

PHILOSOPHIE



LA RESPIRATION LAÏQUE:

Entretien Avec Catherine Kintzler

مزايا اللائكية وحدود العلمانية: في معنى الانشراح اللائي
لقاء مع كاترين كينسلر

L'ARCHITECTURE DE TERRE CONSTRUIRE EN TERRE: *UNE SOLUTION D'AVENIR?*

العمارة الطينية: هل يمكن اعتبارها حلا لمشاكل المعمار مستقبلا؟

Anne-Sophie Cléménçon

أن صوفي كليمنصون



ARLES

VILLE D'ART

ET D'HISTOIRE, TOURNÉE VERS LE FUTUR

أرل: مدينة الفن و التاريخ الملفتة نحو المستقبل



A découvrir *Falaises d'Étretat*

للاستكشاف منحدرات إتريتا

Claude Monet a rendu célèbres les falaises d'Étretat dans ses peintures, et le site est toujours populaire parmi les visiteurs qui s'échappent de Paris et de Rouen à la côte. Des sentiers de randonnée mènent à la chapelle Notre-Dame de la Garde, et offrent des vues panoramiques sur la plage.

جعل منها كلود مونييه موقعا مشهورا من خلال لوحاته. ولا يزال الموقع يحظى بشعبية بين الزوار الذين يغادرون المدن (باريس و روان) نحو السواحل للاستراحة. تقود مسارات السير على الأقدام إلى كنيسة "نوتردام دو لا غارد" وتتيح إطلالات بانورامية رائعة على الشاطئ.

أروقة مجلة ثنائية اللسان للثقافة الفرنسية المعاصرة Arwiqa-portiques

Magazine bilingue de la culture française contemporaine

Rédacteur en chef: M. Adel Mtimet

Conseillère de la rédaction: Muriel Charriere

Comité de rédaction:

Malek Ouakaoui: membre spécialiste des activités et analyses cinématographiques. Mail : cyber.mlk@hotmail.fr

Muriel Charrière: Membre spécialiste des analyses et des activités artistiques.

Mail : muriel_charriere@yahoo.fr

M. Adel Mtimet: membre spécialiste de la philosophie et des débats intellectuels.

Mail : adel_mt@yahoo.fr

Maquette : Marwa Ghrab

Mail : marwaghrab90@gmail.com

OVHHosting OVH Sarl

Forme juridique : SARL

SIRET 88134882500012

Directeur de publication : Farouk Msallem

مدير النشر: فاروق مسلم

المقر الاجتماعي: Siège social

104 AVENUE DE LA REPUBLIQUE

BATIMENT 3

75011 PARIS 11

SOMMAIRE

محتويات العدد

Editorial افتتاحية

03

Le dernier tableau d'Henri Matisse: *un visage sans face*

05

مريال شاريريير، آخر لوحة رسمها الفنان هنري ماتيس: وجه بلا وجه

Nos brèves : cinéma , peintures , vie culturelle

08

أخبار مختصرة: سنما، رسم وحياة ثقافية

Nos Interviews : art, philosophie, sociétés

لقاءات المجلة: فن، فلسفة وقضايا اجتماعية

12 ■ Construire en terre: Une solution d'avenir?

Entretien avec Anne-Sophie Cléménçon

العمارة الطينية: هل يمكن اعتبارها حلاً لمشاكل المعمار مستقبلاً؟

لقاء مع آن-صوفي كليمنصون

22 ■ A propos de la respiration laïque.

Entretien Avec Catherine Kintzler

22 ■ حول الانشراح اللائكي

لقاء مع المفكرة كاترين كنسلار

29 ■ Les sources de lumière en peinture.

Rencontre avec Muriel Charrière

29 ■ مصادر الضوء في الرسم

لقاء مع مريال شاريريير

36 ■ Pourquoi traduire Le Miracle Spinoza de F.Lenoir en arabe?

Rencontre avec Mohamed Adel Mtimet

36 ■ لماذا ترجمة عربية لكتاب فريدريك لئونار المعجزة السينوزية؟

لقاء مع المترجم محمد عادل مطيمط

Portrait d'un lieu de culture en France

43

إطلالة على موقع ثقافي

Arles : Une ville d'Art et d'Histoire, tournée vers le futur آرل، مدينة الفن والتاريخ المفتحة نحو المستقبل

Article choisi de la presse française

49

مختارات من المجلات الفرنسية

Jean-Vincent Holeindre, « Qu'est-ce que la démocratie ? » "جان فانسان هوليندر: "ما هي الديمقراطية؟"

Nouvelles sorties de livres

55

من آخر الإصدارات

Digressions cinématographiques

59

خواطر سنماتوغرافية

Du *Goût de la cerise* d'Abbas Kiarostami à *La Saveur des coings* de Petar Valchanov et Kristina Grozeva__ Par Malek Ouakaoui

مالك وقاوي

Liste des contributeurs

60

قائمة المساهمين

A l'occasion de la sortie de ce premier numéro réalisé dans des conditions particulières, l'actuelle « petite » équipe éditoriale d'Arwiga-portiques tient à exprimer ses sincères remerciements aux contributeurs qui lui ont accordée leur confiance et qui ont accepté de participer à ce premier numéro du magazine. Avec ce début relativement difficile, l'implication de tous est pour nous un grand encouragement à continuer ce projet. Nous vous donnons déjà rendez-vous pour le numéro 2 prévu à la mi-septembre.

"Il faut considérer toute culture comme possédant une dimension universelle. Or, cette dimension est en fait un bien commun à la portée de toute l'humanité."

Fathi Triki

لا بدّ " من اعتبار أية ثقافة كما لو أنها
مالكة لبعد كوني، ذلك البعد الذي
يجعلها أيضا خيرا مشتركا في متناول
الإنسانية برمتها "

فتحي التريكي

L'interview de Fathi Triki « Philosophie de la différence, philosophie de l'ouverture », est publié directement et intégralement en arabe et en français sur le site : [Arwiqa -Portiques](http://Arwiqa-Portiques)

للقراءة على موقع المجلة: النص الكامل بالعربية والفرنسية للحوار الذي كنا قد أجريناه مع المفكر فتحي التريكي:
فلسفة الاختلاف، فلسفة الانفتاح

Editorial

Après plusieurs mois d'attente et de réflexion, Arwika-portiques lance en ligne le numéro 1 de son magazine qui vient compléter le site internet créé en novembre 2020. Ce magazine sera bimestriel et existe grâce à une équipe bénévole motivée par les enjeux de ce projet. Pour le moment cette publication est numérique et gratuite, mais l'objectif est d'arriver à une publication papier qui sera diffusée par abonnement. Pour cela nous avons besoin de mécènes philanthropiques et de lancer un appel à contribution. Nous y travaillons.

Un nouveau magazine : pour qui ? Et pourquoi ?

Il se présente aux lecteurs, avec une spécificité qui définit d'entrée de jeux sa singularité : il est bilingue franco-arabe. Il s'adresse donc à un lectorat ouvert, soit arabophone, soit francophone. Le point commun à tous ces lecteurs : être intéressé par la culture française, et soucieux de mieux la comprendre.

Pour comprendre la culture et la société françaises d'aujourd'hui, ...,

il est nécessaire de rappeler ce qui en constitue la base, du point de vue de ses valeurs, de la pensée et dans l'art.

Notre but est de proposer une sélection de thématiques en lien avec l'art, la philosophie, des sujets de sociétés, la vie en France et d'alimenter une vision ouverte et positive de notre monde en pleine mutation. Pour comprendre la culture et la société françaises d'aujourd'hui, ce qui en fait encore une patrie de l'humanisme et une référence au niveau mondial, il est nécessaire de rappeler ce qui en constitue la base du point de vue de ses valeurs, à travers la pensée et dans l'art. Pour cela nous donnerons la parole à des personnes motivées et engagées dans cette voie. Car pour mieux savoir où nous allons il est important de savoir d'où nous venons, chacun selon notre histoire, nos héritages et ce qui constitue notre identité propre.

D'ailleurs dans cette aventure, la question de l'identité culturelle va nécessairement se poser à chacun de nous, ainsi que notre positionnement aussi bien en tant que contributeurs qu'en tant que lecteurs. L'engagement éditorial du magazine et ses enjeux est clair : il est une invitation à connaître et à partager la réflexion que propose Amin Maalouf dans son excellent ouvrage, Les identités meurtrières:

بعد عدة أشهر من الانتظار والتفكير تنشر مجلة أروقة-بورتيك عددها الأول. وسيلي ذلك إصدار أعداد دورية كل شهرين. في البداية نشر إلى أن هذا العدد رقمي ومجاني، وهو يكمل الموقع الذي تم إنشاؤه قبل بضعة أشهر. نحن نأمل أن يتطور ذلك ليصبح بإمكاننا إضافة نسخة ورقية إلى الأعداد الرقمية يتم توزيعها عبر الاشتراكات. غير أن ذلك يتطلب إمكانيات أكبر والبحث عن مساهمين يرغبون في نجاح هذا المشروع. نحن نعمل على ذلك حاليا

مجلة بلسانين للثقافة الفرنسية: لمن؟ ولماذا؟

تقدم مجلة أروقة نفسها للقراء بخصوصية تؤشر على تفرد لها منذ البداية: إنها ثنائية اللسان فرنسي-عربي. وبذلك فهي تستهدف القراء المنفتحين على الثقافات والألسن الأخرى، الناطقين سواء بالعربية أو الفرنسية فقط أو باللغتين معا مع رغبة في تعميق معرفتهم باللسان الآخر-وهم كثر- والذين يعيشون في فرنسا أو في العالم العربي أو بقية بلدان العالم. ما يشترك فيه كل هؤلاء القراء: الاهتمام بالثقافة الفرنسية، والحرص على معرفتها بشكل أفضل وفهمها بشكل أفضل. هدفنا هو تقديم مجموعة مختارة من الموضوعات المتعلقة بالفن والفلسفة والقضايا الاجتماعية وبالحياتية في فرنسا، ورعاية رؤية مفتوحة وإيجابية لعالم متغير. فلن يكون كل واحد منا إلى أين نحن ذاهبون، من المهم أن يعرف من أين أتينا. قد يكون من الضروري لفهم المجتمع والثقافة الفرنسية التي لا تزال اليوم تمثل مرجعية على المستوى العالمي، أن نذكر بما يشكل أساسها من وجهة نظر قيمها وفكرها وفنّها. لهذا سنعطى الكلمة للأشخاص الذين يحفزهم هذا الخط التحريري.

نرغب في إثراء فريق تحرير هذه المجلة والعمل على إحداث تركيبة متنوعة حسب التخصص والمراجعيات الثقافية للأعضاء. بهذا الوجه تم تعزيز العضوين المؤسسين التونسيين بانضمام مؤرخة فن ومنشئة ثقافية فرنسية إلى هذا المشروع. الهدف هو المشاركة في حوار ما بين-ثقافي يكون حاملا لقيم الحرية والاحترام المتبادل. ولكن لتحقيق ذلك، يجب علينا إنشاء مساحات للتلاقح حيث يصبح التفكير في العمل أكثر وضوحا. لذلك فإنه من الممكن من خلال تقاطع الثقافات والتخصصات مشاركة تصور أكثر انفتاحا للعالم: هذا هو حجر الأساس وهذا هو ما يبعث على الأمل في نجاح هذه المجلة.

ستطرح مسألة الهوية الثقافية بالضرورة لكل واحد منا، بالإضافة إلى موقع كل عضو باعتباره مساهما أو قارئاً. ولتأكيد هذا الاختيار التحريري للمجلة وأمام التحديات التي تواجهها، ندعوكم إلى استحضار ذلك التأمل الذي قدّمه أمين معلوف في كتابه الشهير **الهويات القاتلة**، : " أمام هذا التمازج المتسارع والمذهل الذي يغمرنا في عصر العولمة، توجد حاجة ملحة إلى مفهوم جديد للهوية ". إنه لأمر جيد لأنّ ظهور هذه المجلة يأتي في هذا السياق الملحّ.

« A l'ère de la mondialisation, avec ce brassage accéléré, vertigineux, qui nous enveloppe tous, une nouvelle conception de l'identité s'impose – d'urgence ». Et c'est bien parce que nous sommes dans cette situation d'urgence que ce magazine ose se lancer.

Nous savons qu'il existe en France et dans le monde arabo-phonique, un lectorat de plus en plus curieux et désireux de mieux comprendre ce monde en mutation et les mouvements de pensée qui en découlent.

Aujourd'hui avec ce premier numéro, nous souhaitons partager nos idées et enrichir l'équipe rédactionnelle de ce magazine en formant un comité de rédaction diversifié par la spécialisation de ses membres et par leurs origines culturelles afin de croiser les points de vue. Ainsi, aux côtés des deux membres fondateurs tunisiens, une historienne de l'art, médiatrice culturelle française est venue s'associer à ce projet interculturel. Et c'est donc en croisant nos cultures et nos façons de penser le monde qu'une conception plus universelle de la vie pourra être partagée : c'est la clef de voûte de ce magazine.

En invitant des universitaires, des artistes, des journalistes, mais aussi des contributeurs issus de ces différentes cultures, Arwiqa-Portiques souhaite ouvrir des fenêtres sur ce monde métissé qui nous constitue.

Dans ce numéro, vous y croiserez des thématiques variées. L'art et les artistes, à travers les enjeux que peut représenter l'architecture de terre pour notre planète, ou d'une présentation du dernier tableau peint par Henri Matisse qui présente un visage sans face comme une puissante énigme. Des thématiques philosophiques comme l'interview portant sur la traduction en langue arabe de l'excellent livre de Frédéric Lenoir sur l'éthique de Spinoza, ou le point de vue d'un philosophe tunisien sur ce qu'est la Philosophie de la différence et en quoi elle propose une façon de penser le monde en adéquation avec les réalités d'aujourd'hui. Mais aussi une analyse très éclairante sur la question de la laïcité, cette spécificité française qui repose sur un profond désir de tolérance pour permettre à tout un chacun d'accéder au respect et à la liberté. Sans pouvoir citer tous les sujets abordés dans ce numéro 1 et surtout pour vous laisser surprendre, nous profitons de remercier chaleureusement tous les auteurs, amis, collègues, ou invités qui nous ont fait confiance et qui ont accepté de contribuer à ce projet. Tous l'ont fait bénévolement et avec conviction.

Ce magazine en ligne va encore évoluer au fil des numéros et au gré du comité de rédaction et des contributeurs. Nous vous souhaitons une bonne lecture et nous attendons de vous lire à travers vos courriers, messages, remarques, vos attentes et vos propositions.

La Rédaction :
Muriel Charrière
Mohamed Adel Mtimet

ففي سياق هذا التمازج بين الشعوب، نعلم أنه يوجد في فرنسا وفي العالم الناطق بالعربية قراء ثنائيي اللسان لهم فضول متزايد لفهم أفضل لهذا العالم المتغير ولحركات الفكر التي يفرزها. نرغب مجلتنا في أن تكون أرضية لحوارات مفتوحة حول مختلف الأنشطة وحول أولئك الذين يعملون من أجل هذه المثلى، من خلال دعوة الأكاديميين والفنانين والصحفيين، وكذلك المساهمين العاديين من الثقافات المختلفة لمشاركة وجهات نظرهم ومجالات أبحاثهم أو خبرتهم.

في هذا العدد سيلتقي القارئ بمواضيع مختلفة: الفن من خلال الرهانات المطروحة عالميا اليوم للعمارة الترابية، وتقديم لآخر لوحة رسمها "هنري ماتيس" تمثل رسما لوجه بلا وجه. ثم موضوعات فلسفية مثل المقابلة حول الترجمة إلى العربية لكتاب فريدريك لينوار الممتاز المعجزة السبينوزية، ولقاء حول وجهة نظر الفيلسوف التونسي فتحي التريكي حول أهمية فلسفة الاختلاف التي تفتح للفكر آفاقا جديدة، ثم مقاربة مفيدة جدًا لمسألة اللانكسية مع المفكرة كاترين كنسلار، مقاربة تشرح هذه الخصوصية الفرنسية التي تقوم على الرغبة في التسامح والأمل المشترك في الحرية. ودون استعراض باقي الموضوعات التي تمت إثارتها في هذا العدد، نود أن نشكر هنا جميع المؤلفين أو الأصقاء أو الزملاء أو الضيوف الذين وافقوا على المساهمة في هذا العدد.

ليس لهذه المجلة الإلكترونية صورة نهائية، سوف تتطور مع صدور الأعداد القادمة حسب ما يرغب فيه القراء وحسب ما ستراه هيئة التحرير الناشئة من ضرورات للعمل. نرجو لكم قراءة مفيدة ونتطلع إلى معرفة ملاحظاتكم ومقترحاتكم.

هيئة التحرير
مريال شارrière
محمد عادل مطيمط



Le dernier tableau d'Henri Matisse: un visage sans face

Actuellement exposé au Musée des Beaux arts de Lyon

آخر لوحة هنري ماتيس: وجه بلا وجه

معرضة حاليا في متحف الفنون الجميلة بليون



Un tableau peint par Henri Matisse en 1951 vient de rejoindre les collections du musée des Beaux-arts de Lyon. Et ce n'est pas n'importe quel tableau, puisque ce serait la dernière peinture réalisée par l'artiste alors qu'il s'apprête à fêter ses 82 ans. Il est alors à Saint-Paul de Vence et vient juste de terminer la décoration de la Chapelle du Rosaire, œuvre ultime de l'artiste qui porte le spirituel à son plus haut degré d'universalité.

Pourquoi un visage sans face ?

Cette peinture représente un corps de femme dans une position assise, légèrement décentré et de profil. L'ovale de son visage semble indiquer qu'elle nous regarde et pourtant aucun trait n'a été peint : un visage sans face, mystérieux.

Le titre de cette œuvre, Katia à la chemise jaune, nous rappelle pourtant le modèle qui pose pour lui à cette époque. Elle s'appelle en réalité Carmen Leschennes, mais le peintre lui aurait préféré le prénom de « Katia » d'où le titre donné à ce tableau. Surnommée aussi « le platane », Matisse l'a représentée ici par des lignes noires, nettes et précises qui renforcent sa verticalité et son ancrage, lui donnant une certaine présence comme un arbre dressé entre terre et ciel. Alors que la couleur jaune, associée à la chemise de Katia, se prolonge au-delà de la ligne et de la forme pour devenir lumière, une lumière ici toute intérieure. Chez Matisse la couleur a acquis depuis toujours son autonomie, cette « couleur lumière » chère à l'artiste et libre de toute interprétation. Elle suggère presque ici la présence d'une silhouette en elle-même, comme si un double de son modèle s'imposait au peintre. Une figure toute lumière surgit de l'inconscient.

Matisse n'a cessé tout au long de sa vie d'affirmer la puissance de la couleur, son autonomie et son intensité lumineuse. Avec le Fauvisme dès 1905, il met en évidence le principe de la « couleur lumière », deux entités inséparables pour ce peintre qui n'a cessé d'étudier les lois de la couleur en expérimentant entre autre le pointillisme.

Face à cette peinture silencieuse, à ce visage mystérieux, nous sommes finalement confrontés à la « couleur lumière » et à la puissance du trait. Chez Matisse, nulle hiérarchisation entre le dessin et la couleur, mais l'équilibre parfait entre ces deux composants plastiques.

Par Muriel Charrière

بقلم مريال شارير

انضمت مؤخرا آخر لوحة للرسم هنري ماتيس كان قد رسمها في فونس سنة 1951، إلى مجموعات متحف الفنون الجميلة بمدينة ليون. وقد تم الحصول على هذه اللوحة من مؤسسة "بيير وتانا ماتيس" في نيويورك.

يتعلق الأمر بعمل رمزي لواحد من أهم فناني الحركات الطليعية في القرن العشرين ، والذي لم يتوقف أبداً. طيلة حياته الفنية عن الاعلاء من قيمة اللون والضوء ويعتبر هذا العمل استثنائي أيضاً لأنه يمثل آخر لوحة لهذا الفنان رسمها عندما كان على وشك الاحتفال بعيد ميلاده الـ 82 وعندما كان قد انتهى لتوه من تزيين كنيسة المسبحة الوردية في سانت بول دي فونس تمثل هذه اللوحة جسد امرأة في وضع الجلوس ومنحرف قليلاً عن مركز اللوحة ووجهها متجه إلى الأمام. يبدو أنها تنظر إلينا. لكن ماتيس لم يرسم ملامح الوجه. ورغم ذلك يذكرنا عنوان هذا العمل -"كاتيا بالقميص الأصفر" بشخصية المرأة-الموديل التي كانت موضوعاً لرسوماته في تلك الفترة طيلة عدة أشهر. كان اسمها في الواقع هو "كارمن ليشين" ، لكن يُفترض أن ماتيس كان يفضل الاسم الأول لـ"كاتيا"، ومن هنا جاء العنوان الذي أطلق على هذه اللوحة. بعد أن لقبها في البداية بـ "شجرة الدُّلب" ، قام بتمثيلها بخطوط سوداء ونظيفة ودقيقة تعزز عموديتها، بينما يشير اللون الأصفر إلى قميص كاتيا ، ولكن هناك أيضاً حضور مضيء يبدو أنه يأتي من الداخل ليتخطى حدود الشكل. كما لو أن الامر يتعلق بنسخة مكررة من موديله تفرض نفسها عليه

Un équilibre puissant et une force intérieure qui semblent irradier bien au-delà de la limite matérielle du cadre.

Matisse, qui vient de terminer la décoration de la Chapelle du Rosaire de Saint Paul de Vence, a choisi pour cette peinture, les mêmes couleurs, bleu, jaune et vert, créant un lien discret entre ses 2 œuvres.

Si la femme, modèle et inspiratrice, a joué un rôle important dans la vie et l'œuvre de Matisse, la couleur, entité peut-être toute féminine lui rend un bel hommage dans cette peinture.

Et la lumière originelle et immanente, par sa nature immatérielle s'impose au-delà de toute image ou représentation rappelant le caractère spirituel de la peinture.

De ce visage sans trait nous pouvons nous rappeler d'autres œuvres du peintre : Le Bonheur de vivre peint en 1905- 1906, mais aussi et surtout la rencontre marquante de Matisse avec l'art islamique, lors de ses voyages au Maroc, où il découvre que l'absence de portrait figuré n'empêche pas la présence décorative du visage sans figure. Et enfin La Vierge de la Chapelle du Rosaire, anonyme.

Matisse atteint ici le sublime à travers une image épurée. Un visage sans face pour n'en garder que l'essence même, et atteindre la dimension symbolique, mais aussi spirituelle et universelle de l'art.

Aujourd'hui à l'entrée des collections XXème et XXIème siècles du musée des Beaux-arts de Lyon, cette peinture invite à la contemplation en méditant cette phrase de Matisse :

« le visage est anonyme parce que l'expression porte dans tout le tableau... si on met des yeux, un nez, une bouche...ça oblige à voir une personne d'une certaine forme, d'une certaine ressemblance,... Mais la peinture sans visage laisse la porte ouverte à l'imagination délivrée de toute limite ».

Muriel Charrière, Juin 2021

استمر ماتيس طوال حياته في التأكيد على قوة اللون واستقلاليته وكثافته المضيئة. مع صعود الفوفيسم منذ عام 1905 ، يسلط ماتيس الضوء على مبدأ "اللون المضيء" ، وهما كيانان لا ينفصلان بالنسبة إلى هذا الرسام الذيلا يتوقف أبدًا عن الاعلاء من قيمتهما في مواجهة هذا الرسم الصامت والغامض، يستبد بنا "اللون المضيء" مع قوة الخط لدى ماتيس. لا يوجد فصل هنا بين الرسم واللون، ولكن التوازن بين هذين العنصرين التشكيليين تام. توازن قوي وقوة داخلية تبدو وكأنها تشع إلى ما هو أبعد من الحد المادي للإطار.

اختار ماتيس ، الذي انتهى لتوه من تزيين كنيسة المسبحة الوردية للقديس بول دي فونس ، نفس الألوان، الأزرق والأصفر والأخضر، مما خلق رابطًا سرّيًا بين عمليه

إذا لعبت المرأة والنموذج الملهم دورًا مهمًا في حياة ماتيس وعمله، فإن اللون الذي قد يكون كيانًا أنثويًا بالكامل هنا، يمثل هنا اعترافًا بها واثناء عليها. والنور الذي ينبعث من اللون بطبيعته الروحية والمعنوية يفرض نفسه فوق أي صورة أو تمثيل

من هذا الوجه بدون خط يمكننا أن نتذكر لوحة "بهجة الحياة" التي رسمها ماتيس في 1905-1906، وكذلك لقاءه اللافت خلال رحلاته إلى المغرب الأقصى بالفن الإسلامي حيث لا يمنع غياب الصورة الواقعية الحضور الزخرفي للوجه دون الشكل. وننذكر أخيرًا صورة عذراء مصلى المسبحة مجهولة المصدر اليوم عند مدخل مجموعات القرنين العشرين والحادي والعشرين لمتحف الفنون الجميلة في ليون تدعونا هذه اللوحة إلى التأمل ، مذكرة إيانا بما يخبرنا به ماتيس نفسه

« الوجه مجهول لأن التعبير يغطي اللوحة بأكملها ... إذا وضعت عينين وأنفًا وفمًا ... فإن ذلك يجبرك على رؤية شخص بشكل معين ، يشبه شخصًا ما بعض الشيء ، ... لكن الرسم بلا وجه يترك الباب مفتوحًا للخيال المتحرر من كل الحدود »،

هذه دعوة أنيقة للدخول بحرية إلى قاعات عرض الفن الحديث

مريال شاريري، جوان 2021

"Si le plaisir de la beauté est subjectif, il est pourtant nécessaire de le partager. Le sentiment de beauté est à la fois très personnel, et, en même temps, il provoque un élan vers l'autre. D'où un agrandissement du rapport aux valeurs, une ouverture sur autrui... La beauté nous guérit de l'individualisme, de l'enfermement".

"إذا كانت متعة الجمال ذاتية، فمن الضروري رغم ذلك تقاسمها مع الآخرين. إن الشعور بالجمال هو في الوقت نفسه شخصي للغاية ويشير اندفاعا نحو الآخر. من هنا تتسع العلاقة مع القيم والانفتاح على الآخرين ... إن الجمال ينقذنا من الفردانية ومن الانغلاق"

ACTUALITÉ CULTURELLE EN FRANCE

من أخبار الساحة الثقافية الفرنسية



Laurence des Cars,
photographiée au Musée d'Orsay
le 24 mai 2021

© ALAIN JOCARD / AFP

UNE NOUVELLE DIRECTION POUR LE MUSÉE DU LOUVRE

تعيين مدير
جديد لمتحف اللوفر

C'est la première fois, que ce haut lieu de la culture française sera dirigée par une femme. Elisabeth de Gouge sera soulagée dans sa demeure. Simone de Beauvoir aussi, et toutes les femmes et hommes français qui ont milité depuis la Révolution de 1789 pour l'égalité homme-femme.

Laurence des Cars est née à Antony le 13 juin 1966, elle est âgée de 54 ans. Fille de l'écrivain Jean des Cars, la famille de Laurence Pérusse des Cars (son nom complet) est l'une des plus vieilles de France. Historienne de l'art et diplômée de l'Institut National du Patrimoine en 1994, Laurence des Cars a été en poste au musée d'Orsay jusqu'en 2007 puis présidente du musée de l'Orangerie.

Elle a aussi travaillé sur le projet de création du Louvre Abu Dhabi de 2007 à 2014. Depuis 4 ans elle était à la direction du prestigieux musée d'Orsay, menant une politique d'ouverture avec quelques expositions marquantes comme « Le modèle noir » et « Berthe Morisot ».

Le 26 mai 2021 elle a été nommée présidente directrice du musée du Louvre, fonction qu'elle tiendra effectivement à partir du 1er septembre prochain. Elle aura pour mission entre autre de « réaffirmer la vocation universelle du premier musée du monde » et « le dialogue entre art ancien et art contemporain ».

وعملت أيضًا في مشروع إنشاء متحف اللوفر أبوظبي في الفترة الممتدة من 2007 إلى 2014. وشغلت منذ 4 سنوات منصب إدارة متحف أورسيه المرموق، حيث قادت سياسة الانفتاح مع بعض المعارض البارزة مثل "ذي بلاك موديل" و "بيرث موريزو".

في 26 ماي 2021، تم تعيينها رئيسة مديرة لمتحف اللوفر، وهو المنصب الذي ستبشره فعلياً اعتباراً من 1 سبتمبر القادم. وستكون إحدى مهامها "إعادة ترسيخ التوجه العالمي لهذا المتحف الرائد في العالم" وكذلك "الحوار بين الفن القديم والمعاصر".

هذه هي المرة الأولى التي تدير فيها امرأة هذا المكان الراقي للثقافة الفرنسية. لا بد أن تكون "إليزابيت دو غوج" شاعرة بالرضى وهي في قبرها. "سيمون دي بوفوار" أيضًا، ومعهما كل النساء والرجال الفرنسيين الذين خاضوا النضالات منذ ثورة 1789 من أجل المساواة بين الرجال والنساء.

تنحدر "لورانس دو كار" من عائلة عريقة من النبلاء الفرنسيين (هي عائلة "بروس دي كار". ولدت "لورانس" في أنطوني يوم 13 جويلية 1966 وعمرها الآن 54 سنة. كانت "لورانس دي كار"، مؤرخة الفنون وخريجة المعهد الوطني التراث في عام 1994، تشتغل في متحف أورسيه حتى عام 2007، ثم رئيسة متحف أورانجيري.

FARID BELKAHIA AU CENTRE POMPIDOU À PARIS : LA RECONNAISSANCE D'UN ARTISTE MAROCAIN DANS L'ART CONTEMPORAIN : UNE IDENTITÉ CULTURELLE AFFIRMÉE

L'exposition consacrée à l'artiste marocain Farid Belkahia (...) au Musée National d'art moderne est une véritable rétrospective qui permet de découvrir la singularité et la puissance de l'œuvre d'un des fondateurs de la modernité artistique au Maroc et plus largement dans le monde arabe.

Cette reconnaissance ouvre de belles perspectives dans la perception et l'écriture de l'histoire de l'art du XXème siècle dans laquelle il a pris place au cours de ces dernières décennies. Une nouvelle occasion de voir que l'art peut-être à la fois porteur d'une identité culturelle forte et d'un caractère universel et intemporel. Un domaine où un dialogue subtil peut se tisser entre les cultures.

En 1959 il décide de ne pas prendre place dans la 2ème Ecole de Paris et il part étudier à Prague la scénographie. Au cours de cette période, marqué par l'expressionnisme il réalise ses premiers chefs-d'œuvre.

فريد بالكاهية في مركز بومبيدو في باريس:

الاعتراف بهوية ومكانة فنان مغربي في الفن المعاصر

المعرض المخصص لفريد بالكاهية (1934-2014، مراكش) هو معرض استعادي مخصص لفنان مغربي من مؤسسي الحداثة الفنية المغربية خاصة والعربية بشكل أوسع.

يفتح هذا الاعتراف آفاقاً كبيرة في تصور وكتابة تاريخ فن القرن العشرين الذي احتل فيه موقعا خلال العقود الأخيرة. فرصة جديدة لرؤية أن الفن لا يعرف الحدود وأن هناك حوارات راقية تجري بين الثقافات.

في عام 1959 امتنع فريد بالكاهية عن الدراسة في المدرسة الثانية في باريس وذهب إلى براغ لدراسة السينوغرافيا. وخلال هذه الفترة التي تميزت بصعود التعبيرية أنتج بالكاهية روائحه الأولى. ثم عاد إلى الدار البيضاء لبدء العمل بالمواد التقليدية، النحاس ثم جلد الماعز والأصباغ الطبيعية التي تشير أيضًا إلى تراثه. يقول فريد بالكاهية: "الحنا والجلد، هذه ذكرياتي، هذه جذتي والبيئة التي نشأت فيها، إنها الروائح التي أعرفها".

Puis de retour à Casablanca il commence à travailler des matériaux traditionnels, le cuivre puis la peau de chèvre et les colorants naturels qui renvoient aussi à son propre héritage « Le henné, la peau, ce sont mes souvenirs, ma grand-mère, le milieu dans lequel j'ai grandi, les odeurs que je connais. », confie-t-il.

L'occasion de découvrir dans l'exposition comment, Farid Belkahlia, fait dialoguer la modernité et sa propre culture, ses inspirations personnelles et les mythes et récits à caractère universel.

Il s'inscrit totalement dans ce siècle de métissage et d'ouverture au monde qui caractérise tous les arts précurseurs du XXème siècle. Cette exposition en plein cœur de Paris est une reconnaissance indéniable du rôle de l'art et des artistes dans la transmission des héritages et d'une identité culturels qui se partagent au-delà de toute frontière.

إنها فرصة في هذا المعرض لاكتشاف كيف يجمع فريد بالكاهية بين الحداثة وثقافته وإلهامه الشخصي وأساطيره. وقصصه ذات الطابع الكوني.

إنه يتماشى تمامًا مع هذا القرن من التهجين والانفتاح على العالم الذي يميز جميع فنون القرن العشرين. يذكر هذا المعرض الذي يدور في قلب العاصمة باريس بأهمية مسألة الهوية الثقافية في صميم الخلق والتراث الذي يتم نقله وتقاسمه خارج كل الحدود

Où
Galerie d'art graphique - Centre
Pompidou, Paris
19 mai - 19 juil. 2021
11h - 21h, tous les jours sauf
mardis
Réservation en ligne obligatoire

المكان:
قاعة عرض فنون الجرافيك - مركز بومبيدو، باريس
19 ماي - 19 جويلية 2021
11 صباحاً - 9 مساءً، كل يوم ما عدا أيام الثلاثاء
الحجز ضروري عبر الإنترنت



Sélection Officielle du Festival de Cannes 2021

الاختيار الرسمي لمهرجان كان السينمائي 2021



Le 6 juillet sortira le film *ANNETTE* de Leos Carax (France) avec Marion Cotillard et Adam Driver ; il fera l'objet de l'ouverture du festival de Canne. Ce long métrage met en scène l'histoire d'un couple épanoui et glamour du show business. Henry, comédien de stand-up et Ann, cantatrice de renom mettent au monde une petite fille mystérieuse au destin exceptionnel et dont la naissance aura un impact sur leur vie.

في 6 يوليو، سيُعرض فيلم "أنيت" للمخرج "ليو كاراكس" (فرنسا) مع ماريون كوتيار و آدم دريفر. سيمثل هذا الفلم موضوع افتتاح مهرجان كان. ويرسم هذا الفيلم الروائي قصة زوجين سعيدين و رائعين: هنري، الممثل الكوميدي في اختصاص الستاند-أب، والمغنية الشهيرة "آن"، ينجبان طفلة صغيرة غامضة سيكون مصيرها استثنائياً وسيكون لميلادها تأثير على حياتهما.

ANNETTE de Leos Carax

فيلم أنيت لـ: "ليو كاراكس"



En Compétition de la Sélection officielle 2021 du Festival de Cannes

في مسابقة الاختيار الرسمي لعام 2021 لمهرجان كان

LE DISCOURS الخطاب



أوكسجين

-12 May 2021 / 1h40
-De Alexandre Aja
-Avec Mélanie Laurent, Mathieu Amalric, Malik Zidi
-Nationalité Française
-Genre Thriller, Science-Fiction
-Sous-genre Huis clos
-Thématique Enlèvement/Kidnapping
-Emotion Suspense
-Studio Netflix

إخراج ألكسندر آجا
بطولة ميلاني لوران، ماثيو أماريك ومالك زيدي
فيلم فرنسي
بوليسي، خيال علمي
النوع الفرعي هويس كلاس
موضوع الاختطاف
تشويق الماطقة
سوديو نتفليكس

Une jeune femme se réveille seule dans une capsule cryogénique. Elle ne sait plus qui elle est, ni comment elle a pu finir enfermée dans un coffre de la taille d'un cercueil. Tandis qu'elle commence à manquer d'oxygène, elle va devoir recomposer les éléments de sa mémoire pour sortir de ce cauchemar.

يروي الفيلم قصة شابة تستيقظ وحيدة في كبسولة مبردة. لم تعد تعرف من هي، أو كيف انتهى بها الأمر محبوسة في صندوق بحجم التابوت. عندما تبدأ في نقص الأكسجين، سيتعين عليها إعادة تكوين عناصر ذاكرتها للخروج من هذا الكابوس

Comédie française adaptée du roman de Fabcaro, Le Discours suit Benjamin Lavernhe (Le Sens de la fête) dans le rôle d'un homme en crise contraint d'être présent à un repas de famille, et qui se voit commander un discours pour le mariage de son frère. Réalisée par Laurent Tirard (Le Retour du héros, Molière), et lauréate du label Cannes 2020, cette comédie est également interprétée par Sara Giraudeau (Le Bureau des légendes), Kyan Khojandi (Bref) ou Julia Piaton (Jour J).



• 2021 - FRANCE - Comédie, Adaptation, Famille, Problème de couple

• RÉALISATION : Laurent Tirard إخراج لوران تريارد

• ACTEURS : Benjamin Lavernhe, Sara Giraudeau, Kyan Khojandi
بطولة بنيامين لافرنهي، سارة جيروود وكيان خوجندي

فيلم الخطاب هو كوميديا فرنسية مقتبسة من رواية فابكارو، تتابع بنيامين لافرنهي في دور رجل يمر بأزمة وأجبر على الحضور في لقاء حول مأدبة أكل عائلية. طلب منه الحديث باسم حفل زفاف شقيقه. من إخراج لوران تيرارد عودته البطلة، موليير، والفائز بلقب في مهرجان كان 2020. وتساهم في هذه الكوميديا أيضاً سارة جيروود وخيان خوجندي وجوليا بياتون

MÉDECIN DE NUIT طبيب الليل

2021 - FRANCE - Drame, Drogue, Médecine, Pauvreté

RÉALISATION : Elie Wajeman إخراج إلي واجمان

ACTEURS : Vincent Macaigne, Pio Marmaï, Sara Giraudeau

بطولة فانسان ماركانييه، بيو مارماي وسارة جيروود

Première sortie : 9 décembre 2020 (France)

تاريخ أول العروض في القاعات: 9 ديسمبر 2020 في فرنسا



MÉDECIN DE NUIT UN FILM DE ÉLIE WAJEMAN

Mikaël est médecin de nuit. Il soigne des patients de quartiers difficiles, mais aussi ceux que personne ne veut voir : les toxicomanes. Tirailé entre sa femme et sa maîtresse, entraîné par son cousin pharmacien dans un dangereux trafic de fausses ordonnances de Subutex, sa vie est un chaos. Mikaël n'a plus le choix : cette nuit, il doit reprendre son destin en main.

ميكائيل طبيب ليلي يعالج المرضى من الأحياء الخطيرة، ولكنه يعالج أيضاً أولئك الذين لا يريد أحد رؤيتهم: مدمنو المخدرات. كانت حياته مليئة بالفوضى لكونه ممرضاً بين زوجته وعشيقته وكونه مورطاً من قبل قريبه الصيدلاني في تداول ممنوع لوصفات سوبيتاكس المزيفة.. لم يعد لدى ميكائيل خيار: هذه الليلة يجب أن يعيد امتلاك مصيره بيده



يصدر الفيلم في فرنسا في 12 جانفي خلال فعاليات مهرجان كان ثم يخرج للقاعات في 12 جانفي 2022
العنوان الأصلي للفيلم : The Story Of My Wife

L'HISTOIRE DE MA FEMME

de Ildikó

قصة زوجتي إخراج: إيديكو

Il y a mille et une façons de rencontrer la femme ou l'homme de sa vie. Dans L'HISTOIRE DE MA FEMME de Ildikó Enyedi (Hongrie) avec Léa Seydoux, Gijs Naber et Louis Garrel, le héros du film s'engage à épouser la première personne qui entrera dans le café où il se trouve avec des amis. C'est alors que Lizzy passe le seuil de la porte...

L'Histoire de ma femme est une adaptation du roman écrit par son compatriote Milan Füst, édité en français chez Gallimard.

France : juillet 2021 (Festival de Cannes) ; 12 janvier 2022 (sortie nationale) Titre original The Story Of My Wife

هناك ألف طريقة وطريقة لمقابلة امرأة أو رجل حياتك. في فيلم قصة زوجتي للمخرج إيديكو إينيدي (المجر) صلبة ليا سايدو وجيج نابير ولويس غاريل ، يوافق بطل الفيلم على الزواج من أول شخص يدخل المقهى حيث كان موجودا مع أصدقائه. في ذلك الحين تتخطى ليزي عتبة الباب قصة زوجتي مقتبس من رواية كتبها المجري ميلان فوست وصدرت في ترجمة فرنسية عن دار غاليمار للنشر.

JULIE de Joachim Trier

جولي إخراج يواكيم تريار

Que se passerait-il si une jeune femme de 30 ans qui pense avoir trouvé la stabilité auprès d'un homme de 45 ans faisait soudain la rencontre d'un jeune homme séduisant ? C'est la question que pose le film JULIE de Joachim Trier (Norvège) avec Renate Reinsve, Anders Danielsen Lie et Herbert Nerdrum. À travers l'histoire de Julie, Aksel et Eivind. le triangle amoureux, thème assez récurrent au cinéma semble toujours d'actualité.

Date de sortie : Juillet 2021, Festival de Cannes

13 octobre 2021 en salle / 2h

ماذا لو شابة تبلغ من العمر 30 عامًا تعتقد أنها وجدت الاستقرار مع شاب يبلغ من العمر 45 عامًا ثم فجأة تقابل شابًا جذابًا؟ هذا هو السؤال الذي طرحه فيلم جولي للمخرج يواكيم تريار (النرويج) صلبة رينات راينسف وأندرس دانييلسن لي وهيربرت نيردرم. من خلال قصة جولي وأكسيل وإيفيند، مثلث الحب، وهو موضوع متكرر إلى حد ما في السينما، لا يزال مطروحا في السينما اليوم



تاريخ الإصدار: جويلية 2021، مهرجان كان.
تاريخ الخروج إلى القاعات: 13 أكتوبر 2021 / 2 ساعة.

Construire en terre: Une solution d'avenir?

Entretien avec Anne-Sophie Cléménçon

Par Muriel Charrière

العمارة الطينية: هل
يمكن اعتبارها حلًا
لمشاكل المعمار
مستقبلاً؟

لقاء مع آن-صوفي كليمنصون

Anne Sophie Cléménçon vous avez accepté cette interview pour le magazine Arwika-portiques qui s'adresse à un lectorat bilingue franco-arabe afin de partager un de vos domaines de recherche en architecture, qui fait l'actualité à Lyon et dans le monde, ces dernières années.

Vous êtes historienne de l'architecture, de l'urbanisme et des formes urbaines et vous vivez à Lyon. Votre objet d'étude est principalement la ville et la ville ordinaire (ce qui se construit sans architecte), mais vous avez choisi aujourd'hui de nous parler de vos recherches sur l'architecture en terre crue. Pourquoi ce thème?

Ce thème concerne de nombreux pays, et en particulier les pays du Maghreb et l'ensemble des pays de culture arabophone. Par exemple, au Maroc, se trouvent les patrimoines en terre parmi les plus beaux du monde. Il me semble donc que ce thème peut intéresser nos deux cultures. Et aussi parce qu'il croise des enjeux qui sont très importants en ce moment comme l'identité, le patrimoine, la culture contemporaine, l'architecture contemporaine et, surtout, l'écologie.

Avant de revenir sur ces points essentiels, quelle place a eu cette thématique dans votre domaine de recherche et au sein de votre carrière ?

C'est une histoire un peu complexe. Dans les années 1980, nous avons été contactés par le centre de recherche qui s'appelle CRAterre, créé à Grenoble en 1979.

Je dis « nous », parce que nous étions plusieurs chercheurs, en particulier Dominique Bertin, qui est décédée maintenant, et Omar Idrissi, qui est ethnologue. CRAterre, qui était lié à l'École d'architecture de Grenoble, désirait faire un travail sur l'histoire de l'architecture de terre en France et en particulier dans notre région. Il voulait mettre l'accent sur une personnalité qui s'appelle Francois Cointeraux, qui est un théoricien de l'architecture de terre au 18ème siècle. Ils ont fait appel à nous et nous ont demandé comment on pouvait collaborer à ce projet. Je ne connaissais pas Cointeraux, par contre, ce que je savais, puisque je travaillais sur ma thèse à ce moment-là, c'est que l'architecture en terre était présente depuis longtemps à Lyon. Les archives révélaient que des centaines de maisons avaient été détruites par des inondations au milieu du 19ème siècle et que ces maisons étaient en pisé de terre. *Justement, vous signifiez que l'architecture de terre serait présente dans une ville comme la ville de Lyon. Pouvez-vous nous parler de cette spécificité lyonnaise ?*



Anne-Sophie Cléménçon

Oui, c'est assez étonnant. Mais effectivement, on a découvert, à l'occasion de ces travaux-là, qu'une grande partie de la ville de Lyon est construite en terre. Personne ne le sait, sauf les personnes qui habitent dans ces habitations et qui sont pour nous des sortes d'experts puisqu'ils sont les seuls à savoir qu'ils habitent une maison en terre. Depuis quelques temps nous avons mis en place un inventaire participatif pour essayer de comprendre l'ampleur de ce phénomène.



Immeubles de grande hauteur dont le mur aveugle à l'enduit abimé révèle le pisé, Lyon, quartier de la Croix-Rousse.
Photo A.-S. Cléménçon, 2017



Immeubles de grande hauteur dont le mur aveugle à l'enduit abimé révèle le pisé, Lyon, quartier de la Croix-Rousse.
Photo A.-S. Cléménçon, 2017

Premier inventaire de l'architecture de terre à Lyon en 1981 par A.-S. Cléménçon et D. Bertin. Un immeuble de grande hauteur dont le mur aveugle à l'enduit abimé révèle le pisé (à droite).
Photo A.-S. Cléménçon



Selon les pays et les lieux, on sait que cette architecture de terre est parfois négligée, abandonnée par les habitants ou qu'elle est même souvent méprisée. Peut-on considérer que ce patrimoine est en danger aujourd'hui, surtout si, comme vous l'évoquez, il est parfois peu visible, comme pour la ville de Lyon ?

Ce danger est bien réel. C'est un patrimoine qui est en péril et pas seulement dans certains pays. Il est menacé de partout : dans les pays occidentaux, dans les pays du Maghreb, en Amérique du Sud, en Inde. Pourquoi ? Parce qu'on est dans une société qui développe d'autres matériaux, en particulier le tout béton. Pourquoi est-ce un problème ? Pour plusieurs raisons, mais l'une des principales est écologique. Pour chaque bâtiment que l'on construit, on doit se poser la question de ce que l'on appelle « l'empreinte écologique ». Je ne sais pas si vous savez ce qu'est une empreinte écologique, mais je vais essayer de vous l'expliquer de manière simple. Pour chaque bâtiment, il s'agit de comprendre ce qui a été utilisé comme énergie pour sa construction et sa démolition, « du berceau à la tombe », comme on dit. Et lorsque l'on compare l'énergie utilisée pour construire en terre crue et pour construire en béton, on se rend compte que l'empreinte écologique du béton est très mauvaise. En ce moment, il y a tout un courant d'architectes et de bâtisseurs qui se posent ce genre de questions et qui essaient de trouver de nouvelles voies pour construire avec des empreintes écologiques qui soient plus conformes à ce dont on a besoin maintenant.

La construction en terre nous a aidé dans le passé et peut nous aider dans l'avenir puisque, justement, c'est une manière de construire très économe.

Donc, aujourd'hui il y a une réelle prise de conscience et il y a des enjeux pour le futur qui vous semblent essentiels ?

Oui, absolument essentiels. Mais on ne peut pas parler du futur sans parler du passé. Bien des historiens le savent. C'est pourquoi, lorsque je parle de patrimoine ancien, le patrimoine vernaculaire, ordinaire, j'aime bien lui associer l'idée de construction du futur. Deux grandes thématiques différentes, mais complètement connectées. Et pour ce qui est du futur, il y a tout un ensemble de penseurs qui développent ce type de constructions, pas uniquement en terre, mais avec les matériaux qu'on peut appeler des « matériaux premiers », qui sont bio-sourcés (d'origine naturelle), et qui sont les matériaux avec lesquels on construisait autrefois : la pierre, la terre, le bois, les végétaux comme le bambou, la paille... tous sont des matériaux d'origine.

D'un point de vue patrimonial, on ne peut plus considérer ces matériaux comme passésistes, mais visiblement plutôt tournés vers une prospective. Pouvez-vous nous parler de cette nouvelle approche du patrimoine ?

Vous avez tout à fait raison de poser la question de cette manière-là. Effectivement on n'est pas du tout dans une pensée passéiste, même si, à un moment, la notion de patrimoine a pu être une notion un peu ancienne, un peu classique et désuète. Elle ne l'est plus du tout

maintenant parce qu'elle s'est beaucoup développée. Autrefois, le patrimoine architectural était constitué de bâtiments prestigieux comme les églises, les châteaux... On n'en est plus là du tout. Maintenant, on considère qu'un ensemble de petites maisons simples, ce que l'on appelle l'architecture vernaculaire, peut être effectivement du patrimoine.

J'imagine que dans votre recherche, vous avez été confrontée, à la fois à ce que vous appelez l'architecture vernaculaire, c'est à dire ordinaire, comme par exemple un ensemble de bâtiments dans une rue, mais aussi à des grands ensembles architecturaux à travers le monde, beaucoup plus spectaculaires, comme les ksour au Maroc que vous connaissez bien je crois. Est-ce que vous pourriez nous évoquer certaines de ces spécificités selon les pays et les contextes et peut-être nous parler de l'importance de « l'identité » dans l'architecture et plus particulièrement dans l'architecture de terre ?



Fabrication de briques de terre crues appelées « adobe » au Maroc. Photo A.-S. Cléménçon

Oui, le Maroc est un pays que je connais bien puisque j'y ai été élevée, et il possède un des plus beaux patrimoines d'architecture en terre du monde.

Les ksour (singulier : ksar), nombreux dans ce pays, sont des villages fortifiés situés dans les régions méridionales du

Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie, Libye et Mauritanie). Ils désignent des villages fortifiés, qui ressemblent à de grands châteaux forts, construits entièrement en terre, et où vivaient autrefois une communauté. Le problème, c'est que ces bâtiments sont fragilisés dans la mesure où, quand ils ne sont plus habités, ils ne sont pas régulièrement entretenus et ils peuvent disparaître en quelques années. La dernière fois que je suis allée au Maroc, c'est il y a assez longtemps, j'ai vu beaucoup de Ksour en grand danger, déjà à moitié démolis. Pourtant, certaines de ces architectures en terre sont aujourd'hui inscrites au patrimoine mondial de l'humanité. Mais ce ne sont pas seulement ces bâtiments classés qui sont menacés. J'ai fait une marche dans L'Atlas et j'ai été accueillie par des populations qui habitent des maisons en terre dans des petits villages de montagnes. Mais ils m'ont raconté que c'était la dernière génération qui allait habiter ces maisons parce que la jeune génération est attirée par la ville et s'en va. Ces maisons vont donc être petit à petit abandonnées et disparaître.



Mise en œuvre d'un mur en pisé de terre crue entre des planches en bois au Maroc. Photo A.-S. Cléménçon 2017

La construction en terre nous a aidé dans le passé et peut nous aider dans l'avenir puisque, justement, c'est une manière de construire très économe.

Donc, aujourd'hui il y a une réelle prise de conscience et il y a des enjeux pour le futur qui vous semblent essentiels ?

Oui, absolument essentiels. Mais on ne peut pas parler du futur sans parler du passé. Bien des historiens le savent. C'est pourquoi, lorsque je parle de patrimoine ancien, le patrimoine vernaculaire, ordinaire, j'aime bien lui associer l'idée de construction du futur. Deux grandes thématiques différentes, mais complètement connectées. Et pour ce qui est du futur, il y a tout un ensemble de penseurs qui développent ce type de constructions, pas uniquement en terre, mais avec les matériaux qu'on peut appeler des « matériaux premiers », qui sont bio-sourcés (d'origine naturelle), et qui sont les matériaux avec lesquels on construisait autrefois : la pierre, la terre, le bois, les végétaux comme le bambou, la paille...tous sont des matériaux d'origine.

D'un point de vue patrimonial, on ne peut plus considérer ces matériaux comme passéistes, mais visiblement plutôt tournés vers une prospective. Pouvez-vous nous parler de cette nouvelle approche du patrimoine ?

Vous avez tout à fait raison de poser la question de cette manière-là. Effectivement on n'est pas du tout dans une pensée passéiste, même si, à un moment, la notion de patrimoine a pu être une notion un peu ancienne, un peu classique et désuète. Elle ne l'est plus du tout

maintenant parce qu'elle s'est beaucoup développée. Autrefois, le patrimoine architectural était constitué de bâtiments prestigieux comme les églises, les châteaux... On n'en est plus là du tout. Maintenant, on considère qu'un ensemble de petites maisons simples, ce que l'on appelle l'architecture vernaculaire, peut être effectivement du patrimoine.

J'imagine que dans votre recherche, vous avez été confrontée, à la fois à ce que vous appelez l'architecture vernaculaire, c'est à dire ordinaire, comme par exemple un ensemble de bâtiments dans une rue, mais aussi à des grands ensembles architecturaux à travers le monde, beaucoup plus spectaculaires, comme les ksour au Maroc que vous connaissez bien je crois. Est-ce que vous pourriez nous évoquer certaines de ces spécificités selon les pays et les contextes et peut-être nous parler de l'importance de « l'identité » dans l'architecture et plus particulièrement dans l'architecture de terre ?

On peut se demander pourquoi ce serait intéressant de garder ce patrimoine au lieu de s'installer aux abords des villes dans une architecture en béton ? C'est complexe, mais je crois qu'il y a deux grandes idées. La première idée est que, pour moi, l'architecture est étroitement liée à l'identité. Les êtres humains ne sont pas faits seulement de leur mémoire, de leur peau et de leurs os. Ils sont aussi faits de leurs espaces, des architectures qu'ils ont construites et dans lesquelles ils vivent. Là, on est vraiment dans des questions fortes d'identité. La deuxième chose que je voudrais vous dire,

c'est qu'on assiste actuellement à ce que j'appelle l'homogénéisation du monde, c'est à dire que cette grande diversité qu'on trouve dans de nombreux pays, on est en train de la perdre avec tout simplement la mondialisation. On connaît bien les causes. C'est dramatique parce qu'on offrira à nos enfants un monde qui est complètement uniformisé et c'est bien dommage. Garder cette diversité, l'entretenir, serait une richesse à la fois patrimoniale/matrimoniale pour les pays, mais aussi une richesse mondiale et surtout une richesse identitaire. Chaque population, chaque pays, chaque région pourrait conserver son identité et la développer. La développer aussi puisque, comme je vous le disais, il y a des architectes qui reprennent ces techniques-là actuellement et qui en font de l'architecture très contemporaine.

Quelles perspectives pour cette architecture ? Pouvez-vous nous citer quelques architectes qui font références au niveau international ?

L'idée, c'est effectivement de partir de cette constatation que l'empreinte écologique est très mauvaise pour le béton et très bonne pour les matériaux premiers, comme la terre. Il y a un certain nombre de penseurs, d'architectes, de constructeurs qui font l'expérience de construire des bâtiments contemporains, mais avec ces techniques anciennes. Il faut évidemment citer le grand architecte égyptien Hassan Fathy, actif au milieu du 20^e siècle, qui a beaucoup milité et construit pour l'architecture en terre. Il est vraiment une des références les plus importantes sur ce sujet.

Parmi les précurseurs plus récents, je peux vous citer, par exemple, Anna Heringer qui est une architecte allemande qui a construit au Bangladesh. Je pense aussi à Martin Rauch, architecte suisse qui a construit sa maison en pisé de terre, extrêmement moderne, et qui expérimente le pisé préfabriqué. Je voudrais insister sur le fait que ces concepteurs ne sont pas des passésistes et ils ne font pas une architecture qui copie l'ancien mais, au contraire, ils utilisent beaucoup des éléments de la modernité.

Après ces magnifiques références internationales, pourrions-nous revenir à Lyon où des architectes se mobilisent aujourd'hui. Pourriez-vous nous citer quelques exemples concrets qui puissent donner envie à nos lecteurs de venir les découvrir ?

Oui, on a la chance, à Lyon, d'avoir une culture de l'architecture de terre, même si on l'a beaucoup oubliée, avec ce patrimoine en pisé. Comme on a cette culture, on a peut-être plus qu'ailleurs, des penseurs et des constructeurs qui essayent de l'utiliser de manière contemporaine. On vient de construire dans un des quartiers de Lyon qui s'appelle Confluence, un bâtiment en terre crue, sans adjonction de ciment. Ce détail technique est très important.

Certains bâtisseurs construisent en terre mais, comme ils n'ont pas très confiance dans cette technique, ils mélangent la terre avec du ciment. Cela devient ce que j'appelle du « béton de terre » et cela n'a plus aucun intérêt puisque la terre ne peut plus retourner à la terre lors de la démolition. Alors que c'est justement cette capacité, entre autres, qui fait de la terre un matériau de construction écologique. Donc, dans ce quartier de la Confluence, on a construit un bâtiment en terre crue, sans adjonction de ciment, dont le constructeur s'appelle Nicolas Meunier. Il a été terminé il y a quelques mois, et j'insiste vraiment beaucoup pour que les auditeurs et les gens qui nous lisent aillent voir ce bâtiment tout à fait étonnant. Bien sûr, il y a des architectures de terre contemporaines à l'extérieur de la France, ou à l'extérieur de l'Europe. Il y en a beaucoup.

A Lyon il y a eu en 2016, un grand congrès international sur l'architecture de terre, qui a justement réuni des gens du monde entier avec plus de 80 nationalités ; est-ce que vous y étiez ? Pouvez-vous nous en parler, nous dire de quoi s'agissait-il exactement ?

En effet, en 2016, Lyon a accueilli une manifestation qui s'appelait « Lyon, capitale de la terre ». Je trouve que le titre était particulièrement bien trouvé puisque Lyon est effectivement une capitale de la terre, ancienne et moderne. C'est un grand congrès international qui a lieu régulièrement tous les quatre ans : le Congrès mondial de l'architecture de terre.



Architectures vernaculaires en Aragon, au nord de l'Espagne. Elles présentent plusieurs techniques de constructions en terre crue, en particulier, le pisé (en haut) et l'adobe (en bas). Photo A.-S. Cléménçon, 2016



Bâtiments construits en pisé, Pérou, 1981. Photo A.-S. Cléménçon



Ce qui est intéressant dans ces grandes manifestations, c'est que les gens du monde entier viennent s'exprimer et présenter des éléments, soient patrimoniaux, soient très contemporains. C'est très mélangé et c'est très bien comme ça. Ça a été un moment important parce que je pense que ça a fait prendre conscience à pas mal de gens, en tout cas à Lyon, de l'importance de ce patrimoine en terre crue.

Nous indiquerons à la fin de cette interview quelques pistes bibliographiques pour nos lecteurs et les actes de ce congrès. Je voulais vous poser une question dans un domaine un petit peu différent. Je sais que la photographie joue un grand rôle dans votre carrière. Est-ce que vous pourriez nous parler de la place qu'elle a dans votre démarche professionnelle ? Quel rôle occupe-t-elle aujourd'hui ?

Pour moi, la photographie est essentielle dans mon travail parce que je n'imagine pas parler d'architecture et d'urbanisme sans les montrer. Chaque fois que je travaille sur un quartier, sur une typologie, sur un bâtiment, je fais des photos et c'est à partir de celles-ci que je comprends comment cela fonctionne.

Cette nécessité a été le début de mon intérêt pour la photographie. Après, il s'est développé et je suis allée plus loin que cela. Je me suis dit que, finalement, si on ne se rendait pas compte de l'intérêt d'une chose, c'est parce qu'on n'avait pas d'image de celle-ci. Ce qui était intéressant, c'était donc de créer un imaginaire visuel. Pour le créer, il faut faire de bonnes photos, des belles photos. J'ai alors décidé de faire de la photo plastique, de la photo esthétique, de la photo artistique, à partir des thématiques qui m'intéressaient. Et pour revenir à la terre, justement, le premier travail que j'ai fait en photographie, c'est l'inventaire de l'architecture de terre à Lyon en 1981. C'était la première fois que la recherche s'intéressait à ce sujet, il s'agissait donc d'un travail précurseur. Après, j'ai commencé à faire ce que l'on appelle une « veille photographique » sur l'architecture de terre dans l'agglomération lyonnaise. Chaque fois que je voyais du pisé, je photographiais, parce que c'est très difficile d'en voir à Lyon, dans la mesure où il est enduit. Il faut attendre que l'enduit tombe. C'est souvent quand les bâtiments sont détruits ou ont des problèmes qu'on se rend compte que c'était en terre. Je me promenaient avec mon appareil photographique et, chaque fois que je voyais une architecture en terre, je prenais une photo. Puis je me suis prise au jeu et, maintenant, j'ai fait un certain nombre de reportages dans des pays étrangers : le Pérou, l'Inde, le Costa Rica, l'Espagne et bien sûr la France.

On peut inviter nos lecteurs à aller sur votre compte Instagram où vous présentez justement des

petits reportages photographiques et nous vous remercions pour les photographies que nous publions dans la revue Arwika Portiques. Un petit mot sur votre compte Instagram qui est devenue une vraie ressource pour l'architecture en général.

Le compte Instagram est important pour moi parce qu'il me permet de prendre du recul par rapport à mon travail photographique. La photographie, pour la donner à voir, c'est compliqué. Il faut soit faire des expositions, soit publier des livres. C'est assez lourd. Alors que sur le compte Instagram, tous les deux jours, je publie une à trois photos, systématiquement, depuis des mois. En ce moment, par exemple, si vous allez à l'adresse #clemençonannesophie, vous verrez le reportage sur l'architecture de terre en Aragon, dans le nord de l'Espagne, que j'ai fait il y a quelques années.

Donc, un thème vraiment d'actualité et qui vous touche personnellement. Nous espérons vous retrouver prochainement dans la revue Arwika Portiques pour suivre avec vous cette thématique. Pour terminer cette interview, quel message souhaiteriez-vous transmettre à nos lecteurs en lien avec ce thème de l'architecture de terre crue ?

Avec ce thème, c'est un message d'espoir lié à l'identité. Ce que j'ai envie de leur dire c'est : « faites attention à ce que vous avez autour de vous, identifier l'architecture de terre, apprenez à la connaître et surtout mobilisez-vous pour la protéger. ».

Les photographies de l'architecture de terre en Tunisie, jointes à la version arab de cette interview, sont rajoutées par le magazine

Dernière
publication
d'Anne-Sophie
Cléménçon,
Presses Universitaires
Vincennes
Janvier 2021



أنت مؤرخة للهندسة المعمارية وتخطيط المدن والأشكال الحضرية وتقيمين في مدينة ليون. موضوع دراستك هو بشكل أساسي المدينة والمدينة العادية (تلك التي يتم بناؤها دون مهندس معماري)، ولكنك اخترت اليوم الكلام عن بحثك حول العمارة الطينية. فلماذا هذا الموضوع؟

هذا الموضوع يهم العديد من البلدان، ولا سيما البلدان المغاربية وجميع البلدان الناطقة باللغة العربية. على سبيل المثال، يوجد في المغرب الأقصى بعض العمارة الطينية التي هي من أجمل أشكال التراث المعماري الطيني في العالم. لذلك يبدو لي أن هذا الموضوع قد يثير اهتمام ثقافتنا. وهو مهم أيضاً لأنه يتقاطع مع قضايا مهمة جداً في الوقت الحالي مثل الهوية والتراث والثقافة المعاصرة والعمارة المعاصرة، وقبل ذلك كله مع قضايا البيئة.

قبل العودة إلى هذه النقاط الأساسية، ما هي المكانة التي يشغلها هذا الموضوع في مجال بحثك وفي حياتك المهنية؟

إنها قصة معقدة بعض الشيء. في الثمانينيات، اتصل بنا مركز الأبحاث المسمى "كراتير" والذي كان قد تم إنشاؤه في غرينوبل سنة 1979. أقول "نحن"، لأننا كنا مجموعة من الباحثين، لا سيما الراحلة "دومينيك برتان"، وكذلك "عمر الإدريسي" وهو عالم إثنولوجي. أراد مركز كراتير، الذي كان تابعاً لمعهد غرينوبل للهندسة المعمارية، القيام بعمل حول تاريخ العمارة الطينية في فرنسا، وعلى وجه الخصوص في منطقة أرو. أراد التركيز على شخصية تُدعى "فرانسوا كوينتيرو"، وهو منظر العمارة الطينية في القرن الثامن عشر. اتصلوا بنا وسألونا كيف يمكننا التعاون في هذا المشروع. لم أكن أعرف كوينتيرو، ومع ذلك فإن ما كنت أعرفه منذ أن كنت أشتغل على أطروحتي في ذلك الوقت، هو أن العمارة الترابية كانت موجودة في مدينة ليون منذ فترة طويلة. فقد كشفت السجلات أن مئات المنازل قد دُمّرت بسبب الفيضانات في منتصف القرن التاسع عشر وأن هذه المنازل كانت مبنية من الطين.

نعم، أنت إذن تقصدين أن العمارة الترابية موجودة في مدينة مثل ليون. هل يمكنك أن تحدثنا عن هذه الخصوصية الليونية؟

نعم، وإنه لأمر مذهل للغاية. في الواقع اكتشفنا خلال هذا العمل أن جزءاً كبيراً من مدينة ليون كان قد بُني من الطين. لا أحد يعرف بالأمر، باستثناء الناس الذين يعيشون في تلك المنازل والذين يمثلون ضرباً من الخبراء بالنسبة إلينا لأنهم هم الوحيدون الذين يعرفون أنهم يعيشون في منزل من طين. وقد قمنا منذ فترة بإعداد قائمة جرد تشاركية لمحاولة فهم حجم هذه الظاهرة.

حسب البلدان والأمكنة، نحن نعلم أن هذه العمارة الترابية يتم إهمالها أحياناً أو التخلي عنها من قبل السكان أو أنها غالباً ما تكون محلّ ازدراء. فهل من الممكن اعتبار أن هذا التراث في خطر اليوم، خاصة إذا كان أحياناً، مثلما ذكرت، غير مرئي بشكل واضح كما هو الحال بالنسبة إلى مدينة ليون؟

هذا الخطر حقيقي جداً. هذا التراث في خطر وليس فقط في بعض البلدان. إنه مهدد في كل مكان: في البلدان الغربية، في بلدان المغرب الكبير، في أمريكا الجنوبية، في الهند. لماذا؟ لأننا في مجتمع يقوم بتطوير مواد أخرى، وخاصة جميع أنواع الخرسانة. ولماذا يمثل ذلك مشكلة؟ لعدة أسباب، ولكن أهمها بيئي. فكل مبنى نقوم ببنائه، يجب أن نسأل أنفسنا عما نسميه بـ"البصمة البيئية". لا أعرف ما إذا كنت تعرفين ما هي البصمة البيئية، لكنني سأحاول شرحها لك بطريقة بسيطة. يتعلق الأمر بالنسبة إلى كل مبنى بإدراك الطاقة التي تُستخدم من أجل بنائه وهدمه، "من المهد إلى اللحد" مثلما يقال. وعندما نقارن الطاقة المستخدمة في البناء بواسطة التربة الخام والبناء بواسطة

الخرسانة، سندرك أن البصمة البيئية للخرسانة سيئة للغاية. يوجد في الوقت الحالي تيار قائم الذات في صلب المهندسين المعماريين والبنائين الذين يطرحون هذه الأنواع من الأسئلة ويحاولون إيجاد طرق جديدة للبناء ببصمات بيئية تتماشى أكثر مع ما نحتاجه الآن. لقد ساعدنا البناء الترابي في الماضي ويمكنه أن يساعدنا في المستقبل لأنه يمثل على وجه الدقة طريقة اقتصادية للغاية للبناء.

هناك اليوم إذن استفاقة حقيقية ورهانات مستقبلية تبدو أساسية بالنسبة إليك؟

نعم، هذا أمر أساسي للغاية. ولكن لا يمكننا الحديث عن المستقبل دون الحديث عن الماضي. يعرف العديد من المؤرخين هذا. ولهذا السبب فإنني عندما أتحدث عن التراث القديم، عن التراث المشترك العادي، أريد ربطه بفكرة بناء المستقبل. موضوعان كبيران مختلفان لكنهما متصلان تماماً. فيما يتعلق بالمستقبل، هناك مجموعة قائمة الذات من المفكرين الذين يطوّرون هذا النوع من البناء، ليس فقط بواسطة التراب، ولكن باستخدام مواد يمكن تسميتها "بالمواد الأولية"، والتي يتم الحصول عليها من مصادر حيوية (الأصل الطبيعي)، هي المواد التي كانت تُستخدم في البناء في الماضي: الحجر والتراب والخشب والنباتات مثل الخيزران والقش

.... فكلاً مواد أصلية

لم يعد بإمكاننا من زاوية نظر تراثية اعتبار هذه المواد متخلفة وماضوية إذ من الواضح أنها تحوّل نظرنا نحو المستقبل. فهل بإمكانك أن تحدثنا عن هذه المقاربة الجديدة للتراث؟

أنت مُحقة تماماً في طرح السؤال بهذه الطريقة. في الواقع، نحن لسنا في معرض فكر ماضوي على الإطلاق، حتى وإن كان مفهوم التراث قد عني في مرحلة ما سابقة فكرة قديمة وكلاسيكية إلى حدٍّ ما أومّأ عفا عليه الزمن. ولكن ذلك لم يعد الآن صحيحاً على الإطلاق فقد تطورت هذه الفكرة كثيراً. في ما مضى كان التراث المعماري يتألف من مباني مرموقة مثل الكنائس والقلاع... لسنا اليوم إطلاقاً في معرض ذلك. الآن يمكن اعتبار مجموعة من المنازل الصغيرة البسيطة، ما يسمى بالعمارة المشتركة، تراثاً حقيقياً.

صور العمارة الطينية في الجنوب التونسي، من إضافة المجلة



Ksar Ouled Soltane
Tataouine-Tunisie

أتخيل أنك قد واجهت في بحثك في الوقت نفسه ما تسمينه بالعمارة المشتركة، أي العادية، على سبيل المثال مجموعة من المباني في شارع ما، ولكن أيضاً مجموعات معمارية كبيرة في العالم تكون أكثر إثارة مثل القصور في المغرب الأقصى، البلد الذي أظن أنك تعرفينه جيداً. هل يمكنك أن تحدثنا عن بعض هذه الخصائص حسب البلدان والسياقات، وإن أمكنك أيضاً عن أهمية "الهوية" في الهندسة المعمارية وبشكل خاص في العمارة الترابية؟

نعم، المغرب بلد أعرفه جيداً منذ نشأتي فيه، ولديه واحد من أجمل أشكال التراث المعماري الترابي في العالم. القصور (جمع قصر): التي هي كثيرة في هذا البلد. وهي عبارة عن قرى محصنة تقع في المناطق الجنوبية من بلدان المغرب الكبير (المغرب الأقصى والجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا). هي قرى محصنة تشبه القلاع الكبيرة مبنية بالكامل من التراب، وتقطنها جماعة من البشر. المشكلة هي أن هذه المباني أضعفت إلى درجة أنه لكونها لم تعد مأهولة، فإنها لم تعد تحظى بالصيانة المنتظمة وهي مهددة بالاندثار في غضون بضع سنوات. آخر مرة كنت فيها في المغرب الأقصى، كان ذلك منذ وقت طويل، شاهدت الكثير من القصور المهددة بالتلاشي ونصفها كان قد هُدم بالفعل. ومع ذلك فإن بعض هذه العمارة الترابية مدرج الآن في قائمة التراث العالمي للبشرية. ولكن ليست هذه المباني المدرجة فقط هي المهددة. فقد قمت برحلة مشي على الأقدام في الأطلس واستقبلني الناس الذين يعيشون في منازل طينية في قرى جبلية صغيرة. لكنهم أخبروني أنهم يمثلون الجيل الأخير الذي يعيش في هذه المنازل لأن جيل الشباب منجذب إلى المدينة وبصدد المغادرة

لذلك سيتم التخلي عن هذه المنازل تدريجياً وتخفي.

يمكن للمرء أن يتساءل لماذا سيكون من المثير للاهتمام الاحتفاظ بهذا التراث بدلاً من الاستقرار في ضواحي المدن في بنية خرسانية؟ سؤال معقد، لكنني أعتقد أن هناك فكرتين رئيسيتين: الفكرة الأولى هي أن العمارة بالنسبة إليّ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالهوية. لا يتكوّن البشر من ذاكرتهم وجلدهم وعظامهم فقط. فهم يتشكلون أيضاً من فضاءاتهم ومن العمارة التي بنوها والتي يعيشون فيها. نحن هنا حقاً في معرض أسئلة قوية تتعلق بالهوية. الأمر الثاني الذي أودّ الحديث معك عنه هو أننا نشهد حالياً ما أسميه بتجنيس العالم، أي أننا ببساطة بصدد خسارة هذا التنوع الكبير الذي نجده في العديد من البلدان بسبب العولمة. نعرف أسباب ذلك جيداً. وهذا أمر مثير لأننا سنترك لأطفالنا عالماً موحدًا تمامًا وهذا مؤسف. سيكون الحفاظ على هذا التنوع ورعايته ثروة تراثية/عائلية للبلدان، ولكنه أيضاً ثروة عالمية وقيل كل شيء ثروة هوية. يمكن لكل شعب ولكل بلد وكل منطقة الاحتفاظ بهويته وتطويرها. نعم تطويرها أيضاً، لأنه مثلما قلت لك يوجد اليوم مهندسون معماريون يستخدمون هذه التقنيات ويصنعون منها هندسة معمارية عصرية جداً

ما هي آفاق هذه العمارة؟ هل يمكنك إعطاء أسماء بعض المهندسين المعماريين المراجع على المستوى العالمي؟

في الحقيقة، تتمثل الفكرة في أن ننطلق من ملاحظة كون البصمة البيئية للخرسانة سيئة جداً، وكونها جيدة جداً بالنسبة إلى المواد الخام، مثل التراب. هناك عدد من المفكرين والمهندسين المعماريين والبنائين ممن يختبرون بناء المباني المعاصرة بواسطة هذه التقنيات القديمة. يجب علينا بالطبع أن نستشهد بالمهندس المصري العظيم حسن فتحي الذي نشط في منتصف القرن العشرين، والذي ناضل كثيراً وبنى من أجل العمارة الترابية. إنه حقاً أحد أهم المراجع حول هذا الموضوع. ومن بين أحدث المؤسسين يمكنني أن أذكر على سبيل المثال آنا هيرنجر وهي مهندسة معمارية ألمانية قامت بالبناء في بنغلاديش. أفكر أيضاً في مارتن راوخ، المهندس المعماري السويسري الذي بنى منزله الطيني الحديث للغاية والذي يختبر الطين الجاهز

أود أن أشدد على حقيقة أن هؤلاء المصممين ليسوا ماضويين ولا هم يصنعون معماراً ينسخ المعمار القديم، بل هم على العكس من ذلك يستخدمون الكثير من عناصر الحداثة

بعد هذه المراجع الرائعة، هل يمكننا العودة إلى ليون حيث يتحرك المهندسون المعماريون اليوم. هل يمكنك أن تعطينا بعض الأمثلة الملموسة التي قد تجعل قراننا يرغبون في المجيء واكتشافها؟

نعم، نحن محظوظون في ليون لأن لدينا ثقافة العمارة الترابية، حتى وإن كنا قد نسيناها كثيراً مع هذا التراث المبني من الطوب. ونظرًا لأن لدينا هذه الثقافة، فمن المحتمل أن يكون لدينا أكثر من أي مكان آخر مفكرون وبناءة يحاولون استخدامها بطريقة معاصرة. لقد بنينا للتو في إحدى مناطق ليون المسماة كونفليانس مبنى من الطين دون إضافة إسمنت. هذه التفاصيل الفنية مهمة جداً. يقوم بعض البناء بالبناء بواسطة التراب ولكن نظراً لضعف ثقتهم في هذه التقنية فإنهم يخلطون التراب بالإسمنت. يتحول ذلك إلى ما أسميه بـ"خرسانة التراب" ويفقد بذلك أية فائدة لأن الأرض لم تعد قادرة على العودة إلى الأرض أثناء الهدم. في حين أن هذه القدرة بالذات، من بين أمور أخرى، هي التي تجعل من التراب مادة بناء بيئية. لذلك قمنا في حي كونفليانس المذكور ببناء مبنى من الطين دون إضافة الإسمنت، واسم المبنى هو نيكولاس مونييه. تم الانتهاء من البناء قبل بضعة أشهر، وأنا أصراً فعلاً على أن يذهب المستمعون والأشخاص الذين يقرؤننا لمشاهدة هذا المبنى المذهل حقاً. توجد بالطبع معماريات ترابية معاصرة خارج فرنسا أو خارج أوروبا. هناك الكثير



Ksar Chenini
Tataouine-Tunisie

والعودة إلى العمارة الترابية على وجه التحديد، كان أول عمل قمت به في التصوير الفوتوغرافي هو عملية جرد للعمارة الترابية في ليون سنة 1981. لقد كانت هذه هي المرة الأولى التي يهتم فيها البحث العلمي بهذا الموضوع. وبالتالي كان ذلك عملاً تأسيسياً. بعد ذلك، بدأت في الاشتغال على ما يسمى بـ "المراقبة الفوتوغرافية" للعمارة الترابية في منطقة ليون. وفي كل مرة أرى فيها انهيار مبنى ترابي كنت أقوم بتصويره، لأنه من الصعب جداً رؤيته في ليون (في الوقت العادي) لكونه مغطى. عليك أن تنتظري سقوط الجص (كي يظهر لك الجدار الترابي). عندما يتم تدمير المباني أو تحصل مشاكل ندرك غالباً أنها كانت من تراب. كنت أتجول بالكاميرا الخاصة بي وفي كل مرة أرى معماراً ترابياً كنت ألتقط صورة. ثم انخرطت في اللعبة والآن قمت بعمل عدد من التقارير في دول أجنبية: في بيرو والهند وكوستاريكا وإسبانيا وبالطبع فرنسا

يمكننا دعوة قرأنا للذهاب إلى حساب أنستغرام الخاص بك حيث تقدمين تقارير مصورة صغيرة ونشكر على الصور التي نشرناها في مجلة أروقة-بورتيك. ملاحظة سريعة حول حساب أنستغرام الخاص بك والذي أصبح مرجعاً حقيقياً للهندسة المعمارية بشكل عام

حساب أنستغرام مهم بالنسبة إليّ لأنه يتيح لي إلقاء نظرة تأملية على عملي الفوتوغرافي. فمن الصعب إظهار التصوير الفوتوغرافي. عليك إما القيام بالمعارض أو نشر الكتب. إنها عملية مضنية جداً. أثناء تواجدي كل يومين على حساب أنستغرام أقوم بنشر صورة إلى ثلاث صور بشكل منهجي لعدة أشهر. الآن، على سبيل المثال، إذا ذهبت إلى

#clemenconannesophie

فسترين قصة العمارة الترابية في أراغون شمال إسبانيا، وهو عمل قمت به قبل بضع سنوات ، هذا موضوع راهنى للغاية ويمسك شخصياً. نتمنى أن نراك قريباً على صفحات أروقة-بورتيك لمتابعة هذا الموضوع معك. وختاماً لهذه المقابلة، ما هي الرسالة التي تودين تبليغها لقرائنا فيما يتعلق بموضوع العمارة الطينية؟

إنها رسالة أمل مرتبطة بالهوية. ما أريد أن أقوله لهم هو: "انتبهوا لما لديكم من حولكم، تعرّفوا على العمارة الترابية، وتدرّبوا على معرفتها وبصفة خاصة: تحرّكوا من أجل حمايتها"

انعقد في ليون سنة 2016 مؤتمر دولي كبير حول العمارة الترابية جمع أشخاصاً من جميع أنحاء العالم، من أكثر من 80 جنسية ؛ هل كنت هناك؟ هل يمكن أن تحدثينا عن ذلك؟ أخبرينا ما حدث بالضبط؟

فعلاً لقد استضافت ليون في عام 2016 حدثاً بعنوان "ليون عاصمة التراب". أنا أرى أن العنوان قد اختير بصورة ذكية لأن ليون هي بالفعل عاصمة للتراب (المعمار الترابي) قديماً وحديثاً. إنه مؤتمر دولي كبير يعقد بانتظام كل أربع سنوات: المؤتمر العالمي للهندسة المعمارية الترابية. المثير للاهتمام في هذه الأحداث الكبيرة هو أن الناس من جميع أنحاء العالم يأتون للتعبير عن أنفسهم وتقديم عناصر من التراث معاصرة للغاية. إنها مناسبة ثرية للغاية ورائعة. لقد كانت لحظة مهمة لأنني أعتقد أنها جعلت الكثير من الناس، على الأقل في ليون، يدركون أهمية هذا التراث الطيني

سنشير في نهاية هذه المقابلة إلى بعض المسارات البليوغرافية لقرائنا وكذلك إلى وقائع هذا المؤتمر. أردت أن أطرح عليك سؤالاً في مجال مختلف قليلاً. أعلم أن التصوير الفوتوغرافي يلعب دوراً كبيراً في حياتك المهنية. هل بإمكانك أن تحدثينا عن المكانة التي يحتلها في مسيرتك المهنية؟ ما هو الدور الذي يلعبه اليوم؟

بالنسبة إليّ، التصوير الفوتوغرافي ضروري في عملي لأنني لا أستطيع أن أتخيل الحديث عن الهندسة المعمارية وتخطيط المدن دون عرضها في صور. في كل مرة أشتغل فيها في حيٍّ من الأحياء على تصنيف أو على مبنى، أقوم بالتقاط صور، وأنا أفهم كيفية اشتغال هذه المواضيع بالانطلاق من تلك الصور. كانت هذه الضرورة بداية اهتمامي بالتصوير. وبعد ذلك تطوّرت وذهبت إلى أبعد من ذلك. أخبرت نفسي أنه في النهاية إذا لم ندرك قيمة شيء ما، فذلك لأنه لم تكن لدينا عنه صورة. ما كان مثيراً للاهتمام إذن هو خلق مخيال بصري. وإنشاء هذا المخيال، عليك التقاط صور جيدة وصور جميلة. ثم قررت أن أقوم بالتصوير التشكيلي أي التصوير الجمالي والفني بالانطلاق من المواضيع التي تهمني

Quelques éléments de bibliographie :

/ Dorothee Alex, *Petit guide des architectures en pisé à Lyon* (introduction Anne-Sophie Cléménçon), éditions CRAterre-ENSAG, 2012, 37 pages, en Français.

/ Dominique Gauzin-Müller, *Architecture en terre d'aujourd'hui*, Éditeur Museo, 2016, 128 pages.

/ Thierry Joffroy (éd.), Hubert Guillaud (éd.), Chamsia Sadozai (éd.), *Terra Lyon 2016 : actes | proceedings | actos*, CRAterre, 2017, 364 pages.

/ Jean Dethier , *Habiter la terre. L'art de bâtir en terre crue : traditions, modernité et avenir*, Flammarion, 2019, 512 pages.

/ Selma Zerhouni, Hubert Guillaud, *L'architecture de terre au Maroc*, ACR Edition, 2021, 312 pages.

A PROPOS DE LA RESPIRATION LAÏQUE

مزايا اللائكية وحدود العلمانية

Entretien avec Catherine Kintzler لقاء مع كاترين كنسلار

Propos recueillis par : M. Adel Mtimet أجرى اللقاء: محمد عادل مطيمط



Catherine Kintzler كاترين كنسلار

Catherine Kintzler (née en 1947) est une philosophe française, spécialiste de l'esthétique' et de la laïcité . , Agrégée et docteur d'État en philosophie, elle est professeur honoraire à l'université de Lille . Catherine Kintzler a enseigné la philosophie en lycée de 1970 à 1992. De 1992 à 2007, elle a enseigné la philosophie générale et l'esthétique à l'université de LilleIII. En novembre 1989, à l'époque des débats sur le voile islamiste , elle a publié une tribune dans Le Nouvel Observateur , aux côtés d'autres philosophes. De 1989 à 1995, elle a été directrice de programme au Collège International de Philosophie.

كاترين كنسلار المولودة سنة 1947 هي فيلسوفة فرنسية مختصة في الجماليات وفي المسائل المتعلقة باللائكية. هي أستاذة مبرزة ومتحصلة على دكتوراة الدولة في الفلسفة، حيث شغلت خطة أستاذ في اختصاصها بجامعة "ليل" التي تشغل فيها الآن خطة أستاذ متميز. وكانت كاترين كنسلار قد درست الفلسفة في المعاهد الثانوية من 1970 إلى 1992. ومن 1992 إلى 2007 التحقت بجامعة "ليل" لتدرس الإستيتيقا والفلسفة العامة. في نوفمبر 1989، في فترة اشتداد النقاش المتعلق بمسألة وضع الحجاب الإسلامي (وليس الإسلامي) في المدرسة نشرت نصاً موقعاً صعبة مجموعة من الفلاسفة حول المسألة على صفحات "لونوفال أوبسارفاتور". ومن سنة 1989 إلى سنة 1995 كانت كنسلار قد شغلت خطة مدير برامج في المعهد العالمي للفلسفة بباريس. كاترين كنسلار تمثل اليوم مرجعا من المراجع الأساسية في فرنسا والعالم في ما يتعلق بمسائل التسامح واللائكية. أهم ما كتبت حول المسألة هو العناوين المذكورة أسفل هذا التقديم

ARWIQA : Premièrement, une question qui se pose souvent, surtout dans le monde arabe où l'on ne sait toujours pas distinguer entre Laïcité et sécularisation : le titre de votre livre *Qu'est-ce que la laïcité* par exemple, est traduit ainsi en arabe : *Qu'est-ce que le sécularisme?* (*maa hya al-Almania ?*). En effet, on utilise souvent les deux termes pour nommer l'état politique où l'on pratique la séparation entre l'Etat et la religion. Ne tombons-nous pas ainsi dans l'erreur de confondre entre deux modèles différents.

Catherine Kintzler : Votre question touche un point important, à la fois de caractérisation des concepts en relation avec leurs champs respectifs, et aussi de portée politique de ces concepts. J'ai tenté de l'aborder dans le premier chapitre du livre *Penser la laïcité* (Minerve, 2015, 2e éd.).

Le concept de sécularisation désigne un processus de type historique ; il caractérise un mouvement, une évolution des sociétés où on observe un détachement croissant à l'égard des religions, éventuellement une séparation entre le moment civil et le moment religieux. Mais ce processus, s'il produit un terrain favorable à l'apparition du régime de laïcité, ne permet pas de caractériser toutes les propriétés du concept politico-juridique de laïcité. Du reste, les sociétés sécularisées actuelles ne sont pas nécessairement laïques. Certaines d'entre elles continuent à vivre sous un régime de religion officielle ou bien à reconnaître officiellement telles ou telles religions (notons ironiquement que c'est le cas du régime d'Alsace-Moselle en France!). Dans d'autres – c'est notamment le cas des États-Unis d'Amérique

qui pourtant séparent les Églises et le pouvoir civil – la référence religieuse est omniprésente dans le discours officiel et dans le comportement des magistrats, des élus – on jure sur la Bible, on invoque Dieu dans des séances de prières publiques, être incroyant est possible mais c'est plutôt mal vu et certains États écartent encore les athées de certaines fonctions publiques. Symétriquement, un régime de laïcité est parfaitement compatible avec une ou des pratiques religieuses ferventes, avec une présence importante et une adhésion forte à une ou à des religions. On peut le dire de manière négative : dans une association politique laïque, l'attachement religieux n'a en lui-même aucune valeur politique, nous connaissons tous des catholiques pratiquants, des musulmans très attachés à leur

culte, etc., qui sont aussi des militants républicains. Le régime laïque est indifférent au degré de religiosité existant dans la vie sociale, lequel peut être massif. La laïcité ne relève donc pas du même champ conceptuel que la sécularisation. Elle fait obstacle aux prétentions des religions à faire la loi, elle demande aux religions d'abandonner leur volet politique et juridique. Elle ne se contente pas de protéger les religions contre les menées étatiques, elle fait également l'inverse, elle protège l'État et l'ensemble de la législation, l'ensemble de la puissance publique, contre les menées religieuses. Au sens strict la laïcité est anticléricale, et non pas antireligieuse.

Ce que je viens de dire a pour conséquence que la séparation des Églises et de l'État est un élément nécessaire pour qualifier la laïcité, mais qu'il n'est pas suffisant. J'ai essayé de montrer que la question décisive est celle de la nature et de la forme du lien politique[1]. Le lien politique doit-il quelque chose à un lien religieux qui lui préexisterait à la fois chronologiquement et logiquement ? Est-il entièrement dégagé d'une forme de foi, d'une dimension fiduciaire ? Faut-il croire à quelque chose (quoi que ce soit) pour former association politique ? La réponse laïque à cette question est négative, et de ce fait on peut dire que la laïcité est un régime minimaliste, qui ne suppose rien d'autre pour la possibilité de l'association politique que son auto-constitution : on n'a pas besoin de se référer à une transcendance extérieure pour se rassembler en cité et faire des lois.

Concrètement, un assez bon critère est de se demander quel est le sort réservé aux non-croyants, de se demander s'ils jouissent non seulement des mêmes droits mais aussi d'autant de considération morale et sociale que les croyants. Un autre critère est de se demander s'il existe une forme d'obligation d'appartenance : est-il normal, bien vu, d'appartenir à une communauté religieuse ? et que fait-on avec celui (et surtout avec celle) qui se détourne de toute appartenance ? En régime laïque, il n'y a aucune obligation, et même aucune supposition d'appartenance.

ARWIQA : En quoi la laïcité en France est-elle spécifiquement française ? pouvons-nous la compter comme constitutive de l'identité culturelle de la France ? N'est-il pas ainsi légitime de définir l'identité française comme une identité « anti-identitariste » ?

Catherine Kintzler : Des raisons historiques font que la France s'est dotée de la laïcité : on avait affaire à une religion hégémonique liée à un pouvoir absolu, laquelle avait en outre le monopole des actes d'état civil. La France, dans son histoire, a su contraindre une grande religion omniprésente et très puissante à renoncer à ses prérogatives politiques. Elle a réussi à installer un régime où la liberté de conscience est entière, où la liberté des cultes s'exerce, où la « diversité » est d'abord comprise au niveau des individus, au niveau des droits de chacun, où personne n'est réduit à une appartenance. Ce qui n'empêche nullement les communautés de jouir d'un statut juridique,

notamment par l'outil du droit associatif mis en place, parallèlement au régime de laïcité, par la IIIe République. Alors que dans les pays à modèle anglo-saxon, après une période de trouble à l'époque classique, les religions ont opté pour une cohabitation consensuelle, le régime de tolérance. Cette cohabitation n'est pas sans poser des problèmes à nouveau puisque apparaissent des tensions, des affrontements violents entre communautés, et même des législations particulières. C'est aussi à cela, à ce morcellement, à cette partition, que s'oppose le modèle laïque républicain qui préfère le « melting pot » au « patchwork ». Mais il ne faudrait pas conclure de cette singularité historique que la laïcité est un objet « culturel » de type folklorique, un trait idiomatique propre à un peuple un peu spécial. L'expérience historique de la France fait apparaître une manière de penser l'association politique, et c'est un concept intelligible par tout esprit ! C'est un exemple qui peut se traduire en termes universels.

ARWIQA: A votre avis, la laïcité peut-elle inclure le principe de tolérance ? si la tolérance présuppose l'existence préalable des appartenances communautaires, cela n'est-il pas contraire à ce que vous appelez un « vide expérimental » qui se trouve au fondement même de la laïcité ?

Catherine Kintzler : Je pense qu'il faut distinguer entre principe et régime de tolérance, de même que je distingue entre principe et régime de laïcité. Le principe de tolérance est relatif à la liberté d'opinion et de son expression. Personne ne doit être inquiété pour ses opinions « même religieuses », précise la Déclaration des droits de 1789.

Ce principe est inclus dans le régime de laïcité : l'expression des opinions est libre, dans le respect du droit commun, et s'épanouit dans l'espace social, la société civile. Le principe de laïcité en revanche s'applique non pas à la société civile, mais au domaine de l'autorité publique, à la puissance publique qui est tenue, à la différence de la société civile, à la réserve en matière de croyances et d'incroyances, en matière religieuse de manière générale. Ainsi par exemple un professeur de l'enseignement public, un magistrat, un agent public, est tenu par le principe de laïcité dans l'exercice de ses fonctions ; dans ce cadre, il n'a pas à manifester son appartenance ni sa non-appartenance. Mais il retrouve toute liberté de le faire en dehors de ses fonctions, pourvu qu'il respecte le droit commun. Donc, en régime laïque, le principe de tolérance s'articule au principe de laïcité. Et lorsqu'on demande aux élèves de l'enseignement public de rester discrets sur leurs éventuelles appartenances durant le temps scolaire (loi de 2004), on s'inspire du principe de laïcité et de son champ bien délimité. Quand on parle de laïcité, on oublie souvent cette dualité libératrice, qui distingue plusieurs espaces et qui ne donne à aucun le pouvoir d'uniformiser les mœurs (ce qui serait une forme d'intégrisme). C'est ce que j'appelle la respiration laïque.

Un régime de tolérance ne fonctionne pas de la même manière. Le régime de tolérance se fonde sur l'existence de différentes communautés et se pose la question de leur coexistence, il pense le lien politique comme un lien permettant de relier des communautés, de les fédérer, il prend

modèle sur le lien communautaire pour penser le lien politique. Il applique le principe de tolérance à l'autorité publique elle-même, de sorte que les communautés en tant que telles peuvent jouir d'une reconnaissance officielle et même souvent d'une efficience politique.

À la différence des régimes de tolérance de type anglo-saxon, la laïcité de l'association politique remonte en deçà des liens communautaires existants, elle ne prend pas modèle sur eux et ne se contente pas de faire coexister les communautés, elle ne vise pas « l'interconvictionnel ». Elle construit un lien politique qui ne doit rien à l'existence d'un modèle religieux, qui ne suppose aucune foi. Elle installe un espace zéro (le « vide expérimental » auquel vous vous référez dans votre question) : celui de la puissance publique, laquelle s'abstient en matière de croyances et d'incroyances. Un régime laïque disjoint donc complètement le lien politique du lien religieux, y compris dans sa forme, dans ses références. Grâce à l'aveuglement de l'autorité publique, le régime laïque peut accueillir dans la société civile toutes les positions dans le cadre du droit commun. Davantage : il n'y a ni obligation, ni présomption d'appartenance ; personne n'est assigné à un groupe qui prétendrait lui imposer des contraintes, un mode de vie ; réciproquement, personne n'est tenu de renier une appartenance, pourvu que le droit commun soit respecté. Cela permet de comprendre en quoi le régime laïque, compatible avec la pluralité des cultures, ne souscrit pas au multiculturalisme comme modèle politique.

ARWIQA: Quelles sont les menaces qui pèsent aujourd'hui sur le principe de laïcité en France ? on en reconnaît facilement le courant islamiste, mais quels sont les autres

Catherine Kintzler : La laïcité est menacée par des revendications particulières d'exception qui sont régulièrement avancées : introduction de signes religieux dans le domaine de l'autorité publique, ghettoïsation croissante de zones dites urbaines mais qui n'ont plus d'urbain que le nom, exercice de l'obligation d'appartenance par pression sociale sur les individus, clientélisme, financement croissant des écoles privées... et à un niveau plus institutionnel, tentatives réitérées de financement des cultes[2] tentative de politique fondée sur la reconnaissance administrative de communautés[3], traduction tendancieuse d'une directive européenne pour protéger la liberté religieuse des salariés et non leur liberté d'opinion en général[4]. Ce sont là des « grignotages » qui émaillent l'histoire politique récente, mais ils resteraient épars s'ils n'étaient appuyés sur une mentalité répandue. Ces attaques trouvent en effet un soutien auprès d'un allié idéologique puissant : la pensée qui fait de l'attitude religieuse une norme. Il s'agit régulièrement, par un aggiornamento de la laïcité, d'articuler les diverses formes de religiosité en un régime de tolérance dans lequel l'État accorderait un degré de reconnaissance politique aux religions. Le schéma consiste à s'autoriser d'une représentation qu'on se fait de la société civile pour former injonction envers l'association politique.

Vouloir s'appuyer sur une représentation de la société civile pour en tirer un modèle dont la société politique devrait s'inspirer, pour en faire une norme politique, cela pose la question de la nature et de la forme du lien politique que nous avons abordée précédemment. Ce lien doit-il se modeler sur un ou des liens sociaux préexistants – ou du moins les refléter – ou bien peut-il se penser de manière distincte et se présenter comme autoconstituant, étant à lui-même son propre commencement ?

ARWIQA : Comment voyez-vous la sortie de cette situation ? des millions d'humains en France et à travers le monde veulent défendre la laïcité en général et le modèle laïque français en particulier, quels devront être les moyens pour protéger ce précieux principe forgé il y a quelques siècles par la raison moderne

Catherine Kintzler : En un sens, on ne peut pas « sortir » d'une situation de mise en question de la laïcité. Il est en quelque sorte normal que le moment social soit brandi pour influencer sur le moment politique et même pour en détruire des éléments. D'ailleurs la mise en crise n'est pas une mauvaise chose ; elle oblige à penser, à construire et à reconstruire les concepts, à sortir de l'évidence et du confort intellectuel. La césure de 1989 (« affaire de Creil ») a révélé qu'une évidence était ébranlée, et la pensée laïque a découvert alors qu'elle se contentait d'idées parfois confuses, il a fallu faire un effort de conceptualisation qui se mesure aujourd'hui par un grand nombre de publications durant les 30 dernières années, dont certaines sont de très haut

Maintenant, votre question a un aspect politique, un aspect de combat, de lutte, où « sortir de la situation » signifie qu'on peut et qu'on doit soutenir ce régime laïque libérateur contre les attaques dont il est l'objet, et j'en suis bien convaincue et j'essaie de m'y employer à mon niveau ! Cela ne peut pas se faire uniquement en prenant des dispositions juridiques qui font vivre la législation laïque (le champ des lois laïques n'est pas clos, il s'étend, je donnerai l'exemple des droits des femmes pendant le XXe siècle, du mariage civil au début du XXIe siècle). Cela requiert une volonté politique forte, ayant les idées claires sur le sujet, et décidée à appliquer les lois laïques existantes – le moins qu'on puisse dire est que, jusqu'à une période très récente, il y a eu un déficit de ce côté. Mais cela même n'est pas suffisant. Sans une politique sociale, une politique du travail, une politique de la santé publique, sans la présence homogène de bons services publics sur l'ensemble du territoire, sans une école publique digne de ce nom, sans l'éclairage de la raison laïque et l'entretien critique des convictions laïques « dans les têtes », autrement dit sans soutien populaire et sans éducation populaire, la laïcité ne serait qu'une coquille vide. Il faut avoir constamment à l'esprit, et savoir expliquer, qu'aucun régime n'a été plus libérateur que le régime laïque, et qu'aucune religion en situation de pouvoir ou ayant l'oreille du pouvoir n'a produit autant de libertés[5]. Tant que les citoyens restent lucides sur la puissance libératrice de la laïcité, tant qu'ils parviennent à penser les dangers d'une société communautariste fondée sur des

agglomérations identitaires où la singularité n'a plus sa place, où on n'a plus le droit d'être « différent de sa différence », ils sont prêts à défendre le modèle laïque et républicain. Cette capacité de mobilisation est la meilleure garantie.



ARWIQA : Quel rôle réservez-vous à l'éducation en faveur de la laïcité ?

Catherine Kintzler : Il faut en effet parler de l'école et de la politique scolaire qui a prévalu durant les quarante dernières années en France. Elle porte une grande part de responsabilité dans l'abandon de la laïcité et des principes républicains. Les pressions sur l'école n'ont pas cessé durant toute cette période. Au lieu d'offrir aux élèves le luxe d'une double vie, un espace serein et protégé où chacun est accueilli non pas en fonction de ses déterminations sociales, mais pour lui-même, la politique scolaire constante, qu'elle soit menée par la gauche ou par la droite, organise le brouillage entre les établissements scolaires et leur environnement social.

C'est une politique anti-laïque – comment, dans ces conditions, s'étonner qu'existent des « ghettos scolaires » ? on les produit délibérément ! L'école est constamment sommée de s'adapter à la demande sociale et aux exigences du marché, les savoirs sont relativisés comme « élitistes » au profit du « savoir-être » et des « compétences ». Les élèves et les parents, relayés et appuyés par l'institution, se sentent autorisés à désavouer les professeurs. Sont ainsi marginalisés les éléments qui devraient au contraire constituer le noyau de toute école républicaine émancipatrice : la liberté du savoir, celle des esprits qui le produisent ou qui se l'approprient, la constitution d'un espace critique où les seules autorités sont la raison et l'expérience. Voilà ce qu'il conviendrait de remettre au centre de l'école au lieu de l'ouvrir à tous les vents. L'assassinat du professeur Samuel Paty en octobre 2020 a provoqué un vent de panique dans le milieu des décideurs pédagogiques. Mais loin de réfléchir sur les carences de la politique menée depuis des décennies, loin de redonner à l'école sa mission qui est d'instruire, on s'avise, à grands renforts de « référents », d'« intervenants », de cérémonies, de « journées », de reconduire l'éparpillement et l'extériorité. Mais cette fois avec un nappage de sauce républicaine. Un prêchi-prêcha, une célébration obligée des « valeurs » (comme si les principes républicains devaient faire l'objet d'une croyance) viennent recouvrir l'indigence à laquelle les élèves, par ailleurs, continuent à être

livrés en matière d'instruction. Bien sûr, les principes républicains doivent être abordés à l'école, mais sous forme d'objet d'enseignement, de manière explicative, progressive et rationnelle, dans le cadre d'une discipline scolaire – l'Éducation morale et civique qu'enseignait Samuel Paty –, et non comme un credo. Bien sûr, les principes républicains doivent aussi et surtout être travaillés à fond par les maîtres au cours de leurs études et de leur formation, initiale et continue. Mais l'abondance de bons sentiments et de morale sacrificielle qui se déverse un peu partout et sur l'école en particulier a de quoi dégoûter les esprits curieux et souvent rebelles. Un tel prêchi-prêcha est contraire à la laïcité de l'association politique et à la mission centrale de l'école qui est d'instruire, de mettre chaque esprit debout ; il fait appel à une hétéronomie. Ce fade brouet de « savoir-être » assaisonné d'une morale sentimentaliste reste sourd au désir d'élévation des jeunes esprits et les rend d'autant plus sensibles aux sirènes sectaires qui leur tiennent un langage autrement puissant.

[1] Voir *Qu'est-ce que la laïcité ?* (Paris : Vrin, 2008 2e éd.) p. 14 et suivantes, et *Penser la laïcité* (Paris : Minerve, 2015 2e éd.), chap. 1.

[2] Par exemple, le « rapport Machelon », 2006.

[3] Rapport de 2013 sur « la politique d'intégration », dit « rapport Tuot ».

[4] Directive européenne 2000/78 et article L1132-1 du Code du travail qui, en parlant exclusivement de « convictions religieuses », exclut les convictions irréligieuses ou non-religieuses.

[5] Je me permets de renvoyer à mon entretien avec Laurent Ottavi, *Revue des deux mondes*, janvier 2018

<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/catherine-kintzler-lai-cite-a-produit-plus-de-libertes-ne-aucune-religion-investie-pouvoir-politique/>

أروقة: هناك أولاً سؤال يُطرح في كثير من الأحيان حول الفرق بين العلمانية واللائكية، خاصة في العالم العربي حيث ما زلنا لا نعرف كيف نميز بين المفهومين: فعنوان كتابك ما هي اللائكية؟ مثلاً تُرجم إلى اللغة العربية على النحو التالي: ما هي العلمانية؟ وفي الواقع، غالباً ما يُستخدم كلا المصطلحين لتسمية الحالة السياسية التي يُمارس فيها الفصل بين الدولة والدين. ألا تقع بذلك في خطأ الخلط بين نموذجين سياسيين مختلفين؟

كاترين كنسلار: يتطرق سؤالك إلى نقطة مهمة تتصل بكل من توصيف المفاهيم فيما يتعلق بمجالاتها، وكذلك بالقيمة السياسية لهذه المفاهيم. وقد حاولت معالجة ذلك في الفصل الأول من كتابي *لنفكر في اللائكية*. يشير مفهوم العلمنة إلى عملية ذات طابع تاريخي. فهو يتعلق بحركة تطور المجتمعات التي نلاحظ فيها انفصلاً متنامياً عن الأديان، وربما فصلاً بين اللحظة المدنية واللحظة الدينية. لكن هذه العملية، التي أسفرت عن أرضية مؤاتية لظهور النظام اللائكي، لا تسمح لنا بتوصيف كل خصائص المفهوم السياسي والقانوني لللائكية. وعلاوة على ذلك، فإن المجتمعات المُعلَّمة اليوم ليست بالضرورة لائكية. يستمرّ بعضهم في العيش في ظل نظام ديني رسمي أو في الاعتراف رسمياً بأديان معينة (ومن المفارقات أن هذا هو الحال مع نظام الألبان وموزيل في فرنسا!). في حالات أخرى - وهذا هو الحال بشكل ملحوظ في الولايات المتحدة الأمريكية التي تفصل رغم ذلك بين الكنائس والسلطة المدنية - توجد المرجعية الدينية في كل مكان: في الخطاب الرسمي وفي سلوك القضاة والمسؤولين المنتخبين - حيث يتمّ القسم على الكتاب المقدس، ويتمّ الدعاء إلى الله في جلسات صلاة عمومية، ولئن كان الكفر مباحاً فهو أمر مستهجن، بل إن بعض الولايات الأمريكية ما زالت تقصي الملحدين من بعض الوظائف العامة. أما النظام اللائكي فإنه في المقابل يتوافق تماماً مع وجود واحدة أو أكثر من الممارسات الدينية الحماسية، ومع وجود عدد كبير من المتدينين أومع التمسك القوي بدين أو أكثر. ويمكننا أن نصوغ ذلك بطريقة سلبية: ففي جمعية سياسية لائكية، لا يكون للرابطة الدينية في حد ذاتها أية قيمة سياسية. جميعنا يعرف أشخاصاً كاثوليك يطبقون معتقداتهم أومسلمين شديدي الارتباط بدينهم، وما إلى ذلك، ولكنهم يكونون في الوقت نفسه نشطاء جمهوريون. فالنظام اللائكي لا يبالي بدرجة التدين الموجودة في الحياة الاجتماعية، والتي يمكنها أن تكون هائلة.

كاترين كنسلار: أعتقد أنه يجب علينا التمييز بين مبدأ التسامح

ونظام التسامح، تمامًا مثلما أُمِيز بين مبدأ اللائكية ونظامها. يتعلق مبدأ التسامح بحرية الرأي والتعبير عنه. فلا ينبغي لأحد أن يُضايق بسبب آرائه "حتى وإن كانت دينية"، مثلما يقر ذلك إعلان حقوق الإنسان والمواطن لعام 1789. هذا المبدأ متضمن إذن في نظام اللائكية: فالتعبير عن الآراء حرّ في إطار احترام القانون العام، وهو يتجسد بحرية في الفضاء الاجتماعي والمجتمع المدني. ولكن مبدأ اللائكية لا ينطبق على المجتمع المدني، بل على مجال السلطة العامة، أي على السلطة العامة التي هي ملزمة أخلافاً للمجتمع المدني بالتحفظ في ما يتعلق بالمعتقدات الدينية أو عدمها بشكل عام. وهكذا يكون أستاذ التعليم العمومي أو القاضي أو الموظف العمومي، على سبيل المثال، ملزماً بمبدأ اللائكية في ممارسة وظائفه. يتعين عليه في هذا السياق ألا يظهر انتمائه أو عدم انتمائه. لكنه يسترجع كامل حريته في القيام بذلك خارج مكتبه، طالما كان يحترم القانون العام. هذا يعني أن مبدأ التسامح يتلازم مع المبدأ اللائكي في النظام اللائكي. وعندما نطلب من الطلاب في التعليم العام أن يظلوا حذرين خلال فترة الدراسة بشأن انتماءاتهم المحتملة (قانون 2004)، فإننا بذلك نستند إلى مبدأ اللائكية ومجالها المحدد بوضوح. عندما نتحدث عن اللائكية، غالباً ما ننسى هذه الثنائية التحررية التي تميز العديد من الفضاءات والتي لا تمنح لأي كان القدرة على توحيد الأعراف (الأمر الذي قد يمثل ضرباً من الأصولية). وذلك هو ما أسميه بالانفراج اللائكي

إن نظام التسامح لا يشتغل بالطريقة نفسها. فهو يعتمد على وجود جماعات مختلفة ويطرح التساؤلات حول تعايشها، ويرى أن الرابطة السياسية هي الرابطة التي تجعل من الممكن الربط بين الجماعات، وتجميعها. إنه يتصور الرابطة السياسية بناءً على نموذج الرابطة الجماعية. وهو يطبق مبدأ التسامح على السلطة العامة نفسها. وعلى هذا النحو فإنه يمكن للجماعات أن تتمتع باعتراف رسمي وحتى بفعالية سياسية في كثير من الأحيان. فخلافاً لأنظمة التسامح الأنجلو-سكسونية، تعود لائكية الرابطة السياسية إلى ما هو أعمق من الروابط الجماعية الموجودة في الواقع. إنها لا تتخذ منها نموذجاً ولا تكتفي بجعل الجماعات تتعايش، ولا تركز على العلاقات ما-بين-الدينية لأنها تبني رابطة سياسية لا تدين بشيء لوجود نموذج ديني ولا تفترض أي إيمان مسبق. فهي تؤسس فضاء فارغاً (أي "الفراغ التجريبي" الذي تشير إليه في سؤالك): هو فضاء السلطة العامة التي تلتزم بالتحفظ في ما يتعلق بمسائل الإيمان والكفر. وبهذا المعنى فإن النظام اللائكي يفضل الرابطة السياسية تماماً عن الرابطة الدينية بما في ذلك في شكلها وفي مرجعياتها. وبفضل صرف السلطة العامة لنظرها (عن الانتماءات الدينية)، فإنه يمكن للنظام اللائكي أن يستوعب في المجتمع المدني جميع المواقف تحت مظلة القانون العام. بل إنه لا وجود لإجبار أو لافتراض انتماء للفرد إلى جماعة ما. لا أحد تتم نسبته إلى جماعة تدعي فرض قيود أو أسلوب حياة عليه. فلا يطلب من أي شخص أن يتخلى عن انتمائه شريطة أن يكون هناك احترام للقانون العام. ذلك هو ما يسمح بفهم الكيفية التي يكون بها النظام اللائكي منسجماً مع تعدد الثقافات ومتعارضاً مع اتخاذ النزعة التعددية الثقافية نموذجاً سياسياً.

لذلك لا تندرج اللائكية في نفس الحقل المفاهيمي الذي تندرج فيه العلمنة. فهي تتصدى لمزاعم الأديان بأن لها الحق في سن القانون، وتطالبها بالتخلي عن جانبها السياسي والقانوني. إنها لا تحمي الأديان من مكائد الدولة فحسب، بل هي تقوم في المقابل بحماية الدولة وكذلك كل التشريعات وكل السلطة العامة من المؤامرات الدينية. وبعبارة أدق فإن اللائكية تناهض الإكليروس (رجال الدين)، ولكنها لا تناهض الدين. ما قلته للتو له نتيجة مفادها أن الفصل بين الكنائس والدولة هو عنصر ضروري لتعريف اللائكية، ولكنه ليس كافياً. لقد حاولت أن أبين أن السؤال الحاسم هو طبيعة وشكل الرابطة السياسية [1]. هل تدين الرابطة السياسية بشيء ما إلى رابطة دينية تكون لها عليها أسبقية منطقياً وزمنياً؟ هل هي خالية تماماً من أي شكل من أشكال الإيمان، ومن أي بعد اثنامي؟ هل يجب أن نؤمن بشيء ما (أي شيء) لتشكيل جمعية سياسية؟ الجواب اللائكي على هذا السؤال هو جواب بالنفي، وبالتالي يمكننا القول إن اللائكية نظام بسيط لا يفترض شيئاً لجعل الرابطة السياسية ممكنة سوى تكوينه الذاتي ليس هناك حاجة للارتكاز على تعالٍ خارجي ما للاجتماع في مدينة أو لسن القوانين. وبشكل ملموس، فإن أفضل معيار إلى حد ما هو أن نتساءل عن مصير غير المؤمنين وعملاً إذا كانوا يتمتعون ليس فقط بالحقوق نفسها التي يتمتع بها الآخرون، ولكن أيضاً عما إذا كانوا يحظون بالقدر نفسه من الاعتبار الأخلاقي والاجتماعي مثل المؤمنين. هناك معيار آخر هو التساؤل عما إذا كان هناك نوع من الإجبار على الانتماء (إلى جماعة): هل يمثل الانتماء إلى جماعة دينية أمراً عادياً ومستحسنًا؟ وما مصير ذلك الذي (وخاصة التي) يمتنع عن كل انتماء؟ لا وجود في النظام اللائكي لأي إجبار على الانتماء ولا لأي افتراض للعضوية في جماعة ما

أروقة: فم تكون اللائكية في فرنسا خاصة فرنسية؟ هل يمكن اعتبارها مكونة للهوية الثقافية لفرنسا؟ أليس من المشروع إذن تعريف الهوية الفرنسية على أنها هوية "معادية للهوية"؟

كاترين كنسلار: هناك أسباب تاريخية جعلت فرنسا تتبنى اللائكية: كنا في السابق نتعامل مع دين مهمين مرتبط بالسلطة المطلقة. كان هذا الدين يحتكر أيضاً وثائق الأحوال المدنية. لقد كانت فرنسا قادرة في تاريخها على إجبار دين عظيم منتشر في كل مكان وقوي جداً على التخلي عن صلاحياته السياسية. وقد نجحت في إقامة نظام تكون فيه حرية الضمير كاملة، حيث تمارس حرية العبادة، وحيث يُفهم "التنوع" أولاً على مستوى الأفراد، أي على مستوى الحقوق الفردية، وحيث لا يتم اختزال أي كان إلى عضوية ما في جماعة بعينها. لا يمنع هذا بأي حال من الأحوال الجماعات من التمتع بوضع قانوني ما، لا سيما من خلال قانون الجمعيات الذي وضعته الجمهورية الثالثة بالتوازي مع النظام اللائكي. ولكننا نرى أن الأديان في البلدان ذات النموذج الأنجلو-سكسوني، بعد فترة من الاضطراب في العصر الكلاسيكي، قد اختارت التعايش بالتراضي. وذلك هو نظام التسامح. غير أن هذا التعايش لا يخلو من عودة المشاكل إذ تبرز توترات واصطدامات عنيفة بين الجماعات، بل تبرز أيضاً تشريعات خاصة. إن هذه الوضعية، هذا التشرذم وهذا الانقسام، هو ما يعارضه النموذج الجمهوري اللائكي، الذي يفضل "بوتقة الانصهار" على أسلوب "الترقيع". ولكن لا ينبغي أن نستنتج من هذه الفريدة التاريخية أن اللائكية هي موضوع "ثقافي" من النوع الفولكلوري، أو أنها سمة اصطلاحية خاصة بشعب ذي خاصية فريدة. فالتجربة التاريخية لفرنسا تكشف عن طريقة في تصور الرابطة السياسية يتسنى لكل البشر تعقلها! يتعلق الأمر بنموذج يمكن ترجمته إلى مصطلحات كونية

أروقة: هل يمكن حسب رأيك اللائكية أن تتضمن مبدأ التسامح؟ إذا كان التسامح يفترض الوجود المسبق للانتماء إلى جماعات ما، فهل لا يتعارض ذلك مع ما تُسمّيه بـ"الفراغ التجريبي" الذي هو أساس اللائكية؟

أروقة: ما هي التهديدات التي تشكّل اليوم خطراً على مبدأ اللائكية في فرنسا؟ يمكن التعرف هنا بسهولة على التيار الإسلامي، لكن ما هي التهديدات الأخرى؟

كاترين كنسلار: اللائكية مهددة بمطالب خاصة محدّدة يتمّ طرحها بانتظام: مثل إدخال الرموز الدينية إلى مجال السلطة العامة، والعزل المتنامي لما يسمى بالمناطق الحضرية ولكن التي لم يعد لها من الحضريّة سوى الاسم، وممارسة الاجبار على الانتماء عن طريق الضغط الاجتماعي على الأفراد، والمحسوبية، وزيادة تمويل المدارس الخاصة... وعلى مستوى مؤسسي أكثر، المحاولات المتكررة لتمويل العبادات [2] التي تمثّل محاولة سياسية لاتباع سياسة قائمة على الاعتراف الإداري بالجماعات [3]، وتلك الترجمة المغمضة لوثيقة توجيهية أوروبية لحماية الحرية الدينية للموظفين وليس لحماية حريتهم في الرأي بشكل عام [4]. تمثّل هذه المعطيات عمليات "قضم" تدريجي تتخلل المسار السياسي في السنوات الأخيرة، لكنها ستبقى مشتتة إذا لم تكن مدعومة بعقلية منتشرة. وفي الحقيقة تجد هذه الهجمات دعماً من حليف إيديولوجي قوي: هو ذلك الفكر الذي يجعل المسلكية الدينية معياراً. يتعلق الأمر دائماً، عبر عملية تجديد لللائكية، بتنظيم مختلف أشكال التدين في صورة نظام تسمّح تمنح فيه الدولة درجة من الاعتراف السياسي للأديان. ويتمثل الهدف في تبني تصور للمجتمع المدني يسمح بالضغط على المجتمع السياسي

يثير السعي إلى الارتكاز على تصور للمجتمع المدني لاستنباط نموذج يُطلب من المجتمع السياسي أن يستند إليه ولجعله معياراً سياسياً، التساؤل الذي ناقشناه أعلاه حول طبيعة وشكل الرابطة السياسية: هل ينبغي تصميم هذه الرابطة على مثال واحدة أو أكثر من الروابط الاجتماعية الموجودة مسبقاً - أو قل على الأقل يمكنها أن تعكسها - أم أنه يمكن تصور تلك الرابطة السياسية بطريقة مستقلة وإقرارها باعتبارها تُكوّن ذاتها بذاتها لكونها تمثّل بالنسبة إلى نفسها مبدأ وجودها الخاص ؟

أروقة: كيف تترن الخروج من هذا الوضع؟ ملايين البشر في فرنسا وحول العالم يريدون الدفاع عن اللائكية بشكل عام وعن النموذج اللائكي الفرنسي بشكل خاص، فما عساها تكون وسائل حماية هذا المبدأ الثمين الذي صاغه العقل الحديث منذ بضعة قرون؟

كاترين كنسلار: يمكننا القول بوجه ما، إنه لا يمكننا "الخروج" من حالة التشكيك في العلمانية. فمن الطبيعي بوجه ما أن يتم التلويح باللحظة الاجتماعية للتأثير على اللحظة السياسية وحتى تدمير عناصر منها. بل إن الأزمة ليست في حد ذاتها بالأمر السيئ. فهي تدفعنا إلى التفكير وإلى بناء وإعادة بناء المفاهيم للخروج من البدهية والكسل الفكري. لقد كشفت أزمة 1989 ("قضية كراي") عن هشاشة البديهيات، واكتشف الفكر اللائكي أنه في بعض الأحيان كان مقتنعاً بأفكار غامضة. وكان من اللازم بذل جهد لابتكار وصقل المفاهيم يتسنى تقدير حجمه اليوم من خلال عدد كبير من المنشورات على مدار الثلاثين عاماً الماضية، بعضها على مستوى عالٍ جداً.

أعود إلى سؤالك الآن لأقول إن له جانب سياسي ويكتسي معنى المواجهة والنضال، حيث يعني قولك "الخروج من الموقف" أنه يمكننا، بل ويجب علينا، دعم هذا النظام اللائكي التحرري ضد الهجمات التي تستهدفه. أنا مقتنعة بذلك وأجتهد للقيام به من موقعي! فلا يمكن القيام بذلك بالاعتصار على وضع أحكام قانونية تحافظ على بقاء التشريع اللائكي (حق القوانين اللائكية ليس مغلقاً، بل هو بصدد التوسّع، مثال ذلك حقوق المرأة خلال القرن العشرين، مسألة الزواج المدني في بداية القرن الـ 21). يتطلب هذا إرادة سياسية قوية تستند إلى فكرة واضحة عن الموضوع وتكون - هذه الإرادة - مُصمّمة على تطبيق القوانين اللائكية القائمة: أقل ما يمكن قوله إنه حتى وقت قريب جداً، كان هناك عجز في هذا الجانب

ولكن حتى ذلك لا يكفي. فدون سياسة اجتماعية، سياسة عمل، وسياسة صحية عامة، ودون توزيع عادل للخدمات العامة الجيدة في جميع أنحاء البلاد، ودون مدرسة عمومية تكون جذيرة بهذا الاسم، ودون توير العقل اللائكي والعناية النقدية بالقناعات اللائكية "على مستوى العقول"، وبعبارة أخرى دون دعم شعبي وتعليم شعبي، ستكون اللائكية مجرد قشرة فارغة. يجب أن نتذكر باستمرار، وأن نعرف كيف نفسّر ذلك، أنه لا يوجد نظام أكثر تحرراً من النظام اللائكي، وأنه لا وجود لدين يكون في موقع قوة أو يكون محل ثقة السلطة، يمكنه أن ينتج هذا القدر من الحريات الذي أنتجته اللائكية [5]. وطالما ظل المواطنون على وعي بالفضيلة التحررية لللائكية، وطالما تمكنوا من تصور مخاطر المجتمع المنظم في شكل جماعات والقائم على التكتلات الهويّة حيث لا يكون لفردية الفرد أية مكانة، وحيث لا يكون لدينا الحق في أن نكون "مختلفين عن اختلافه"، فإنهم سيكونون على استعداد للدفاع عن النموذج اللائكي والجمهوري. هذه القدرة على التعبئة هي الضمانة الأفضل

أروقة: ما هو الدور الذي تخصصينه للتعليم لخدمة اللائكية؟

كاترين كنسلار: من الضروري بالفعل الحديث عن المدرسة وعن السياسة المدرسية التي سادت خلال الأربعين عاماً الماضية في فرنسا. إنها تتحمل قدراً كبيراً من المسؤولية في التخلي عن اللائكية والمبادئ الجمهورية. فالضغط على المدرسة لم يتوقف طوال هذه الفترة. إذ بدلاً من منح الطلاب امتياز حياة مزدوجة، تشمل فضاءً هادئاً ومحماً يتم فيه الترحيب بكل شخص دون اعتبار تحدياته الاجتماعية، بل بالنظر إليه في حد ذاته باعتباره فرداً إنسانياً حراً، نرى أن السياسة المدرسية المتواصلة، سواء كانت بقيادة اليسار أو اليمين، تتسبب في التداخل بين المدارس وبينتها الاجتماعية. هذه سياسة معادية لللائكية - كيف يمكن لأي شخص إذن أن يتفاجأ بوجود "محتشدات مدرسية"؟ نحن ننتجها عن وعي! يُطلب من المدرسة باستمرار أن تتكيف مع المطالب الاجتماعية ومع متطلبات السوق، ويتم تسبب المعارف باعتبارها "خبوية" لصالح المهارات الحيوية ومختلف المهارات. وبذلك يشعر الطلاب وأولياء الأمور، الذين تمثّلهم المؤسسة وتدعمهم، بأنهم مغلولون للتبرؤ من الأساتذة. وهو ما يتسبب في تهيمش المكونات التي يجب أن تشكل في المقابل ما هو جوهري في أي مدرسة جمهورية تحررية: إن سخاء المعرفة، وتحرر العقول التي تنتجها أو تلائمها، ثم تشكيل مساحة نقدية تكون فيها المرجعية الوحيدة هي العقل والخبرة، هذا هو ما يجب إعادته إلى صلب المدرسة، بدلاً من تركها عرضة للرياح المختلفة. لقد تسبب اغتيال الأستاذ "صمويل باقي" في أكتوبر 2020 في موجة من الذعر بين أصحاب السلطة البيداغوجية. ولكن بعيداً عن التفكير في أوجه القصور في السياسة المتبعة منذ عقود، وبعيداً عن إعادة الاعتبار لمهمة المدرسة المتمثلة في تعليم المعارف، يتم الاستنجد بعدد كبير من "الأعلام" و "المتدخلين"، وبلقاءات احتفالية، و "أيام دراسية" مواصلة مسار التشتيت، لكن هذه المرة مع صلصة بنكهة جمهورية. ضرب من الوعظ المملّ أو الاحتفال المفبرك بـ "القيم" (كما لو كانت المبادئ الجمهورية موضوعاً للاعتقاد) لتغطية الفقر المعرفي الذي يطلّ التلاميذ يعانون منه. بالطبع، يجب التعرض للمبادئ الجمهورية في المدرسة، ولكن في شكل موضوع تعليمي وبطريقة تفسيرية ومتدرجة وعقلانية، في إطار برنامج تربوي - في إطار مادة التربية الأخلاقية والمدنية التي درسها صمويل باقي - وليس على أنها عقيدة. يجب بالطبع وقبل كل شيء أن يشتغل الأساتذة بشكل معمق على المبادئ الجمهورية أثناء دراستهم وتدريبهم الأولي والمستمر. لكن كثرة المشاعر الطيبة وأخلاق التضحية التي تتدفق في كل مكان وفي المدرسة على وجه الخصوص، تكفي لإثارة العقول المتعطشة للمعرفة وخاصة المنتمدة. إن مثل هذا الوعظ يتعارض مع لائكية المجتمع السياسي ومع الرسالة المركزية للمدرسة التي هي التعليم وتمكين العقول من إدراك درجة الرشد. فهذا الوعظ يجعل العقول تابعة لسلطة خارجية وليس مستقلة. هذا المزيج اللطيف من "المعرفة" المشوب بالأخلاق العاطفية يطلّ أصلاً إزاء الرغبة في الارتقاء بالعقول الشابة ويجعلها أكثر حساسية تجاه صفارات الإنذار الطائفية التي تخاطبها بلغة مثيرة للمشاعر

Les sources de lumière en peinture

مصادر الضوء في الرسم

ENTRETIEN AVEC MURIEL CHARRIÈRE

لقاء مع مؤرخة الفن والوسيلة الثقافية: مريال شاريريير



Arwika: Bonjour Muriel Charrière, vous êtes historienne de l'art et médiatrice culturelle : après vous avoir suivie lors de l'une de vos visites sur « la lumière en peinture », j'ai été marqué par le rôle essentiel que joue précisément la lumière en peinture. J'aimerais revenir avec vous sur la période allant de la fin du Moyen Âge au début des Temps modernes en passant par l'exubérante Renaissance. En effet entre la fin du XIIIème siècle et le XVème siècle, la peinture en Occident va connaître de profonds bouleversements. Pouvez-vous mettre en évidence certains de ces changements qui vont jouer un rôle majeur dans l'histoire de la peinture ? Quel rôle joue la lumière dans ces importantes transformations ?

Muriel Charrière :

Le thème de la lumière est central, je dirais même vital, car la lumière est à l'origine de tout. Dans l'histoire de la peinture, et dans le domaine des arts de façon plus générale, la lumière joue un rôle essentiel. En interagissant avec la matière, avec l'espace, la lumière rend visible les formes, les couleurs et participe de l'organisation spatiale et temporelle de ce que l'humain perçoit de la réalité du monde. Mais elle est aussi illumination, vibration, compréhension, lorsque l'on pense à la façon dont l'image perçue vient éveiller et produire des sensations, des émotions et des prises de conscience chez celui qui les regarde.

La lumière est donc originelle. Dans le domaine de la peinture cela devient une évidence : car sans lumière, pas de couleurs, et sans couleurs pas de peinture. Les peintres l'ont bien compris. Ils se sont nécessairement posé la question de sa place et surtout de son rôle dans la peinture. Dans la nature, la lumière vient du soleil et des astres. Elle vient du ciel, du cosmos. Mystérieuse et surtout primordiale. D'ailleurs dans les mythes et dans les religions, la lumière est toujours au commencement de tout, elle est associée au divin ou à une divinité, car seul un être suprême ou une force surnaturelle étaient envisagés à l'origine de la lumière. Dans tous les cas, dans les mythes et les religions, la lumière est d'origine divine.

أروقة

مرحباً مريال شاريريير. أنت مؤرخة فنون وتعملين كوسيلة ثقافية، خلال متابعتك في إحدى زيارتك التنشيطية التي كانت حول موضوع "الضوء في الرسم"، أثرت انتباهنا إلى الدور الأساسي الذي يلعبه الضوء في الرسم. أود العودة معك إلى الفترة الممتدة من نهاية العصور الوسطى إلى بداية العصر الحديث مروراً بآثار عصر النهضة. لأن الرسم في الغرب سيشهد تحولات عميقة. فهل يمكنك العودة إلى بعض هذه التغيرات الرئيسية ومحاولة إلقاء بعض الضوء عليها؟ وما هو الدور الذي يلعبه الضوء في هذه التحولات المهمة؟

مريال شاريريير

إن الضوء موضوع مركزي بل أحبذ القول إنه حيوي، فهو أصل كل شيء. في تاريخ الرسم وفي الفنون بشكل عام، يلعب الضوء دوراً أساسياً. إنه يجعل ألوان العالم مرئية وهو يشارك في تنظيمه المكاني والزمني لكنه أيضاً إشراق واهتزاز وفهم وعواطف عندما يفكر المرء في أنوار المعرفة والعقل وفي استفاقة الوعي في مواجهة الآثار الفنية لذلك فإن الضوء أصلي. تتجلى بدهشة ذلك في مجال الرسم: لأنه لا ألوان دون ضوء، ولا لوحة دون ألوان. لقد فهم الرسّامون ذلك جيداً. فلا بد أنهم قد طرحوا على أنفسهم السؤال عن مكانته وخاصة عن دوره في الرسم.

في الطبيعة، يأتي الضوء من الشمس والنجوم. إنه يأتي من السماء، من الكوسموس. وهو غامض ولكنه أولي وأساسي. ومن المعروف أن الضوء في الأساطير والأديان يكون دائماً في بداية كل شيء لكونه مرتبطاً بالله ما أو بالله. فلا شيء سوى كائن أسمي أو قوة خارقة يمكن تصويره منبعاً أصلياً للنور. وفي جميع الأحوال يكون الضوء في الأساطير والأديان من أصل إلهي. إنه متجلب وغامض ومحاث

يرتبط الضوء في الفن عموماً وفي الرسم على وجه الخصوص ارتباطاً وثيقاً بالآثار الفنية. في بعض الأحيان يتم استخدامه بما هو كذلك بالطريقة التي يتفاعل بها مع الكائن في المكان والزمان. وأحياناً أخرى يتم تجسيده في الرسم من خلال الخلفية الذهبية أو الألوان. وأخيراً فإنه يتم تمثيل الضوء أيضاً عبر حقيقته الفيزيائية خاصة بالانطلاق من عصر النهضة

ففي الفن يمكننا إذن أن نرى الضوء إما في صورة حقيقة (ميتافيزيقية) متجلية أو في صورة حقيقة يعاد خلقها من قبل الفنانين عبر آثارها التي لا تحصى

لكن إذا اختلف حضور الضوء من لوحة إلى أخرى، من أثر فني إلى آخر ومن فنان إلى آخر، فإنه يكفي تصفح غرف متحفٍ ما لنذكر أن (تمثيل) الضوء يختلف من فترة زمنية إلى أخرى. فد(تمثله) يرتبط بالسياق الجغرافي وكذلك بالسياق الثقافي

Révlée. Non explicable et immanente.

Dans l'art et dans la peinture, la lumière est étroitement liée à l'œuvre. Parfois elle est utilisée en tant que telle, dans sa façon d'interagir dans l'espace et le temps avec l'objet, et parfois elle est matérialisée dans la peinture, par le fonds d'or ou par les couleurs. Enfin elle est aussi représentée dans sa réalité physique, surtout à partir de la Renaissance, lorsque les peintres vont imiter les couleurs de la réalité et peindre le ciel bleu et la lumière solaire, ou la matérialiser par des raies de lumière traversant l'espace. Dans l'art la lumière se matérialise différemment : soit révélée par la matière, soit recrée par les couleurs à travers ses mille et un effets.

Mais, si elle varie d'un tableau à l'autre, d'une œuvre à l'autre, d'un artiste à l'autre, il suffit de parcourir les salles d'un musée pour se rendre compte que selon les époques il existe un type de lumière particulier, une lumière liée au contexte géographique mais aussi culturel.

Donc la lumière change. Elle n'est pas toujours la même. Il y a plusieurs lumières possibles. Les peintres vont nous permettre de les découvrir au fil du temps. Parfois au cœur d'une même œuvre cohabitent plusieurs lumières. Il est donc important d'apprendre à les identifier.

Arwika: J'aimerais justement que vous nous parliez plus particulièrement de la lumière dans la peinture à la fin du Moyen-Âge et au cours de la période que l'on appelle Renaissance en Occident, un moment de profonds changements. Peut-on parler alors de l'émergence de nouvelles lumières en peinture ? Et la lumière va-t-elle jouer un rôle important ?

Muriel Charrière :

En histoire de l'art, il existe une importante littérature sur ce passage complexe entre la fin du Moyen-Âge et l'entrée dans les Temps modernes, et surtout sur la période de transition, essentielle à comprendre, qui s'appelle la Renaissance. C'est l'époque où l'on voit émerger des personnages qui vont avoir un rôle essentiel, reconnu et influent : les artistes. L'Italie, Les Flandres, La France, et plus généralement les pays qui constituent l'Occident, deviennent des foyers de productions artistiques et culturelles qui rentrent en résonance grâce à leurs artistes. Je vous propose de partir de certaines œuvres emblématiques et de certains artistes, pour identifier d'abord ces changements, puis en comprendre le sens. Des peintres comme Giotto, Cimabue,

ytéger الضوء إذن. فلا يكون دائماً هو نفسه. هناك العديد من الضوء الممكنة. سيسمح لنا الرسامون باستكشافهم تدريجيًا. في بعض الأحيان تتعايش عدة أضواء في الأثر الفني الواحد. لذلك سيكون من المهم معرفة كيفية التعرف عليها

أروقة

أود أن تحدثنا أكثر عن الضوء في الرسم في نهاية العصور الوسطى وخلال الفترة المعروفة باسم عصر النهضة في الغرب ، وهي فترة تغير عميق. هل يمكن أن نتحدث إذن عن ظهور أضواء جديدة في الرسم؟ وهل يلعب الضوء دورًا مهمًا؟

مريال شارير

في تاريخ الفن ، هناك مؤلفات مهمة حول هذا المرور المعقد من نهاية العصور الوسطى إلى العصر الحديث وخاصة في فترة الانتقال التي يجب فهمها المسماة بعصر النهضة. إنها الفترة التي نرى فيها ظهور شخصيات سيكون لها دور أساسي ومعترف به ومؤثر: الفنانين. فقد أضحى إيطاليا وفلاندرز وفرنسا، وبشكل أعم البلدان الغربية، مراكز للإنتاج الفني والثقافي يتجاوب صداها بفضل فنانها.

أفترح عليك أن نبدأ من بعض الأعمال الرمزية ومن فنانين مختارين حتى نحدد هذه التغيرات أولاً ثم لنفهم معناها. فرسامون مثل جيوتو وسيمابو وماساتشيو ثم لاحقاً ليوناردو دافنشي على سبيل المثال لا الحصر، سيفتحون سبلاً جديدة في أسلوب تمثل في العام، وسيشهدون في أعمالهم على التحولات الجارية في تلك الفترة

تتوافق العصور الوسطى في الغرب مع فترة نشر المسيحية، وفي هذا السياق بالتحديد ، سنشهد تطور رسم ديني بشكل أساسي في كل مكان داخل الكنائس. إن الصورة المرسومة في الغرب المسيحي والأيقوني، ستفرض نفسها وستلعب دوراً أساسياً. إما أنها ستشارك في تعليم ونقل الكتاب المقدس للمؤمنين، أو أنها ستكون في حد ذاتها مقدسة. عندما تكون الصورة مقدسة، فإننا نتحدث عمومًا عن أيقونة، وهي موضوع طقوسي يقوم بدور حلقة الوصل بين المؤمنين والله. وبذلك تُدرك الصورة ويُنظر إليها على أنها "نور". نور ينير المؤمن. نور، مثلما أتصور أنك فهمته، ذو طبيعة رمزية وروحانية. فمفهوم النور (الضوء) في العصور الوسطى هو إذن في جوهره إلهي لأن الشمس والطبيعة وكل ما هو موجود يأتي من الله نفسه. جاء في الكتاب المقدس أن "الله نور لا يتخلله الظلمة" (القدوس يوحنا 1: 5-7). إن الصورة إذن كلّها نور أقترح عليكم أن نتحقق من ذلك من خلال 3 أعمال ذات رمزية.

النور باعتباره رمزاً، النور الإلهي

في البداية، لدينا صورة من نهاية العصور الوسطى ذات رمزية مضاعفة لأنها أيقونة "سانت لوسيا" التي يعني اسمها في اللاتينية نور .

Je vous propose d'en faire l'expérience à partir de 3 œuvres emblématiques.

La lumière symbole, la lumière divine. Pour commencer, une image de la fin du Moyen-Âge, doublement symbolique puisqu'il s'agit d'une icône de Sainte Lucie dont le nom signifie en latin Lumière.



Attribué à Jacopo TORRITI (Actif à Rome de 1287 à 1292)

Sainte Lucie - XIII^e siècle

Crédit photographique : Ville de

Grenoble/Musée de Grenoble - Jean-Luc Lacroix

منسوبة إلى "جاكوبو توريتي" (الذي نشط في روما من 1287 إلى 1292)
سانت لوسيا - القرن الثالث عشر
مصدر الصورة: مدينة غرونوبل / متحف غرونوبل - جان لوك لاكروا



Giotto, Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux, 1296 ?

جيوتو، القديس فرنسيس الأسيزي يقدم موعظة للطيور، 1296؟



Giotto, L'entrée à Jérusalem, 1304-1306

جيوتو، الدخول إلى القدس ، 1304-1306

Masaccio, puis plus tard Léonard de Vinci pour ne citer qu'eux, vont ouvrir de nouvelles voies dans la façon de penser le monde, et montrer dans leurs œuvres les transformations en cours.

Le Moyen-Âge en Occident correspond à la période de la christianisation et dans ce contexte spécifique, une peinture essentiellement religieuse va se développer un peu partout au cœur des églises. L'image peinte dans l'Occident chrétien et iconophile, va s'imposer et jouer un rôle essentiel. Soit elle participera de l'enseignement et de la transmission des Saintes Ecritures auprès des fidèles, soit elle sera sacralisée. Quand l'image est sacrée, on parle en général d'icône, d'objet cultuel qui sert de lien entre les fidèles et Dieu. L'image est alors pensée et perçue comme une « lumière ». Une lumière qui vient éclairer le croyant. Une lumière, vous l'aurez compris, d'ordre symbolique et spirituel. La conception de la lumière au Moyen-Âge est alors par essence divine car le soleil, la nature, tout ce qui EST, vient de Dieu lui-même. Et dans la Bible « Dieu est lumière, et il n'y a point en lui de ténèbres ». Saint Jean 1.5-7. L'image est alors TOUTE lumière.

Dans cette peinture à fond d'or peinte à tempera sur bois au XIII^{ème} siècle, aujourd'hui exposée au musée de Grenoble, Sainte Lucie est représentée au centre, entourée de deux anges qui descendent du ciel. Elle tient une lampe allumée de sa main droite et son nom est écrit en bas à gauche sur le fond d'or. Cette icône est « une image-symbole » au sens théologique. Elle ne représente pas la réalité, mais elle la signifie avec l'utilisation de signes ou de symboles. Ainsi dans cette peinture à fond d'or, la lumière ne vient pas de la lampe, mais elle vient à la fois de l'or qui entoure la Sainte et des couleurs des vêtements. Tout est lumière dans l'icône, point d'ombre. Ces peintures à fond d'or placées dans les églises sombres, étaient perçues par les fidèles comme des sources de lumière en elles-mêmes. Quand la lumière solaire rentrait par les vitraux, la peinture et le fond d'or réfléchissaient cette lumière naturelle et l'image devenait source de lumière. A la fois physiquement et spirituellement, la lumière et l'image sont perçues comme divines, symboles de la présence divine au cœur des églises.

Puis au cours du XIII^{ème} siècle, début XIV^{ème} siècle, des peintres comme Giotto, en Italie, vont innover en modifiant certaines composantes de l'image peinte. Je vous propose d'en faire l'expérience.

En cette époque, la lumière est associée à la divinité. Dans la peinture à fond d'or, la lumière est représentée par le fond d'or qui entoure la Sainte et des couleurs des vêtements. Tout est lumière dans l'icône, point d'ombre. Ces peintures à fond d'or placées dans les églises sombres, étaient perçues par les fidèles comme des sources de lumière en elles-mêmes. Quand la lumière solaire rentrait par les vitraux, la peinture et le fond d'or réfléchissaient cette lumière naturelle et l'image devenait source de lumière. A la fois physiquement et spirituellement, la lumière et l'image sont perçues comme divines, symboles de la présence divine au cœur des églises.

زرقعة السماء: نور جديد؟

يمكن للمرء أن يلاحظ من خلال هاتين اللوحتين الجداريتين اللتين رسمهما جيوتو، التحول من الخلفية الذهبية في "القديس فرنسيس الأسيزي يقدم موعظة للطيور"، إلى تمثيل السماء الزرقاء في "الدخول إلى القدس". نشهد إذن تغييراً جذرياً: الخلفية الذهبية ترمز إلى مشهد من طبيعة فردوسية (الجنة)، بينما تدلّ السماء الزرقاء على تمثيل ضوء الشمس في عملية سرد تاريخي أكثر تجذراً في الزمن الإنساني. إنها قطيعة حقيقية: الانتقال من الضوء الرمزي إلى تمثيل الضوء الطبيعي من خلال رسم زرقعة السماء. في "الدخول إلى القدس"، يتعايش نوران بطريقة ما، نور الشمس والنور الإلهي الممثل في صورة "الهالات الذهبية" التي تحيط برؤوس الشخصيات المقدسة التي يمثلها هنا يسوع ورسله على يسار النافذة. أهل القدس على اليمين ليس لديهم هذه الهالة. بذلك نفهم الدور الذي سيلعبه الضوء في الرسم: التمييز بين الإلهي والإنساني وإدخال هذين العالمين في حوار مع بعضهما البعض.

Le bleu du ciel : une nouvelle lumière ?

On peut observer à partir de ces deux fresques peintes par Giotto, le passage du fond or dans le Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux, à la représentation d'un ciel bleu dans L'entrée à Jérusalem. On assiste alors à un changement radical : le fond d'or rappelle une scène à caractère paradisiaque, tandis que le ciel bleu convoque la représentation de la lumière solaire dans un récit plus historique et ancré dans le temps humain. C'est une véritable rupture : le passage d'une lumière symbolique à la représentation d'une lumière naturelle en peignant le bleu du ciel. Dans L'entrée à Jérusalem, deux lumières vont cohabiter en quelque sorte, la lumière solaire et la lumière divine présente » sous la forme des « auréoles dorées » qui entourent la tête des personnages saints, ici Jésus et ses apôtres sur la gauche de l'image. Les habitants de Jérusalem à droite n'ont pas cette auréole. On comprend alors le rôle que va jouer la lumière en peinture : identifier le divin et l'humain et faire dialoguer ces deux mondes entre eux.

Avec Giotto, on rentre dans une nouvelle façon de penser l'image religieuse. En choisissant de raconter l'histoire du Christ il la représente dans une réalité plus terrestre et une temporalité historique donc plus humaine. Il est intéressant de noter que comme tout changement, cela va se faire à la fois brusquement et en douceur, tout au long du XIV^{ème} siècle. Si ce changement résulte de nombreuses composantes théologiques et sociétales, il est intéressant d'observer que Giotto a été le premier à « donner à voir » ce changement dans ses fresques.

Moins d'un siècle plus tard, dans les églises à Florence et dans de nombreuses villes d'Italie, les fresques vont devenir des images de plus en plus réalistes. Grâce à la perspective et à la représentation de la lumière naturelle, l'image donne à voir le monde dans une temporalité et un espace plus proches des hommes et de la réalité historique. L'humain en devient le centre.

Masaccio représente ici un épisode de l'Acte des Apôtres comme si la scène se déroulait devant lui dans une rue de Florence, avec la lumière solaire comme source d'éclairage représentée dans l'image. La présence d'une ombre sur la gauche laisse supposer que le soleil vient de la droite. Les couleurs choisies par le peintre sont étroitement liées à la lumière solaire identifiable par le ciel bleu.

ندخل مع جيوتو في تصور جديد لتصميم الصورة الدينية. عندما يختار أن يروي لنا قصة المسيح، فإنه يمثلها في واقع أرضي أكثر وفي زمانية تاريخية وبالتالي أكثر إنسانية. من المثير للاهتمام أن نلاحظ أنه مثل أي تغيير، سيتم القيام به بشكل مفاجئ وسلس في الوقت نفسه طوال القرن الرابع عشر. وإذا كان هذا التغيير نتيجة للعديد من العناصر اللاهوتية والمجتمعية، فإنه من المهم ملاحظة أن جيوتو كان أول من "أظهر" هذا التغيير في لوحاته الجدارية.

بعد أقل من قرن، أصبحت اللوحات الجدارية في كنائس فلورنسا وفي العديد من المدن الإيطالية تتحول إلى واقعية بشكل متزايد. بفضل المنظور وتمثيل الضوء الطبيعي، تُظهر الصورة العالم في زمنية وفي مكان أقرب إلى البشر والواقع التاريخي. وبذلك يصبح الإنسان هو المركز.

هنا، يصور ماساشيو حلقة من قانون الرسل كما لو كان المشاهد يدور أمامه في شارع في فلورنسا مع ضوء الشمس كمصدر للإضاءة التي يتم تمثيلها في الصورة. فوجود الظل على اليسار يشير إلى أن الشمس قادمة من اليمين. وترتبط الألوان التي اختارها الرسام ارتباطاً وثيقاً بأشعة الشمس التي يمكن التعرف عليها من خلال زرقة السماء.

Masaccio, Saint Pierre
guérissant les malades
avec son ombre- 1426-27

ماساتشيو، القديس بطرس
يشفي المرضى بظله -
1426-1427



يُعتبر مُصَلّي برانكاشي الصغير في كنيسة ماريلا دل كارمين في فلورنسا اليوم واحداً من أكثر الأماكن المرتفعة زيارة في فلورنسا لأنه يتيح فهماً للثورة التصويرية التي بشرت بعصر النهضة وبداية العصر الحديث. فالرسام ماساتشيو يعزز ويؤكد هذا الاتجاه الذي بدأ مع جيوتو: النزعة الإنسانية الناشئة. أتصور أنك قد فهمت أن الضوء في هذه اللوحات تغير بين العصور الوسطى وعصر النهضة، مما يجعلنا بصورة واضحة أمام تصويرين للعالم: أحدهما رمزي بنور دائم وفريد من طبيعة إلهية، والآخر يسعى لتقليد الطبيعة. بالانطلاق من ملاحظة الظواهر المتعلقة بالضوء المادي، سيبدأ الرسامون في جعل الاختلافات الانهائية للضوء مرئية من خلال لوحات الألوان الغنية التي تتغير بمرور الزمن.

وإذا كانت هذه اللوحات لا تزال تمثل موضوعاً للمشاهدة، فذلك لكونها آثاراً مرئية تشهد على تطور الفكر وعلى هذا الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث. (طريقة تمثيل) الضوء هي المرشد هنا. إنها دون شك هي لب الموضوع

La Chapelle Brancacci dans l'Eglise de Santa Maria del Carmine à Florence est aujourd'hui l'un des hauts lieux parmi les plus visités à Florence car elle permet de comprendre la révolution picturale qui annonce la Renaissance et le début des Temps modernes. Le peintre Masaccio renforce et confirme cette tendance amorcée avec Giotto : l'humanisme naissant.

Vous l'aurez compris, dans ces peintures, le changement de lumière entre le Moyen-Âge et la Renaissance, rend perceptible deux conceptions du monde : l'une symbolique avec une lumière permanente et unique d'essence divine, et l'autre cherchant à imiter la nature. En partant de l'observation des phénomènes liés à la lumière physique, les peintres vont commencer à rendre visibles les infinies variations de la lumière à travers des palettes de couleurs enrichies et changeantes au fil du temps.

Si ces peintures sont encore regardées c'est qu'elles sont des traces visibles de l'évolution de la pensée et de ce passage entre le Moyen-Âge et les Temps modernes. La lumière en est le guide. Le centre, de façon indéniable.

Arwqa : Peut-on dire que l'utilisation de la perspective, le travail sur le volume et sur la représentation de la lumière, incarnent le retour du monde physique dans la peinture de la Renaissance que l'on peut dire absent durant tout le Moyen-Âge ?

Muriel Charrière :

Cette question est particulièrement intéressante car je ne pense pas qu'un historien de l'art français la formulerait ainsi, le terme de « monde physique » étant plutôt utilisé en science. Quand une comparaison est faite entre la peinture du Moyen-Âge et celle de la Renaissance, on parle plutôt d'un passage d'une peinture symbolique vers une peinture plus réaliste, plus ancrée dans le réel, c'est-à-dire à une représentation du monde basée sur l'observation. Les peintres vont en effet rapprocher progressivement l'image peinte de la réalité visible, en mettant l'œil au centre de leur démarche et non plus les croyances.

Comme on vient de le voir dans la question précédente, la perspective, c'est-à-dire l'utilisation des mathématiques pour représenter la profondeur et l'espace en 3 dimensions sur une surface plane, participe de ce réalisme visuel. Elle est la preuve de la prise en compte, par les peintres devenus de véritables savants, de l'œil, des phénomènes optiques et de la pensée abstraite qui en découle.

أروقة

هل يمكننا القول إن استخدام المنظور والاشتغال على الحجم وتمثيل الضوء أشياء يجسد انبعاث العالم الفيزيائي - الذي يمكن أن نقول إنه كان غائباً طوال العصور الوسطى - من خلال لوحة عصر النهضة ؟

مريال شارrière

هذا السؤال مثير للاهتمام بشكل خاص لأنني لا أعتقد أن مؤرخ الفن الفرنسي سوف يطرحه على هذا النحو. فمصطلح "العالم الفيزيائي" يستخدم أكثر في العلوم. عند إجراء مقارنة بين لوحة العصور الوسطى ولوحة عصر النهضة، نتحدث بدلاً من ذلك عن مرور من لوحة رمزية إلى لوحة أكثر واقعية وأكثر ارتباطاً بالواقع، أي إلى تمثيل للعالم مبنياً على الملاحظة. فالرسامون سيجعلون تدريجياً من الصورة المرسومة شيئاً أقرب إلى الواقع المرئي من خلال وضع لـ "العين" وليس المعتقدات الدينية في صلب تمثيلهم.

كما رأينا للتو في الإجابة عن السؤال السابق، فإن المنظور، أي استخدام الرياضيات لتمثيل العمق والفضاء في 3 أبعاد على سطح مستو، يساهم في هذه الواقعية البصرية. وهو دليل على مراعاة الرسامين، وقد أصبحوا علماء حقيقيين، للعين وللظواهر البصرية وكذلك للفكر المجرد الناتج عنهما. نحن نعلم أن الفنانين قد درسوا هذه الظواهر الفيزيائية بدءاً من الملاحظة. نحن نعرف تجربة المهندس المعماري برونليسكي مع "تافولا" أمام أبواب المعمودية في فلورنسا (إيطاليا)، وكذلك تجربة الرسام الألماني دورر كما هو موضح في النقش المرفق.

نجد نفس الاعتبار للملاحظة لتمثيل الضوء في الرسم. سيحدد الرسامون (...). ويأخذون في الاعتبار مصادر الضوء المادي (الشمس، النار). يعد تكاثر مصادر الضوء في الرسم أحد أعظم الثورات التصويرية في عصر النهضة. أصبحت هذه الثورة مرئية بشكل خاص مع استخدام الرسامين للوحة. اللوحة بإطارها الذي سيُشرع في النظر إليه كنافذة مع تمثيل الخارج والانفتاح على الطبيعة.

لذلك سيستخدم الرسامون لوحة ألوان أكثر دقة مع مراعاة الظلال والتباينات وتدرجات الألوان. بدل الحضور الكامل للضوء في لوحات العصور الوسطى سيتم تمثيل الظواهر البصرية التي وقعت ملاحظتها بمراعاة مصادر الضوء الدقيقة. وبذلك يصبح الضوء دليلاً حقيقياً للنظر. فالنقوش والعمق والألوان والزمانية هي أشياء تجعل الصورة أقرب إلى الواقع المادي للعالم. لذلك سيقوم ألبيرتي، وهو فنان ومُنظّر من القرن الخامس عشر، بتعريف اللوحة على أنها "نافذة مفتوحة

On sait en effet que les artistes ont étudié ces phénomènes physiques en partant de l'observation. On connaît l'expérience de l'architecte Brunelleschi avec sa « tavola » devant les portes du Baptistère à Florence (Italie), et celle de du peintre allemand Dürer telle que montrée dans la gravure ci jointe.



ألبريشت دورر ،
المنظور المركزي - perspective centrale - vers 1525
حوالي 1525

On retrouve cette même démarche expérimentale basée sur l'observation pour représenter la lumière en peinture. Les peintres vont identifier différentes sources de lumières physiques et en tenir compte.

La démultiplication des sources de lumière dans la peinture, quelle soient symbolique, physique, et parfois imaginaire, est l'une des grandes révolutions picturales de la Renaissance. Cette révolution est rendue visible surtout avec l'utilisation du tableau pour le peintre. Le tableau avec son cadre qui va commencer à être perçu comme une fenêtre avec la représentation de l'extérieur et de l'ouverture sur la nature.

Les peintres vont donc utiliser une palette de couleurs beaucoup plus nuancées prenant en compte les ombres, les contrastes et les dégradés de couleurs. A la toute lumière présente dans les peintures du Moyen-Âge, se substituent la représentation des phénomènes optiques observés selon des sources de lumières précises. La lumière devient alors un véritable guide du regard. Reliefs, profondeur, couleurs, temporalité rendent l'image beaucoup plus proche de la réalité physique du monde. Le tableau sera alors défini par Alberti, un artiste et théoricien du XVe siècle comme « une fenêtre ouverte sur l'histoire ».

Dans ce tableau de Lorenzo Costa, *La Nativité* (vers 1492), la représentation de la naissance de Jésus prend place dans une étable. Si le sujet biblique occupe le 1er plan, une fenêtre peinte au centre de l'image entraîne l'œil du spectateur vers un paysage qui vient ancrer l'histoire de la naissance de Jésus dans une perspective ouvrant sur l'époque du peintre. L'ouverture sur un paysage permet à l'artiste de situer la Nativité dans une réalité temporelle et historique, avec la prise en compte de la profondeur et de la représentation de la lumière solaire. Lorenzo Costa va peindre un ciel bleu avec un dégradé subtil, en utilisant la perspective dite atmosphérique créée par Léonard de Vinci à partir de l'observation des phénomènes optiques à l'horizon. Tous ces éléments, les ombres au 1er plan, le relief créé par la lumière sur les vêtements participent pleinement de cet ancrage de la peinture dans le monde physique.

Mais ne nous y trompons pas : le visage très clair et presque évanescent de la Vierge Marie, le tissu lumineux sous l'enfant Jésus, l'évocation du futur linceul de la passion du Christ, rappellent la source d'une lumière divine encore suggérée au cœur de cette image.

Cohabitent ainsi dans cette peinture la représentation de plusieurs sources de lumières. A la Renaissance ces lumières représentées par les peintures sont utilisées comme des véritables guides du regard et de la pensée. Elles sont autant de signes, de symboles, de traces, dans les images peintes propres à rappeler la rencontre entre plusieurs façons de percevoir la réalité : une réalité physique, une réalité spirituelle et une réalité divine.

En conclusion, l'art de la Renaissance met en avant l'émergence d'une pensée humaniste, plus rationnelle qui va engendrer la pensée scientifique : une pensée construite à partir de l'observation et de l'étude des phénomènes physiques, que des artistes, tel Léonard de Vinci, incarnent pleinement dans leurs œuvres.

Un siècle plus tard, la physique moderne va commencer à s'écrire avec entre autres Galilée et Newton. Je vous propose de continuer cette étude de la lumière en peinture dans une prochaine interview.



@ Lyon MBA- Photo Alain Basset

Lorenzo Costa, *La Nativité*, vers 1492

Lorenzo Costa, *The Nativity*
حوالي عام 1492

في هذه اللوحة التي رسمها لورنزو كوستا، بعنوان المهد (حوالي 1492)، يتم تمثيل ولادة يسوع في إسطنبول. رغم أن الموضوع الانجيلي يحتل الصدارة، إلا أن النافذة المرسومة في وسط الصورة تلفت نظر المشاهد إلى منظر طبيعي يرسخ قصة ولادة يسوع في منظور يفتتح على زمن الرسام. فالانفتاح على منظر طبيعي يسمح للفنان بوضع الميلاد في واقع زمني وتاريخي مع مراعاة لعمق وتمثيل ضوء الشمس. سيقوم لورنزو كوستا برسم سماء زرقاء بتدرج دقيق، باستخدام ما يسمى بمنظور الغلاف الجوي الذي أنشأه ليوناردو دافنشي عبر مراقبة الظواهر البصرية في الأفق. كل هذه العناصر - الظلال في صدارة المشهد والتضاريس الناتجة عن أثر الضوء على الملابس - تشارك بشكل تام في تجذير اللوحة في العالم المادي.

ولكن لا يجب أن نخطأ في تقدير ذلك: الوجه الواضح للغاية والأشبه بالطيف العابر لمريم العذراء، وكذلك النسيج المضيء تحت الطفل يسوع، واستحضار الكفن المستقبلي لآلام المسيح، يذكرون بمصدر النور الإلهي الذي لا يزال مطروحا في قلب هذه الصورة.

هكذا يتعايش في هذه اللوحة تمثيل متعدد لمصادر الضوء. خلال عصر النهضة تُستخدم هذه الأضواء التي تمثلها اللوحات كدليل حقيقي للنظر والفكر. إنها علامات ورموز وآثار كثيرة في الصور المرسومة تمثل مناسبة للتذكير باللقاء بين عدة طرق لإدراك الواقع: الواقع المادي والواقع الروحي والواقع الإلهي.

في الختام، نقول إن فن عصر النهضة يبرز انبثاق فكر إنساني أكثر عقلانية سيكون بداية ولادة فكر علمي: فكر مبني على ملاحظة ودراسة الظواهر الفيزيائية سيجسده فنانون مثل ليوناردو دافنشي بشكل تام في أعمالهم.

بعد قرن من الزمان، ستبدأ كتابة الفيزياء الحديثة مع غاليلاي ونيوتن وآخرون. لذلك أقترح عليكم مواصلة هذا اللقاء حول الضوء في الرسم في حلقة قادمة.

Pourquoi traduire *Le Miracle Spinoza* de F. Lenoir en arabe?

لماذا ترجمة المعجزة السبينوزية لفريدريك لenoir إلى العربية؟



Mohamed Adel Mtimet
محمد عادل مطيمط

Adel Mtimet est rédacteur en chef d'*Arwiqa-portiques*, professeur de philosophie et traducteur en langue arabe. Cet entretien porte sur sa traduction du livre de Frédéric Lenoir, *Le Miracle Spinoza*, Edition Fayard, 2017, parue aux éditions Dar Al-Tanwir, Beyrouth, décembre 2020.

محمد عادل مطيمط يرأس فريق تحرير أروقة (مجلة الثقافة الفرنسية) وهو أستاذ فلسفة ومترجم من الفرنسية إلى العربية. يتعلق هذا اللقاء بترجمته لكتاب فريدريك لenoir المعجزة السبينوزية الصادر في نسخته الفرنسية عن دار فايار للنشر، 2017 والذي صدرت نسخته المترجمة إلى العربية عن دار التنوير في بيروت في ديسمبر 2020.

Entretien avec Mohamed Adel Mtimet
لقاء مع محمد عادل مطيمط

Par Muriel Charrière
أجرت اللقاء: مريال شاريريير

Arwiqa : Vous êtes professeur de philosophie et traducteur, vous avez accepté de traduire en langue arabe le livre de Frédéric Lenoir Le Miracle Spinoza, déjà traduit dans de nombreuses langues. Pourquoi ce choix ? Que représente pour vous la pensée philosophique de Spinoza et son « Ethique » ?

M. Adel Mtimet : Ma première rencontre avec Spinoza date de 1986 à partir d'un cours que j'ai suivi à l'Université de Tunis, avec le professeur Ali Chennoufi (lui-même spécialiste de ce philosophe-Thèse soutenue en 1987 à la Sorbonne : *Le Statut de l'homme chez Spinoza*,) sur la question de l'âme et du corps chez Descartes et Spinoza. Je me rappelle aussi les superbes cours sur la révolution scientifique moderne qui ont été assurés par le professeur Hammadi Ben Jaballah, qui m'ont permis un rapprochement particulier avec la philosophie du XVII^e siècle en général et, plus particulièrement, avec la philosophie de Spinoza. Quand, plus tard (en 1999), après un travail de DEA sur « La formulation moderne du principe d'inertie » (1998), j'ai commencé la préparation du sujet de ma thèse à l'Université de Paris VIII, mon enthousiasme pour un sujet en rapport avec Spinoza a été très fort.

Ma thèse va porter sur *Les Fondements physiques de la philosophie politique moderne chez Hobbes et Spinoza*.

أروقة: أنت أستاذ فلسفة ومترجم، وقد وافقت على ترجمة كتاب فريدريك لenoir المعجزة السبينوزية إلى العربية، هذا الكتاب الذي ترجم إلى العديد من اللغات. لماذا هذا الاختيار؟ وماذا يمثل فكر سبينوزا الفلسفي و "أخلاقه" بالنسبة إليك؟

محمد عادل مطيمط: يعود لقائي الأول بفلسفة سبينوزا إلى عام 1986 خلال دروس تلقيتها في جامعة تونس كان قد ألقاها الأستاذ علي الشنوفي (وهو نفسه متخصص في الدراسات السبينوزية - أطروحة دكتوراه قدمها سنة 1987 في جامعة السوربون: منزلة الإنسان في فلسفة سبينوزا) حول مسألة "الروح والجسد لدى ديكارت وسبينوزا". أتذكر أيضاً الدروس الرائعة حول الثورة العلمية الحديثة التي كان يقدمها الأستاذ حمادي بن جاب الله، والتي أثارت لدي اهتماما خاصا بفلسفة القرن السابع عشر بشكل عام، وبشكل خاص بفلسفة سبينوزا. عندما بدأت لاحقاً (سنة 1999)، بعد بحث في إطار الماجستير حول "الصياغة الحديثة لمبدأ العطالة" (1998)، في إعداد موضوع رسالة الدكتوراه في جامعة باريس 8، كان حماسي لموضوع يتعلق بسبينوزا قويا جداً. ولكن الأطروحة ستركز على الأسس الفيزيائية للفلسفة السياسية الحديثة في فلسفة هوبز وسبينوزا، حيث تتضمن قسمًا أول حول الفكر الفيزيائي الجديد، وقسمًا ثانيًا حول تأثير هذا الفكر الجديد على فلسفة هوبز السياسية، وقسمًا ثالثًا حول فلسفة سبينوزا السياسية.

لذلك لا ينبغي فصل هذه الترجمة عن العمل البحثي الذي أجرته في مستوى أطروحة الدكتوراه. صحيح أنها كانت استجابة لطلب تقدمت به إليّ دار التنوير في بيروت سنة 2019، ولكن دون هذا العمل المسبق ودون تعلق خاص بفلسفة سبينوزا لكنت قد عدلت عن المقترح

Elle comporte une partie sur la nouvelle pensée physique, une deuxième sur l'impact de cette nouvelle pensée sur la philosophie politique de Hobbes et une troisième sur la philosophie politique de Spinoza.

Cette traduction n'est donc pas à dissocier de mon travail de recherche menée pour ma thèse. Il est vrai qu'elle répondait à une demande qui m'était faite 2019 par la maison d'édition Al-Tanwir (Maison des Lumières) à Beyrouth, mais sans ce travail de recherche et sans un certain amour pour la philosophie de Spinoza, mon accord n'aurait pas été évident. L'autre raison qui m'a fait accepter cette traduction est l'attrait que j'ai eu pour l'excellent livre de Frédéric Lenoir qui arrive à sortir la philosophie du carcan académique pour la rendre accessible au grand public qui, de mon point de vue, peut y trouver matière à réflexion dans le contexte très instable que nous traversons. La pensée philosophique en général, et celle de Spinoza en particulier, sont aujourd'hui d'une importance capitale pour l'humanité et pour le monde arabe en particulier qui a besoin de mieux connaître certains des grands penseurs reconnus et traduits dans le monde. Le retour des dogmatismes et des extrémismes menace de nous faire perdre les acquis humanistes qui ont abouti aux démocraties libérales, à la liberté de penser et à l'égalité de tous les citoyens devant la loi. Permettez-moi donc de vous préciser que la raison principale qui m'a fait accepter de faire cette traduction du livre de Frédéric Lenoir, c'est sa façon de rendre accessible à tous la philosophie de Spinoza. Il a su attirer l'attention vers ce philosophe beaucoup plus que n'ont pu le faire des centaines d'études académiques qui ne sont abordables bien souvent que par une élite scientifique restreinte.

Arwīqa: En quoi le livre de Frédéric Lenoir et la pensée de Spinoza peuvent rentrer en résonance avec la culture arabo-musulmane ? Et, en quoi ce livre peut-il intéresser vos lecteurs ?

M. A. Mtimet : La culture arabo-musulmane a besoin de confirmer son ouverture sur la culture occidentale comme sur toutes les autres cultures du monde. Avec la mondialisation et les nouveaux médias, on assiste à l'émergence d'une culture mondiale dont aucun peuple ne peut faire abstraction. La culture arabo-musulmane qui a adopté parfois une attitude défensive face aux mutations politiques et sociales, a besoin de se délivrer de sa rétractation et de sa peur de l'autre, provenant de perspectives différentes.

أروقة: ما هو صدى كتاب فريدريك لونيوار وفكر سبينوزا في الثقافة العربية الإسلامية؟ وكيف يمكن أن يثير هذا الكتاب اهتمام القراء؟
محمد عادل مطيمط: الثقافة العربية الإسلامية بحاجة إلى تأكيد انفتاحها على الثقافة الغربية وعلى جميع الثقافات الأخرى في العالم. فمع العولمة ووسائل الإعلام الجديدة، نشهد ظهور ثقافة عالمية لا يمكن لأي شخص تجاهلها.

إن الثقافة العربية الإسلامية، التي تبنت أحيانًا موقفًا مغلقًا في مواجهة التغيرات السياسية والاجتماعية، تحتاج إلى تحرير نفسها من تراجعها وخوفها من الآخر الآتي من وجهات نظر مختلفة. في الأسطورة والمعنى (1978)، كان كلود ليفي شتراوس عالم الأعراق وفيلسوف اللقاء بين الثقافات بامتياز، قد لاحظ ذلك جيدًا عندما قال: "لا أرى كيف يمكن للجنس البشري أن يعيش حقًا في غياب بعض التنوع الداخلي". ومن هنا تأتي الأهمية القصوى للترجمة اليوم: إنها وسيلة على نطاق كوكبي للوصول إلى الفكر الفلسفي الذي له هدف عالمي والذي يجعل من الممكن مواجهة عالم معقد ومتغير. وفي ما يتعلق بهذه الترجمة إلى اللغة العربية، تجدر الإشارة إلى أن سبينوزا هو أحد أفضل منظري "الانفتاح": "الانفتاح" الذي يترجمه من خلال كونه قارئًا فضوليًا ومفكرًا حراً منفتحًا على التيارات الفكرية الرئيسية التي يعرفها. كان يتقن عدة لغات، كما يلاحظ ف. لونيوار، الفلمنكية والبرتغالية والإسبانية. كان بإمكانه قراءة الإيطالية والألمانية والفرنسية وبعض اللغات القديمة مثل العربية التوراتية والآرامية واليونانية واللاتينية. لكن هذا "الانفتاح" الذي نتحدث عنه هو قبل كل شيء ما يؤسسه فلسفيًا في الأنطولوجيا الخاصة به، وفي نظريته في المعرفة وفي مفهومه للأخلاق التي يتوجب على الإنسان أن يتبعها في إطار غائية كونية. ثم إن أطروحة سبينوزا ليست غريبة عن الفلسفة العربية. يمكننا على سبيل المثال أن نلاحظ تقاطعها مع فلسفة ابن عربي، الفيلسوف الصوفي من القرن الثالث عشر (1165-1240)، والذي يعتبر من أعظم مفكري عقيدة وحدة الوجود. ولكن يجب فهم هذا في ما وراء الاختلافات المنهجية والمعرفية بين هذين المفكرين.



Dans le *Mythe and meaning* (1978), Claude Lévi-Strauss, ethnologue et philosophe de la rencontre interculturelle par excellence, l'avait bien noté quand il disait : « Je ne vois pas comment le genre humain pourrait réellement vivre sans quelque diversité interne ». D'où l'importance extrême de la traduction aujourd'hui : un moyen à l'échelle planétaire d'avoir accès à la pensée philosophique qui a une visée universelle et peut permettre de faire face à un monde complexe et en mutation.

En rapport avec l'intérêt de cette traduction en langue arabe, il faut noter que Spinoza est l'un des meilleurs théoriciens de l'« ouverture » : une « ouverture » qu'il traduit en étant lui-même un lecteur curieux et un libre penseur ouvert aux grands courants de pensée dont il a eu connaissance. Il parlait couramment plusieurs langues, comme le note F. Lenoir, le flamand, le portugais et l'espagnol. Il pouvait lire l'italien, l'allemand et le français et quelques langues anciennes comme l'hébreu biblique, l'araméen, le grec et le latin. Mais cette « ouverture » dont nous parlons, est surtout celle qu'il fonde philosophiquement dans son ontologie, dans sa théorie de la connaissance et dans sa conception de l'éthique que les hommes doivent suivre dans une visée de l'universel.

De plus, la thèse spinozienne n'est pas étrangère à la philosophie arabe. On peut y reconnaître par exemple des connivences avec la philosophie d'Ibn Arabi, philosophe mystique du XIII^e siècle (1165-1240), considéré comme le plus grand penseur de la doctrine de l'unicité de l'Être (Wahdet-al-wujud). Mais cela doit se comprendre au-delà des différences méthodologiques et épistémologiques entre les deux penseurs. Ibn Arabi est un mystique qui prône « le cœur » comme source ultime de la vérité, quand à Spinoza, il est ce grand rationaliste qui affirme que tout, y compris la vérité divine et les passions, doit être démontré par la raison. Si Frédéric Lenoir n'évoque pas cette affinité entre le penseur andalou du XIII^e siècle, et le dissident d'Amsterdam, il rappelle cependant que Spinoza « s'extrait du dualisme traditionnel de l'Occident pour établir un monisme » puisqu'il affirme que Dieu et le monde sont une même et seule réalité. Or, nous devons noter que ce monisme se trouve aussi dans Les Illuminations de la Mecque d'Ibn Arabi. (1203-1238, trad. partielle Michel Chodkiewicz, 1988, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2008, 353 p.

فابن عربي صوفي يعتبر "القلب" هو المصدر النهائي للحقيقة، في حين أن سبينوزا يمثل ذلك العقلاني العظيم الذي يؤكد أن كل شيء، بما في ذلك الحقيقة الإلهية والعواطف، يجب أن يدرك بالعقل. وإذا لم يكن فريدريك لونوار قد استحضّر هذا التقارب بين مفكر القرن الثالث عشر الأندلسي ومتمرّد أمستردام في القرن السابع عشر، فإنه يذْكر على الأقل بأن سبينوزا "قد تملص من الثنائية التقليدية التي حكمت الفكر الغربي ليؤسس نظرية واحدة للوجود". فهو يؤكد أن الله والعالم شيء واحد ومثلان نفس الحقيقة. يجب أن نلاحظ أن هذه النظرية موجودة أيضًا في الفتوحات المكية لابن عربي. (1203-1238، ترجمة جزيّة لميشيل شوكيوفيتش، 1988، ألبن ميشيل سلسلة التحارب الروحة الحنة، 2008، 353 صفحة)

أروقة : لقد تأثر العالم وازعج كثيرا في السنوات الأخيرة بشكل خاص،
بـ/من الأسئلة التي تمسّ الأديان والهويات الثقافية لثقافتينا
اليهودية-المسيحية والعربية الإسلامية. هل تعتقد أن المعرفة الأفضل
بالفلسفة وبعض الفلاسفة يمكنها أن تشارك، أو حتى تكون قوة دافعة
نحو المصالحة بين الثقافات والشعوب؟

م. ع مطيمط: ليس لدي شك في ذلك، بشرط أن نتعهد بتدريس الفلسفة بشكل أفضل وأن نفتتح على مسارات فكرية خاصة بفلسفة مثل سبينوزا وفريدريك لونيوار وغيرهم. لقد حان الوقت لكي تتخذ الفلسفة إجراءات جديدة تكون في متناول الجميع. ذلك هو ما سيجعلها قادرة على المساهمة من خلال فضاءاتها الخاصة في خلق عالم أفضل وأكثر توازناً وأكثر ملاءمة للقيم التي نفكر فيها جميعاً، ولا سيما حرية الضمير وكرامة الإنسان

مثلما أشرت، الفلسفة هي مكان التقاء لجميع الناس خارج الانتماءات الثقافية أو الدينية من خلال الإقرار بأن لا أحد لديه الحقيقة المطلقة. الفلسفة تجمعنا من خلال جعلها تعميم التساؤل حول وجودنا ومصيرنا ممكناً. هناك أسئلة لا يمكن لأي دين أو ثقافة الإجابة عنها أو التفكير فيها بمفردها؛ أسئلة لا يمكن إلاً لديالكتيك العقل الكوني معالجتها. إن موضوعات الحرية وحقوق الإنسان والأخلاق التي تهتم كل البشر على هذه الأرض تدعو إلى نقاش عابر للثقافات بين جميع البشر الذين يعترفون بانتمائهم المشترك إلى دائرة واحدة: هي مجتمع العقل. وسينوزا يعلمنا هنا كيف ننخرط في طريق هذه العالمية. علاقاته الصعبة مع مجتمعه اليهودي، ونقده الراديكالي للاديان ودعوته إلى الاعتماد على العقل للخلاص، جعلت منه مفكراً حراً مهّذ الطريق لحرية الفكر لجميع البشر.

ومع ذلك، أنا لا أقصر كل الثقة في الفلسفة وحدها. أنا أتصور أيضًا مكانة مهمة للفن والتاريخ من أجل تنوير العقول

أروقة: هل يمكنك توسيع أفكارك قليلاً حول الروابط الموجودة بين الفن والتاريخ والفلسفة؟

م.ع. مطيمط: لدي إيمان قوي بأن الفنانين يلعبون دور "الكشفة" عندما تتيه سفينة الإنسانية في بحر الظلمات. على سبيل المثال، في عصر النهضة الأوروبية، كان الرسّامون قادرين على لفت الانتباه إلى العالم المادي، عالم الطبيعة والبشر، وبطريقة ما، هم مهّدوا الطريق للملحمة اللاحقة بأكملها. يحتوي فن عصر النهضة على بذور روح فلسفية وعلمية ستتطور لاحقًا. أما بالنسبة للمؤرخين فإنهم يتمتعون بامتياز كونهم في وضع أفضل من الآخرين في منظورية التاريخ.

Arwika: Le monde a été particulièrement impacté, bouleversé ces dernières années par des questions qui touchent aux religions et aux identités culturelles de nos deux cultures judéo-chrétienne et arabo-musulmane. Pensez-vous qu'une meilleure connaissance de la philosophie et de certains philosophes peut participer, voire être moteur d'une réconciliation entre les cultures et les peuples ?

M. A. Mtimet : Certainement : je n'en ai aucun doute, à condition de mieux entreprendre l'enseignement de la philosophie et de s'ouvrir aux cheminement de la pensée propres aux philosophes comme Spinoza, Frédéric Lenoir et tant d'autres. Il est temps que la philosophie passe à l'acte et soit rendue accessible à tous. Elle pourra alors contribuer par ses vertus spécifiques à la création d'un monde meilleur, plus équilibré et plus accommodé aux valeurs auxquelles nous songeons tous, notamment celle de la liberté de conscience et de la dignité de l'être humain.

Comme je viens de le noter, la philosophie est un lieu de rencontre entre tous les hommes au-delà des appartenances culturelles ou religieuses. En démontrant qu'aucun ne détient une vérité absolue, la philosophie nous rassemble en permettant d'universaliser le questionnement sur notre existence et notre destinée. Il y a des questions auxquelles aucune religion ni culture ne pourrait répondre ou penser à elle seule ; des questions que seule la dialectique de la raison universelle peut entreprendre. Les thèmes de la liberté, des droits de l'homme et de l'éthique qui concernent tout homme sur cette terre appellent à un débat transculturel entre tous les hommes qui se reconnaissent par leur appartenance commune à une seule et même sphère : la communauté de la raison. Spinoza nous apprend à s'engager dans la voie de cette universalité. Ses relations difficiles avec sa propre communauté judaïque, sa critique radicale des religions et son appel à compter sur la raison pour le salut, font de lui un libre penseur qui a ouvert une voie vers la liberté de penser pour tout être humain. Cependant, je ne réserve pas toute la confiance à la philosophie seule. Pour cela, je réserve aussi une place importante à l'art et à l'histoire pour éclairer les esprits.

إنهم يدركون قبل غيرهم أن كل شيء هو مسألة زاوية نظر، وأن كل شيء يصنعه البشر في ظروف معينة. لذلك فهم في وضع جيد لفهم كون الحقيقة نسبية، وبالتالي يمكنهم تحرير أنفسهم من أي وهم عقائدي. وباختصار، أنا أعتقد جازماً أن الفلسفة والفن والتاريخ يشكلون معاً الحصن الذي يجب أن نبنيه ضد الظلامية والأصولية والعنف.

أروقة: هل يمكنك أن تقدم لقرائك مقتطفاً من كتاب فريديريك لونوار يثير فيهم الرغبة في معرفة فكر سبينوزا وقراءة هذا الكتاب الرائع؟ وهل يمكنك قبل ذلك تقديم بعض الأفكار عن سبينوزا؟

م. ع. مطيمط: باروخ سبينوزا (1632-1677)، هو فيلسوف هولندي من القرن السابع عشر. اضطر إلى مغادرة وطنه، البرتغال، مع عائلته اليهودية التي أجبرت على التحول إلى الكاثوليكية. استقر في أمستردام، وبدأ دراسته في كنف التقاليد اليهودية في مدرسة "تلمود تورا" في أمستردام. ولكن نظراً لتمرده على التعاليم اليهودية، فقد كان هدفاً لقرار حرم، تمثل في حكمٍ عليه أصدرته طائفته بإخراجه من الملة اليهودية. فواصل حياته مفكراً حراً منتقداً بشدة لجميع الأديان. إنه يرفض تلك الفكرة التي كوّنها البشر عن الله عبر تخيلهم إياه على صورتهم الخاصة. وهو يكشف براعة عن الأصول النفسية العميقة لهذا الوهم كي ينتهي إلى تصور لإله محايد لا يبالي بأفعال البشر



© Patrice Normand/Leextra/Editions Fayard

Frédéric Lenoir

Arwiqua : Pourriez-vous développer un peu votre pensée sur les liens existants entre art, histoire et philosophie ?

M. A. Mtimet : Je pense réellement que les artistes sont des « éclaireurs » quand le navire de l'humanité chavire dans les ténèbres. Par exemple à la Renaissance, les peintres ont pu attirer l'attention sur le monde physique, celui de la nature et des hommes et d'une certaine façon, ils ont préparé le terrain à toute l'épopée postérieure. L'art de la Renaissance contient en germe les bases d'un esprit philosophique et scientifique qui se développera par la suite. Quant aux historiens, ils ont ce privilège d'être placés mieux que tous les autres dans la perspective de l'Histoire. Ils savent que tout est affaire d'optique (point de vue) et que tout est créé par les hommes dans des circonstances spécifiques. Ils sont donc bien placés pour comprendre que la vérité est relative, et ils peuvent ainsi se délivrer de toute illusion dogmatique. Bref, je pense réellement que philosophie, art et histoire forment bien ensemble le rempart que nous devons élever contre l'obscurantisme, l'intégrisme et la violence.

Arwiqua: Pouvez-vous proposer à vos lecteurs, un extrait du livre de Frédéric Lenoir qui puisse leurs donner envie de connaître la pensée de Spinoza et de lire ce livre remarquable ? Et pouvez-vous d'abord nous dire quelques mots sur Spinoza ?

M.A. Mtimet : Baruch Spinoza (1632-1677), est un philosophe hollandais du XVII^e siècle. Il a dû quitter son pays natal, le Portugal, avec sa famille juive qui a été contrainte de se convertir au catholicisme. Installé à Amsterdam, il a commencé ses études dans le cadre de la tradition juive à l'école Talmud Torah d'Amsterdam. Mais se montrant rebelle vis-à-vis des enseignements judaïques, il a été sujet à un herem, décision communautaire d'excommunication (ex-communicare). La suite de son parcours est celle d'un penseur libre, très critique à l'égard de toutes les religions. Il repousse cette idée que les hommes se sont faits de Dieu en l'imaginant à leur image. Il en dévoile brillamment les origines psychologiques profondes et opte pour un Dieu immanent qui serait indifférent aux actions des hommes. « Pourquoi les humains se sont-ils forgé un Dieu à leur image ? ». C'est parce qu'ils agissent toujours en vue d'une fin utile qu'ils sont enclin à ne considérer que les causes finales.

لماذا خَلَقَ البشر إلهًا على صورتهم؟، إن تصرفهم الدائم بهدف الوصول إلى غاية مفيدة، يجعلهم يميلون إلى النظر في الأسباب الغائية فقط. وبالتالي هم يسعون إلى إعطاء معنى لكل شيء لإرضاء عقولهم. يقول لونيوار: "لقد أدرك سبينوزا تمامًا، من وجهة نظر فلسفية، ما هو أصل الديانات التاريخية الكبرى: إنه المبدأ الغائي le أي القول إن كل شيء يتم في الطبيعة لصالح الإنسان) والمبدأ النفعي) (Le Miracle Spinoza p. 129) "أقدم شيئًا ما لله حتى يهيني حمايته" إن "الله عند سبينوزا يعمل وفقًا لقوانين الطبيعة فقط ودون أن يكون مقيّدًا من قبل أي كائن". وبالتالي فإن الطريق إلى الخلاص مختلف: إنه المسار الذي وصفه روبرت مسراحي من خلال تأكيده على أنه بالنسبة إلى سبينوزا "لن يكون طريق الحكمة إذن صعودًا إلى جنة أو ماوراء غير قابل للوصف، بل هو تعميق لوجودنا نفسه في هذا العالم (Spinoza, 2005, p. 54) "الوحيد

إن سبينوزا بهذا المعنى فيلسوف فريد. سيُجلّه ويقرأه كل من سيخلفه من الفلاسفة. وقد لاحظ برغسون ذلك جيدًا في رسالة إلى ليون برونشفيك عندما قال إن "الكل فيلسوف فلسفتان: فلسفته هو وفلسفة سبينوزا". (رسالة إلى ليون برونشفيك ، 22 فيفري 1927). في الآونة الأخيرة استعاد أندريه كونت سبونفيل كلمات برغسون في صيغة أكثر مجازية اقتبسها فريدريك لونيوار بدوره في المعجزة السبينوزية: من خلال "توجد غرف عديدة في منزل الفيلسوف. وغرفة سبينوزا تظل بالنسبة إليّ هي الأجمل ووهي الأسمى والأوسع. ومن غير المهم إن لم نتمكن من الإقامة فيها بشكل دائم

في الختام أحيل القارئ إلى هذا المقتطف من كلام للمفكر الألماني غوته، كان لونيوار قد أورده لإبراز قيمة فلسفة سبينوزا، يتحدث فيه عن لقائه بفكر سبينوزا. يقول غوته: " لقد استوعبتُ شخصية رجلٍ غير عاديٍّ ومذهبه. صحيح أن ذلك كان بصورة غير تامة وفي ما يشبه استراق النظر، إلا أنني أشعر بتأثيره الكبير عليّ. إن هذا العقل الذي أحدث في نفسي أثرًا حاسمًا، والذي أفترض أن تأثيره في أسلوب تفكيري كان عميقًا هو "سبينوزا". وفي الحقيقة، فإنني بعد أن بحثت في كل مكان دون جدوى عن وسيلةٍ لصفّل طبيعتي الغريبة، انتهت بي المطاف عند أخلاق هذا الفيلسوف. فما تمكّنت من استخلاصه من هذا العمل وما استطعت أن أضعه فيه مني هو ما لا يمكنني تفسيره، ولكنني عثرت فيه على ما يسكن انفصالي. لقد بدا لي أن أفقًا شاسعًا وحرًا قد انفتح أمامي لرؤية العالم الحسيّ والعالم الأخلاقيّ [...]. فقد كان هدوء "سبينوزا" الذي يبيث السكون في كل شيء مُناقضًا لِتَحَفُّزِي لِزَحْزَحَةِ كل شيء. لقد كان منهجه الرياضي مُتناقضًا مع مزاجي الشخصي ومع توجّهي الشعري. ولكن هذا المنهج الضارم الذي يؤخذ على أنه مُتناقض مع المسائل الأخلاقية، هو ذاته ما جعل مني تلميذا شغوفًا ومن بين أكثر المُعجّبين اقتناعًا به [...]» ربما لا يوجد شيء أفضل من هذه الشهادة التي قدمها غوته والتي توضح كيف لفكر سبينوز أن يكون بلسمًا لأي إنسان يبحث عن السعادة

غوته، برغسون، سبونفيل والآخرين الذين يستشهد بهم لونيوار في هذا الكتاب سهل القراءة، هم شهود خالدون على قيمة ومدى تأثير فلسفة سبينوزا التي تكتسب اليوم معناها التام من الجدير بالذكر أنه قد تم التصرف قليلا في الترجمة العربية لبعض الجمل المتعلقة بالاسلام

Ils cherchent ainsi à donner une signification à toute chose pour apaiser leurs esprits. Ainsi comme le dit Lenoir, « Spinoza a parfaitement saisi, d'un point de vue philosophique, ce qui est à l'origine des grandes religions historiques : le principe finaliste (tout est fait dans la nature pour le bien de l'homme) et utilitariste (je donne quelque chose à Dieu pour qu'il m'apporte sa protection) » (Le Miracle Spinoza p. 129).

De là découle nécessairement que « Dieu agit par les seules lois de la nature et sans être contraint par personne. » (Ibid., proposition 17) et que le chemin pour le salut est autre, un chemin que Robert Misrahi décrit en affirmant que pour Spinoza, « l'itinéraire de la sagesse ne sera donc pas une ascension vers le ciel ou l'au-delà indicible, mais un approfondissement de l'existence elle-même, dans notre monde unique » (Spinoza, 2005, p. 54).

Spinoza est un philosophe pas comme les autres. Il sera respecté et lu par tous ceux qui lui ont succédé. Bergson l'a bien noté dans une lettre de à Léon Brunschvicg quand il dit que « Tout philosophe a deux philosophies : la sienne et celle de Spinoza ». (Lettre à Léon Brunschvicg, 22 février 1927). André Comte-Sponville, plus récemment, a repris ce propos de Bergson dans une formule plus métaphorique que cite d'ailleurs Lenoir (Le Miracle Spinoza, p.209) en affirmant qu'« il y a plusieurs demeures dans la maison du philosophe, et celle de Spinoza reste à mes yeux la plus belle, la plus haute, la plus vaste. Tant pis pour nous si nous ne sommes pas capables de l'habiter absolument » (philosophie Magazine, hors-série, avril-juin 2016, p. 130.).

Pour terminer en citant un passage du livre, je souhaiterai reprendre un extrait de Goethe, que cite Lenoir, parlant de sa rencontre avec la pensée de Spinoza. Un extrait qui résume pour moi tout ce « miracle Spinoza » : « j'avais, écrit Goethe dans ses Mémoires, reçu en moi la doctrine et la personnalité d'un homme extraordinaire, d'une manière incomplète, il est vrai, et comme à la dérobée, mais j'en éprouvais déjà des remarquables effets. Cet esprit qui exerçait sur moi une action si décidée, et qui devait avoir sur ma manière de penser une si grande influence, c'était Spinoza. En effet, après avoir cherché vainement dans le monde entier un moyen de culture pour ma nature étrange, je finis par tomber sur l'Ethique de ce philosophe. Ce que j'ai pu tirer de cet ouvrage, ce que j'ai pu y mettre du mien,

je ne saurai en rendre compte ; mais j'y trouvais l'apaisement de mes passions, une grande et libre perspective sur le monde sensible et le monde moral semblait s'ouvrir devant moi (...) le calme de Spinoza, qui apaisait tout, contrastait avec mon élan, qui remuait tout ; sa méthode mathématique était l'opposé de mon caractère et de mon exposition poétique, et c'était précisément cette méthode régulière, jugée impropre aux matières morales, qui faisait de moi son disciple passionné, son admirateur le plus prononcé. (...) » pp. 11-12. Il n'y a peut-être pas mieux que ce témoignage de Goethe qui démontre en quoi la pensée spinozienne peut être un baume pour tout être humain en quête du bonheur.

Goethe, Bergson, Sponville et les autres que cite Lenoir dans ce livre très accessible, sont des témoins éternels de la portée et de la valeur de la philosophie spinozienne qui prend tout son sens aujourd'hui.

(Pour information, une petite modification a été faite dans la version arabe, sur deux passages du livre en rapport avec ce que dit Spinoza de l'Islam.

Autres livres de Frédéric Lenoir traduits en arabe كتب أخرى لفريدريك لونيوار مترجمة إلى العربية

- *Petit Traité d'histoire des religions*, essai, 2008

المصنف الوجيز في تاريخ الأديان، ترجمة محمد الحداد

- *Du bonheur, un voyage philosophique*, essai,

Fayard, 2013 في السعادة، رحلة فلسفية، ترجمة خلدون النبواني

- *La puissance de la joie*, Fayard, 2015

قوة الفرح، ترجمة أيمن عبد الهادي

- *L'Oracle della Luna* (roman, Albin Michel, 2006)

رؤى لونا (رواية) ترجمة سليم طنوس

- *L'Âme du monde* (conte initiatique, Nil Éditions, 2012)

روح العالم، قوانين الحكمة السبعة



"Nous prenons en garde les opinions et le savoir d'autrui et puis c'est tout. Il faut les faire nôtres. Nous ressemblons à celui qui, ayant besoin de feu, en irait quérir chez son voisin et, y en ayant trouvé un beau et grand, s'arrêterait là à se chauffer, sans plus se souvenir d'en rapporter chez soi. Que nous sert-il d'avoir la panse pleine de viande si elle ne se digère, si elle ne se transforme en nous, si elle ne nous augmente et fortifie".

*Michel de Montaigne
(1533-1592)*

"نحن نعتني بآراء الآخرين ومهاراتهم ويتوقف كل شيء عند هذا الحد. المطلوب هو أن نتملكها. إننا مثل الشخص الذي يكون في حاجة إلى النار فيذهب لطلبها من جاره. ولكنه عندما يجدها لديه متقدة ومُبهرّة، يمكث هناك للتمتع بالتدفئة دون أن يتفطن إلى ضرورة احضار شيء منها إلى منزله. فما فائدة أن تكون بطوننا مليئة باللحم ما لم يتم هضمه، أي ما لم يسر في جسمنا ويضاعف قوّتنا "

*ميشيل دو مونتانييه
(1533-1592)*

ARLES: UNE VILLE D'ART ET D'HISTOIRE TOURNÉE VERS LE FUTUR

آرل، مدينة الفن و التاريخ الملتفتة نحو المستقبل

🔥 NOUS SOMMES LES REJETONS
DE LA GRÈCE IMMORTELLE,
NOUS SOMMES TES ENFANTS,
ORPHÉE, HOMME DIVIN!
CAR NOUS SOMMES TES FILS, Ô
PROVENCE COMTALE. 🍷
FRÉDÉRIC MISTRAL, LES ILES
D'OR, 1875

نحن نسل اليونان الخالدة
!نحن أبناؤك أيها الإنسان/الإله أورفيوس
إننا أبناؤك يا بروفانس، يا بلد النبلاء
فريديريك ميستال، الجزر الذهبية، 1875



«La petite Rome des Gaules»

Arles est une commune qui se situe dans le département du Bouches-du-Rhône dans la région de Provence-Alpes-Côte d'Azur. A 90 km de la ville de Marseille, cette ville constitue la plus grande commune de la France métropolitaine.

"روما الغالية الصغيرة"

آرل هي مدينة تقع في مقاطعة البوش-دورون في منطقة البروفانس-ألب-كوت دازور على بعد 90 كم من مدينة مرسيليا. آرل هي أكبر بلدية (من حيث المساحة) في الرقعة الرئيسية لفرنسا.



Le nom d'Arles - en provençal Arle - dérive d'Arelate, mot d'origine celtique signifiant « lieu situé près de l'étang », lieu situé près (are) de l'étang (late) ; le radical *lat- est généralement rapproché du substantif féminin latis, sans doute celtique, qui signifie « un marais, un marécage ».

اسم آرل في اللهجات البروفانسية مشتق من أرلات ، وهي كلمة من أصل سلتى تعني "مكانا بالقرب من البحيرة"، مكان بالقرب: من البحيرة : الجذر يرتبط عمومًا بالمصدر المؤنث الذي هو دون شك جذر سلتى . والذي " يعني "مستنقع"

C'est une ville dont les origines celtes font dater son existence de plus de 2500 ans. Elle est surtout marquée par une période grecque et surtout –par la suite- romaine et byzantine. C'est pendant cette Antiquité gréco-romaine que la ville des arlésiens, a acquis sa splendeur. Une splendeur qu'elle a pu continuer pendant le moyen âge avec l'essor de l'architecture romane.

Mais Arles est une ville qui ne s'éteint pas, elle fait preuve d'un grand attachement pour une gloire immortelle. C'est en tout cas le vœu de son Frédéric Mistral ! Aujourd'hui, elle reconduit avec succès sa notoriété millénaire en se forgeant comme un grand lieu d'attraction touristique et culturel. Cet été, la ville fête ses 40 ans de l'inscription de ses monuments gréco-romains dans le cadre du patrimoine internationale de l'Unesco. Les vestiges de l'ancienne colonie romaine Arelate sont partout. Amphithéâtre, théâtre antique, Cryptoportiques, Thermes de Constantin, vestiges du Forum... Tous ces monuments seront à l'honneur en 2021, pour les 40 ans de leur classement au patrimoine mondial.

إنها مدينة تعود أصولها السلتية إلى أكثر من 2500 عام. تتميز بشكل خاص بالفترة اليونانية وبشكل أخص بالطابع الذي خلفته الحقبة الرومانية بمراحلها القديمة والمسيحية. خلال هذه العصور القديمة اليونانية والرومانية ، اكتسبت مدينة الأريزيين إشعاعها. إشعاع استطاعت أن تحافظ عليه خلال العصور الوسطى مع ظهور العمارة الرومانسكية.

لكن آرل مدينة لا تموت ، فهي اليوم تشهد على تعلقها الشديد بمجد خالد. تلك هي على أية حال، رغبة فريدريك ميسترال! فقد تمكنت آرل اليوم من تجديد سمعتها العريقة من خلال تشكيل نفسها كموقع جذب سياحي وثقافي رئيسي. في هذه الصائفة تحتفل المدينة بمرور 40 عامًا على تسجيل آثارها اليونانية الرومانية في إطار التراث العالمي لليونسكو. إن بقايا المستوطنة الرومانية القديمة أرلات موجودة في كل مكان من المدينة: مدرج ومسرح قديم ، حمامات كونستنتين وبقايا المنتدى الروماني ... سيتم تكريم كل هذه المعالم في عام 2021 ، للاحتفال بالذكرى الأربعين لتصنيفها كتراث عالمي

آرل هي لؤلؤة كامارغ وهي مدينة الفن والتاريخ: البعد الأساسي الذي يخصصها اليوم هو الثقافة. "مدينة مفتوحة للسياحة، التي هي النشاط الرئيسي للمدينة، حيث تستضيف العديد من الاحتفالات على مدار العام: "أعياد الميلاد أعياد للضحك" في ديسمبر، ومصارعة الثيران في أبريل ، ثم لقاءات التصوير الفوتوغرافي خلال الصيف" ومهرجان الأرز في سبتمبر. ومن الجدير التذكير أيضا بأن هذه المدينة قد نالت جائزة "الزهرتين" في مسابقة المدن "والقرى المزهرة".

يمكن لزائر آرل أن يلمح بسهولة هذا التعايش الدائم بين الماضي والحاضر والمستقبل. فالتقاليد هنا مقدسة وليست البتة مجرد فولكلور. لا يزال المسرح الروماني حيًا بأنشطته الصيفية الجذابة. وهنا يتعلم المرء منذ طفولته وضع الملابس التقليدية لمدينته حتى يظهرها في المهرجانات السنوية التي تعمل على ترسيخ الماضي في حاضر خالد: " الفتيات الصغيرات تتعلمن منذ سن مبكرة أسرار الأزياء ؛ بينما يتزاحم أبائهم في حانات البوديغا ليهتزوا على إيقاع حفلات مصارعة الثيران.

Perle de la Camargue, Arles est une ville de l'art et l'histoire : c'est une ville dont la dimension essentielle qui la distingue est la culture. « Ouverte au tourisme qui est la première activité de la ville, elle accueille de nombreuses festivités tout le long de l'année : en décembre, Drôles de Noël, en avril,

la Feria d'Arles, les rencontres internationales de la photographie pendant l'été, ainsi qu'en septembre, la Fête du riz ». Rappelons aussi que cette ville « a obtenu deux fleurs au concours des villes et villages fleuris ».

En ce moment à Arles

Un vent de renouveau souffle sur Arles. Mistral... ou plutôt Frédéric Mistral. Le poète provençal n'en reviendrait sans doute pas de voir son Museon ainsi métamorphosé. Son musée ethnographique de Provence dépoussière les codes de la muséographie. Il rouvrira dès que possible...

« Après une rénovation spectaculaire qui a duré plus de 10 ans, le Museon Arlaten s'apprête à accueillir de nouveau du public. Créé à l'initiative du poète Frédéric Mistral grâce à la dotation de son Prix Nobel de littérature, le Museon

Arlaten rassemble dans ses réserves plus de 38.000 objets et documents qui racontent la vie quotidienne des habitants de la Provence de la fin du 18e siècle à nos jours.

Le musée rénové n'est pas une rupture abrupte avec le passé. Les habitués reconnaîtront le Museon Arlaten qu'ils chérissent tant. Comme en son temps Frédéric Mistral avait usé de mises en scène innovantes pour ce qui fut l'un des premiers musées d'ethnographie régionale, le Museon Arlaten rentre dans le 21e siècle en s'appuyant sur les outils d'aujourd'hui.

Ainsi, 56 dispositifs multimédia permettent désormais de contextualiser les objets exposés, d'entendre des textes et de la musique, de se familiariser avec le provençal, de replacer dans le grand bain de l'histoire globale et locale les coutumes, rites, traditions, chansons, sculptures et tableaux proposés aux visiteurs ».

Statue de Frederic Mistral, place du Forum, Arles, Sculpteur: RIVIÈRE Théodore Louis Auguste (1909). © Ville d'Arles ; J. Mansuy

فريدريك ميسترال، ساحة الفوروم، آرل، النحات: ريفييه تيودور لويس أوغست (1909) ©: مانسوي، مدينة آرل



Arles, le visiteur peut aisément entrevoir cette cohabitation permanente comme dans un présent indélébile, entre le passé, le présent et le futur. « Les traditions sont sacrées à Arles et ne relèvent en rien du folklore ». Le théâtre romain est toujours vivant par ses rendez-vous estivaux attractifs. À Arles on apprend dès son enfance les traditions vestimentaires de sa ville pour les incarner dans les fêtes annuelles qui servent à fixer le passé dans le présent éternel : « les petites filles apprennent dès leur plus jeune âge les secrets du costume ; tandis que leurs parents se pressent dans les bodegas pour vibrer au rythme des ferias. »

حاليًا في آرل

رياح التجديد تهب على آرل، إنها رياح الميسترال... أو بالأحرى رياح فريدريك ميسترال. لو كان الشاعر البروفنساوي على قيد الحياة، فسوف يندهش لرؤية متحفه يتغير بهذا الوجه. فمتحفه الإثنوغرافي البروفانسي يتحرر الآن من التقاليد المتحفية ويستتم إعادة فتحه في أقرب وقت ممكن...

بعد عملية التجديد الضخمة التي دامت أكثر من 10 سنوات يستعد المتحف لاستقبال الجمهور مرة أخرى. كان المتحف قد أنشأ بمبادرة من الشاعر فريدريك ميسترال بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب، وهو يضم اليوم في خزنته أكثر من 38000 موضوع ووثيقة تروي الحياة اليومية لسكان بروفانس منذ نهاية القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا.

لا يسجل هذا المتحف الذي تم تجديده قطيعة مفاجئة مع الماضي. فسوف يتعرف الزوار الذين يعرفونه من ذي قبل على متحف الذي يعتزون به كثيرًا. كما كان الحال في عصره استخدم فريدريك ميسترال أسلوب عرض مبتكر لأحد أوائل المتاحف الإثنوغرافية الإقليمية. يدخل متحف المزيون آرلاتين

القرن الحادي والعشرين باستخدام أدوات اليوم.

وهكذا يمكن الآن 56 جهازًا للوسائط الإعلامية من وضع الأشياء المعروضة في سياقاتها، ومن سماع النصوص والموسيقى، والتعرف على اللهجات البروفانسية (البروفانسال) وإعادة وضع الطقوس والتقاليد والأغاني والمنحوتات واللوحات المعروضة للزوار في الإطار الكبير للتاريخ العالمي والمحلي



le Museon Arlaten

أحد أركان المزيون آرلاتين



LUMA Arles
Musées et institutions culturelles,
© Par Dozura — Travail personnel

Luma Arles fait aussi la Une. Le campus créatif dont la tour "emblème" a été dessinée par Frank Gehry, sera ouvert au public le 26 juin prochain ! Enfin, la fondation Lee Ufan ouvrira ses portes début juillet. On y retrouvera, entre autres, l'oeuvre de l'artiste sudcoréen. Un été époustouflant vous attend à Arles, que vous soyez passionné de culture, de terroir ou de nature !

Quelques dates à retenir :

- 1er mai : Fête des gardians et élection de la Reine d'Arles
- La Feria qui se tient traditionnellement le week-end de Pâques a été reportée au 4-5-6 juin
- 4 juillet : Fête du Costume
- 5 juillet : Cocarde d'Or aux arènes d'Arles

لوما-آرل هو أيضًا من العناوين الرئيسية. فسيتم فتح الحرم الجامعي الإبداعي، الذي صممه فرانك جيري، للجمهور يوم 26 جويلية القادم! وأخيرًا ستفتح مؤسسة لي أوفان أبوابها في أوائل هذا الشهر. سنجد في جملة ما سيعرض، أعمال هذا الفنان الكوري الجنوبي. الزائرون ينتظروهم صيف جذاب في آرل هذه السنة، سواء كانوا من محبي الثقافة أو الأرض أو الطبيعة

وها هي بعض التواريخ التي يجب تسجيلها

- ماي: عيد الغاردين وانتخاب ملكة آرل 1 -
- تم تأجيل مناسبة "الفيريا" التي تقام تقليدياً - في عطلة عيد الفصح إلى 4-5-6 جويلية
- جويلية: مهرجان الأزياء 4 -
- جويلية: الكوكارد الذهبي في المسرح الروماني 5 -

Les Rencontres de la photographie

4 JUILLET > 26 SEPTEMBRE 2021

ÉTÉ 2021

... La photographie continue à émettre des signaux lumineux et à ouvrir l'espace pour de nouveaux modes de résistance. Au cœur de l'été arlésien, cette année sera comme une constellation, faite de mille feux illustrant la diversité des regards, la polyphonie des récits et symbolisant la survivance à travers l'image des espoirs et des prises de conscience. Christoph Wiesner, Nouveau directeur des Rencontres d'Arles

يواصل التصوير إرسال إشارات ضوئية وفتح المجال...
لأنماط مقاومة جديدة. وفي قلب صيف آرل، سيكون هذا العام بمثابة فسيفساء مكونة من ألف ضوء توضح تنوع الآراء وتعدد الأصوات في القصص، وترمز إلى البقاء من خلال صور الآمال والوعي. "كريستوف ويزنر"، المدير الجديد لـ لقاءات آرل



LA FONDATION VINCENT VANGOGH

مؤسسة فانسان فان غوغ



PAR ROLF SÜSSBRICH —
TRAVAIL PERSONNEL, CC BY-SA 4.0, [HTTPS://COMMONS.WIKI-MEDIA.ORG/W/INDEX.PHP?CURID=52814488](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=52814488)

Vincent van Gogh est une figure incontournable de l'art du XXe siècle. À ce jour, son influence perdure auprès des artistes et son œuvre exerce un magnétisme sans précédent sur le public. C'est à Arles qu'il produisit entre février 1888 et mai 1889 – soit seulement quinze mois – ses plus beaux chefs-d'œuvre."

En 1983, Yolande Clergue crée l'Association pour la création de la Fondation van Gogh, communément appelée par la suite Fondation van Gogh, ayant pour objet de « susciter et promouvoir une activité culturelle et artistique se référant à l'œuvre de Vincent van Gogh, au séjour qu'il a effectué à Arles, à l'intention qu'il avait exprimée d'établir dans cette ville un centre international de création et d'échanges artistiques » et de « développer par ce moyen l'activité culturelle et sociale d'Arles et de sa région ». Yolande Clergue poursuit – à travers les expositions qu'elle présente pendant plus de vingt ans – un important travail de médiation artistique, dont le rayonnement s'est étendu bien au-delà d'Arles.

En 2008, Luc Hoffmann décide de donner un nouvel essor à l'initiative de Yolande Clergue en contribuant par son soutien à la mise en place d'une Fondation reconnue d'utilité publique, et afin de rendre pérennes les actions menées en faveur de la mémoire de Van Gogh et de la création contemporaine. Celle-ci voit le jour deux ans plus tard, par décret ministériel en date du 8 juillet 2010.

La même année, le maire d'Arles propose d'héberger la Fondation au sein de l'hôtel Léautaud de Donines, un bâtiment ancien intégré au patrimoine de la ville depuis les années 2000. Les travaux sont engagés dès 2011 pour transformer l'édifice en un lieu d'exposition.

En 2012, désireux de doter la Fondation d'un projet artistique ambitieux, le conseil d'administration en propose la direction à Bice Curiger, qui prend ses fonctions l'année suivante. Critique d'art, curatrice au Kunsthaus de Zurich durant 20 ans, commissaire de la 54e édition de la Biennale de Venise en 2011, Bice Curiger contribue également à la diffusion de Parkett, publication novatrice qu'elle crée en 1984 et dont elle est depuis rédactrice en chef, et de Tate etc., le magazine de la Tate Modern de Londres, dont elle dirige la rédaction depuis 2003.

فانسان فان غوغ هو شخصية أساسية في فن القرن العشرين. يستمر تأثيره هذا على الفنانين حتى يومنا ويمارس عمله جذبًا غير مسبوق على الجمهور. لقد أنتج فان غوغ أروع أعماله في آرل بين فبراير 1888 وماي 1889: "خمسة عشر شهرًا فقط".

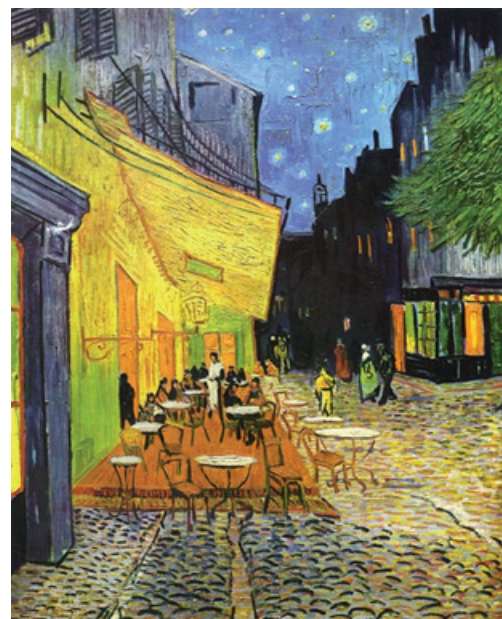
في عام 1983، أنشأت يولاند كلارغ جمعية لبناء مؤسسة فان غوغ ستسمى لاحقًا بهذا الاسم، وذلك بهدف "احداث وتعزيز نشاط ثقافي وفني تكون مرجعيته أعمال فانسان فان غوغ خلال فترة إقامته في آرل. الهدف هو إقامة مركز دولي للإبداع والتبادلات الفنية في هذه المدينة "و" تطوير النشاط الثقافي والاجتماعي في آرل ومنطقتها ". وتواصل يولاند كلارغ من خلال المعارض التي قدمتها لأكثر من عشرين عامًا - القيام بنشاط مهم في مجال الوساطة الفنية، امتد تأثيره إلى خارج آرل.

في عام 2008، قرر لوك هوفمان إعطاء دفع جديد لمبادرة يولاند كلارغ من خلال المساهمة في إنشاء مؤسسة معترف بها كمؤسسة ذات فائدة عامة، ومن أجل استدامة الإجراءات التي تم تنفيذها لصالح ذكرى فان غوغ والنشاط الإبداعي المعاصر. وقد رأى هذا المشروع النور بعد عامين، بموجب مرسوم وزاري مؤرخ في 8 جويلية 2010.

في العام نفسه، اقترح رئيس بلدية آرل إيوان المؤسسة في فندق "ليوتو دو دونين"، وهو مبنى قديم كان قد تم دمجها في تراث المدينة منذ عام 2000. فبدأ العمل في عام 2011 لتحويل المبنى إلى قاعة عرض.

في عام 2012، وحرصًا على منح المؤسسة مشروعًا فنيًا طموحًا، اقترح مجلس الإدارة بايس كوريجر كمديرة له، حيث تولت هذه الأخيرة منصبها في العام التالي. وبايس كوريجر هي ناعمة ومنسقة فنية في مؤسسة العرض كونستهاوس بزوريخ لمدة 20 عامًا، ثم إنها شغلت خطة منسقة الدورة 54 لأنشطة "بينالي البندقية" في عام 2011، وهي تساهم أيضًا في نشر مجلة باركت (مجلة نصف سنوية للفن المعاصر) التي هي عبارة عن مطبوعة مبتكرة أنشأتها في عام 1984 وتشغل منذ ذلك الوقت رئاسة تحريرها إلى جانب مجلة "تات مودرن" في لندن والتي تدير تحريرها منذ عام 2003.

في عام 2014، خلفت مايا هوفمان والدها في منصب رئيس مجلس إدارة المؤسسة.



Vincent van Gogh, Café Van Gogh (La terrasse du café la nuit),
Arles Place du Forum 1888.

La Fondation en quelques dates

- 1983 : création de l'Association pour la création de la Fondation Van Gogh par Yolande Clergue
- 1985 : naissance de la Collection de l'Association, rassemblant des œuvres d'artistes contemporains conçues en hommage à Vincent van Gogh, dont celles de Francis Bacon, Roy Lichtenstein ou encore David Hockney.
- 2010 : création de la Fondation Vincent van Gogh Arles, reconnue d'utilité publique
- 2011 : début des travaux de réhabilitation de l'Hôtel Léautaud de Donines, siège de la Fondation
- 2013 : Bice Curiger est nommée directrice artistique de la Fondation
- 7 avril 2014 : inauguration de la Fondation et ouverture au public avec l'exposition « Van Gogh Live ! »

• Actuellement

EXPOSITION - TOUS PUBLICS

Laura Owens & Vincent van Gogh

JUSQU'AU 31 OCTOBRE 2021 - 10H00 À 18H00

En 2014, Maja Hoffmann prend le relais de son père à la présidence du conseil d'administration de la Fondation.

المؤسسة من خلال بعض التواريخ

- تكوين يولاند كلارغ لجمعية من أجل إنشاء مؤسسة فان غوغ: 1983
- ولادة المجموعة الفنية للجمعية ، وهي تضم أعمالاً لفنانين: 1985
- معاصرين صممت تكريماً لفانسان فان غوغ، بما في ذلك أعمال فرانسيس ROY LICHTENSTEIN وروي ليشتنشتاين FRANCIS BACON سيكون DAVID HOCKNEY وديفيد هوكني.
- 2010: VINCENT VAN GOGH بعث مؤسسة فانسان فان غوغ آرل ARLES كمؤسسة معترف بها على أنها ذات فائدة عامة ،
- 2011: LÉAUTAUD DE بدء أعمال إعادة التأهيل في فندق ليوتو دو دونين DONINES ، مقر المؤسسة ،
- تم تعيين بايس كوريجر مديرة فنية للمؤسسة: 2013
- أبريل 2014: تدشين المؤسسة والافتتاح أمام الجمهور بمعرض "فان غوغ 7 VAN GOGH LIVE ! « لائف

النشاط الحالي في المؤسسة

• معرض مفتوح للعموم

لورا أوينز وفانسان فان غوغ

LAURA OWENS & VINCENT VAN GOGH

حتى 31 أكتوبر 2021 - من الساعة 10 صباحاً حتى الساعة 6 مساءً

« Qu'est-ce que la démocratie ? » ما هي الديمقراطية؟

Jean-Vincent Holeindre

SCIENCES HUMAINES GRANDS DOSSIERS N° 62 - MARS-AVRIL-MAI 2021
ARTICLE MIS À JOUR LE 05/03/2021

جان فانسان هوليندر

مجلة علوم إنسانية، الملفات الكبرى عدد 62 - مارس - أبريل - 2021

ترجمة محمد عادل مطيمط

Traduit par : Mohamed Adel Mtimet

Bien que de multiples régimes s'en réclament, la démocratie n'existe nulle part à l'état pur. Parce qu'elle ne désigne pas seulement un régime politique, mais un idéal de société aux promesses infinies... et intenables.

«Le mot "démocratie" a des perspectives et des promesses infinies. Il pousse à toutes les pentes, il parle à toutes les passions du cœur de l'homme », écrivait François Guizot (1). L'homme politique et penseur libéral du 19e siècle français suggérerait par ces mots que la « pente » démocratique est à la fois irrésistible et insaisissable. Irrésistible, car la démocratie s'est imposée comme l'une des formes d'organisation de la vie en commun au sein des sociétés. Insaisissable aussi : que voulons-nous dire, en effet, lorsque nous parlons de démocratie ? Quelle idée et quel projet désignons-nous ? Parlons-nous bien tous de la même chose ? Les réponses supposent de distinguer plusieurs acceptions de la démocratie.

Un régime politique : le gouvernement du peuple

La démocratie désigne un régime politique, c'est-à-dire une organisation de la vie commune encadrée par des institutions. Au sein de l'aire occidentale, cette définition remonte au 5e siècle avant notre ère. Pour les Athéniens de l'Antiquité classique, la démocratie consiste à organiser le gouvernement du peuple (démós), par le peuple et pour le peuple. Dans cette perspective, le peuple est considéré comme le meilleur juge pour exercer le pouvoir, pour décider de son présent et de son avenir en tant que communauté politique. L'architecture institutionnelle s'inspire de cette exigence : à Athènes, la cité démocratique se forgeant autour d'un régime d'assemblées (l'agora, la boulè) qui consacre le pouvoir de la parole publique et l'impératif de délibération (2).

Le régime démocratique athénien, bien qu'il reste une référence majeure pour les penseurs politiques, n'a toutefois que peu à voir avec le fonctionnement actuel des États-nations démocratiques fondé sur

إن الديمقراطية في صورتها النقية لا وجود لها في أي مكان على الرغم من أن العديد من الأنظمة تدعي ذلك. لأنها لا تعني نظامًا سياسيًا فحسب، بل هي تمثل مثلاً أعلى مجتمعيًا يرتبط بوعود لا نهائية... هي وعود لا يمكن تحمّلها.

كان "فرانسوا جيزو" قد قال إن "كلمة" الديمقراطية "تتضمن آفاقاً ووعوداً لا نهاية لها. فهي تنمو على جميع المنحدرات وتتجه بخطابها إلى كل العواطف التي تعتمل في قلب الإنسان" (1). ما طرحه هذا السياسي والمفكر الليبرالي الفرنسي من القرن التاسع عشر من خلال هذه العبارات هو أن "المنحدر (أو المنزلق)" الديمقراطي مُغرٍ وبعيد المنال في الوقت نفسه. مُغرٍ، لأن الديمقراطية قد فرضت نفسها كأحد أشكال تنظيم الحياة المشتركة في المجتمعات. ثم هو بعيد المنال: لأننا لا نعرف بالضبط ماذا نعني في الحقيقة عندما نتحدث عن الديمقراطية؟ فعن أية فكرة وعن أي مشروع نتكلم؟ هل نتحدث جميعاً عن الشيء نفسه؟ إن الإجابات عن هذه الأسئلة تفتقر التمييز بين معان كثيرة للديمقراطية.

الديمقراطية نظام سياسي: حكم الشعب

تدل الديمقراطية على نظام سياسي، أي على تنظيم للحياة المشتركة تؤطره مؤسسات. في العالم الغربي، يعود هذا التعريف إلى القرن الخامس قبل الميلاد. فبالنسبة إلى الأثينيين خلال القدمة الكلاسيكية، تتمثل الديمقراطية في تنظيم حكم الشعب ديموس من قبل الشعب ومن أجل الشعب. ومن هذا المنظور، يُعتبر الشعب أفضل حَكَم لممارسة السلطة ولتقرير حاضره ومستقبله باعتباره مجتمعا سياسيا. والمطلب الذي تُستوحى منه الهندسة المؤسسية لهذه الديمقراطية هو التالي: في أثينا، تتشكل المدينة الديمقراطية حول نظام الجمعيات (الآغورا، البولييه) الذي يكرس ضرورة التداول وسلطة الخطاب في (الفضاء العام) (2).

رغم أن النظام الديمقراطي الأثيني لا يزال اليوم يمثل مرجعا رئيسياً للمفكرين السياسيين، إلا أنه لا علاقة له بالأداء الحالي للدول-الوطنية الديمقراطية القائمة على آلية التمثيل: فالانتخابات، ولا سيما عن طريق الاقتراع العام، هي التي تعطي الحكومة شرعيتها (3). يعهد المواطنون إلى الممثلين المنتخبين بمهمة ممارسة السلطة. وكما أوضح برنارد مانين، فإن النظام الانتخابي يضيف على هؤلاء المسؤولين المنتخبين بعداً أرسطوياً باعتبارهم يشكلون "عدداً صغيراً" من الأفراد الذين يختارهم "العدد الكبير"، أي الشعب، في ضوء كفاءتهم السياسية (4). لقد فرض هذا النموذج نفسه تدريجياً في جميع أنحاء العالم.

le mécanisme de la représentation : c'est l'élection, en particulier au suffrage universel, qui confère au gouvernement sa légitimité (3). Les citoyens confient à des représentants élus le soin d'exercer le pouvoir. Ainsi que l'a montré Bernard Manin, le dispositif électoral confère à ces élus une dimension aristocratique, puisque ces derniers constituent un « petit nombre » d'individus choisis par le « grand nombre », le peuple, en vertu de compétences politiques (4). Ce modèle s'est progressivement imposé partout sur le globe.

Cette distinction entre gouverné et gouvernant est donc fondatrice et problématique. Gouvernés et gouvernants ont vocation à partager une certaine idée du bien commun, mais la division du travail politique implique une forme de dépossession fonctionnelle des premiers au profit des seconds. Le citoyen accepte que le pouvoir soit exercé par d'autres et sa participation démocratique s'en trouve de fait réduite ; ainsi son intérêt pour la chose publique peut s'étioler. Benjamin Constant l'avait souligné de manière éclairante : la liberté des Anciens suppose la participation active et l'engagement civique de tous les citoyens, celle des Modernes organise le partage des rôles entre gouvernants et gouvernés ainsi qu'entre le citoyen et l'individu (5). Les penseurs de la démocratie participative, ou délibérative, s'efforcent aujourd'hui d'encourager la participation des citoyens, en complément des mécanismes classiques de la représentation.

Un idéal de société : liberté et égalité

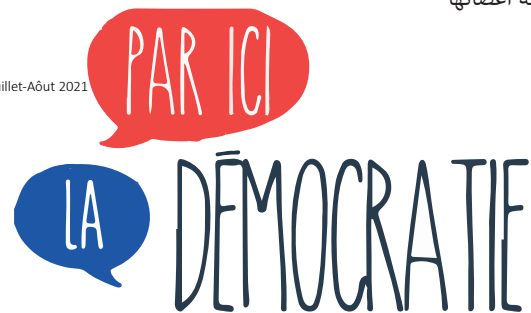
La démocratie n'est pas seulement un régime politique composé d'institutions, c'est aussi un idéal de société reposant sur deux piliers, la liberté et l'égalité. La liberté se joue à trois niveaux. Liberté du citoyen d'abord, de s'associer, de s'engager, de penser librement, d'exprimer sa voix dans l'espace public, ce qu'on appelle les libertés fondamentales. Liberté de l'individu ensuite, qui vise à se réaliser comme sujet de sa propre histoire familiale, économique et personnelle. Liberté collective enfin, citoyens et individus étant liés les uns aux autres au sein d'une communauté de destin, qui est bien davantage qu'une somme d'individualités éparses. Comme l'a bien montré Rousseau, toute société est un corps politique qui, « pris individuellement, peut être considéré comme un corps organisé, vivant, et semblable à celui de l'homme. (...) Le corps politique est donc aussi un être moral qui a une volonté, et cette volonté générale, qui tend toujours à la

والتالي فإن التمييز بين المحكومين والحاكمين هو أمر أساسي وإشكالي. هم يتميزون بمعنى ما بتوجههم المشترك نحو تحقيق المصلحة العامة، لكن التقسيم السياسي للعمل ينطوي على شكل من أشكال التجريد الوظيفي للشريحة الأولى لصالح الشريحة الثانية. يقبل المواطن أن تُمارس السلطة من قِبَل آخرين وأن تكون مشاركته الملموسة في العملية الديمقراطية محدودة. ومن ثمة فإن اهتمامه بالشأن العام قد يتضاءل. هذا هو ما أكد عليه بنجامان كونستان بطريقتة تساعد على إنارة الفهم: إن حرية القدماء تفترض المشاركة الفعالة والمشاركة المدنية لجميع المواطنين. أما حرية المحدثين فإنها تنظم تقاسم الأدوار بين الحكام والمحكومين وكذلك بين المواطن والفرد (5). لذلك يسعى مُفكِّرو الديمقراطية التشاركية أو التداولية اليوم إلى التشجيع على مشاركة المواطنين كمكمل لآليات التمثيل الكلاسيكية.

مثل أعلى اجتماعي: حرية ومساواة

ليست الديمقراطية نظامًا سياسيًا مكونًا من مؤسسات فحسب، بل هي أيضًا نموذج مجتمعي يركز على قاعدتين هما الحرية والمساواة. وتشغل الحرية على ثلاثة مستويات: حرية المواطن أولاً، حرية تكوين الجمعيات والالتزام وحرية التفكير والتعبير عن الرأي في الفضاء العام: أي ما يسمى بالحرية الأساسية. ثم حرية الفرد التي تهدف إلى جعله يدرك نفسه باعتباره ذاتًا في علاقة بأسرته وتاريخه الاقتصادي والشخصي. أخيرًا، الحرية الجماعية، حيث يرتبط المواطنون والأفراد ببعضهم البعض في إطار جماعة ذات مصير مشترك هي أكثر بكثير من مجرد مجموعة فرديّة متناثرة. ومثلما بيّن ذلك روسو، فإن أي مجتمع هو عبارة عن جسم سياسي "يمكن اعتباره - إذا نظرنا إليه مُفردًا- جسمًا مُنظمًا وحيًا وشبيهًا بجسم الإنسان. (...) فالجسد السياسي هو أيضًا كائن أخلاقي له إرادة. وهذه الإرادة العامة التي تميل دائمًا إلى الحفاظ على رفاهية الكل وكل جزء على حدة، والتي هي كذلك مصدر القوانين، هي بالنسبة إلى جميع أعضاء الدولة، بالنظر إليهم وإليه (الجسم السياسي)، القاعدة التي تفصل في ما بين (العدل والظلم) (6).

يكتسي الجسد السياسي في اليونان القديمة سمات المدينة (بوليس). إن مدينة أثينا هي النموذج الأصلي الذي اختاره أفلاطون وأرسطو مع عدم الرضى عنها في غالب الأحيان. فالديمقراطية هي بالنسبة إليهم شكل فاسد للجمهورية المثالية. أما اليوم فإن الأجسام السياسية تشبه الشكل الحديث للدولة الوطنية. وقد اعتمدت الدول الوطنية الحديثة على أداتين لتحقيق الوعد الديمقراطي: في مقام أول الدولة باعتبارها جهازًا مستقلًا في المجتمع، وتتمثل مهمتها في ممارسة السلطة والإدارة نيابة عن الشعب. ثم الأمة في المقام الثاني، حيث يعرفها الأب سيبس بأنها "مجموعة من الشركاء يعيشون في ظل قانون عام وتمثلهم نفس الهيئة التشريعية (7)". ويعرفها إرنست رينان على أنها "استفتاء يومي (8)". وبذلك تشكل الأمة موجهاً أساسياً للحرية السياسية يفترض انضمام وموافقة أعضائها.



conservation et au bien-être du tout et de chaque partie, et qui est la source des lois, est, pour tous les membres de l'État, par rapport à eux et à lui, la règle du juste et de l'injuste (6). »

Dans l'Antiquité grecque, le corps politique a les traits de la cité (polis), Athènes étant l'archétype choisi par Platon et Aristote, souvent en mauvaise part, la démocratie étant pour eux une forme corrompue de la république idéale (politeia). À l'époque contemporaine, les corps politiques s'apparentent à la forme moderne de l'État-nation. Pour réaliser la promesse démocratique, les États-nations modernes se sont appuyés sur deux instruments : l'État d'abord, organe indépendant de la société et dont la vocation est d'exercer le pouvoir et d'administrer au nom du peuple ; la nation, ensuite. Celle-ci est définie par l'abbé Sieyès comme un « corps d'associés vivant sous une loi commune et représenté par la même législature (7) » puis par Ernest Renan comme « un plébiscite de tous les jours (8) ». La nation constitue à cet égard un vecteur essentiel de la liberté politique, supposant l'adhésion et le consentement de ses membres.

L'égalité est, avec la liberté, le deuxième pilier des démocraties modernes. Tocqueville évoquait, dans De la démocratie en Amérique, « l'égalisation des conditions », c'est-à-dire la dynamique égalitaire qui doit progressivement mettre fin aux hiérarchies verticales de l'Ancien Régime, par exemple entre maître et esclave. Dans le cas de la France, le constat de l'inégalité fondatrice des citoyens, combiné aux inégalités économiques entre la classe des « privilégiés » et celle des « sans-grade » sous l'Ancien Régime, a été pour beaucoup dans le soulèvement révolutionnaire. De là, une certaine conception de l'égalité a été « inventée », sur la base d'une triple exigence (9). Exigence de similarité tout d'abord : il s'agit de fonder une « société de semblables » par l'abolition des privilèges. La démocratie est par excellence le régime de l'égalité au sens d'une similitude politique et juridique entre les citoyens. Exigence d'indépendance ensuite, qui suppose de garantir la jouissance pleine et entière des libertés individuelles. Exigence de citoyenneté enfin : l'épanouissement de l'individu selon les révolutionnaires français et américains n'était pas possible sans la constitution d'une « communauté de citoyens », à travers l'acte de vote. Le rôle de l'éducation dans une telle perspective est primordial.

تشكل المساواة إلى جانب الحرية الركيزة الثانية للديمقراطيات الحديثة. تحدث توكفيل في كتابه حول الديمقراطية في أمريكا عن "عملية تجسيد تكافؤ الظروف"، أي عن الديناميكية المساواتية التي يجب أن تضع حداً تدريجياً لتراتبية النظام القديم الهرمية، تلك التي توجد بين السيد والعبد مثلاً. في حالة فرنسا كان الشعور بعدم المساواة الأساسية بين المواطنين بالإضافة إلى عدم المساواة الاقتصادية بين طبقة "ذوي الامتيازات" وطبقة "المهمشين في ظل النظام القديم، هي ما ساهم الى حد كبير في اندلاع الثورة. ومن ثمة "تم ابتكار" مفهوم محدد للمساواة على أساس مطلب ثلاثي (9): أولاً، المطالبة بالتشابه، يتعلق الأمر بتأسيس "مجتمع المتشابهين" من خلال إلغاء الامتيازات. فالديمقراطية هي بامتياز نظام المساواة، بمعنى نظام التشابه السياسي والقانوني بين المواطنين. يأتي بعد ذلك شرط الاستقلال الذي يعني ضماناً تأمين التمتع الكامل بالحريات الفردية. وأخيراً، شرط المواطنة: فلم يكن تحرر الفرد ممكناً حسب الثوار الفرنسيين والأمريكيين دون تكوين "مجتمع المواطنين" من خلال عملية التصويت. ويكون دور التعليم في مثل هذا التصور أولياً.

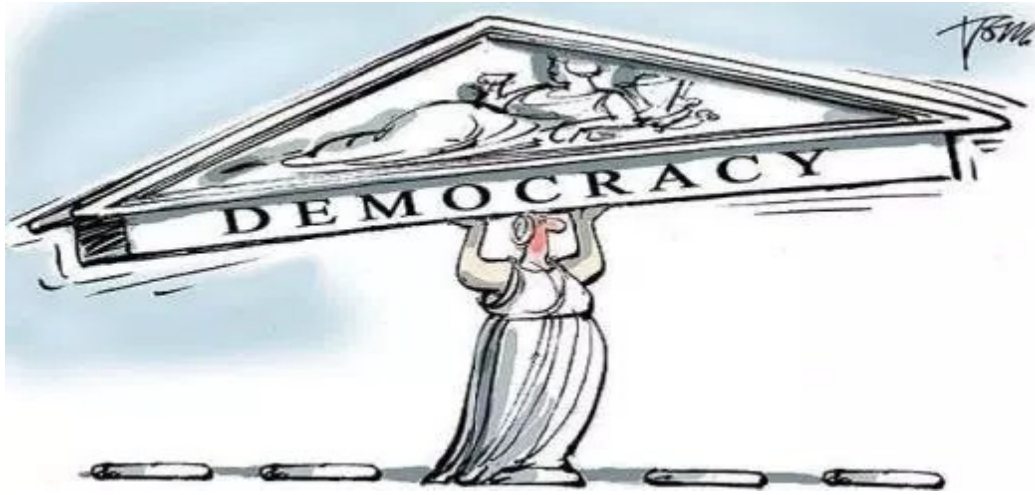
عودة العصا السلطوية

إن النموذج الديمقراطي الذي قيل إنه كان منتصراً في التسعينيات، يبدو الآن أكثر هشاشة. ينشر علماء السياسة كتباً عن "موت" الديمقراطيات ويتساءلون عن ظهور نماذج أخرى قد تكون أكثر فاعلية وإن لم تكن مرغوبة كثيراً (10). صحيح أن التطلعات الديمقراطية في جميع أنحاء العالم (هونغ كونغ، تشيلي، بوليفيا، إلخ) هي اليوم أقوى من أي وقت مضى، ولكن بصرف النظر عن القمع الشديد من قبل السلطات القائمة، فإن هذه التطلعات أصبحت تتعايش مع ارتفاع في درجة المطالبة بالاستبداد يكشف عنها بشكل ملحوظ ذلك الصعود الانتخابي لما يسمى بالأحزاب "الشعبوية". وبشكل عام فإن التعبئة الشعبية تتوج بعودة الحكم السلطوي. تمثل ثورات "الربيع العربي" من هذه الزاوية مؤشراً على حالة مرضية: فقد أدت إلى تحركات غير مسبقة في صميم المجتمعات وخاصة بين الشباب، غير أن الترجمة السياسية لهذه الحركات لم ترق إلى مستوى التوقعات. فبدلاً من الديمقراطية التي تمّ تخيلها والحلم بها، ساد الشقاق وحتى الحرب الأهلية حيث كانت سوريا المثال الأكثر مأساوية على هذه الوعود التي بقيت حبراً على ورق.

في أماكن أخرى، في الديمقراطيات "العريقة"، تتم التعبئة الشعبية والتعبير عن المخاوف على خلفية ضعف مفترض أو حقيقي للعالم الغربي. النموذج الذي كان منذ زمن طويل هو النموذج الجذاب، ذلك الذي تجسده أوروبا والولايات المتحدة، أصبح موضع تساؤل لفشله بمرور الوقت في الوفاء بوعود التقدم التي تم إعلانها خلال "الثلاثين المجيدة" التي أظهر البحث التاريخي المتأخر أنها لم تكن كما تم تصورها (11). الأحزاب العريقة عفا عليها الزمن وتوجد معارضة متزايدة لعمل الاتحاد الأوروبي.

في فرنسا، لا يزال غالبية الفرنسيين يميلون إلى اعتبار أن (...) الديمقراطية تعمل بشكل سيء.

فما فائدة الحفاظ على هذا الوعد الديمقراطي إذا لم يتم الوفاء به أو قل إذا كان وهمًا؟ تتحول الأنظار الآن إلى الصين أو روسيا، تلك الأنظمة الهجينة التي تجمع بين الرأسمالية العالمية وحكم الدولة القومية



Retour de bâton autoritaire

Le modèle démocratique, que l'on disait triomphant dans les années 1990, semble aujourd'hui plus fragile. Les politistes font paraître des livres sur la « mort » des démocraties et s'interrogent sur l'avènement d'autres modèles qui seraient plus efficaces à défaut d'être moins aimables (10). Certes, les aspirations démocratiques à travers le monde (Hong Kong, Chili, Bolivie...) n'ont jamais été aussi fortes, mais outre qu'elles sont durement réprimées par les pouvoirs en place, elles cohabitent avec une montée de la demande autoritaire que révèle notamment le succès électoral des partis dits « populistes ». De manière générale, les mobilisations populaires se soldent par un retour de bâton autoritaire. Les « printemps arabes » sont de ce point de vue symptomatiques : ils ont donné lieu à des mobilisations sans précédent au cœur des sociétés et en particulier parmi les jeunes, mais la traduction politique de ces mouvements n'a pas été à la hauteur des espoirs suscités. En lieu et place de la démocratie imaginée ou rêvée, c'est la désunion voire la guerre civile qui s'est imposée, la Syrie étant l'exemple le plus tragique de ces promesses restées lettre morte.

Ailleurs, dans les « vieilles » démocraties, les mobilisations et les inquiétudes populaires s'expriment sur fond d'affaiblissement, perçu ou réel, du monde occidental. Le modèle, longtemps attractif, incarné par l'Europe et les États-Unis, est mis en cause, faute de tenir sur la durée les promesses de progrès émises pendant les « trente glorieuses », dont l'historiographie récente a montré qu'elles n'ont pas été si glorieuses (11). Les partis historiques semblent dépassés. Le fonctionnement de l'Union européenne suscite une opposition grandissante.

فهل دخلنا دون أن ندرك ذلك إلى عصر "ما بعد الديمقراطية" (12)؟ يجب أن يدفعنا التاريخ الطويل للديمقراطية، من العصور القديمة إلى يومنا هذا، إلى وضع التهديدات المترتبة بها في منظورها الصحيح (...)

مهما يكن من الأمر، فإن تاريخ الديمقراطية لم يكن قط خطياً. فمنذ ظهورها كانت الأزمات لحظة خلق سياسي تعبر عن تراجع الحريات وتعمق هوة التفاوت. تشكل هذه الأزمات تحديات وتهديدات للديمقراطيات، وكل تجربة وطنية هي تجربة فريدة من نوعها. كان ريمون آرون قد قال عن فرنسا إنها "ثابتة ومتغيرة" (13). يمكننا هنا أن نقول الشيء نفسه عن الديمقراطية، حيث أنها برهنت منذ ولادتها على مفاجأتنا بقدرتها على التحول مع بقائها وفية لمشروعها التأسيسي للتححرر.

جان فانسان هوليندر

هل أنت ديمقراطي أم جمهوري؟

يثير مفهوم "الجمهورية"، في الجدل السياسي المعاصر، صورةً قويّةً إلى حدّ ما (المواطن، المصلحة العامة، العقل) تجعل منه شيئاً أنبل من الديمقراطية. وقد تمت إعادة هذا التمييز بين الجمهورية والديمقراطية إلى دائرة الضوء من قبل ريجيس دوبريه سنة 1989 خلال نقاش اجتماعي أثاره بروز المظاهر الأولى للأوشحة الإسلامية في المدارس الفرنسية (لو نوفيل أوسرفاتور، 12 نوفمبر 1989). ووفقاً لدوبريه، فإن أولئك الذين قبلوا هذه الرموز الدينية باسم حقوق الأفراد وتطور المجتمع نحو التعددية الثقافية كانوا ديمقراطيين. يمكننا تجسيد نموذجهم السياسي في الولايات المتحدة أو في بلدان شمال أوروبا. أمّا أولئك الذين رأوا في ذلك هجوماً على اللائكية وتهديداً للمؤسسة التعليمية فقد كانوا جمهوريين أرادوا، دون أن يرفضوا الديمقراطية، نظاماً مستوحى من عقل التنوير والثورة الفرنسية يمكن فيه للأمة والمصلحة العامة تجاوز انقسامات المجتمع دون إنكارها أو إلغائها من خلال إنشاء فضاء عمومي حقيقي: ف"بما أن الإنسان العاقل هو أكثر من مجرد حيوان ثديي، فإن الجمهورية هي أكثر من مجرد الديمقراطية. إنها أكثر قيمة وأكثر هشاشة. أكثر جحوداً وأكثر عرفانا. الجمهورية حرة مضاف إليها العقل. دولة القانون مضاف إليها العدالة. التسامح بالإضافة إلى قوة الإرادة. يجب أن نقول إن الديمقراطية هي ما يبقى من الجمهورية عندما ينطفئ التنوير."

Le libéralisme politique, longtemps vu comme une source d'émancipation, s'est mué en néolibéralisme des règles où l'État est à la fois démissionnaire et arbitraire. Le capitalisme, considéré par les libéraux comme un levier de démocratisation, apparaît désormais comme le bras armé – et financier – des leaders autoritaires, non seulement en Chine ou en Russie, mais également aux États-Unis, où a longtemps prévalu l'alliance entre démocratie et capitalisme. Le parlementarisme enfin, lorsqu'il n'est pas piétiné par le pouvoir exécutif, est le bouc émissaire de citoyens en colère, qui y voient le symbole de l'aveuglement des élites devant le sort réservé au nouveau prolétariat, incarné en France par le mouvement des Gilets jaunes en 2018. Une majorité de Français tend toujours à considérer que la démocratie fonctionne mal.

À quoi bon en effet entretenir cette promesse démocratique si celle-ci n'est pas tenue ou qu'elle est un leurre ? Le regard se tourne aujourd'hui vers la Chine ou la Russie, des régimes hybrides qui combinent le capitalisme mondialisé et le gouvernement nationaliste de l'État. Serions-nous entrés, sans même nous en apercevoir, dans l'ère de la « postdémocratie (12) » ?

L'histoire longue de la démocratie, de l'Antiquité à nos jours, doit nous inciter à mettre en perspective les menaces qui pèsent sur elle. Au 19^e siècle, l'avènement de la classe ouvrière et la révolution industrielle ont constitué un levier de la critique sociale, mais aussi un laboratoire politique dont est issu le suffrage universel. Au 20^e siècle, les démocraties européennes ont survécu à deux guerres mondiales et à la montée des totalitarismes. S'appuyant sur l'expérience de la guerre, elles ont forgé l'État social sur le principe de la redistribution des richesses. Ces constructions démocratiques, complexes et fragiles, se sont ainsi montrées résistantes. Mais depuis le début des années 2000, on constate un recul effectif des libertés dans de nombreuses parties du monde. Le choc du 11 septembre 2001, les guerres en Afghanistan et en Irak et leur cortège de tortures et de victimes collatérales ont terni l'image des régimes démocratiques occidentaux. Israël nourrit également une contradiction entre valeurs démocratiques et pratiques répressives. Les principes de liberté associés à la démocratie semblent marquer un temps d'arrêt, la globalisation suscitant des réactions de type identitaire. Cette évolution marque-t-elle le début d'un reflux massif et général de la démocratie ? Ou bien s'agit-il d'une crise qui

précède un vaste mouvement d'élargissement des droits, dont témoignent les récents mouvements sociaux comme #MeToo ou BlackLivesMatter, poussés notamment par les réseaux sociaux ? Quoi qu'il en soit, l'histoire démocratique n'a jamais été linéaire. Depuis son apparition, les crises ont constitué un moment de création politique comme l'expression d'un recul des libertés et d'un creusement des inégalités. Ces crises constituent aussi bien des défis que des menaces pour les démocraties, chaque expérience nationale étant singulière. Raymond Aron disait de la France qu'elle est « immuable et changeante (13) ». Nous pourrions dire la même chose de la démocratie, tant celle-ci, depuis sa naissance, surprend par sa capacité à se transformer tout en restant fidèle à son projet fondateur d'émancipation.

Jean-Vincent Holeindre

Êtes-vous démocrate ou républicain ?

Dans le débat politique contemporain, la notion de « république » évoque des images assez fortes (le citoyen, l'intérêt général, la raison) qui en font quelque chose de plus noble que la démocratie. Cette distinction entre république et démocratie a été remise à l'honneur par Régis Debray en 1989, à l'occasion d'un débat de société provoqué par l'apparition des premiers foulards islamiques dans des établissements scolaires français (Le Nouvel Observateur, 12 novembre 1989). Ceux qui s'accommodaient de ces signes religieux au nom du droit des individus et de l'évolution de la société vers le multiculturalisme étaient, selon R. Debray, des démocrates. Leur modèle politique pouvait être incarné dans les États-Unis ou dans les pays de l'Europe du Nord. Ceux qui y voyaient une atteinte à la laïcité et une menace pour l'institution scolaire étaient des républicains qui, sans refuser la démocratie, souhaitaient un régime inspiré par la raison des Lumières et par la Révolution française, dans lequel la nation et l'intérêt général pourraient, sans les nier ni les abolir, transcender les divisions de la société en instituant un véritable espace public : « Comme l'Homo sapiens est un mammifère plus, la république est la démocratie plus. Plus précieuse et plus précaire. Plus ingrate, plus gratifiante. La république, c'est la liberté, plus la raison. L'État de droit, plus la justice. La tolérance, plus la volonté. La démocratie, dirons-nous, c'est ce qui reste d'une république quand on éteint les Lumières. »

Philippe Raynaud



Pour aller plus loin, on peut se référer à *Sciences Humaines-Grands Dossiers*, numéro : 62, mars-avril, 2021.

Nous remercions la direction de Sciences Humaines de nous avoir accordé le droit de traduire cet article et de le republier dans notre magazine -Le comité de rédaction

À LIRE AUSSI

- *La Démocratie* Livre (Septembre 2020)

NOTES

- (1) François Guizot, *De la Démocratie en France*, 1849.
- (2) Mogens Hansen, *La Démocratie athénienne à l'époque de Démosthène*, Les Belles Lettres, 2003.
- (3) Marcel Gauchet, *L'Avènement de la démocratie*, 4 vol., Gallimard, 2007-2018.
- (4) Bernard Manin, *Principes du gouvernement représentatif*, 3e éd., Flammarion, coll. « Champs », 2019.
- (5) Benjamin Constant, « De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes », discours prononcé à l'Athénée royal de Paris, 1819.
- (6) Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'économie politique*, 1758, rééd. Hachette/BnF, 2019.
- (7) Emmanuel Sieyès, *Qu'est-ce que le tiers état ?*, 1788, rééd. Flammarion, coll. « Champs », 2018.
- (8) Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, 1882, rééd. Flammarion, coll. « Champs », 2011.
- (9) Pierre Rosanvallon, *La Société des égaux*, Seuil, 2011.
- (10) Steven Levitsky et Daniel Ziblatt, *La Mort des démocraties*, Calmann-Lévy, 2019.
- (11) Céline Pessis, Sezin Topçu et Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « trente glorieuses »*. Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre, La Découverte, 2013.
- (12) Colin Crouch, *Postdemocratie*, Diaphane, 2013.
- (13) Raymond Aron, *Immuable et changeante, de la IVe à la Ve République*, Calmann-Lévy, 1959.

LIVRES : NOUVEAUTES

كتب: بعض الإصدارات الجديدة



Manipuler les animaux sauvages pour leur bien

التحكم في الحيوانات البرية من أجل مصلحتها

Wild Animal Ethics. The moral and political problem of wild animal suffering, Kyle Johannsen, Routledge, 2020, 112 p.

Thomas Lepeltier

Extrait de la présentation de Thomas Lepeltier, Sciences Humaines, Mensuel N° 338 - Juillet 2021 : « Tout le monde sait que les animaux sauvages vivent dans un environnement naturel à la fois rude et cruel. En même temps, l'idée dominante est qu'ils peuvent quand même s'y épanouir, quand les humains ne viennent pas perturber leur espace de vie. Pour le philosophe Kyle Johannsen, c'est une idée fausse. Il en prend pour preuve le fait que ces animaux souffrent régulièrement de faim, de soif, de froid, de chaud, de parasites, de maladies, de blessures, quand ils ne se font pas dévorer vivants. Cette

souffrance est d'ailleurs si omniprésente, intense et récurrente que la quasi-totalité des animaux sauvages meurent avant d'avoir pu se reproduire. On peut donc se demander si, pour beaucoup, leur vie mérite d'être vécue. Dans ces conditions, n'avons-nous pas l'obligation de leur venir en aide, comme nous l'aurions envers des humains et des animaux de compagnie ? La question peut surprendre, mais elle est de plus en plus débattue chez les défenseurs des animaux ».

التحكم في الحيوانات البرية من أجل مصلحتها

أخلاقيات الحيوانات البرية. المشكلة الأخلاقية والسياسية لمعاناة الحيوانات البرية، كاييل جوهانسن، روتليدج، 2020، 112 ص يعلم الجميع أن الحيوانات البرية تعيش في بيئة طبيعية قاسية. في الوقت نفسه، الفكرة السائدة هي أنه لا يزال بإمكانها الحياة والتكاثر بشرط أن لا يمس البشر مكان معيشتها. ولكن هذه فكرة خاطئة بالنسبة إلى الفيلسوف كاييل جوهانسن. فهو يرى أن هذه الحيوانات تعاني بانتظام من الجوع والعطش والبرد والحرارة والطفيليات والأمراض والإصابات، هذا إذا لم تؤكل وهي حية. هذه المعاناة منتشرة ومكثفة ومتكررة لدرجة أن جميع الحيوانات البرية تقريباً تموت قبل أن تتمكن من التكاثر. لذلك يمكننا أن نتساءل حول ما إذا كانت حياتها تستحق العيش بالنسبة للكثيرين منها. أليس من واجبنا أن نساعد في ظل هذه الظروف مثلما نفعل مع البشر والحيوانات الأليفة؟ قد يكون السؤال غريباً، ولكنه يطرح اليوم بشكل متصاعد بين نشطاء حقوق الحيوان

Le musée, une histoire mondiale. Tome I - Du trésor au musée. Tome II - L'Ancrage européen (1789-1850), Krzysztof Pomian, Gallimard, 2020 et 2021, 690 p. et 546 p.

Extrait de la présentation de Gérald Gaillard, Sciences Humaines, Mensuel N° 338 - Juillet 2021 :

« À peine une cinquantaine en 1780, les musées étaient quatre-vingt mille dans le monde en 2010. Comment le concept d'une salle puis d'un bâtiment exposant des objets « destinés à être préservés pour un avenir infiniment lointain » est-il né ? »

تاريخ عالمي لمؤسسة المتحف. المجلد الأول -

من الكنز إلى المتحف. المجلد الثاني - التجذّر (الأوروبي) (1789-1850)

كرزيسstof بوميان، غاليمار، 2020 و 2021، 690 ص. و 546 ص

في حين كان عدد المتاحف يصل بصعوبة إلى الخمسين متحفاً سنة 1780، أصبح لدينا ثمانون ألف متحف في العالم في سنة 2010. فكيف وُلد مفهوم قاعة العرض ثم فكرة مبنى لعرض أشياء يُراد الحفاظ عليها لمستقبل بعيد بلا حدود؟



Le musée, une histoire mondiale تاريخ عالمي لمؤسسة المتحف

Extrait de la présentation de
Gérald Gaillard, *Sciences Humaines*, Mensuel N° 338 -
Juillet 2021 :

"L'économie du cinéma est une donnée qui se renouvelle, et c'est normal : entre 2008 et 2018, la production mondiale annuelle est passée de 4 000 à 8 000 films. Si l'essor du cinéma chinois est important, l'Inde (1 000 à 1 500 films par an), reste numéro un devant les États-Unis (500 à 1 000 films.) La France, elle, se contente de 200 à 300 films".

اقتصاديات السينما

اقتصاديات السينما، فيليب شانتبيي وتوماس باريس، إصدارات "لا ديكوفيرت"، مجموعة صفحة 124، 2021، "Repères".
يمثل اقتصاد السينما معطى متجددا، وهذا أمر طبيعي: بين عامي 2008 و 2018، ارتفع الإنتاج العالمي السنوي من 4000 إلى 8000 فيلم. وإذا كان نمو السينما الصينية أمراً مهماً، فإن الهند (1000 إلى 1500 فيلم سنوياً) تظل في المرتبة الأولى قبل الولايات المتحدة (500 إلى 1000 فيلم). ومن ناحية أخرى، فإن فرنسا تكتفي بـ 200 إلى 300 فيلم.

Économie du cinéma
اقتصاديات السينما
Économie du cinéma,
Philippe Chantepie et
Thomas Paris, La
Découverte, coll. «
Repères », 2021, 124 p.



Sylvain A. Lefèvre
Anne Monier
**Philanthropes
en démocratie**



Philanthropes en démocratie

المحسنون في الديمقراطية

Philanthropes en démocratie,
Sylvain A. Lefèvre et Anne
Monier, Puf, 2021, 90 p.

المحسنون في الديمقراطية
سيلفان أ. لوفيفر وآن مونييه ، المنشورات الجامعية
الفرنسية، 2021، 90 ص
هل يحب المحسنون الكوكب بصدق؟ يُنظر إلى العديد من المؤسسات القوية جداً والتي غالباً ما تكون أمريكية، على أنها لاعب أساسي في مقاومة تغير المناخ. ولكن لا ينبغي أن ننسى مثلما يذكر بذلك المؤلفان أن "وراء المظهر الإيثاري والبراغماتي تكمن في الوقت نفسه الرغبة في حل "أزمة المناخ وإدامة النظام الاقتصادي المهيمن

Extrait de la présentation de Flora
Yacine, *Sciences Humaines*, Men-
suel N° 338 - Juillet 2021 :

"Les philanthropes aiment-ils la planète ? De nombreuses fondations très puissantes, souvent américaines, sont considérées comme des acteurs clés dans la lutte contre le changement climatique. Mais il ne faut pas oublier, rappellent les auteurs, que « derrière le vernis altruiste et pragmatique se dissimule une volonté d'à la fois résoudre la crise climatique et de perpétuer l'ordre économique dominant »".

Extrait de la présentation du site *Lisez !*

<https://www.lisez.com/livre-de-poche/une-autre-histoire-de-la-litterature-t1/9782266311977>

« En un temps où les livres sont contestés et menacés par la montée de quelque chose d'obscur qui ressemble à la barbarie, cette histoire de la littérature n'a d'autre ambition que d'inviter le lecteur à en savoir un peu plus sur les œuvres passées ici en revue ».

Jean d'ORMESSON : « Homme de lettres, romancier, philosophe et chroniqueur français, Jean d'Ormesson est un auteur prolifique incarnant à la perfection la figure de l'esprit. Apprécié pour son style limpide et moderne, homme du bon mot et de la répartie, l'académicien a occupé une place de choix sur la scène littéraire ».



UNE AUTRE HISTOIRE DE LA
LITTÉRATURE T1 تصور آخر لتاريخ الأدب

في الوقت الذي يتم فيه الإعراض عن الكتب التي أضحت مهددة بظهور وضع غامض يشبه البربرية، ليس لهذا الكتاب في تاريخ الأدب أي طموح آخر سوى دعوة القارئ لمعرفة المزيد عن الأعمال التي تمت مراجعتها فيه.

جان دورميسون: جان دورميسون "أديب وروائي وفيلسوف ومؤرخ. هو مؤلف غزير الإنتاج يجسد بشكل مثالي شخصية المفكر. لقد احتل هذا الأكاديمي مكانة بارزة على الساحة الأدبية، وهو محل تقدير لأسلوبه المخفّف والحديث

Jean d'ORMESSON جان دورميسون
Éditeur : Pocket
Collection : Agora
Date de parution : 24/06/2021
Nombre de pages : 320



Les lois de la contagion

قوانين العدوى

Les lois de la contagion. Fake news, virus, tendances, Adam Kucharski, Dunod, 2021, 344 p

قوانين العدوى
قوانين العدوى. أخبار
مزيفة، فيروسات
واتجاهات، آدم
كوتشارسكي،
إصدارات دونود،
2021، 344 صفحة

Extrait de la présentation de **Gérald Gaillard**, *Sciences Humaines*, Mensuel N° 338 - Juillet 2021 : "La contagion ne concerne pas que les virus et les bactéries. Les économistes y réfléchissent depuis le krach viral des tulipes hollandaises de 1636, et trois cent quarante ans plus tard, Richard Dawkins a nommé « même » tout élément culturel se disséminant d'un individu à un autre (Le Gène égoïste, 1976). L'anthropologie s'est aussi emparée de la problématique, et Dan Sperber a remporté un grand succès en théorisant la « contagion des idées » en 1996. Depuis, les échanges mondiaux se sont multipliés et les réseaux numériques favorisent les propagations de toutes natures. Statisticien à la London School of Tropical Medicine, Adam Kucharski propose un ouvrage de vulgarisation dont le propos, cautionné par graphes et équations, est celui d'une épidémiologie générale."

لا تتعلق العدوى بالفيروسات والبكتيريا فقط. فقد ظل الاقتصاديون يفكرون في هذا منذ الانهيار الفيروسي للزنبق الهولندي عام 1636، وبعد ثلاثمائة وأربعين عامًا أطلق ريتشارد دوكينز على أي عنصر ثقافي ينتشر من فرد إلى آخر تسمية "المحاكي". واستحوذت الأنثروبولوجيا أيضًا على المشكلة كي يحقق "دان سبيربر" نجاحًا كبيرًا في التنظير لفكرة "عدوى الأفكار" في عام 1996. ومنذ ذلك الحين تضاعفت التبادلات العالمية وعززت الشبكات الرقمية حالات التفشي في جميع المجالات. يقدم الإحصائي في كلية لندن للطب الاستوائي، آدم كوتشارسكي، كتابًا للتبسيط يكون موضوعه مدعومًا بالرسوم البيانية والمعادلات هو علم الأوبئة العام

Extrait de la présentation de *Sciences Humaines*, Mensuel N° 338 - Juillet 2021 : Le sexe est un objet considérable pour les sciences humaines et sociales. À travers lui se pose la question du corps, de l'intimité, de la norme, des tabous, des relations humaines, de l'éducation, des médias, de la liberté, du désir, du consentement, du droit... D'un côté, nous sommes plus libéraux et plus curieux : nos pratiques se diversifient, nos imaginaires s'enrichissent ; homo, bi, trans ou asexuels gagnent en visibilité. D'un autre côté, de nouveaux interdits et injonctions surgissent, portés par une morale plus sanitaire et psychologique que religieuse. Les normes se déplacent. Le sexe est comme une boule à facette : central, multiple et réfléchissant. Il nous anime et nous agite. Savoirs et images à son sujet sont aussi éclatés qu'un puzzle. Mais il mérite que l'on s'y arrête pour le scruter, et le scrutant, que l'on se scrute soi-même.

AUTEUR(S) :

La directrice d'ouvrage : Héloïse Lhéret est rédactrice en chef et directrice de la revue *Sciences Humaines*.

Avec les contributions de : Jean-François Bouvet, Justine Canonne, Jean-François Dortier, Amandine Edard, Diane Galbaud, Florine Galéron, Nicolas Journet, Thomas Lepeltier, Jean-François Marmion, Régis Meyran, Maud Navarre, Marc Olano, Chloé Rébillard, Christophe Rymarski, Alizée Vincent

يمثل الجنس موضوعًا ضخمًا في العلوم الإنسانية والاجتماعية. تُطرح من خلاله، مسائل الجسد والخصوصية والأعراف والمحرّمات والعلاقات الإنسانية والتعليم والإعلام والحرية والرغبة والرضى والحق... فمن ناحية أولى نكون أكثر تحررًا وانفتاحًا، فتصبح حقيقة المرء من خلال موضوع الجنس أكثر وضوحًا، سواء أكان هذا المرء مثليًا كان أو ثنائيًا أو عابرا أو لاجنسيًا. من ناحية أخرى، تبرز محظورات وأوامر الجديدة مدفوعة بأخلاق صحيّة ونفسية أكثر منها دينية. المعايير تتغير. الجنس مثل الكرة المروية: مركزي ومتعدد وعاكس. إنه ينشطنا ويثربنا. المعرفة والصور حوله محطّمة

مثل عناصر اللغز. لكن الأمر يستحق أن يتم إيقافه والتدقيق فيه، ومن خلال التدقيق فيه، نقوم بفحص أنفسنا

المؤلفون:

المحرر: هيلويز لهريتي وهي رئيسة تحرير ومديرة مجلة علوم إنسانية **مساهمات من:** جان فرانسوا بوفيت، وجوستين كانون، وجان فرانسوا دورتييه، وأماندين إدارد، وديان جالبود، وفلورين جاليون، ونيكولاس جورنيه، وتوماس ليليتير، وجان فرانسوا مارميون، وريجيس ميران، ومود نافار، ومارك أولانو، وكلوي ريبيلار، وكريستوف. ريمارسكي، أليزي فانسان



Le sexe en 69 questions

الجنس من خلال 69 سؤالاً

عمل جماعي بإدارة Héloïse Lhéret
هيلويز لهريتي
juin 2021 - 176 pages - ISBN : 9782361066734

Marc Augé

AGORA

Le Dieu-objet



pocket

Éditeur : Pocket
إصدارات
Collection / Série :
Agora مجموعة
176 pages ; 17,9 x
10,9 cm ; broché
ISBN
978-2-266-30946-2
EAN
9782266309462

Le Dieu objet الإله/الشيء
Marc Augé مارك أوجي

François
Laplantine

AGORA

Scènes et mises en scène

Essai sur le théâtre et la danse contemporaine



pocket

Éditeur : Pocket
Collection / Série :
Agora
Prix de vente au
public (TTC) : 8,95 €
272 pages ; 17,9 x
10,9 cm ; broché
ISBN
978-2-266-30737-6
EAN
9782266307376

Scènes et mise en scène. Essai sur le
théâtre et la danse contemporaine
المشاهد والإخراج، خطاب حول المسرح والرقص المعاصر
François Laplantine

L'HISTOIRE DE FRANCE



pocket

vue par

SAN-ANTONIO

Éditeur : Pocket
Collection / Série :
San-Antonio
Prix de vente au
public (TTC) : 8,70 €
544 pages ; 17,9 x
10,9 cm ; broché
ISBN
978-2-266-31834-1
EAN
9782266318341

L'Histoire de France vue par San Antonio
تاريخ فرنسا من منظور سان أنطونيو
San-Antonio سان أنطونيو

La Légende de Gilgamesh

Présentée et retranscrite par Gérard Chaliand

AGORA

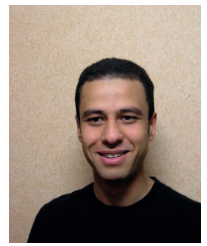


pocket

Une révélation
poétique

Éditeur : Pocket
Collection / Série :
Agora
Prix de vente au
public (TTC) : 7,60 €
160 pages ; 18,1 x
11,1 cm ; broché
ISBN
978-2-266-30905-9
EAN
9782266309059

La Légende de Gilgamesh ملحمة غلغامش
Gérard Chaliand جيرار شاليان



Du Goût de la cerise d'Abbas Kiarostami à La Saveur des coings

de Petar Valchanov et Kristina Grozeva

من مذاق الكرز لعباس كياروستامي إلى نكهة السفرجل

لبيترو فالتشانوف وكريستينا غروزيفا

Par Malek Ouakaoui

بقلم مالك وقاوي ترجمه إلى العربية محمد عادل مطيمط

Il n'est pas toujours facile de comprendre le lien qui existe entre les titres de films et les sujets dont il est question. Parfois, la réponse nous est donnée au cours de l'histoire et parfois le lecteur reste sur sa faim. Et sans vouloir faire de jeux de mots, on peut se demander précisément pourquoi est-il question de pain et de chocolat dans le film éponyme de Franco Brusati qui traite en fait de l'immigration italienne dans la Suisse des années soixante-dix.

Souvent, les références culinaires dans les titres renvoient à un patrimoine culturel dont il est question dans le récit. On songe par exemple à L'Aile ou la cuisse de Claude Zidi qui oppose la qualité de la gastronomie française à la nourriture industrielle naissante de ces mêmes années soixante-dix.

Mais parfois le lien entre le sujet et le titre est plus subtile lorsque l'aliment dont il est question devient une allégorie de la vie. C'est le cas du film de Kiarostami intitulé Le Goût de la cerise et où l'on apprend qu'un personnage planifiant un suicide cherche désespérément quelqu'un qui accepterait de l'enterrer après sa mort. Le protagoniste au volant de son 4X4 finit non sans difficultés à trouver un volontaire mais ce dernier qui monte dans le véhicule tente de raisonner le héros en lui rappelant ce qu'il perdrait en quittant la vie : en l'occurrence la saveur d'un fruit. Ce film date de 1997, mais il n'est pas exclu de croire que son titre ait pu inspirer Petar Valchanov et Kristina Grozeva pour le choix du titre de leur film intitulé La Saveur des coings qui sortira le 7 juillet 2021. Car dans ce film, il est aussi question de la vie et de la mort puisqu'on y apprend qu'un personnage dénommé Vasil cherche à entrer en contact avec son épouse décédée depuis peu. Or dès les premiers plans de la bande annonce, nous voyons des coings, semble-t-il, découpés en morceaux. Il s'agit donc probablement d'une allégorie de la vie.

Il faut dire que le fruit en général a presque quelque chose de métaphysique dans sa représentation ; il est même parfois sacralisé car associé au rendement qui suit le labeur mais aussi à la nature par opposition aux aliments industriels. Si le film de Kiarostami laisse sous-entendre qu'il n'y a pas de cerise en dehors du monde, il se pourrait que dans La Saveur des coings, le fruit soit présenté comme un dénominateur commun entre l'au-delà et l'ici-bas. Nous le saurons peut-être à la sortie du film en juillet.

ليس من السهل دائماً فهم العلاقة بين عناوين الأفلام والمواضيع التي تتعلق بها. تتاح لنا الإجابة أحياناً بمز التاريخ، وأحياناً أخرى يبقى القارئ متعطشاً لها. ودون الانسياق وراء بالكلمات، يمكننا أن نسأل على وجه التحديد عن سبب طرح مسألة الخبز والشوكولاتة في فيلم "فرانكو بروساتي" الذي يحمل نفس العنوان والذي يتحدث في الواقع عن الهجرة الإيطالية إلى سويسرا في السبعينيات.

غالباً ما تشير مراجع الطهي في العناوين إلى التراث الثقافي المشار إليه في متن الكتاب. يمكننا أن نتذكر على سبيل المثال "الثوم أم الفخذ" لـ "كلود زيدي"، الذي يقارن جودة فن الطهو الفرنسي بالطعام الصناعي الناشئ في سنوات السبعينيات.

ولكن في بعض الأحيان يكون الرابط بين الموضوع والعنوان أكثر دقة عندما يصبح الطعام المعني رمزاً للحياة. هذا هو الحال مع فيلم "كياروستامي" "مذاق الكرز"، حيث نعلم أن شخصية تخطط للانتحار هي في حاجة ماسة لشخص يوافق على دفنها بعد وفاتها. ينتهي البطل الذي كان جالساً وراء مقود سيارته الرباعية إلى العثور بسهولة على متطوع، لكن هذا الأخير الذي دخل السيارة يحاول التفكير مع البطل بتذكره بما سيخسره بترك الحياة: فما سيخسره في هذه الحالة هو نكهة الفاكهة. يعود تاريخ هذا الفيلم إلى عام 1997، ولكن من غير المستبعد بأن عنوانه قد كان مصدر إلهام لكل "بيتار فالتشانوف" و"كريستينا غروزيفا" لاختيار عنوان فيلمهما بعنوان "نكهة السفرجل" الذي سيصدر في 7 يوليو 2021. ففي هذا الفيلم، يدور الحديث أيضاً حول الحياة والموت حيث نرى أن شخصية رجل يدعى "فاسيل" يسعى للتواصل مع زوجته التي لم يمض وقت طويل على وفاتها. ومع ذلك، فإنه منذ اللقطات الشهيرة الأولى نرى السفرجل على ما يبدو مقطوعاً إلى أجزاء. من المحتمل إذن أن تكون قصة رمزية للحياة.

يجب أن يقال إن للفاكهة بشكل عام بعداً ميتافيزيقياً تقريباً في تمثيلها. بل إنه بعد مقدس في بعض الأحيان، لأنه يرتبط بالمرجات التي تلي العمل، ولكن يرتبط أيضاً بالطبيعة في مقابل الأطعمة المصنعة. إذا كان فيلم كياروستامي يشير إلى عدم وجود كرز خارج العالم، فقد يكون ذلك في "نكهة السفرجل" حيث يتم تقديم الفاكهة كقاسم مشترك بين الحياة الآخرة والعالم السفلي. ربما نكتشف ذلك عند خروج الفيلم في جويلية القادم.

Liste des contributeurs

Ont contribué aux publications sur le site et dans le magazine



Stéphane Douailler
ستييفان دواييه

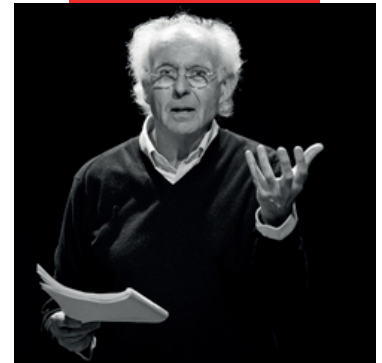
Professeur Émérite au
Laboratoire d'études et de
recherches sur les
logiques contemporaines
de la philosophie de
l'Université Paris 8
Vincennes à Saint

أستاذ متميز في مختبر الدراسات
والأبحاث حول المنطق المعاصر
للفلسفة بجامعة باريس 8 ، فانسان،
سان-دوني، باريس

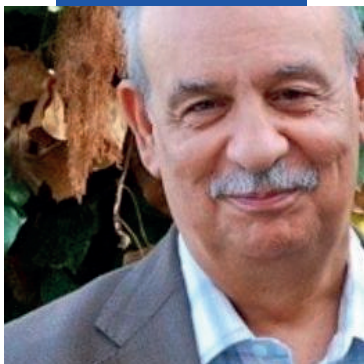
Arwika-Portiques N1 Juillet-Aôut 2021

Roger-Pol Droit (né en 1949 à Paris) est
un philosophe et journaliste français.
Chercheur au CNRS (Centre Jean Pépin,
Histoire des doctrines de l'Antiquité),
enseignant et écrivain, il est par ailleurs
chroniqueur au Monde des livres, aux
Échos, au Point, à Clés. Il est l'auteur
d'une trentaine d'ouvrages de philoso-
phie et d'histoire des idées

روجييه-بول دروا (مولود سنة 1949 في
باريس) فيلسوف وصحافي فرنسي
باحث في المركز الوطني للبحث العلمي
(مركز جان بيبان، تاريخ المذاهب
القديمة)، مدرس وكاتب، وهو أيضًا كاتب
عمود في قسم الكتب بجريدة لوموند،
في مجلات و لوبوان و كلي ، ألف حوالي
ثلاثين كتابًا في الفلسفة وتاريخ الأفكار



Roger-Pol Droit
روجييه-بول دروا



Fathi Triki
فتحي التريكي

Né le 30 mai 1947 à Sfax,
est un philosophe et
universitaire tunisien.
Fathi Triki a enseigné à
l'université tunisienne, à
l'université de Paris et
dans d'autres institutions
universitaires.

ولد في 30 مايو 1947 في صفاقس ،
وهو فيلسوف وأكاديمي تونسي درس
في الجامعة التونسية والجامعة
الفرنسية وعديد الجامعات الأخرى



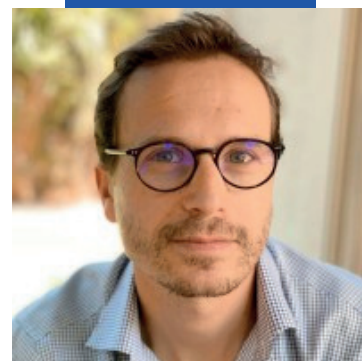
Catherine Kintzler
كاترين كينتزلر

Catherine Kintzler est une philosophe française, spécialiste de l'esthétique et de la laïcité. Agrégée de philosophie, docteur d'État en philosophie, elle est professeur émérite à l'université Lille III

كاترين كينتزلر فيلسوفة فرنسية متخصصة في مسائل علم الجمال واللائكية. مبرزة في الفلسفة ومنتحلة على دكتوراه الدولة في الفلسفة، هي اليوم أستاذ فخري في جامعة ليل 3 بفرنسا

Arthur Cohen (né en 1978) est chef d'entreprise, philosophe et éditeur français. Directeur aux Editions d'Hermann, Paris, France.

آرثر كوهين (مواليد 1978) رجل أعمال وفيلسوف وناشر فرنسي. مدير الآن دار هرمان للنشر في فرنسا.



Arthur Cohen
آرثر كوهين



Anne-Sophie Cléménçon
آن صوفي
كليمنسون

Anne-Sophie Cléménçon est historienne de l'architecture, de l'urbanisme et des formes urbaines à l'Université de Lyon, chargée de recherche au CNRS dans le laboratoire « Environnement Ville Société », et rattachée à l'Ecole normale supérieure de Lyon.

مؤرخة في الهندسة المعمارية وتخطيط المدن والأشكال الحضرية في جامعة ليون، وباحثة في المركز الوطني للبحث العلمي في مختبر المحيط والمدينة والمجتمع ، وملحقة بالمدرسة العليا في ليون

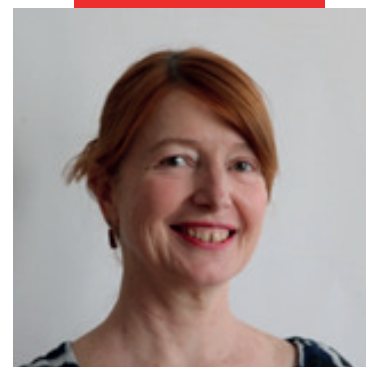
Les contributeurs membres du comité de rédaction



Malek Wakaoui
مالك وقاوي

Professeur de littérature française, spécialiste des études cinématographique, France.

Historienne de l'art, médiatrice culturelle, coordonne depuis 2005 une programmation art et sciences avec l'Université Lyon1 et le musée des Beaux-arts de Lyon.



Muriel Charrière
مريال شاربير



Mohamed Adel Mtimet
محمد عادل مطيمط

Professeur de philosophie à l'université tunisienne, traducteur . Thèse doctorat en philosophie politique à l'Université Paris VIII (2007), Fondateur du site internet et magazine bilingue : *Arwiga-Portiques* .