Farouk el Maarouf1.pdf 1 06/03/2023 15:31:30

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

1

Street Art, Festivity, and the Politics of Possession in the Moroccan Urban Space

Street art, festivités et la politique de possession dans l'espace urbain marocain

Farouk El Maarouf

Philipps Universität Marburg
UNIVERSITÄT LEIPZIG
UNIVERSITÉ DE TUNIS جامعة تونس
Université de Sfax TUNISIE
GIGA German Institute for Global and Area Studies Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien
Forum Transregionale Studien
SPONSORED BY THE
Federal Ministry of Education and Research

Farouk el Maarouf1.pdf 2 06/03/2023 15:31:30

Farouk el Maarouf1.pdf 3 06/03/2023 15:31:30

Table of content
Table des matières

Version Anglais : **Street Art, Festivity, and the Politics of Possession in the Moroccan Urban Space** ____ 1

Version Francais : **Street art, festivités et la politique de possession dans l'espace urbain marocain** ____ 10

Farouk el Maarouf1.pdf 4 06/03/2023 15:31:30

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية
MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb
MECAM Papers

Farouk El Maarouf

Street Art, Festivity, and the Politics of Possession in the Moroccan Urban Space

MECAM Papers | Number 01 | June 15, 2022 | https://doi.org/10.25673/86247 | ISSN: 2751-6474

Recently, festivals have come to acquire unprecedented importance in Morocco. Today, one can enjoy an entire year full of the country's different festivities, among them Mawazine, the Gnaoua Festival, the Almond Blossom Festival, the Fez Festival of World Sacred Music, and the Imilchil Marriage Festival.

- Structurally, Moroccan festivals have undergone a crucial change during the last 20 years. They are no longer discrete and isolated cultural events. They have shifted from being typically local and rural celebrations (*moussems*) to events global in nature. Ideologically, they are rationally produced and professionally managed. Socially, they are arbitrated through a volatile, unsteady, and yet innovative context of sociopolitical conflict.
- While analysing the Jidar Street Art Festival more specifically, the article discusses the politics of possession regarding the city walls in Morocco's capital, as taking place through small-scale, personal endeavours or with large-scale visibility under state patronage.
- As such, the Jidar Street Art Festival has a great impact on the cultural and local understanding of the urban city. The murals become the urban image, functioning along the lines of city gentrification, and a representation of the world which systematically ignores the truth on the ground lying beyond the colourful walls higher up.

CONTEXT

Looking at contemporary festivals in Morocco points to the lurking hierarchies, hegemonies, and modes of suppression which can help to unravel the urban conflicts and resulting resistance based on the execution of cultural practices shaped by powerful actors like the state.

Farouk el Maarouf1.pdf 5 06/03/2023 15:31:30

THE JIDAR STREET ART FESTIVAL IN RABAT STOLID

In the spring of each year, around 12 visual artists are invited to Rabat, the capital of Morocco, to contribute to a common theme by presenting their works to the city's residents. The Jidar Street Art Festival (JSAF) is an artistic occasion on which the city of Rabat gets to be embellished with 12 colourful murals. It is an opportunity for artists to display their talent on a large scale, and for the citizens of the city to enjoy new art pieces in their favourite spots around town. The festival is promoted as an outstanding opportunity for national and international visual street artists to work on a common theme and exchange their personal stories and experiences (El Maarouf and El Maarouf 2020: 25–26). During the festival, walls are assigned to each artist who must draw a croquis of the mural they intend to work on and present it to the organisers of the event. After checking if the croquis is appropriate (socially and culturally), the artist then starts to work on the mural using tools and equipment provided by the festival team.

The extent to which local festive events taking place in the urban space of Morocco – far from being finished products, and although officially maintained to be purely cultural in nature – can be continuously re-evaluated in light of their social and political underpinnings. Knowing that change – cultural and urban – in cities is inevitable, non-random, and too subtle to notice, the recent meanings ascribed to the JSAF in Rabat in the face of events like popular uprising, social turmoil, and conflicts over festivity are revealing – as, for example, with protests against festivals such as Mawazine in 2011 (Alami 2011). Is it just walls that the festival wants to cover, or are there other things like poverty, corruption, social injustice, and urban decay which will be painted over too? Of equal importance are the regimes of value through which the entities at play (the wall, the official festival artist, hit-and-run graffitists) keep moving. Key, then, are the lurking contemporary hierarchies, hegemonies, and modes of suppression, as well as the urban conflicts and resulting resistance that the cultural practices used during the JSAF help to lay bare.

Image 1. A Mural in the Making

Source: JIDAR (2019)

Farouk el Maarouf1.pdf 6 06/03/2023 15:31:30

MOROCCO BETWEEN CULTURAL FESTIVITY AND URBAN CHANGE

The importance of two underlying historical conditions must be underscored to ensure full comprehension of what follows. First, the urban space in Morocco has for decades been part of the "material goods" owned, controlled, and exploited by the makhzan – the Moroccan governing institutions centred around the monarch. Second, urban festivities, as many believe, have given a great portion of the urban space – even if only symbolically – back to the people.

Boum (2012) traces the "festivalisation" of arts and culture in Morocco to the post-independence period, when King Mohammed V launched – three years after the end of French colonial rule – the National Festival of Popular Arts in 1960, which was first staged in Rabat before then being transferred to Marrakech. Later, Morocco celebrated a number of festivities in the form of moussems, which have since been slowly eclipsed by modern festivities. This transformation started to take place in the late 1980s, with the pushing of the rural into the urban in the form of internal migration (Boum 2012). Although "many of the celebrations started out as moussems" (Boum 2012: 23), festivals and moussems are different kinds of events – with their distinct spatial, organisational, and conceptual underpinnings. Therefore, the shift from traditional moussems towards modern festivities should not be misinterpreted as a simple evolution of one into the other.

Moussems, though merry and joyful, differ greatly from festivals. Moussems are usually marked by their religious and cultural aspects, with friends and family members coming together to celebrate their cultural identity. They usually honour saints by visiting their qubba (shrine), bringing gifts and saying prayers, seeking good health, or expressing their wish to marry, among other life aspirations. As such, moussems are religious holidays marked by spirituality, local music, and dance. Festivals, on the other hand, are usually larger in scale (as they cater for international patrons as well) and do not necessarily centre around a context-specific spiritual or religious theme. Such events can be musical like the Gnaoua Festival in Essaouira, comedy-related like Marrakech du Rire, or for cinema lovers like the Marrakech International Film Festival.

State-sponsored activities hint at the reorientation of public interest and local efforts towards the production of more urban festivals, but not at the expense of moussems – even as the latters have clearly faded. Modern festivals and their associated urban contests provide opportunities to initiate purely urban forms of artistic practice spearheaded by trends like hip-hop and rap, which birthed flourishing forms of street art – including graffiti. Against this backdrop, ideas formulated by Nass al-Ghiwane – a group of musicians – have become very prominent in Morocco. In the 1980s, they articulated a broad-based philosophy of urban change which was visually cosmopolitan, adding to the role of art as a politicised medium of expression, while keeping up with traditional Moroccan artistic and linguistic forms. In fact, Nass al-Ghiwane played a leading role in diffusing the spirit of revolt in times of obdurate tyranny through songs like Lbtana (Nass al-Ghiwane 2008). Hence, they gave voice to Moroccans who were dissatisfied with the social inequities and political oppression of that time and hoping for a better future.

THE CONTEMPORARY FUNCTIONS OF CULTURAL FESTIVITIES IN MOROCCO

The renewed importance with which Moroccan festivities can be studied today is tied to their situation amid local and global, social and political intersections. Overall, contemporary festivals can be explained in relation to their historical genesis, typology, and territoriality. On the historical front, modern festivals borrow from moussems and fantasias, which are small-scale, low-budget rural events. These contain many forms of

Farouk el Maarouf1.pdf 7 06/03/2023 15:31:30

celebration and oral music traditions, performed and consumed by attendees in the *halqas* (gatherings), fairs, music shows, and musical games therein exhibited. By comparison, festivals are diverse, and that diversity is accentuated by territorial principles; that is, every territory (city or town) holds festivals which resonate with the sociocultural codes it interpellates. For example, Fez, otherwise known as the cultural capital of Morocco, hosts the Festival of World Sacred Music (FWSM), while Casablanca, the country's economic capital, hosts L'Boulevard Festival, among others. While a music festival like the FWSM hones in on the themes of sacredness, tolerance, and pastness to pledge its significance as a spiritual event, promoting the city of Fez as a "lieu de memoire" (Belghazi 2006: 231); the JSAF instead gives impetus to the ongoing endeavour to turn Rabat into a "city of lights"[1] with the deep-seated awareness of the Moroccan capital's dark spots and decaying peripheries.

Moreover, the JSAF, as with all festivals taking place in the capital (e.g. Mawazine), has a semi-elitist philosophy, despite its official resolve to render art accessible to all levels of society. In that sense, the JSAF can be juxtaposed with purely underground subcultural festivals created by EAC-L'Boulevard – an organisation founded in 1999 by Mohamed Merhari and Hicham Bahou. The idea behind the JSAF goes back to the L'Boulevard, which is held in the ancient abattoir of Casablanca. Parallel to this, a small artistic and social market – the souk – takes place, constituting an interesting space of exchange for different commodities (T-shirts, artworks, paintings, canvas/panel graffiti walls). Additionally, L'Boulevard is not only a site of pilgrimage for subcultural styles and trendy looks: it also constitutes a spectacular underground exhibition of punk, goth, glam, hip-hop, Afro-American, and other urban styles. The festival is attended by artists who are not allowed to perform on the street: circus performers, acrobats, cross-dressers, and graffitists.

Image 2. "Sidewalk or Abattoir?"

Source: L'Kounach del L'Boulevard (2010: 15).

1 "Rabat City of Light, Moroccan Capital of Culture" is an ambitious project which was initiated under the supervision of King Mohamed VI in 2014. Noteworthy is the fact that the word "light" is better thought to mirror knowledge, influence, art, culture, and discovery than standing for mere brilliant illumination.

Farouk el Maarouf1.pdf 8 06/03/2023 15:31:30

In addition to the main music events and contests, L'Boulevard also organises art workshops and exhibitions mostly dealing with the concepts of urbanism, music, fashion, and other topics emanating from neoliberal society and thinking by giving funds to amateurs to purchase paint and art equipment in order to let them experiment within the scattered walls of the former abattoir. L'Kounach (see Image 2 above) is a magazine published by the festival organisers in French, featuring these artists' works in editorials urban in style. Later, Merhari moved the small-scale urban project away from the L'Boulevard Festival to three different cities: Casablanca (2013), Rabat (2015), and Marrakech (2016).

To be sure, the urban, subcultural dimension of L'Boulevard, though missing in Mawazine, is highly present in the JSAF. However, the underlying critique persists: the government-sponsored festivals of Rabat lean more towards world superstars and Western artists. This idea of extravagance vis-à-vis the JSAF can be seen in the attempt to organise a yearly festival which slowly transforms the city into an open-air gallery. Such festivities are criticised for transmitting the image of cultural grandeur through their meta-aura. Mawazine, for instance, would be lambasted before and especially during the Middle East and North Africa social uprisings of 2011 for squandering public money, standing as a sign of corruption and social injustice. Protesters argued that the money spent on superstars might better go to public investments that Moroccans themselves could benefit from.

The JSAF can legitimately be criticised for its underlying support of Rabat's gentrification, whereby ordinary dwellers of the Moroccan capital cannot afford to pay escalating rent prices or enjoy adequate living standards in a city whose current cultural and artistic lifestyle is more exclusive than inclusive when it comes to lower-class citizens. This is further aggravated by the influx of huge infrastructural projects like the installation of tram rails in different parts of the city, the renovation of roads, the building of bridges, world-class theatres, and skyscrapers. These developments go hand in hand with the explicit official pronouncements by the government that the capital is systematically geared towards becoming, as noted, a city of lights.

On the other hand, these festivals continue to shed light on the striking paradoxes of urbanity in a postcolonial city, attesting to and laying bare the complexities and contradictions of "spectacularisation" in Morocco. This is evident in the various themes they address: urbanism, locality, cosmopolitanism, minorities, cultural circulation, underground struggles, and class politics. Although the rites of "celebration" in Morocco are similar, more broadly speaking, to other festivities seen on the African continent, the breadth of festivalisation in Morocco remains second to none in consequence.

AESTHETIC APPRECIATION AND POWER RELATIONS

The JSAF has substantial intra-artistic aims and goals. During its 2018 edition, for example, three of the festival's street-artist guests met with students from the National School of Architecture for three days to conceptually establish a link between architecture and the urban arts. Eventually, eight budding artists and students in the Visual Arts scene were selected to give an introduction to Muralism – an artistic movement which began in Mexico in the 1920s as an attempt to bring the country together after the Revolution of the preceding decade – based on the creation of a collective wall painting under the leadership of the Mexican artist Dherzu Uzala.

According to Merhari, the reason behind the JSAF's organisation is to prove that art is not meant solely for the elites but rather represents a domain intended to appeal to and reflect the senses and/or the mindsets of all citizens. Hence art, Merhari argues, should not be exclusive to museums. Moroccan citizens therefore have the right to enjoy aesthetics of art regardless of whether they have the financial means to go to art galleries or not. Based on this reading, Merhari distinguishes between elitist and accessible art. For him, the state intervenes to provide the people with artistic content they would otherwise

Farouk el Maarouf1.pdf 9 06/03/2023 15:31:30

find unobtainable or inaccessible.

This reading of Moroccan festivals cannot sympathise with any kind of power absolutism assuming social power operating according to an "either/or" logic. The proportionality of power in the urban space, however, is contingent on the amount of consciousness with which space and temporality are used. Formalistic urban conduct is usually associated with degrees of "deficiency," not in the sense of emptiness or purposelessness, but rather in the sense that those who occupy the urban space exist outside of any urgent need to be conscious about importing conflict to it. The urban space is a bedrock for multiple activities, accommodative as it were of hybrid action and interaction between power and counter-power, between state patronage, politics, and transformative artistic desires.

For instance, the traces cutting through the urban space as a field of systematic regulation, surveillance, and control are never fully erased even when they are overwritten by other new texts in the context of festivity (carnival), of reunion (outdoor political speeches), or of resistance (demonstrations). These traces are gateways to inedible easily resurrected forms of urban practice, which many times rise in chorus to produce ambivalent urban meanings. Therefore, performative acts take place in multimodal, multifunctional, and heterogeneous spaces, where even the clarity of fresh urban scriptures is obscured by older and newer ones. Walls that once accommodated traces of graffiti or signs of different mural styles have been remastered through new layers of state-owned paint and art. Sometimes, those very walls are repainted after some time in white, serving thus as virgin slots for new graffities. This process of writing and overwriting is an example of the palimpsest where a manuscript (in this case, wall) is washed away (painted over) to allow for new texts to fit and/or be used for other purposes.

THE POLITICS OF POSSESSION

The JSAF performs at the fringes of a politics of possession which street and graffiti artists have always enjoyed. Putting paint on a wall which belongs to someone else is an act of acquisition regularly practised by them. The signature of the artist, though usually an act of vandalism, gives a sense of legitimacy – forcefully taken when no one was paying attention. Graffitists perform a hit-and-run action, remaining conscious of watchful eyes and of the police.

However, in the context of the JSAF, the invited artists are given the opportunity to continue their tradition of wall possessing under the supervision of the state. Of course, this means that the artist must curb any ideological texts (art forms) which go against the inclinations of his/her employer. The possession of the city wa lls through paint, thanks to the JSAF, becomes legal and under the patronage of a state giving these artists a degree of visibility. Hence, "[t]he race towards success, the need to be wanted, and the need to be recruited by wanting festivities underscores the artist's feeling that Power's possession of the city cannot happen without him" (El Maarouf and El Maarouf 2020: 34).

Interestingly enough, painting the wall of a private property, for example, becomes as a result a struggle over possession between the state-owned festival, the artist, and the proprietor(s) of the site itself. The artists want to own the city, or at least parts of it, through traces of paint while the "possessive nature of paint mirrors a subtle and visible dynamics of acquisition that marks the general air of the city" (El Maarouf and El Maarouf 2020: 33). The abrupt transformation of the city image through large-scale international festivals, grand projects, and prominent attractions connotes endeavour towards the construction of cultural and artistic identity, over which there already exists fierce conflict.

On the official front, the government has been warding off plans to cancel its most prestigious icon (Mawazine) by backing it up with other festivals (e.g. Festival Jazz au Chellah or the JSAF). The Moroccan government encouraged by its policies the eventual outburst of the so-called Nayda (Awakening) in 2003, which has been said to be close to

Farouk el Maarouf1.pdf 10 06/03/2023 15:31:31

the countercultural Spanish, La Movida Madrileña of the 1980s. Since then, all sorts of urban underground styles – from punk to graffiti – have become more pronounced. Local authorities and the Ministry of Culture gave these initiatives their blessing; if nothing else, they marked a transition away from the country's history of violence and repression. The new urban culture, also called la nouvelle scène (new scene), now hopes to fine-tune urban tension and to usher urbanites into an era of celebration of a more relaxed being-in-the-world.

BIBLIOGRAPHY

Alami, A. (2011), *Morocco's Mawazine Festival Stirs Controversy*, https://www.moroccoworldnews.com/2011/06/705/moroccos-mawazine-festival-stirs-controversy/?print=pdf (17 March 2022).

Belghazi, T. (2006), Festivalization of Urban Space in Morocco, in: *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 15, 1, 97–107.

Boum, A. (2012), Youth, Political Activism and the Festivalization of Hip-hop Music in Morocco, in: Bruce Maddy-Weitzman and Daniel Ziesenwine (eds.), *Contemporary Morocco: State, Politics, and Society under Mohammed VI*, London: Routledge.

Boum, A. (2012), Festivalizing Dissent in Morocco, in: *Middle East Report*, 263 (Summer), 22–25.

El Maarouf, F., and M. D. El Maarouf (2020), City as Canvas: Street Art (ists), Walls and the City between State Patronage and Artistic Transformation, in: *Matatu*, 51, 1, 23–42.

Nass al- Ghiwane (2008), *Nass al- Ghiwane – LBTANA*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=xndJIgmQ5lY (17 March 2022).

JIDAR - Rabat Street Art Festival (2019), Facebook, https://www.facebook.com/jidar.toilesderue/photos/2351531055130140 (17 March 2022).

L'Kounach del L'Boulevard (2010), *Casablanca/Morocco*, https://issuu.com/silentscope/docs/l_kounache_2010_v2 (17 March 2022).

Turner, V. (1975), *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

.

Farouk el Maarouf1.pdf 11 06/03/2023 15:31:31

ABOUT THE AUTHOR

Farouk El Maarouf is a PhD candidate at the International Graduate Center for the Study of Culture, Faculty of Social Sciences and Cultural Studies, at Justus Liebig University Giessen, and Ibn Tofail University, Kenitra, Morocco. El Maarouf graduated from the Center of Moroccan Cultural Studies at Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Fez. In 2021, he was awarded a fellowship at MECAM, the Merian Center for Advanced Studies in the Maghreb. El Maarouf's research engages with topics like alternative economies, risk society, local art markets and treasure hunting in Morocco, gender politics, street art, Maghrebian literature, diaspora studies, and youth and activism. Besides his academic interests, El Maarouf is a portrait artist and a creative writer.

E-Mail: frelmaarouf@gmail.com

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Dr. James Powell, Christine Berg

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)
GIGA | Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg | Germany
https://mecam.tn
mecam-office@uni-marburg.de

Farouk el Maarouf1.pdf 12 06/03/2023 15:31:31

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

Street art, festivités et la politique de possession dans l'espace urbain marocain

Farouk El Maarouf

Farouk el Maarouf1.pdf 13 06/03/2023 15:31:31

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية
MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb
MECAM Papers

Farouk El Maarouf

Street art, festivités et la politique de possession dans l'espace urbain marocain

MECAM Papers | Number 01 | June 15, 2022 | https://doi.org/10.25673/86248 | ISSN: 2751-6482

Récemment, les festivals ont acquis une importance sans précédent au Maroc. Aujourd'hui, il est possible de profiter de toute une année des différentes festivités du pays, parmi lesquelles Mawazine, le Festival Gnaoua, le Festival des amandiers en fleurs, le Festival de Fès des musiques sacrées du monde et le Moussem des Fiançailles d'Imilchil.

- D'un point de vue structurel, les festivals marocains ont connu un changement de première importance au cours des vingt dernières années. Ce ne sont plus des événements culturels discrets et isolés. Ils sont passés de célébrations typiquement locales et rurales (*moussems*) à des événements de portée mondiale. Idéologiquement, ils sont produits de manière rationnelle et gérés de manière professionnelle. Socialement, ils sont soumis à l'arbitrage d'un contexte de conflits sociopolitiques, à la fois volatil, instable et innovant.
- En analysant plus spécifiquement le Jidar Street Art Festival, la politique de possession des murs de la ville de Rabat, la capitale du Maroc, est discutée en tant qu'action réalisée avec des efforts personnels à petite échelle ou avec une visibilité à grande échelle sous le patronage de l'État.
- En tant que tel, le Jidar Street Art Festival a un grand impact sur la perception culturelle et locale de la ville urbaine. Les peintures murales deviennent l'image urbaine, fonctionnant selon les normes de l'embourgeoisement de la ville, et une représentation du monde qui ignore systématiquement la vérité sur le terrain qui se situe par-delà les murs colorés plus haut.

CONTEXTE

Le regard porté sur les festivals contemporains au Maroc met en évidence les hiérarchies, les hégémonies et les modes de répression cachés qui peuvent aider à démêler les conflits urbains et la résistance résultant de l'exécution de pratiques culturelles façonnées par des acteurs puissants comme l'État.

Farouk el Maarouf1.pdf 14 06/03/2023 15:31:31

JIDAR, LE FESTIVAL D'ART DE LA RUE À RABAT

Au printemps de chaque année, une douzaine d'artistes visuels sont invités à Rabat, la capitale du Maroc, pour contribuer à un thème commun en présentant leurs œuvres aux habitants de la ville. Le Jidar Street Art Festival (JSAF) est une occasion artistique où la ville de Rabat est décorée par 12 peintures murales colorées. C'est l'occasion pour les artistes de montrer leurs talents à grande échelle, et pour les citoyens de la ville d'apprécier de nouvelles œuvres d'art dans les endroits préférés de la ville. Le festival est présenté comme une occasion exceptionnelle pour les artistes visuels de rue, nationaux et internationaux, de travailler sur un thème commun et d'échanger leurs histoires et expériences personnelles (El Maarouf et El Maarouf 2020 : 25-26). Pendant le festival, des murs sont attribués à chaque artiste qui doit dessiner un croquis de la peinture murale sur laquelle il a l'intention de travailler et le présenter aux organisateurs de l'événement. Après avoir vérifié si le croquis est approprié (socialement et culturellement), l'artiste commence alors à travailler sur la fresque en utilisant les outils et le matériel fournis par l'équipe du festival.

La mesure dans laquelle les événements festifs locaux qui se déroulent dans l'espace urbain du Maroc - loin d'être des produits finis, et bien qu'officiellement maintenus comme étant de nature purement culturelle - peuvent être continuellement réévalués à la lumière de leurs soubassements sociaux et politiques. Sachant que le changement - culturel et urbain - dans les villes est inévitable, non aléatoire, et trop subtil pour être remarqué, les significations récentes attribuées au JSAF de Rabat face à des événements tels que le soulèvement populaire, l'agitation sociale, et les conflits autour de la fête sont révélatrices - comme, par exemple, pour les protestations contre les festivals tels que Mawazine en 2011 (Alami 2011). Le festival cherche-t-il à couvrir simplement les murs, ou y a-t-il d'autres enjeux comme la pauvreté, la corruption, l'injustice sociale et le délabrement urbain qui seront également recouverts ? Les régimes de valeur dans lesquels évoluent les entités en jeu (le mur, l'artiste officiel du festival, les graffiteurs à la sauvette) revêtent une importance égale. Les hiérarchies, les hégémonies et les modes de suppression contemporains, ainsi que les conflits urbains et la résistance qui en résulte, que les pratiques culturelles utilisées pendant le JSAF contribuent à mettre à nu, sont donc d'une importance capitale.

Image 1. Une fresque murale en cours de réalisation

Source: JIDAR (2019)

Farouk el Maarouf1.pdf 15 06/03/2023 15:31:31

LE MAROC ENTRE LA FÊTE DE LA CULTURE ET LE CHANGEMENT URBAIN

L'importance de deux conditions historiques sous-jacentes doit être soulignée pour assurer la bonne compréhension de ce qui suit. En premier lieu, l'espace urbain au Maroc a fait partie pendant des décennies des „biens matériels" possédés, contrôlés et exploités par le makhzan - les institutions gouvernementales marocaines autour du monarque. Deuxièmement, les festivités urbaines, comme beaucoup le soutiennent, ont restitué une grande partie de l'espace urbain - ne serait-ce que symboliquement - au peuple.

Boum (2012) fait remonter la „festivalisation" des arts et de la culture au Maroc à la période postindépendance, lorsque le roi Mohammed V a lancé - trois ans après la fin de la domination coloniale française - le Festival national des arts populaires en 1960, qui a d'abord été organisé à Rabat avant d'être transféré à Marrakech. Par la suite, le Maroc a célébré un certain nombre de fêtes sous forme de moussems, qui ont depuis été lentement éclipsées par des festivités modernes. Cette transformation a commencé à avoir lieu à la fin des années 1980, avec la poussée du rural vers l'urbain sous la forme d'une migration interne (Boum 2012). Bien que „de nombreuses célébrations aient commencé comme des moussems" (Boum 2012 : 23), les festivals et les moussems sont des catégories d'événements différentes - avec leurs fondements spatiaux, organisationnels et conceptuels distincts. Par conséquent, le passage des moussems traditionnels aux festivités modernes ne doit pas être interprété à tort comme une pure évolution de l'un vers l'autre.

Les moussesms, bien que festifs et joyeux, sont très différents des festivals. Les moussesms sont généralement imprégnés d'aspects religieux et culturels, réunissant ensemble les amis et la famille pour célébrer leur identité culturelle. Ils honorent généralement les saints en visitant leur qubba (sanctuaire), en y déposant des offrandes et en récitant des prières pour une bonne santé, ou exprimant leur désir de se marier, entre autres aspirations. Les moussems sont ainsi des fêtes religieuses imprégnées de spiritualité, de musiques et de danses locales. Les festivals, quant à eux, sont généralement des évènements de plus grande envergure (car ils s'adressent également à un public international) et ne sont pas nécessairement axés sur un thème spirituel ou religieux spécifique au contexte. Ces événements peuvent être musicaux, comme le festival Gnaoua d'Essaouira, humoristiques, comme le Marrakech du Rire, ou destinés aux cinéphiles, comme le festival international du film de Marrakech.

Les activités parrainées par l'État laissent entrevoir une réorientation de l'intérêt public et des efforts locaux vers la production de plus de festivals urbains, mais pas au détriment des moussems - même si ces derniers ont manifestement disparu. Les festivals modernes et les concours urbains qui leur sont associés constituent une occasion pour initier des formes de pratiques artistiques purement urbaines, à l'instar de tendances telles que le hip-hop et le rap, ce qui a donné naissance à des formes florissantes d'art de rue - y compris les graffitis. Dans ce contexte, les idées formulées par Nass al-Ghiwane - un groupe de musiciens - sont devenues très importantes au Maroc. Dans les années 1980, ils ont exprimé une vision générale de transformation urbaine, visuellement cosmopolite, qui a renforcé le rôle de l'art en tant que moyen d'expression politisé, tout en respectant les formes artistiques et linguistiques marocaines traditionnelles. En fait, le groupe Nass al-Ghiwane a joué un rôle de premier plan dans la propagation de l'esprit de révolte en période de tyrannie absolue, à travers des chansons comme Lbtana (Nass al-Ghiwane 2008). Ils ont ainsi donné une voix aux Marocains mécontents des inégalités sociales et de l'oppression politique de l'époque et aspirant à un avenir meilleur.

Farouk el Maarouf1.pdf 16 06/03/2023 15:31:31

LES FONCTIONS CONTEMPORAINES DES FESTIVITÉS CULTURELLES AU MAROC

L'importance renouvelée avec laquelle les festivités marocaines peuvent être étudiées aujourd'hui est liée à leur situation au milieu des intersections locales et globales, sociales et politiques. Globalement, les festivals contemporains peuvent être expliqués par rapport à leur genèse historique, leur typologie et leur territorialité. Sur le plan historique, les festivals modernes sont inspirés des moussems et des fantasias, qui sont des événements ruraux à petite échelle et à faible budget. Ils recèlent de nombreuses formes de célébrations et de traditions musicales orales, interprétées et appréciées par les participants aux halqas (rassemblements), foires, spectacles musicaux et jeux musicaux qui y sont présentés. En revanche, les festivals sont diversifiés, et cette diversité est accentuée par les principes territoriaux, c'est-à-dire que chaque territoire (ville ou village) organise des festivals qui résonnent avec les codes socioculturels qu'il interpelle. Par exemple, Fès, autrement appelée la capitale culturelle du Maroc, accueille le Festival des Musiques Sacrées du Monde (FWSM), tandis que Casablanca, la capitale économique du pays, accueille le festival L'Boulevard, entre autres. Alors qu'un festival de musique comme le FWSM se concentre sur les thèmes de la sacralité, de la tolérance et du passé afin d'assurer sa signification en tant qu'événement spirituel, promouvant la ville de Fès en tant que „lieu de mémoire" (Belghazi 2006 : 231), le JSAF donne plutôt un élan à l'effort en cours pour transformer Rabat en une „Ville Lumière"[1] tout en étant profondément conscient des points sombres et des périphéries délabrées de la capitale marocaine.

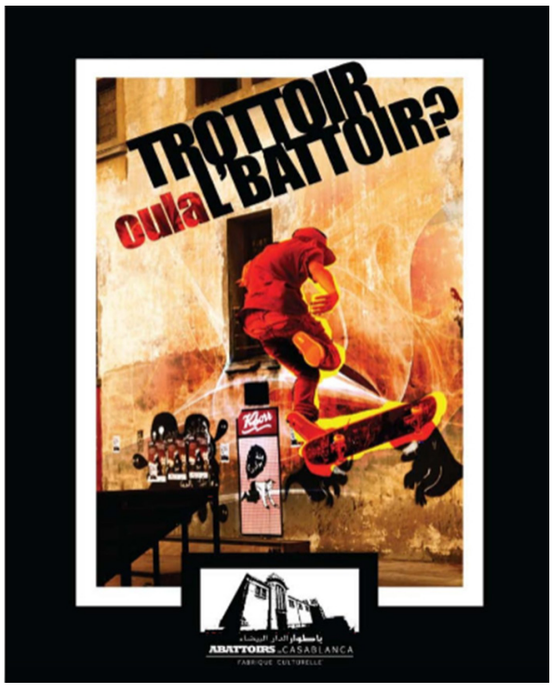
En outre, le JSAF, comme tous les festivals qui se déroulent dans la capitale (par exemple Mawazine), présente une philosophie semi-élitiste, malgré sa volonté déclarée de rendre l'art accessible à toutes les couches sociales. En ce sens, le JSAF peut être comparé aux festivals subculturels purement underground créés par l'EAC-L'Boulevard, cette organisation fondée en 1999 par Mohamed Merhari et Hicham Bahou. L'idée du JSAF remonte au L'Boulevard, qui se tenait dans l'ancien abattoir de Casablanca. Parallèlement à cela, un petit marché artistique et social - le souk - a lieu, constituant un espace d'échange intéressant pour différentes marchandises (T-shirts, objets d'art, peintures, toiles et panneaux pour graffiti mural). En plus de cela, L'Boulevard n'est pas seulement un lieu de pèlerinage pour les styles subculturels et les looks branchés : il constitue également une spectaculaire exposition underground de styles Punk, Goth, Glam, Hip-hop, Afro-Américain et autres styles urbains. Le festival est animé par des artistes qui ne sont pas autorisés à se produire dans la rue, tels que les artistes de cirque, acrobates, travestis et graffiteurs.

En plus des principaux événements et concours musicaux, L'Boulevard organise également des ateliers d'art et des expositions traitant principalement des concepts d'urbanisme, de musique, de mode et d'autres sujets émanant de la société et de la pensée néolibérales, en accordant des fonds aux amateurs pour l'achat de peinture et de matériel d'art afin de leur permettre de faire des essais sur les murs de l'ancien abattoir. L'Kounach (voir image 2 ci-dessous) est un magazine publié par les organisateurs du festival en Français, présentant le travail de ces artistes dans des éditoriaux consacrés au cadre urbain. Plus tard, Merhari a étendu le projet urbain à petite échelle du festival L'Boulevard vers trois villes différentes : Casablanca (2013), Rabat (2015) et Marrakech (2016).

1 „Rabat Ville Lumière, Capitale Marocaine de la Culture" est un projet ambitieux qui a été initié sous la tutelle du Roi Mohamed VI en 2014. Il est intéressant de noter que le mot „lumière" reflète mieux la connaissance, l'influence, l'art, la culture et la découverte qu'une simple illumination brillante.

Farouk el Maarouf1.pdf 17 06/03/2023 15:31:31

Image 2. "Trottoir ou Abattoir?"



Source: L'Kounach del L'Boulevard (2010: 15).

Certes, la dimension urbaine et subculturelle de L'Boulevard, bien que manquante dans Mawazine, est très présente dans le JSAF. Cependant, la critique sous-jacente persiste : les festivals de Rabat, parrainés par le gouvernement, se tournent plus vers des superstars mondiales et des artistes occidentaux. Cette idée d'extravagance vis-à-vis du JSAF se ressent dans la tentative d'organiser un festival annuel qui transforme lentement la ville en une galerie à ciel ouvert. Ainsi, on reproche à de telles festivités de transmettre l'image de la grandeur culturelle par leur aura. Mawazine, par exemple, a été fustigé avant et surtout pendant les soulèvements sociaux de 2011 au Moyen-Orient et en Afrique du Nord pour avoir dilapidé l'argent public et avoir été un indicateur de corruption et d'injustice sociale. Les mécontents ont fait valoir que l'argent dépensé pour les superstars serait mieux utilisé pour des investissements publics dont les Marocains eux-mêmes pourraient bénéficier.

Le JSAF peut légitimement être critiqué pour son soutien sous-jacent à l'embourgeoisement de Rabat, où les habitants ordinaires de la capitale marocaine ne peuvent pas se permettre de payer des loyers de plus en plus élevés ou de bénéficier d'un niveau de vie adéquat dans une ville dont le style de vie culturel et artistique actuel est plus exclusif qu'inclusif pour les citoyens de la classe inférieure. Cette situation est encore aggravée par l'afflux d'énormes projets d'infrastructure tels que l'installation de rails de tramway dans différents quartiers de la ville, la rénovation des routes, la construction de ponts, de théâtres de classe mondiale et de gratte-ciel. Ces développements vont de pair avec les déclarations officielles explicites du gouvernement selon lesquelles la capitale est systématiquement destinée à devenir, comme indiqué, la Ville Lumière.

D'autre part, ces festivals continuent de révéler les paradoxes frappants de l'urbanité dans une ville postcoloniale, attestant et mettant à nu les complexités et les contradictions de la „spectacularisation" au Maroc. Ceci est évident dans les différents thèmes qu'ils abordent : urbanisme, localité, cosmopolitisme, minorités, circulation culturelle, luttes underground, et politique de classe. Bien que les rites de „célébration" au Maroc soient globalement proches d'autres festivités observées sur le continent africain, la portée de la festivalisation au Maroc reste sans équivalent en conséquence.

Farouk el Maarouf1.pdf 18 06/03/2023 15:31:31

APPRÉCIATION ESTHÉTIQUE ET RELATIONS DE POUVOIR

Le JSAF a des objectifs et des buts intra-artistiques substantiels. Lors de son édition 2018, par exemple, trois des artistes de rue invités du festival ont rencontré pendant trois jours des étudiants de l'École nationale d'architecture afin d'établir conceptuellement un lien entre l'architecture et les arts urbains. Finalement, huit artistes en herbe et étudiants en arts visuels ont été sélectionnés pour une initiation au Muralisme - un mouvement artistique né au Mexique dans les années 1920 pour tenter de rassembler le pays après la Révolution de la décennie précédente - basée sur la création d'une peinture murale collective sous la direction de l'artiste mexicain Dherzu Uzala.

Selon Merhari, la raison de l'organisation de la JSAF est de prouver que l'art n'est pas destiné uniquement aux élites, mais qu'il représente plutôt un domaine destiné à plaire et à refléter les sens et/ou les états d'esprit de tous les citoyens. L'art, selon Merhari, ne devrait donc pas être réservé aux musées. Les citoyens marocains ont ainsi le droit de profiter de l'esthétique de l'art, indépendamment du fait qu'ils aient les moyens financiers de visiter les galeries d'art ou non. Sur la base de cette lecture, Merhari établit une distinction entre l'art élitiste et l'art accessible. Pour lui, l'État intervient pour fournir au peuple un contenu artistique qu'il trouverait autrement hors de portée ou inaccessible.

Cette lecture des festivals marocains ne peut sympathiser avec aucune sorte d'absolutisme du pouvoir supposant que le pouvoir social fonctionne selon une logique „soit/soit". La proportionnalité du pouvoir dans l'espace urbain, cependant, dépend de la conscience avec laquelle l'espace et la temporalité sont utilisés. La conduite urbaine formaliste est généralement associée à des degrés de „déficience", non pas dans le sens d'un vide ou d'une absence de but, mais plutôt dans le sens où ceux qui occupent l'espace urbain existent en dehors de tout besoin urgent d'être conscient d'y importer un conflit. L'espace urbain est une plate-forme pour de multiples activités, accueillant pour ainsi dire l'action et l'interaction entre le pouvoir et le contre-pouvoir, entre le patronage de l'État, la politique et les désirs artistiques transformateurs.

Par exemple, les traces qui traversent l'espace urbain en tant que champ de règlement, de surveillance et de contrôle systématiques ne sont jamais complètement effacées, même lorsqu'elles sont superposées par d'autres nouveaux textes dans un contexte de fête (carnaval), de réunion (discours politiques en plein air) ou de résistance (manifestations). Ces traces sont des portes d'entrée vers des formes renouvelables de la pratique urbaine, qui s'élèvent souvent en chœur pour produire des significations urbaines ambivalentes. Les actes performatifs se déroulent donc dans des espaces multimodaux, multifonctionnels et hétérogènes, où même la clarté des nouvelles écritures urbaines est obscurcie par des écritures plus anciennes et plus récentes. Les murs qui ont autrefois porté des traces de graffitis ou des signes de différents styles de murales ont été remastérisés par de nouvelles couches de peinture et d'art appartenant à l'État. Parfois, ces mêmes murs sont repeints en blanc après un certain temps, servant ainsi d'emplacements vierges pour de nouveaux graffitis. Ce processus d'écriture et de surécriture est un exemple de palimpseste où un manuscrit (dans ce cas, un mur) est effacé (repeint) pour permettre à de nouveaux textes de venir s'insérer et/ou d'être utilisés à d'autres fins.

LA POLITIQUE DE LA POSSESSION

Le JSAF se produit en marge d'une politique de possession que les artistes de rue et de graffiti ont toujours appréciée. Mettre de la peinture sur un mur qui appartient à quelqu'un d'autre est un acte d'acquisition qu'ils pratiquent régulièrement. La signature de l'artiste, bien qu'il s'agisse généralement d'un acte de vandalisme, donne un sentiment de légitimité - prise de force lorsque personne ne faisait attention. Les graffiteurs effectuent une action à la sauvette, tout en restant attentifs aux regards et à la police.

Farouk el Maarouf1.pdf 19 06/03/2023 15:31:31

Toutefois, dans le cadre du JSAF, les artistes invités ont la possibilité de poursuivre leur tradition de possession de murs sous le contrôle de l'État. Bien entendu, cela signifie que l'artiste doit se garder de tout texte idéologique (forme d'art) qui irait à l'encontre des tendances de son employeur. La possession des murs de la ville par la peinture, grâce à la JSAF, devient légale et sous le patronage de l'Etat, donnant ainsi à ces artistes une certaine visibilité. De ce fait, „[l]a course au succès, le besoin d'être sollicité, et celui d'être recruté à la demande des festivités soulignent le sentiment de l'artiste que la possession de la ville par le Pouvoir ne peut se faire sans lui" (El Maarouf et El Maarouf 2020 : 34).

Il est par ailleurs intéressant de noter que peindre le mur d'une propriété privée, par exemple, devient une bataille pour la possession entre le festival public, l'artiste et le(s) propriétaire(s) du site lui-même. Les artistes veulent s'approprier la ville, ou du moins des parties de celle-ci, à travers des empreintes de peinture tandis que „la nature possessive de la peinture reflète une dynamique d'acquisition subtile et visible qui imprègne le paysage général de la ville" (El Maarouf et El Maarouf 2020 : 33). La transformation brusque de l'image de la ville par le biais de festivals internationaux à grande échelle, de grands projets et d'attractions de premier plan évoque un effort de construction de l'identité culturelle et artistique, au sujet de laquelle il existe déjà un conflit acharné.

Sur le plan officiel, le gouvernement a repoussé les tentatives d'annulation de son icône la plus prestigieuse (Mawazine) en l'adossant à d'autres festivals (par exemple le Festival de Jazz au Chellah ou le JSAF). Le gouvernement marocain a encouragé par ses politiques l'éclatement éventuel de ce que l'on appelle la Nayda (Réveil) en 2003, dont on a dit qu'elle était proche de la contre-culture espagnole La Movida Madrileña des années 1980. Depuis lors, toutes sortes de styles urbains underground - du punk au graffiti - se sont accentués. Les autorités locales et le ministère de la culture ont donné leur aval à ces initiatives qui, pour le moins, ont marqué une transition par rapport à l'histoire de violence et de répression du pays. La nouvelle culture urbaine, également appelée „nouvelle scène", espère maintenant régler la tension urbaine et faire entrer les citadins dans une ère de célébration d'un être-au-monde plus détendu.

BIBLIOGRAPHIE

Alami, A. (2011), *Morocco's Mawazine Festival Stirs Controversy*, https://www.moroccoworldnews.com/2011/06/705/moroccos-mawazine-festival-stirs-controversy/?print=pdf (17 March 2022).

Belghazi, T. (2006), Festivalization of Urban Space in Morocco, in: *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 15, 1, 97–107.

Boum, A. (2012), Youth, Political Activism and the Festivalization of Hip-hop Music in Morocco, in: Bruce Maddy-Weitzman and Daniel Ziesenwine (eds.), *Contemporary Morocco: State, Politics, and Society under Mohammed VI*, London: Routledge.

Boum, A. (2012), Festivalizing Dissent in Morocco, in: *Middle East Report*, 263 (Summer), 22–25.

El Maarouf, F., and M. D. El Maarouf (2020), City as Canvas: Street Art (ists), Walls and the City between State Patronage and Artistic Transformation, in: *Matatu*, 51, 1, 23–42.

Nass al- Ghiwane (2008), *Nass al- Ghiwane – LBTANA*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=xndJIgmQ5lY (17 March 2022).

JIDAR - Rabat Street Art Festival (2019), Facebook, https://www.facebook.com/jidar.toilesderue/photos/2351531055130140 (17 March 2022).

L'Kounach del L'Boulevard (2010), *Casablanca/Morocco*, https://issuu.com/silentscope/docs/l_kounache_2010_v2 (17 March 2022).

Turner, V. (1975), *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Farouk el Maarouf1.pdf 20 06/03/2023 15:31:31

ABOUT THE AUTHOR

Farouk El Maarouf est doctorant au Centre international d'études supérieures de la culture, Faculté des sciences sociales et des études culturelles, à l'Université Justus Liebig de Giessen, et à l'Université Ibn Tofail, Kenitra, Maroc. El Maarouf est diplômé du Centre d'Etudes Culturelles Marocaines de l'Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, à Fès. En 2021, il a obtenu une bourse de recherche au MECAM, le Centre Merian d'Etudes Avancées du Maghreb. Les recherches d'El Maarouf portent sur des sujets tels que les économies alternatives, la société du risque, les marchés d'art locaux et la chasse au trésor au Maroc, les politiques de genre, l'art de la rue, la littérature maghrébine, les études sur la diaspora, ainsi que la jeunesse et l'activisme. Outre ses intérêts académiques, El Maarouf est un portraitiste et un écrivain créatif.

E-Mail: frelmaarouf@gmail.com

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share Alike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Dr. James Powell, Christine Berg

Translation from English into French: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)
GIGA | Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg | Germany
https://mecam.tn
mecam-office@uni-marburg.de

Farouk el Maarouf1.pdf 21 06/03/2023 15:31:32

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

فن الشارع والاحتفالية وسياسة الحيازة في الفضاء الحضري المغربي

فاروق المعروف

Farouk el Maarouf1.pdf 22 06/03/2023 15:31:32

نبذة عن الكاتب

فاروق المعروف طالب دكتوراه في المركز الدولي للخريجين لدراسة الثقافة بكلية العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية بجامعة Justus Liebig University Giessen ، وجامعة ابن طفيل بالقنيطرة بالمغرب. تخرج المعروف في مركز الدراسات الثقافية المغربية بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس. وفي عام 2021، انتمى بصفته باحثا إلى MECAM، مركز Merian للدراسات المتقدمة في المغرب العربي. ويهتم المعروف في بحوثه بمواضيع مثل الاقتصادات البديلة، والمخاطر المجتمعية، وأسواق الفن المحلي، والبحث عن الكنوز في المغرب، والسياسات الجندرية، وفن الشارع، والأدب المغاربي، ودراسات الشتات، والشباب والنشاط. وإلى جانب اهتمامات المعروف الأكاديمية، فهو فنان بورتريه وكاتب مبدع.
E-Mail: frelmaarouf@gmail.com

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme “Imagining Futures – Dealing with Disparity,” MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Christine Berg, Dr. James Powell

Translation from English into Arabic: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)
GIGA | Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg | Germany
https://mecam.tn
mecam-office@uni-marburg.de

Farouk el Maarouf1.pdf 23 06/03/2023 15:31:32

المدينة، من خلال ما تحدثه المهرجانات الدولية واسعة النطاق والمشاريع الكبرى والمعالم البارزة، يشير إلى السعي نحو بناء الهوية الثقافية والفنية، كمجال يدور بشأنه صراع شرس.

أما على الصعيد الرسمي، فقد دأبت الحكومة على تجنب البرامج الداعية إلى إلغاء مهرجان موازين، وهو الرمز الأكثر شهرة، وذلك من خلال دعمه بمهرجانات أخرى (مثل مهرجان شالة لموسيقى الجاز أو مهرجان جدار لفنون الشارع). وقد شجعت الحكومة المغربية، من خلال سياساتها، على انطلاق ما يسمى بالصحوة في عام 2003، والتي قيل إنها قريبة من الثقافة الإسبانية المضادة (La Movida Madrileña) في فترة الثمانينيات. ومنذ ذلك الحين، أصبحت جميع الأنماط الثقافية الحضرية - من البانك إلى الجرافيتي - أكثر حضوراً. وقدمت السلطات المحلية ووزارة الثقافة دعمها لمثل هذه المبادرات التي إن دلت على شيء، فهي تدل على القطع مع تاريخ العنف والقمع في البلاد. وتأمل الثقافة الحضرية الجديدة، والتي تسمى أيضا المشهد الجديد، في ضبط التوتر الحضري ونشر ثقافة الاحتفال بين سكان المدن، وذلك من أجل الشعور بالمزيد من الانفراج.

المراجع

Alami, A. (2011), *Morocco's Mawazine Festival Stirs Controversy*, https://www.moroccoworldnews.com/2011/06/705/moroccos-mawazine-festival-stirs-controversy/?print=pdf (17 March 2022).

Belghazi, T. (2006), Festivalization of Urban Space in Morocco, in: *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 15, 1, 97–107.

Boum, A. (2012), Youth, Political Activism and the Festivalization of Hip-hop Music in Morocco, in: Bruce Maddy-Weitzman and Daniel Ziesenwine (eds.), *Contemporary Morocco: State, Politics, and Society under Mohammed VI*, London: Routledge.

Boum, A. (2012), Festivalizing Dissent in Morocco, in: *Middle East Report*, 263 (Summer), 22–25.

El Maarouf, F., and M. D. El Maarouf (2020), City as Canvas: Street Art (ists), Walls and the City between State Patronage and Artistic Transformation, in: *Matatu*, 51, 1, 23–42.

Nass al- Ghiwane (2008), *Nass al- Ghiwane – LBTANA*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=xndJIgmQ5lY (17 March 2022).

JIDAR - Rabat Street Art Festival (2019), Facebook, https://www.facebook.com/jidar.toilesderue/photos/2351531055130140 (17 March 2022).

L'Kounach del L'Boulevard (2010), *Casablanca/Morocco*, https://issuu.com/silentscope/docs/l_kounache_2010_v2 (17 March 2022).

Turner, V. (1975), *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Farouk el Maarouf1.pdf 24 06/03/2023 15:31:32

ويقول مرهاري إن الغاية من تنظيم مهرجان جدار هو التأكيد على أن الفن لا يُقتصر على النخبة فحسب، بل إنه مجال يجذب جميع المواطنين ويعكس حواسهم و/ أو عقلياتهم. ومن ثم، يرى مرهاري أن الفن لا ينبغي أن ينحصر في المتاحف فقط. ولذلك يحق للمواطنين المغاربة الاستمتاع بجماليات الفن بغض النظر عما إذا كانت لديهم الموارد المالية للذهاب إلى المعارض الفنية أم لا. وبناءً على هذه القراءة، يميز مرهاري بين الفن النخبوي والفن المتاح، ويرى أن دور الدولة هو تمتيع الناس بمحتوى فني قد لا يكون في متناولهم.

لا تنسجم هذه القراءة للمهرجانات المغربية مع أي نوع من السلطة المطلقة التي تفترض سلطة اجتماعية تعمل وفقًا لمنطق „إما / أو". ومع ذلك، فإن تناسب القوة في الفضاء الحضري يتوقف على مقدار الوعي الذي يتم من خلاله التعامل مع المكان والزمان. وعادة ما يرتبط السلوك الحضري الشكلاني بدرجات من „النقص"، ليس بمعنى الفراغ أو انعدام الهدف، ولكن بمعنى أن أولئك الذين يشغلون الحيز الحضري موجودون بقطع النظر عن فكرة استيراد الصراع إليه. فالفضاء الحضري هو حجر الأساس لأنشطة متعددة، تستوعب العمل والتفاعل بين القوة والقوة المضادة، وبين رعاية الدولة والسياسة والنظرة الفنية للتغيير.

على سبيل المثال، الآثار الفنية التي تخترق الفضاء الحضري كمجال خاضع للتحكم والمراقبة لا يتم محوها بالكامل أبدًا حتى عندما يتم استبدالها بأخرى جديدة في سياق الاحتفالية (الكرنفال)، أو التجمع (الحطب السياسية في الفضاء الخارجي) أو المقاومة (المظاهرات). هذه الآثار هي بوابات لأشكال متجددة من الممارسة الحضرية، وتتشارك جميعها في صياغة مفاهيم حضرية متناقضة. لذلك، تؤدي الأعمال في مساحات متباينة ومتعددة الوسائط والوظائف، حيث تطغى الأعمال القديمة والجديدة على وضوح الأعمال الحضرية الحديثة. وقد أعيد صقل الجدران التي حملت سابقًا آثار الكتابة الجدارية أو علامات لأنماط جدارية مختلفة من خلال طبقات جديدة من الطلاء والفن الراجع إلى الدولة. وفي بعض الأحيان، يتم إعادة طلاء تلك الجدران بعد مرور بعض الوقت باللون الأبيض، مما يجعلها بمثابة فضاءات جديدة للمزيد من الرسومات. وهذه الكتابات المتتالية تعد تجسيدا لمفهوم الطرس (palimpsest) حيث يتم طلاء الجدار للسماح برسم نصوص جديدة تتلاءم و/ أو تستخدم لأغراض أخرى.

سياسة الحيازة

يقدم مهرجان جدار عروضه على هامش سياسة الحيازة التي يتمتع بها دائمًا فنانو الشوارع والجرافيتي. إذ يعتبر وضع طلاء على حائط مملوك لشخص آخر عملية حيازة يمارسونها بانتظام. ويضفي توقيع الفنان، رغم أنه عادة ما يكون عملاً من أعمال التخريب، شعورًا بالشرعية – يفتك في غفلة من الرقابة. ويقوم رسامو الجرافيتي بالرسم بطريقة خاطفة، دون أن ينسوا أن العيون والشرطة تراقبهم.

ومع ذلك، يتم في سياق مهرجان جدار، منح الفنانين المدعوين الفرصة لمواصلة تقليدهم المتمثل في حيازة الجدران تحت إشراف الدولة. وهذا يعني طبعا أنه يتعين على الفنان أن يمتنع عن أي نصوص أيديولوجية (أشكال فنية) تتعارض مع قناعات المشغل. وبذلك، جعل المهرجان حيازة أسوار المدينة، من خلال الرسم، عملية قانونية تنفذ تحت رعاية الدولة التي تمنح هؤلاء الفنانين إمكانية الظهور. ومن هنا، فإن „السباق نحو النجاح، وحاجة الفنان لأن يكون مرغوبا فيه، ولأن يدعوه منظمو الاحتفالات للعمل، كل ذلك يؤكد شعور الفنان بأن استحواذ السلطة على المدينة لا يمكن أن يتم بدونه" (المعروف والمعروف 2020: 34).

ومن المثير للاهتمام أن طلاء جدار تابع لملكية خاصة، على سبيل المثال، يصبح نتيجة لذلك صراعًا على الحيازة بين المهرجان الخاضع لإشراف الدولة والفنان ومالك (مالكي) الموقع نفسه. فالفنانون يرغبون في امتلاك المدينة، أو على الأقل أجزاء منها، من خلال آثار الرسوم، إذ „تعكس الطبيعة التملكية للرسم ديناميكية دقيقة وملموسة للاستحواذ، تطبع الجو العام للمدينة" (المعروف والمعروف 2020: 33). وهكذا فإن التحول المفاجئ في صورة

Farouk el Maarouf1.pdf 25 06/03/2023 15:31:32

الصورة 2: „الرصيف أم المسلخ؟"

المصدر: كنش البولفار (15:2010)

يمكن اعتبار الانتقاد الموجه إلى مهرجان جدار مشروعا لدعمه الضمني لرفع المستوى الاجتماعي في الرباط، إذ يصبح من الصعب على السكان العاديين في العاصمة المغربية دفع أسعار الإيجار المتصاعدة أو التمتع بمستويات معيشية مناسبة في مدينة يكرس أسلوب حياتها الثقافي والفني الحالي فكرة الاقصاء أكثر من فكرة الجمع حين يتعلق الأمر بالطبقات الشعبية. وقد تفاقم هذا الوضع بسبب تدفق مشاريع البنية التحتية الضخمة مثل تركيز السكة الحديدية في أنحاء المدينة، وتجديد الطرق، وبناء الجسور، والمسارح ذات المستوى العالمي، وناطحات السحاب. وتتفق هذه التطورات مع التصريحات الرسمية للحكومة بأن العاصمة تتجه بخطى حثيثة لأن تصبح مدينة الأنوار.

ومن ناحية أخرى، تستمر هذه المهرجانات في تسليط الضوء على المفارقات الجوهرية في مسألة التحضر في مدينة ما بعد الاستعمار، مما يكشف عن التعقيدات والتناقضات التي تبرز في رسم صورة المغرب، كما يتضح ذلك من خلال الموضوعات المختلفة التي تتناولها هذه المهرجانات، على شاكلة التمدن، والخصوصية المحلية، والعالمية، والأقليات، والتداول الثقافي، والنضالات الشعبية، والسياسة الطبقية. وعلى الرغم من أن طقوس „الاحتفال" في المغرب تتشابه، بشكل عام، مع احتفالات أخرى تشهدها القارة الأفريقية، إلا أن نطاق الاحتفالية في المغرب يظل متميزا.

التقدير الجمالي وعلاقات القوة

ينطوي مهرجان جدار على أهداف وغايات فنية جوهرية. فخلال دورته لسنة 2018، على سبيل المثال، التقى ثلاثة من بين ضيوف المهرجان من فناني الشوارع مع طلاب من المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية لمدة ثلاثة أيام لإنشاء رابط مفاهيمي بين العمارة والفنون الحضرية. وأثمر اللقاء عن اختيار ثمانية فنانين ناشئين وطلاب في مجال الفنون المرئية للتعريف بالفن الجداري - وهو حركة فنية تعود نشأتها إلى المكسيك في عشرينيات القرن الماضي كمحاولة لتوحيد البلاد بعد ثورة العقد السابق – وذلك استنادا على إنجاز لوحة جدارية جماعية تحت رعاية الفنان المكسيكي Dherzu Uzala.

Farouk el Maarouf1.pdf 26 06/03/2023 15:31:33

تتشابه المهرجانات الحديثة مع احتفالات المواسم والفنتازيا، وهي مناسبات ريفية محدودة الحجم والميزانية. وتقدم المهرجانات العديد من الأشكال الاحتفالية والتراث الموسيقي الشفوي، يقدمها الحاضرون ويتفاعلون معها في الحلقات والمعارض والعروض الموسيقية والألعاب الموسيقية التي تقام للعرض. وتتميز المهرجانات بالتنوع، وهو ما تؤكده الخصائص الإقليمية؛ أي أن كل منطقة (سواء كانت مدينة أو بلدة) تقدم مهرجاناتٍ تعكس الرموز الاجتماعية والثقافية الخاصة بها. ومن ذلك أن مدينة فاس، المعروفة أيضا باسم العاصمة الثقافية للمغرب، تستضيف مهرجان الموسيقى الروحية العالمية (FWSM)، بينما تحتضن الدار البيضاء، وهي العاصمة الاقتصادية للبلاد، مهرجان البولفار، إلى جانب مهرجانات أخرى. وفي حين يهتم مهرجان كالذي ينتظم بفاس بمواضيع تدور حول فكرة المقدس والتسامح والماضوية، للدلالة على أهميته كحدث روحي، يروج لمدينة فاس باعتبارها „موطنا للذاكرة" (بالغازي :2006 231)، فإن مهرجان جدار لفنون الشارع (JSAF) يعطي زخما للجهود الجارية لتحويل الرباط إلى „مدينة الأضواء"[1] مع الوعي التام بوجود بقع قاتمة في العاصمة المغربية وأطرافها الفقيرة.

وعلاوة على ذلك، يقوم مهرجان جدار لفنون الشارع (JSAF)، كما هو الحال مع جميع المهرجانات التي تقام في العاصمة (مثل موازين)، على فلسفة شبه نخبوية، على الرغم من التوجه الرسمي بجعل الفن في متناول كافة فئات المجتمع. وبهذا المعنى، يقترن مهرجان جدار بمهرجانات ثقافية فرعية بحتة، أنشأتها جمعية التربية الفنية والثقافية البولفار (EAC-L'Boulevard) التي تأسست في 1999 على يدي محمد مرهاري وهشام باهو. وتعود فكرة المهرجان إلى تظاهرة البولفار التي أقيمت في مسلخ قديم في الدار البيضاء. بالتوازي مع ذلك، تشهد المدينة سوقا فنيا واجتماعيا صغيرا، هو عبارة عن مساحة تتيح تبادل السلع المختلفة (كالقمصان، والأعمال الفنية، ولوحات الجرافيتي). بالإضافة إلى ذلك، فمهرجان البولفار لا يقتصر على كونه موقعا لتجمع الأنماط الثقافية الفرعية والأزياء العصرية، بل إنه يشكل أيضا مناسبة استعراضية رائعة لأنماط الثقافة الفرعية، مثل البانك (Punk) والثقافة القوطية (Goth) والجلام (Glam) والهيپ هوپ (Hip Hop) والأفرو أمريكان (Afro-American)، وأنماط حضرية أخرى. وينشط المهرجان فنانون لا يسمح لهم بالعرض في الشارع مثل فناني السيرك والبهلوانات والأشخاص الذين يرتدون أزياء الجنس الآخر ورسامو الجرافيتي.

بالإضافة إلى العروض الموسيقية الرئيسية والمسابقات، ينظم مهرجان البولفار أيضًا ورشات عمل ومعارض فنية تتناول في الغالب مفاهيم التمدن والموسيقى والأزياء وغيرها من الموضوعات المنبثقة عن المجتمع والتفكير الليبرالي الجديد من خلال توفير التمويل للهواة لاقتناء الطلاء والمعدات الفنية للسماح لهم بالتجربة على جدران المسلخ السابق. وينشر منظمو المهرجان مجلة الكناش (L'Kounach) (انظر الصورة 2 أدناه) وهي نشرية ناطقة باللغة الفرنسية، تعرض أعمال هؤلاء الفنانين في مقالات افتتاحية تعنى بالإطار الحضري. وقد ساهم مرهاري لاحقا في نقل المشروع الحضري الصغير بعيدا عن مهرجان البولفار إلى ثلاث مدن مختلفة، وهي الدار البيضاء (2013) والرباط (2015) ومراكش (2016).

من المؤكد أن البعد الحضري والثقافي لمهرجان البولفار، رغم غيابه عن مهرجان موازين، إلا أنه موجود بشكل ملفت في مهرجان جدار لفنون الشارع. ومع ذلك، لا يزال النقد الضمني قائما، إذ تميل مهرجانات الرباط التي ترعاها الحكومة أكثر نحو دعوة النجوم العالميين والفنانين الغربيين. ويمكن ملاحظة مظاهر الإسراف بخصوص مهرجان جدار في محاولة تنظيم مهرجان سنوي يحول المدينة تدريجيا إلى رواق فني في الهواء الطلق. يتم توجيه الانتقاد لمثل هذه الاحتفالات لكونها تتخذ هالة تعكس صورة العظمة الثقافية. فقد تعرض مهرجان موازين، على سبيل المثال، للانتقاد لإهدار المال العام خاصة خلال الانتفاضات الاجتماعية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا عام 2011، باعتبار ذلك من علامات الفساد والظلم الاجتماعي. وأكد المحتجون أنه من الأجدر أن تذهب الأموال التي تنفق على النجوم البارزين إلى الاستثمارات العامة كي يستفيد منها المغاربة أنفسهم.

1 الرباط مدينة الانوار، عاصمة المغرب الثقافية، هو مشروع طموح بدأ تحت إشراف الملك محمد السادس في عام 2014. وتجدر الإشارة إلى حقيقة أن كلمة „نور" أقرب لأن تعكس معاني المعرفة والتأثير والفن والثقافة، والاكتشاف منه لمجرد الإشارة إلى الإضاءة المحلاية.

Farouk el Maarouf1.pdf 27 06/03/2023 15:31:33

المغرب بين الاحتفال بالثقافة والتحول الحضري

ينبغي التأكيد على أهمية شرطين تاريخيين أساسيين لضمان الفهم الصحيح لما يلي. أولاً، كانت المساحة الحضرية في المغرب لعقود من الزمن جزءًا من „السلع المادية" التي يملكها ويديرها ويستخدمها المخزن، أي المؤسسات الحكومية المغربية الخاضعة لسلطة الملك. ثانيا، وعلى غرار ما يعتقده الكثيرون، فقد أتاحت الاحتفالات الحضرية إعادة قسم كبير من الفضاء الحضري إلى الشعب، ولو بشكل رمزي فقط.

يُرجع الكاتب عُمر بوم في مقال له (2012) ظاهرة „مهرجان" الفنون والثقافة في المغرب إلى فترة ما بعد الاستقلال، حين أطلق الملك محمد الخامس - بعد ثلاث سنوات من نهاية الحكم الاستعماري الفرنسي - المهرجان الوطني للفنون الشعبية في عام 1960، والذي انتظم بداية في الرباط قبل أن ينتقل إلى مراكش. وبعد ذلك، احتفل المغرب بعدد من المهرجانات على شكل مواسم، تضاءلت أهميتها تدريجيا ببروز الاحتفاليات الحديثة. وبدأ هذا التحول في أواخر الثمانينات، مع تزايد أعداد الهجرة الداخلية من الريف إلى الحضر (بوم 2012). وعلى الرغم من أن „العديد من الاحتفالات بدأت في شكل مواسم" (بوم 2012: 23) ، إلا أن المهرجانات والمواسم تمثل فئتين مختلفتين من الأحداث - من حيث أسسها الفضائية والتنظيمية ومفاهيمها الخاصة. ولذلك، لا ينبغي أن يساء تفسير الانتقال من المواسم التقليدية إلى الاحتفالات الحديثة على أنه مجرد تطور من ظاهرة إلى أخرى.

ورغم أن المواسم تكون ذات خاصية احتفالية ومبهجة، إلا أنها تختلف عن المهرجانات اختلافاً كبيراً. إذ عادة ما تتسم المواسم بالطابع الديني والثقافي، حيث تمثل إطارا لتجمع الأصدقاء والعائلة معًا للاحتفاء بهويتهم الثقافية. وعادة ما يكرمون الأولياء الصالحين بزيارة أضرحتهم، وتقديم الهبات وتلاوة الأدعية هناك من أجل صحة جيدة، أو تعبيرا عن الرغبة في الزواج، إلى غير ذلك من التطلعات الأخرى. وبالتالي، فالمواسم هي عبارة عن مهرجانات دينية مشبعة بالروحانية وبتعبيرات فنية محلية من الموسيقى والرقص. وفي مقابل ذلك، تمثل المهرجانات أحداثا ثقافية أوسع نطاقا (لأنها موجهة كذلك إلى الجمهور الدولي) ولا تركز بالضرورة على جانب روحاني أو ديني خاص بالسياق المحلي. كما يمكن أن تكون هذه الأحداث موسيقية، مثل مهرجان كناوة وموسيقى العالم الذي ينظم في الصويرة، أو فكاهية على غرار مهرجان مراكش للضحك، أو موجهة لعشاق السينما، مثل مهرجان مراكش السينمائي الدولي.

وتشير الأنشطة التي ترعاها الدولة إلى تحول في التوجه العام والجهود المحلية نحو تنظيم المزيد من المهرجانات الحضرية، دون أن يكون ذلك على حساب المواسم - رغم اختفائها الملحوظ في الوقت الحاضر. وتوفر المهرجانات الحديثة والمسابقات الحضرية المرتبطة بها فرصة لإطلاق ممارسات فنية نابعة من سياق حضري بحت، على غرار موسيقى الهيب هوب والراب، مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة من فنون الشارع - بما في ذلك الجرافيتي أو الرسم والكتابة على الجدران. وفي هذا السياق، أصبحت الأفكار التي تغنت بها مجموعة ناس الغيوان الموسيقية - مهمة للغاية في المغرب. فقد مثلوا في الثمانينات من القرن الماضي تطورا كبيرا في المشهد الحضري، أخذ توجها دوليا وعزز دور الفن كوسيلة تعبير مسيسة، مع المحافظة على الأنماط الفنية واللغوية المغربية التقليدية. وفي الواقع، لعبت فرقة ناس الغيوان دورا رائدا في بث روح التمرد زمن الاستبداد المطلق، من خلال أغاني مثل „لبطانة" (ناس الغيوان 2008)، فكانوا صوت المغاربة الغاضبين بسبب التفاوت الاجتماعي والقمع السياسي في ذلك الوقت، والمتطلعين إلى غد أفضل.

الأدوار الحالية للاحتفالات الثقافية في المغرب

إن الاهتمام المتجدد الذي يمكن من خلاله دراسة الاحتفالات المغربية اليوم مرتبط بوجودها وسط تقاطعات محلية وعالمية واجتماعية وسياسية. ويمكن بشكل عام فهم المهرجانات المعاصرة من حيث نشأتها وتصنيفها وتوزعها الإقليمي. فمن الناحية التاريخية،

Farouk el Maarouf1.pdf 28 06/03/2023 15:31:33

جدار، مهرجان فنون الشارع بالرباط

في فصل الربيع من كل عام، تتم دعوة عشرات الفنانين التشكيليين إلى الرباط، عاصمة المغرب، للمساهمة في موضوع مشترك من خلال تقديم أعمالهم إلى سكان المدينة. ومهرجان جدار لفنون الشارع (JSAF) هو مناسبة فنية حيث تزدان مدينة الرباط بـ 12 لوحة جدارية ملونة. وهو كذلك فرصة للفنانين لإظهار مواهبهم على نطاق واسع، وللمواطنين للاستمتاع بأعمال فنية جديدة في الأماكن المفضلة في المدينة. يقدم المهرجان كفرصة استثنائية لفناني الشوارع التشكيليين، سواء من المحليين أو الدوليين، للعمل على موضوع مشترك وتبادل قصصهم وتجاربهم الشخصية (المعروف والمعروف 2020: 26-25). ويتم خلال المهرجان تخصيص جدار لكل فنان يرسم عليه تخطيطا للجدارية التي ينوي إنجازها ويعرضه على منظمي المهرجان. وبعد التحقق من أن فكرة الرسم مناسبة (اجتماعيا وثقافيا)، يبدأ الفنان في العمل على الجدارية باستخدام الأدوات والمواد التي يوفرها فريق المهرجان.

ويمكن إعادة تقييم الأحداث الاحتفالية المحلية التي تقام في الفضاء الحضري للمغرب - بعيدا عن اعتبارها منتجات نهائية، وعلى الرغم من المحافظة رسميا على كونها ذات طبيعة ثقافية بحتة - في ضوء دعائمها الاجتماعية والسياسية. وبما أن التغيير - الثقافي والحضري - في المدن أمر لا يخضع للصدفة وهو حتمي ودقيق للغاية بحيث لا يمكن ملاحظته، فإن الدلالات الأخيرة المنسوبة إلى مهرجان الرباط في مواجهة أحداث مثل الانتفاضة الشعبية والحراك الاجتماعي والصراعات حول المهرجان تصبح مهمة - كما حدث، على سبيل المثال، فترة الاحتجاجات ضد مهرجان موازين عام 2011 (علمي 2011). ولنا أن نتساءل هل أن المهرجان يسعى ببساطة إلى تغطية الجدران، أم أن هناك قضايا أخرى مثل الفقر والفساد والظلم الاجتماعي والانحلال الحضري سيتم أيضا تغطيتها؟ وتوجد على نفس القدر من الأهمية أنظمة القيم التي تضم هذه العناصر (الجدار، الفنان الرسمي للمهرجان، فنان الجرافيتي [الرسم على الجدران]). وبالتالي، فإن التسلسلات الهرمية والهيمنة وأنماط القمع المعاصرة، فضلاً عن النزاعات الحضرية والمقاومة التي تنتج عن ذلك، والتي تبرزها الممارسات الثقافية المستخدمة خلال المهرجان، تصبح ذات أهمية قصوى.

الصورة 1: جدارية قيد الانجاز

المصدر: جدار 2019

Farouk el Maarouf1.pdf 29 06/03/2023 15:31:33

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية
MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb
MECAM Papers

فاروق المعروف

فن الشارع والاحتفالية وسياسة الحيازة في الفضاء الحضري المغربي

MECAM Papers | Number 01 | June 15, 2022 | https://doi.org/10.25673/86249 | ISSN: 2751-6490

اكتسبت المهرجانات أهمية غير مسبوقة في المغرب في الآونة الأخيرة. إذ يمكن للمرء اليوم أن يستمتع على مدار السنة بالعديد من الاحتفالات في البلاد، ومن بينها مهرجان موازين، ومهرجان كناوة، ومهرجان تافراوت، ومهرجان فاس للموسيقى الروحية العالمية، وموسم إميلشيل [للزواج].

- من الناحية الهيكلية، مرت المهرجانات المغربية بتحول جوهري خلال العشرين سنة الماضية. فهي لم تعد أحداثًا ثقافية منفصلة ومعزولة، بل تحولت من كونها احتفالات محلية وريفية (مواسم) لتصبح أحداثا ذات إشعاع عالمي. ومن الناحية الفكرية، تنظم المهرجانات بطريقة محكمة وتدار بحرفية عالية. أما من الناحية الاجتماعية، فهي تخضع للتحكيم في سياق متقلب وغير مستقر من النزاعات الاجتماعية والسياسية، بل والمبتكر في آن واحد.

- عند التفكير في مهرجان جدار لفنون الشارع على وجه الخصوص، يتطرق النقاش إلى فكرة التملك فيما يتعلق بالجدران في العاصمة المغربية الرباط، كعمل ينجز بجهود فردية في إطار ضيق أو برؤية ذات نطاق واسع تحت رعاية الدولة.

- وعلى هذا النحو، فإن مهرجان جدار لفنون الشارع يمتلك تأثيرا كبيرا على التصور الثقافي والمحلي للمدينة الحضرية. إذ تصبح اللوحات الجدارية بمثابة الصورة الحضرية التي تعمل على إثراء المدينة وتمثيلا للعالم الذي يتجاهل بشكل منهجي حقيقة الواقع الموجود وراء الجدران الملونة في الأعلى.

الإطار

إن النظر إلى المهرجانات المعاصرة في المغرب يشير إلى التسلسل الهرمي والهيمنة وأنماط القمع التي يمكن أن تساعد في حل النزاعات الحضرية والمقاومة الناتجة على أساس تنفيذ الممارسات الثقافية التي شكلتها الجهات الفاعلة القوية مثل الدولة.

Farouk el Maarouf1.pdf 30 06/03/2023 15:31:33

جدول المحتويات

النسخة العربية

فن الشارع والاحتفالية وسياسة الحيازة في الفضاء الحضري المغربي ____ 1

Farouk el Maarouf1.pdf 31 06/03/2023 15:31:33

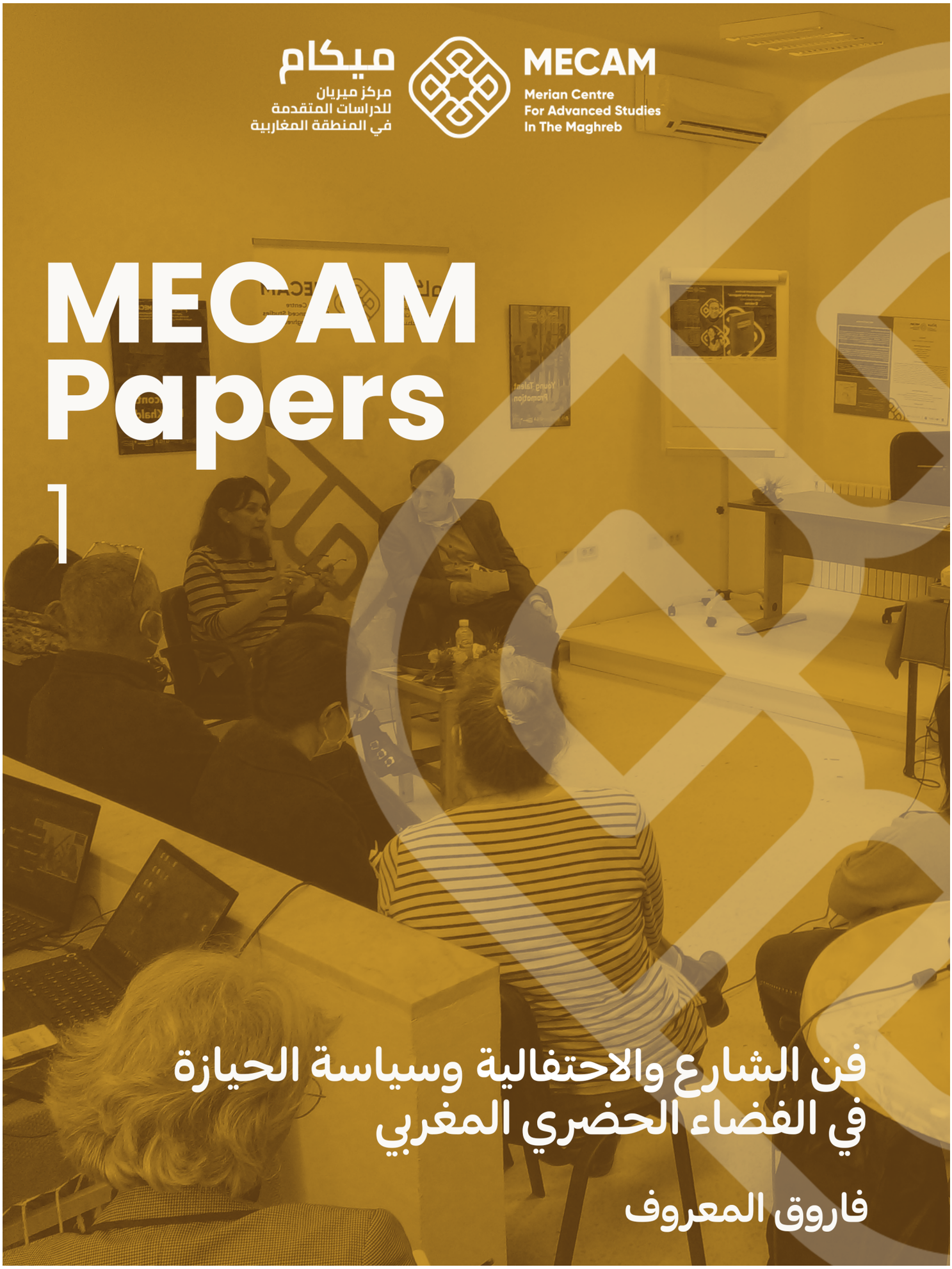
Farouk el Maarouf1.pdf 32 06/03/2023 15:31:34

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

1



فن الشارع والاحتفالية وسياسة الحيازة في الفضاء الحضري المغربي

فاروق المعروف

Philipps Universität Marburg
UNIVERSITÄT LEIPZIG
UNIVERSITÉ DE TUNIS جامعة تونس
Université de Sfax TUNISIE
GIGA German Institute for Global and Area Studies Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien
Forum Transregionale Studien
SPONSORED BY THE Federal Ministry of Education and Research