse a touché un public socialement isolé pour des raisons éducationnelles, financières et géographiques.

4. Ma pratique artistique entre transcendance et transgression

Mon premier contact avec l'art contemporain fut en 1995, grand changement de l'Ecole des Beaux-Arts de Tunis à l'Université de la Sorbonne à Paris. J'ai eu la chance d'avoir eu les plus grands peintres de l'époque moderne de Tunis, *El Hani, EL Kamel, Bida, Ben Ameur, Chebil* et j'ai eu la chance d'avoir eu des sommités en art, en poétique, en esthétique, en épistémologie *Baqué, Chiron, Jimenez, Conte, Lancri, Cohen*, j'avais le choix entre me recroqueviller dans le passé ou plonger dans le futur sans appréhension. Je voulais aller de l'avant dans un pays qui facilitait tout accès à l'art.

Nous étions un groupe d'étudiants Tunisiens boursiers en France qui fréquentaient les mêmes ateliers à St Charles, comme *Mouna Jmal, Sami Bchir, Sana Jammali, Salma Ktata, Imen Ben Youcef*, nous étions ensemble tout le temps, et partagions le même rêve. Nous étions plongés dans l'art contemporain sans savoir et connaître sa définition. En tant que jeunes chercheurs 1995-1996, nous avons appris très tôt à réorganiser notre pratique artistique en fonction de tous les écrits que nous avons découverts à l'époque. Il est indéniable que nos études en France ont offert un grand changement à la recherche scientifique et universitaire en Tunisie dans les années 2000.

Ma première exposition en tant qu'étudiante chercheur fut à la cité universitaire Fondation Rotchild à Paris 1996, *Transmutations* est une installation dans les jardins de la cité universitaire.



Fig. 4., *Transmutations*, Paris, 1996.

Source : *Kenza Marrakchi*

La transmutation de cette œuvre des cimaises d'un atelier vers l'extérieur pour être vue, interrogée, regardée, critiquée, était une expérience extramuros à l'époque assez provocante. Les résidents de la cité universitaire, de toutes spécialités et toutes nationalités s'arrêtaient pour voir ce dispositif peu commun et m'interrogeaient sur la démarche de ce travail. *La spirale* mot



clé dans mes recherches a entraîné une deuxième et une troisième exposition toujours à la cité universitaire. J'ai été séduite par le contact des personnes de passage. J'avais un public composé de fonctionnaires administratifs, d'agents d'entretien, de sécurité, et d'étudiants.

Etant asthmatique, j'ai toujours voulu travailler en dehors de mon atelier, toutes les étapes de mon travail en devenir étaient exposées au quotidien au grand public. En attendant que ça sèche, en attendant les étapes suivantes, j'ai pris plaisir à partager ce que je fais avec les autres. Je devais prendre, m'alimenter, m'inspirer des autres pour avancer. Cette manière de faire était vitale pour moi, plus tard je me suis orientée vers *l'art thérapie* et les établissements de soin, j'ai travaillé dans les hôpitaux, dans le pavillon 11 de *l'Hôpital Razi de La Manouba* avec des patients avec des problèmes comportementaux isolés avec tout contact avec l'extérieur. J'ai également travaillé avec des prisonniers de plusieurs centres de détention sur le grand Tunis, *l'art Carcéral* permet aux personnes à problèmes d'intégration sociale, de s'intéresser à la création, à la liberté d'expression, au langage esthétique « *il s'agit d'aller à la rencontre de la population et de se faire connaître, de sorte que la raison de la non-fréquentation ne soit pas uniquement due à la méconnaissance de l'institution ou à des préjugés non fondés* »¹⁹.

Désormais on ne va plus aux galeries pour voir de l'art mais l'art ouvre toutes les portes des interdits pour s'exhiber et communiquer avec les néophytes et avec tous les tissus urbains.

Cette démocratisation nouvelle de l'art en Tunisie post révolutionnaire, a facilité l'inclusion sociale, l'art devient voyageur à la rencontre des personnes empêchées.

Ces expériences sensorielles, émotionnelles, temporelles, spatiales et humaines sont devenues indispensables dans ma démarche artistique. Le choix d'exposer mes travaux « hors des cubes » est devenu une priorité, une obligation, une responsabilité sociale voire *humaine* « *l'art n'est jamais un luxe, mais une nécessité existentielle* »²⁰.

2019, 2020-2021 des expositions successives au Niger, j'ai participé au salon de l'agriculture SAHEL, le salon le plus fréquenté de l'année par les Nigériens, les burkinabés les Nigériens et tchadiens. L'introduction de ma pratique artistique dans un salon dédié à *l'agri-culture* a fait échos, et des centaines d'écoliers, de lycéens, et de public de tout genre ont découvert pour la première fois une exposition de photomontages et de peinture in situ dans un palais de sport ! L'art s'est déplacé jusqu'à chez eux, où il y a absence totale de galerie ou même d'un espace culturel dédié à l'art.

Il y a un moment dans une carrière, où l'artiste doit choisir entre la promotion de son art ou la vente de son art, entre le confort d'une galerie et la découverte d'autres publics, le voyage et le hasard du chemin.

Exposer avant de penser est certes périlleux, mais pour moi, c'est la meilleure façon d'avancer dans ma démarche artistique personnelle. « Entre angoisse et plaisir : peindre »²¹ fut le titre de ma thèse et demeure l'objet de mon travail, un rythme binaire entre prendre et donner, inspirer et expirer, peindre et penser. La liberté de déambuler en dehors des circuits institutionnels, toucher des générations différentes, un public différent, réfléchir à voix haute, partager avec peuples différents, une expérience civilisationnelle qui ne peut qu'accroître et enrichir une pratique qui se veut libre et hors normes.

¹⁹Sofia MIGUEL, 2008, « *Des actions hors les murs* », publication de la Haute Ecole de Gestion de Genève (HEG-GE), filière information et documentation, p.12.

²⁰HansJurg LEISINGER, 2009, « *L'art dans l'hôpital* » in Watteville, p.43.

²¹ Titre de ma thèse soutenue à la Sorbonne le 25 mars 2006.



Conclusion

Plusieurs événements artistiques en Tunisie ont prouvé que l'art contemporain a débuté bien avant la *révolution du jasmin* en 2011. Le *turning point* de la révolution est que plusieurs artistes tunisiens ont pris conscience que la carrière artistique il fallait la gérer, la planifier, l'organiser, la resauter. L'exemple de la carrière de l'artiste Mohamed AKECHA nous a prouvé que sortir en dehors des murs des galeries offrait à l'artistes une infinité de possibilités d'un coté pour promouvoir son art et de l'autre côté de médiatiser son art à l'échelle nationale et internationale. AKECHA ne veut plus de retour vers l'intra-muros par manque de commissaires d'expositions et de curateurs. Le personnel qualifié comme le conçoit la politique de la start up ARCHIVART est une innovation en Tunisie, elle prend en charge l'événementiel dans lequel l'artiste peut évoluer allant du concept au financement à l'exposition.

L'art contemporain se veut libre, se veut aventureux, se veut penser. L'émergence de nouvelles générations d'artistes 1980-1990 a carrément coupé avec la politique de 1960, les artistes de cette génération convoitaient seulement les galeries et on ne parlait point de gestion ou d'organisation d'un événement, et le tout était parrainé et contrôlé par l'Etat. *La Galerie AÏN* a échappé à cette coupure et demeure fidèle à ses principes, elle a assuré le lien entre les générations en marquant un passage fluide entre les deux, elle a tissé une trame entre passé et présent. Aujourd'hui il y a une implosion de jeunes c'est simplement une affaire d'âge, ce sont leurs périodes comme l'a été *l'Ecole de Tunis* pour la génération des années 30. Il est regrettable que l'Etat ne cautionne pas cette mouvance exceptionnelle « *pourquoi y a-t-il un manque de centres d'arts dignes de ce nom, des espaces non- commerciaux et étatiques. La plupart des artistes manquent d'espaces de pratique malgré l'existence de milliers d'espaces publiques vacants. La précarité des artistes me semble l'une des questions essentielles, dans un contexte où les structures publiques et culturelles sont en décompositions et ne permettent aucuns droits aux artistes (assurances et sécurités sociales, chômage, espace de pratiques, bourses...etc.), c'est normal que cet espace vide est récupéré par le privé, dont les galeristes* »²². Nidhal CHAMEKH dit qu'on peut toujours réorganiser la politique culturelle et améliorer le statut de l'artiste et sa carrière. L'absence d'encadrement par l'état peut causer la démission d'un artiste et l'arrêt de sa carrière.

Trop penser l'art peut également nuire à l'art. L'art a besoin de liberté, le dompter c'est le castrer.

²² Entretien avec Nidhal Chamekh le 15 Aout 2023.



Bibliographie

Becker Howard, 1988, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris.

Bennanu-Chraïbi Mounia, 2012, *Pour une sociologie des situations révolutionnaires, retour sur les révoltes arabes*, Presse de Sciences Po- RFSP.

Boissier Annabelle, 2017, « L'art contemporain tunisien en révolution. Continuité et discontinuité des trajectoires face à l'événement », in *L'année du Maghreb*, n°16 [En ligne].

URL: <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/3120>

Boissier Annabelle, 2012, « Processus d'internationalisation des artistes contemporains. Rôle et limites de l'expertise locale », in *Sociologie de l'art*, n° 2 OPuS 20 [En ligne].

URL: <https://doi.org/10.3917/soart.020.0075>

Boissier Annabelle et Fanny Gillet, 2014, « Ruptures, renaissances et continuités. Modes de construction de l'histoire de l'art maghrébin », in *L'année du Maghreb*, n°10 [En ligne].

URL: <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/2096>

Bruno Péquignot, 2007, *La question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, L'Harmattan, Paris.

URL :

https://www.google.tn/books/edition/La_question_des_oeuvres_en_sociologie_de/M4VWe38sdW4C?hl=es&gbpv=1

Dakhli Jocelyne, 2011, *Tunisie, le pays sans bruit*, Actes Sud, Paris.

Dakhli Jocelyne, 2005, *L'empire des passions. L'arbitraire politique en Islam*, Aubier, coll. « Historique », Paris.

Despiney Elsa et Mimouni Ridha, 2023, *Artistes de Tunisie*, CERES, Tunis.

Fabre Thierry, 1998, *L'invention scientifique de la Méditerranée*, EHESS, Paris.

Fabre Thierry, 2018, « Face aux passions identitaires, un monde commun », in *Esprit*, Septembre.

URL: <https://esprit.presse.fr/article/thierry-fabre/face-aux-passions-identitaires-un-monde-commun-41675>

Faubert Samantha et Jedlicki Fanny, 2020, *L'art est une arme de combat féministe*, PURH.

Faussin Didier, 2020, *Par ici la sortie*, Seuil.

Geisser Vincent et Ben Sedrine Said, 2000, « Les diplômés tunisiens formés à l'étranger. Analyse des profils sociologiques et des projets de retour », in *Diplômés maghrébins d'ici et d'ailleurs. Trajectoires sociales et itinéraires migratoires* sous la direction de Vincent Geisser, pp. 220-242, CNRS.

Messoudi Alain, 2012, *Savoirs d'Allemagne en Afrique du nord*, Bouchène, Paris.

Moreau Nathalie, Zenou Benoit, 2016, « Le capital social, l'art contemporain et les carrières », in *Sociologie de l'art*, n°1 OPuS 25 & 26 [En ligne].

URL: <https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2016-1-page-109?lang=fr>



Moreau Nathalie, Caroline Riché et Marion Vidal, 2016, « Les valeurs de consommation des grands collectionneurs d'art. Etude des représentations médiatiques », in *Management et avenir*, n° 87.

URL: <https://shs.cairn.info/revue-management-et-avenir-2016-5-page-35?lang=fr>

Naimi Mustapha, 2017, *La dynamique des alliances ouest, De l'espace géographique à l'espace social*, MSH.

Pequignot Bruno, 2007, *La question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, Le Harmattan, Paris.

Vandangeon Isabelle, 2009, *Herbert A. Simon, Les limites de la rationalité : Contraintes et défis*, Collection Grands Auteurs.

Alain MESSAOUDI, Les arabisants et la France coloniale.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RDCmCLZXuvw>