

CHAMPS ET CONTRE-CHANTS

Analyse contemporaine des dynamiques culturelles à l'œuvre en Tunisie

Shiran Ben Abderrazak
Mai 2020

Analyse contemporaine des dynamiques culturelles à l'œuvre en Tunisie

Au-delà des mécaniques traversant le monde passionnant de la culture, une nouvelle dynamique est à l'œuvre depuis presque dix ans, l'ancienne manière de concevoir l'intervention publique sur ce secteur ainsi que l'action culturelle de l'ancien régime est morte et ne reviendra pas. L'ensemble des acteurs de cet écosystème foisonnant, multipolaire et multidimensionnel coexistent et réinventent des équilibres constamment. Ceux qui semblent toutefois les plus perdus sont ceux qui se sont définis toute leur vie en opposition à l'ancien système. Ceux-là sont comme déracinés, ayant perdu leurs repères, leurs assises. Orphelins d'un monde qui n'existe plus, ils condamnent et refusent le droit d'exister à ce nouveau monde en train de croître. Mais ce monde est déjà là et grandit chaque jour un peu plus.

La rationalité pique une crise

La crise de l'autorité que nous traversons depuis 2011 n'a pas épargné ce secteur d'activité. Le règne de la défiance à l'encontre de l'intervention publique a amené à une crise de la légitimation de l'action culturelle. Et alors que notre pays entre dans la postmodernité, que le pluralisme politique et la liberté de parole et de création sont plus respectés que sur les deux-tiers de la planète, le monde de la culture est décomposé en divers champs qui sont en concurrence les uns avec les autres. Et aucune instance ne peut plus être considérée comme une autorité pouvant leur accorder la légitimité.

Depuis Husserl, l'humanité n'a pas retrouvé sa capacité à placer aveuglément sa foi en sa raison,

celles-ci ayant engendré les monstres idéologiques que l'on sait. Par conséquent, il n'y a plus de boussole absolue permettant de définir une vérité. La vérité est en partage entre toutes les visions du monde, le monde est multipolaire et chacun a le droit d'exister et de défendre son approche du monde et de la société. Celles-ci sont généralement constituées par un ensemble de signes et de représentations qui s'offrent aux consciences par l'intermédiaire d'objets intellectuels, de créations artistiques, de messages idéologiques, de prêches, religieux ou non... En dernière instance, la représentation du monde qui aura obtenu l'assentiment du plus grand nombre de consciences obtiendra généralement la majorité pour décider de ce qu'est et devrait être la société dans laquelle s'épanouissent ces consciences.

Et c'est pourquoi il est important de questionner les champs de la culture si l'on veut comprendre quelque chose aux transformations profondes que notre société vit et que nous n'arrivons pas à interroger. Faire culture n'a pas la même signification pour tous. Bien souvent, certaines choses n'apparaissent pas comme culturelles, elles n'en agissent pas moins sur les consciences. Et, ce, d'autant plus insidieusement qu'elles avancent masquées. Et puisque la définition de la culture, de l'action culturelle, ne sera pas la même pour un libéral, pour un panarabe, pour un européophile, pour un francophile, pour un anglophile, pour un partisan de l'islam politique, pour un antisioniste ou pour un stalinien, il faut bien comprendre que ce monde de la culture est également un champ de bataille idéologique qui a pour objet de définir quelle est la culture qui a le droit d'exister et d'obtenir un soutien.

L'ancien régime ou l'hégémonie en actes

Dans l'ancien système, les moyens d'obtenir une légitimité en tant que créateur étaient balisés. De manière très schématique, la modalité dominante pouvait se résumer ainsi : le système et sa mécanique de contrôle faisaient de nous un artiste au prix d'un certain silence ou de certains accommodements et de jeux parfois complexes du chat et de la souris où une petite minorité d'artistes arrivait quand même à survivre en dissimulant, dans leurs œuvres, une défiance à l'égard du système, plus ou moins

tolérée. Ou alors la résistance, la désobéissance plus ou moins affirmée, plus ou moins discrète, mais sous la protection et avec le soutien ou bien des organisations politiques nationales d'oppositions ou bien de la coopération culturelle internationale (autrement appelée diplomatie culturelle institutionnelle) nous donnait la possibilité d'être un artiste, tout simplement et loin de la politique, ou un artiste engagé et/ou opposant.

Pour des raisons évidentes de contrôle et de censure, le ministère de la Culture était quasiment le seul financeur de la culture et les financements privés se devaient de ne financer, produire et diffuser que ce qui était autorisé et légitimé par l'imprimatur officiel au risque d'une répression sévère. La diplomatie culturelle institutionnelle, par le biais des antennes diplomatiques que constituent les instituts culturels étrangers, jouait un rôle très important de financeur de la culture, prolongeant la politique étrangère des pays dont chaque institut culturel dépendait. Pouvant financer la culture contestataire avec l'argument de protéger la liberté de créer et de s'exprimer, mais pouvant aussi financer (et ainsi sur-légitimer) la culture officielle et ses représentants, en fonction des phases de tensions ou d'apaisement avec l'ancien régime et/ou d'appartenance à des réseaux. Dans les deux cas, l'accès à des financements n'était pas lié directement à une valorisation du travail créatif, artistique ou de la qualité de l'œuvre produite, ni tributaire d'un succès commercial

ou d'une mise sur un marché ou devant un public, mais répondait à des logiques purement clientélistes. Il s'agissait en quelque sorte d'une économie créative et culturelle du gratuit fondée sur des choix politiques.

L'accès aux droits économiques et sociaux pour les créateurs, artistes et hommes et femmes de culture était, quant à lui, tributaire de l'obtention d'une carte professionnelle dont l'octroi dépendait du degré de conformité avec le régime politique. Cette mécanique d'octroi clientéliste des cartes professionnelles a même poussé (et continue de le faire) certains créateurs dans le secteur de l'informel. À ce jour, ce problème de l'accès aux droits économiques et sociaux n'est d'ailleurs toujours pas résolu puisque la loi sur le statut de l'artiste est encore en attente après être restée en dormance à l'ARP, ces deux dernières années et demie, du fait de la politique culturelle du contrôle et de la censure du précédent ministre des Affaires Culturelles, mais également d'un refus de certains acteurs du secteur que ce système informel peut arranger. La collecte des droits d'auteurs et droits voisins est un monopole d'État que seule l'une des directions du ministère a le droit de (ne pas) assurer. Cette non-collecte a également été un moyen de maintenir le contrôle sur les finances des créateurs et artistes et d'empêcher le développement d'une économie de la culture et le développement d'Industries Culturelles et Créatives nationales qui aurait permis éventuellement de voir naître une autonomisation

financière des créateurs et artistes et une plus grande professionnalisation des mondes de l'art et de la culture (avec entre-autre une plus grande spécialisation et une division du travail). On le voit bien, l'ancien système avait pour doctrine de maintenir le contrôle sur les mondes de la culture et de l'art en empêchant toute possibilité pour ceux-là d'être autonomes financièrement, mais aussi en ayant une main-mise sur la formation des artistes, ainsi que sur les réseaux des quelques deux cent quarante maisons de culture sur l'ensemble du territoire.

Un fil d'Ariane pour se guider dans la complexité

Dorénavant, la guerre fait rage pour déterminer qui est le plus légitime à parler de culture, à faire de la culture. Puisque l'argent est le nerf de toute guerre, si l'on veut saisir quelque chose à ce qui se joue dans le monde de la culture, il s'agit d'analyser ses flux financiers et leurs différents enjeux. En effet, la culture n'est pas une activité qui peut se passer d'argent. Les mondes de l'art sont avant tout des mondes qui reposent sur des mécanismes complexes de production. Une œuvre n'est que rarement le résultat d'un travail purement solitaire et reposant sur la gratuité intégrale et l'autonomie totale d'un artiste créateur. De la matière première nécessaire à la création jusqu'aux besoins de la production, la culture a un coût. Et pour peu qu'elle soit destinée à être vue par un public, une œuvre implique pour être réalisée, produite, diffusée et mise à portée

d'une audience un travail collectif et cela nécessite la mise en œuvre d'une économie complexe avec une multitude d'intervenants aux expertises diverses et variées. Tout cela doit évidemment être financé d'une manière ou d'une autre.

Depuis la révolution, de nombreux éléments sont venus compliquer cet ancien système. Tout d'abord, la logique systémique a littéralement explosé, sans pour autant provoquer la disparition des éléments la composant. Ainsi, les financeurs privés de la culture (appelés généralement "sponsors") qui ne finançaient auparavant que ce qui était autorisé par le pouvoir politique ont pu, tout en continuant ce qu'ils faisaient et qui leur apportait suffisamment de visibilité, commencer à diversifier leur financement. De nouveaux entrants ont fait leur apparition : les fondations privées et les fondations d'entreprises, acteurs aux capitaux financiers relativement importants et répondants à des logiques d'intervention dépendant de la vision, des espoirs et parfois des intérêts de leurs fondateurs. L'Union Européenne, après la révolution, a pris la décision de renforcer son intervention dans notre pays et y a déployé l'ensemble des instruments, mécanismes et dispositifs de coopération à sa disposition. La Tunisie est ainsi devenue, selon certains calculs, la tête de pont de la coopération bilatérale européenne. Dans ce lot a été mis en place un mécanisme de financement bilatéral destiné, lors d'une première phase au secteur culturel, puis touchant maintenant également des secteurs

connexes à la culture (artisanat, tourisme, patrimoine bâti, innovation, jeunesse et sport). Ces décisions sont une réponse à la mise en œuvre de la stratégie de la politique étrangère de l'Union Européenne visant à renforcer l'installation de la démocratie en Tunisie et à assurer la continuité de l'État tunisien durant la période postrévolutionnaire. Celle-ci se manifestant, pour la première phase touchant directement à la culture, par l'intermédiaire d'un outil de financement intitulé PACT (programme d'appui à la culture tunisienne) composé d'un fonds dédié directement au secteur culturel et d'un jumelage entre le ministère des Affaires Culturelles tunisien et les ministères de la Culture Français et Belge. Il est à noter que les artistes, créateurs et les entrepreneurs créatifs et culturels ont également profité, dans les limites de ce que les lois et les réglementations en vigueur leur permettaient, c'est-à-dire trop timidement, de cette liberté pour développer par eux-mêmes et, parfois, de manière informelle une certaine économie.

Ces nouveaux entrants représentent une opportunité et un accès au financement selon une logique propre à chaque type d'acteur et selon des contreparties différentes pour chaque financeur. Les règles et mécanismes régissant l'accès à ces guichets ne sont plus aussi clairs que par le passé et la transparence n'est pas toujours le fort de ces nouveaux entrants. Le système qui s'est développé est complexe et les différents jeux d'alliances entre les acteurs reposent sur des

équilibres mouvants et fragiles, et des rapports de force évolutifs. Les mondes de la culture sont aujourd'hui multipolaires et déstructurés. Et comme il n'est pas possible pour ce secteur de développer une économie autonome en raison des contraintes législatives et réglementaires. Cela entraîne une dépendance à ces accès aux financements qui doivent généralement être croisés ce qui signifie une multiplication des contreparties à mettre en œuvre pour les acteurs du secteur.

Le jeu des acteurs

Le ministère des Affaires Culturelles a hérité d'une position d'opérateur événementiel et de soutien à la production. Cette position l'expose à une batterie de critiques incessantes pour deux raisons. D'une part, son incapacité à réaliser ses missions correctement, mais aussi et surtout l'impossibilité, du fait de ses attributions légales, de laisser-faire ceux qui le voudraient ou le pourraient. Du fait des moyens de plus en plus limités à sa disposition et de ses coûts de fonctionnement bien trop élevés, il ne peut pas réaliser des missions bien trop ambitieuses et qui dépassent celles que l'on pourrait attendre d'un ministère de la culture. S'il pouvait ne serait-ce que se positionner en régulateur et déléguer son rôle d'opérateur en ce qui concerne les actions ne relevant pas de l'intérêt général et de sa mission de service public ce serait déjà un grand pas (c'est-à-dire tout ce qui pourrait engendrer une économie et être géré par des structures privées, par exemple, les festivals nationaux,

l'exploitation du patrimoine, etc...). Il s'agirait ainsi de déléguer certaines interventions sur la culture, en responsabilisant les privés, mais aussi les collectivités territoriales et locales en leur octroyant plus d'autonomie. Cela devrait être fait intelligemment et en développant des mécaniques de suivi et d'évaluation cohérentes et responsables. Quant à l'essentiel de ses missions fondamentales de service public, elles mériteraient d'être reprises en main vigoureusement (que ce soit par l'accompagnement financier de certaines activités artistiques de recherche ou la mise en place de bourses ou encore le soutien aux secteurs qui ne seraient pas capable de développer une économie ou encore le développement de programmes transverses avec les ministères de l'Éducation Nationale ou le ministère de l'Enseignement Supérieur afin de rapprocher l'art et la culture de l'enfance et de la jeunesse, ou de professionnaliser les métiers des arts et de la culture, ou encore pour valoriser le tourisme culturel et la culture à l'international en partenariat avec le ministère du Tourisme). Le ministère de la Culture devrait se réapproprié certains secteurs d'activité qui ont été mis à l'écart de sa tutelle pour des raisons politiques tels que l'architecture, l'artisanat, la mode, le design, le gaming, la création numérique, la musique électronique. Un débat doit s'ouvrir pour savoir si la publicité et la communication devraient ou non entrer dans sa juridiction puisqu'employant des ressources créatives et reposant sur un usage commercial des métiers artistiques

et culturels. Le ministère de la Culture n'a pas d'autre choix que de réussir sa transformation et pouvoir ainsi devenir cette autorité de tutelle qui permette d'accompagner et de réguler ce secteur. Mais cela ne pourra se faire que de manière inclusive et ne pourra se réaliser que lorsque ses pratiques et ses prérogatives auront été assainies en profondeur et qu'un climat de confiance sera restauré. Et ceci semble bien être à l'ordre du jour de notre nouvelle ministre et de son cabinet, ce qui doit être salué, encouragé et soutenu fermement.

L'intervention privée sur la culture est de deux ordres. D'une part il y a l'action des entreprises et groupes qui, en échange d'une visibilité, sponsorisent des événements et des actions culturelles. Cette action existe depuis longtemps et le public s'y est globalement habitué. Par contre, l'action des nouveaux acteurs dans ce secteur, les Fondations, suscite la méfiance. Ces acteurs agissent, pourtant, selon le modèle philanthropique anglo-saxon, mais ils restent un phénomène encore peu connu dans notre pays. Et cela fait que nous entendons régulièrement des cris d'orfraies populistes s'effrayant que d'infâmes manigances se trament dans l'ombre, visant à dépouiller le Tunisien de sa culture et de son patrimoine en les privatisant, et tout cela, généralement, à grand renfort de discours complotiste où la diffamation se mêle à l'ignorance des règles les plus basiques du contrôle de gestion financière. La philanthropie existe de par le monde, elle est l'une des modalités de la redistribution des richesses au sein d'une société.

Comme toute activité humaine, il est évidemment possible qu'il y ait parfois des dépassements, mais ceci est loin d'être la règle. Toutefois, une chose est certaine et l'ensemble de ces acteurs s'accordent sur ce point : notre pays n'a pas de cadre législatif et réglementaire encadrant ce mode d'intervention et il est plus que nécessaire pour la bonne santé de ce secteur en devenir de développer un cadre légal, réglementaire et fiscal à ce mode d'action (aussi pour inciter les fortunes qui souhaiteraient s'y investir) en concertation, évidemment avec les acteurs de ce secteur. Ces acteurs de par les moyens financiers qu'ils sont capables de mobiliser ont le potentiel d'accompagner et de renforcer l'action publique dans le cadre de partenariat publics-privés. On doit, depuis 2011 un grand nombre de réalisations culturelles et de soutien à ces acteurs. Même si, encore une fois, pour le moment, ces réalisations et ce soutien pourraient être plus structurés et que plus de communication et de transparence devraient être déployée en vue de désamorcer les craintes du public quant aux supposés "agendas cachés" de ces acteurs.

La coopération internationale est le dernier grand acteur de l'intervention culturelle qu'il nous faut examiner. C'est un composé de mécaniques impressionnantes, protéiformes (chaque pays, chaque structure souveraine, possède ses propres mécaniques et institutions, parfois plusieurs par pays) et peu accessibles au profane et aux citoyens. Ces machines de financement injectent des flux de liquidité massifs en

vue de répondre aux injonctions des politiques étrangères qui les régissent. Le principal problème que l'on peut y voir est l'absence de redevabilité de ces structures auprès des pays dans lesquels ils interviennent ainsi qu'auprès des secteurs dont ils modifient radicalement les écosystèmes.

Les transformations mises en œuvre par les programmes de financement répondent généralement à des réflexions menées en amont par des experts internationaux venus en Tunisie pour tenter de répondre à des problèmes structurels par le biais de solutions et regards externes. Bien que la demande initiale d'intervention procède des gouvernements des pays bénéficiaires, la situation de ceux-ci ne leur permettent que difficilement d'imposer des impulsions à ces mécaniques une fois qu'elles sont amorcées. Sans méjuger de la bonne foi des experts chargés de la conception de ces programmes ni de celle de ceux qui mettent en œuvre ces programmes, il convient de noter que l'ensemble de ce personnel est généralement non-national et n'a au final aucun compte à rendre de la réussite ou de l'échec de ces programmes qui injectent littéralement des millions en devise dans des secteurs généralement en difficulté lors du démarrage des programmes. Ces experts sont généralement des personnes de bonne foi qui souhaitent faire au mieux et qui sont sanctionnés dans leur carrière en fonction des évaluations que les programmes qu'ils dirigent reçoivent. Néanmoins, ces mécanismes d'évaluation

sont internes à ces institutions et ne sortent, le plus généralement, jamais des bureaux des comités de pilotage de ces programmes qui n'ont aucun intérêt à médiatiser les mauvaises évaluations. Le pire qui puisse arriver est qu'à la suite d'une mauvaise évaluation se produise le remplacement de l'une de ces ressources humaines par une autre, sans changer outre mesure les lignes directrices de ces programmes. Les effets pervers de cette mécanique de développement ont déjà été analysés scientifiquement de nombreuses fois.

Dans le secteur culturel, les programmes mis en œuvre depuis 2014 se sont donnés pour but de structurer, renforcer et développer ce secteur. Les résultats peinent encore à apparaître et déjà une phase 2 et une phase 3 démarrent, élargissant le champ d'intervention avec deux autres programmes. Il est vrai qu'une caste d'experts nationaux a pu se développer grâce à ces programmes. Un certain nombre de structures de la société civile ont également bénéficié de financement et ont pu apprendre une certaine approche de la gestion de projet en réalisant un certain nombre d'activités. Néanmoins, il est encore difficile de considérer que ces programmes ont atteint les résultats souhaités et les transformations nécessaires au développement de ce secteur. Des effets pervers ont pu apparaître comme le développement d'une concurrence entre les acteurs nationaux dans le but de capter les fonds accessibles qui sont parfois vitaux pour la survie de ces structures. Il aurait été préférable de

voir se développer des mécaniques de financement novatrices et solidaires qui auraient dissuadées cette concurrence entre les acteurs et qui auraient pu, plutôt, renforcer des effets de coopération et collaboration. Mais rassurons-nous, il n'est jamais trop tard pour se corriger et bien faire.

Le dépassement d'une critique aveugle

Certaines voix réagissent à ces transformations et font une apologie vocale d'une culture qui se devrait d'être improductive. Or ce concept de culture improductive est terrifiant, c'est la culture qui était proposée par l'ancien régime. Ce qui est improductif, en termes de culture, c'est, par définition, le divertissement pur, l'Entertainment, le spectacle qui occupe l'espace et l'œil pour et par lui-même. En termes de culture, l'improductivité c'est la mort cérébrale, c'est la contradiction avec tout ce qu'est l'histoire de l'art et de l'humanité... un désert multicolore à la Benetton où la diversité est un mot creux et où la quête du lien social a remplacé toute recherche de sens, toute quête esthétique, toute révolte de la pensée critique. En somme, une vision totalitaire qui se pare des oripeaux de la diversité et de la critique pour célébrer la tyrannie du tout social. Un cauchemar soviétique où les notions même d'art et de culture populaires, chères à Stuart Hall, deviennent un piège pour emprisonner ceux que l'on considère de facto comme "autres", "inférieurs", "marginiaux" dans un folklore/ghetto duquel ils n'ont pas le droit de sortir

sous peine d'être accusés d'avoir été colonisés, transformés.

Voilà donc le rêve merveilleux de la culture pour certains idéologues. Heureusement pour eux que la réalité tunisienne ne leur est pas assez confortable et qu'ils se cantonnent à proférer leurs prêches de loin... Car en effet, la confrontation à la réalité de leurs discours idéologiques creux aux formules ampoulées leur serait probablement très douloureuse. Car les "régions de l'intérieur" ne sont pour eux que des chromos, des cartes postales miniatures dont ils aiment remplir et agrémenter leurs discours. Ce qu'ils pourraient découvrir en prenant la peine de parcourir régulièrement ces routes qui mènent en quatre heures et demie de la capitale à ces villes, c'est que la pratique culturelle dominante est la pratique culturelle. Qu'en fait de "création artistique locale", se trouvent des amateurs et des professionnels de la culture qui ne souhaitent que d'avoir les mêmes infrastructures que l'on peut trouver dans les grandes villes et qui luttent dans un désert contre un fait culturel dominant adverse. Mais que s'y trouve, par contre, une grande concentration de professionnels de la captation des financements. Et ceux-là savent parfaitement mettre à profit la mécanique de folklorisation que l'ancien régime leur a inculqué et appris à reproduire (puisque la plupart de ceux-là étaient d'ailleurs animateurs pour la jeunesse de ce temps-là). Ceci se fait généralement au profit des différents acteurs qui recherchent des bénéficiaires pour accomplir les différents objectifs de

leurs organisations. Les perdants de cette mécanique perverse sont les plus démunis de leur communauté. Eux que la structuration sociale locale met à la merci de ces vendeurs de misère et de folklore qui les exploitent avec d'autant plus de légitimité que leurs pratiques contestables apportent des revenus à la communauté. Il est évident que pour percevoir ceci, il faut être sur le terrain et dépasser ses idées reçues. Être un chercheur ou un praticien qui ne cherche pas à trouver sur le terrain des confirmations de sa vérité, mais bien, plutôt, d'éprouver ses questionnements à l'épreuve du réel.

L'enjeu est donc d'offrir aux acteurs de ce secteur une possibilité de vivre de leur travail créateur et créatif de manière digne. Comment peut-on espérer voir fleurir une culture forte, productrice de sens, de valeurs, de remises en question, de doutes, de créativité lorsque l'on sait ce que vivre en tant que créateur signifie en douleur et en humiliation quotidienne ? Ceux qui sont chargés d'approvisionner notre société de sens, de rêves sont assujettis à des logiques de domination multiples et contradictoires pour avoir la chance ne serait-ce que d'être capable d'exercer leurs métiers. Comment peut-on continuer à tolérer ceci et considérer normal qu'un créateur ne puisse pas avoir droit à la sécurité sociale, ni avoir l'assurance que ses droits élémentaires seront protégés, ni avoir le droit de mettre en vente ses produits sur internet, ni, ni, ni... L'économie du savoir, l'économie de la créativité et de la culture sont des économies qui permettent de

se tirer de certaines aliénations du travail traditionnel et d'imaginer des pistes de sortie de ces mécaniques clientélistes perverses. Encore faut-il que les barrières et verrous empêchant le développement de cette économie sautent. Encore faut-il comprendre pourquoi créer des économies est synonyme de libération et d'émancipation pour les créateurs et pourquoi l'argent gratuit des subventions n'est pas toujours si gratuit que cela.

Améliorer les choses pour ce secteur ne demande pas beaucoup. La volonté créatrice est là, les moyens financiers aussi, il ne manque qu'un peu d'ordre et de méthode. L'une des priorités, on l'a déjà évoquée, consiste à redéfinir plus largement les secteurs de tutelle du ministère de la Culture. Il s'agira d'y (ré)intégrer des domaines qui en ont été exclus et qui doivent s'insérer dans une politique culturelle qui fasse sens. Par ailleurs, il convient au ministère de regagner la confiance du secteur et des acteurs de ce secteur. Il est de première importance que ce ministère effectue sa mue et prenne sa véritable place de régulateur et d'arbitre dans le secteur. Pour ce faire, il lui faudra se dégager des prérogatives qu'il lui est impossible d'exercer par manque de ressources ou de savoir-faire. Pour les plus souveraines d'entre ces prérogatives, il faudra penser des mécaniques de partenariats publics privés très contraignantes pour le privé et assurant la parfaite exécution de celles-ci. Pour les autres, simplement les laisser au secteur privé. Tout cela nécessite une véritable réflexion stratégique

inclusive qui mette côte à côte dans un dispositif constructif l'ensemble de l'écosystème de ces secteurs. Le pouvoir législatif devra également être intégré à cette réflexion éminemment stratégique pour l'avenir du pays. Ensuite il s'agira d'amender les lois et règlements qui empêchent le développement d'une économie autonome (monopole d'État de la collecte du droit d'auteur, interdiction de circulation des œuvres artistiques contemporaines, empêchement d'exister sur le marché international du fait de la réglementation du change, etc...) et d'en produire de nouvelles, peu, mais essentielles, qui offriront au secteur et à ses acteurs la capacité d'apporter leur force, leur capacité à innover et leur imagination au marché mondial de la créativité et de la culture.

Notre pays regorge de talents, de merveilles, d'une histoire et d'un patrimoine matériel et immatériel fabuleux. Pourtant, à ce jour, nous méprisons ce potentiel qui est une véritable mine d'or pour le développement humain, urbain, naturel et économique. Il est temps que se ravivent le feu de Carthage, les lumières de Kairouan et l'âme des Hafside et que nous entrions dans ce nouveau monde fondé sur l'économie du savoir, de la connaissance, de la créativité et de la culture !

Shiran Ben Abderrazak,

président de la Fondation Rambourg Tunisie,

auteur de Journal d'une Défaite, co-fondateur de la résidence d'artiste

Dar Eyquem et consultant en ingénierie culturelle et en économie créative.



Fondation *R*ambourg Tunisie
مؤسسة رامبورغ تونس