

Essaïda-Carthage : Entre le Passé et le Futur

“C’est que le peuple des statues est mortel. Un jour, nos visages de pierre se décomposent à leur tour. Une civilisation laisse derrière elles ses traces mutilées, comme les cailloux du petit Poucet, mais l’histoire a tout mangé. Un objet est mort quand le regard vivant qui s’est posé sur lui a disparu (...).”¹

C'est en praticien de la céramique que Malek Gnaoui a plongé au cœur de la matière. Sensible à la mise en forme de la terre à travers le modelage et la cuisson, il en apprécie particulièrement l'infinie complexité et la charge symbolique faite de simplicité et de potentiels. La terre, le sable, les oxydes, les pigments, les minéraux, l'eau et le feu ne sont que des éléments qui viennent des sous-sols, tout comme l'homme dont il est extrait, et auquel il est destiné à retourner. Ce sentiment est souvent exprimé dans les nombreux liens qui existent entre l'humain et la terre, et qui ont par ailleurs inspiré à presque toutes les croyances et cultures les mythes de ses origines. Telle une archéologie du passé à l'aune de laquelle il contemple le présent, Gnaoui prépare une archéologie du futur sur la base de laquelle nos successeurs nous interrogeront. Artiste engagé et sensible aux problématiques sociétales contemporaines, Gnaoui a depuis quelques temps eu l'occasion de développer une autre forme de plasticité, la plasticité sociale, contournant les formes traditionnelles de la manipulation de la terre pour interroger les potentialités du matériau et son symbolisme et en politisant, en quelque sorte, sa pratique.

L'histoire de l'art et l'art contemporain parviennent parfois à créer des passerelles et des liens entre des fragments de civilisation et de vie qui ne produisent pas seulement de nouvelles perspectives, mais parviennent parfois à mettre en lumière certaines réalités qui passent inaperçu. A ce titre, Gnaoui ne s'intéresse pas seulement aux récits des vainqueurs, ceux que l'on apprend dans les cours d'histoire, mais à ceux qui glissent de la bouche à l'oreille, de la mémoire à la mémoire, des grands parents aux petits-enfants. Ces récits ne sont pas composés que de mots et peuvent parfois prendre des formes esthétiques ou la forme de traditions, de manifestations du patrimoine culturel immatériel, et il en va ainsi du style, des décors, des ornements stylistiques que l'on retrouve dans les broderies, les décorations de céramiques, les modèles ornementaux. L'exposition *Essaïda-Carthage* pourrait relever de ce type de récits ou plutôt, de sa déconstruction grâce à laquelle il permet à ces différentes narrations de se heurter et parfois même, de se contredire.

1 Alain Resnais et Chris Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953

L'histoire de ce récit, c'est déjà celui de la Tunisie, pays complexe et sur le sol duquel se sont succédés tant de peuples et de cultures que l'on dit souvent de ce pays qu'il a été un carrefour de civilisations. À l'exemple des berbères, des ottomans, des normands, des grecs, des romains et des phéniciens, la plupart des peuples, cultures et religions méditerranéennes et même au-delà, sont passés sur ses terres et malgré une pratique répandue de la *Damnatio Memoriae*, cet effacement de la mémoire que les vainqueurs infligent aux vaincus, notamment en détruisant les monuments et édifices, chaque culture a laissé des marques, des richesses et une partie de son identité pour constituer un pays riche de tous ces héritages accumulés et bien souvent amalgamés de façon synchrétique et inconsciente. Cette complexité est une richesse à l'heure des crispations et des radicalisations, religieuses, sociales mais aussi économiques. Cela pourrait être le message essentiel de cette exposition.

La scénographie d'*Essaïda-Carthage* est construite telle un clin d'œil à cette démarche archéologique effeuillant strate après strate des limons comme déposés par le temps, accumulant la poussière et enfouissant les civilisations. Le parcours est construit de façon à ce que le spectateur s'engage dans un dialogue avec les objets et conduit, comme sur un terrain de fouilles, à s'enfoncer progressivement dans le temps, tandis que les objets remontent à la surface et livrent leurs secrets. Dans la chapelle s'impose une Vénus composite, construction synchrétique et arbitraire qui repose en partie, selon l'artiste, sur le destin de la Vénus du Bardo² découverte à Carthage et sur le corps de laquelle une tête avait été fixée pendant quelques temps avant que celle qu'elle porte actuellement ne lui soit restituée quinze ans plus tard. Le parcours est aussi composé d'images de l'Antiquité produites en sérigraphie et sous la forme d'objets trouvés, composés avec des matériaux prélevés directement dans le quartier d'Essaïda, et notamment de détritiques de chantiers, dont des barres de fer ou des tôles dont la trivialité est rehaussée de métal évoquant l'or. Cette astuce incarne le paradoxe de revêtir des objets pauvres d'un luxe dont sont dépourvus ces matériaux de construction, ce qui semble anticiper la valeur future et éventuellement patrimoniale quand l'objet aura gagné le statut de vestige archéologique.

Dans le « cabinet d'étude », les visiteurs croiseront d'autres formes de témoignages et de relevés, dont des recueils d'empreintes, sortes de palimpsestes poétiques qui unissent la mémoire des murs qui abritent et cloisonnent le quotidien des habitants d'Essaïda répertoriés dans une forme du livre, symbole de mémoire et de connaissance.

S'intéresser aux zones urbaines et de non-droit, c'est affronter les impasses et les difficultés de la société tunisienne contemporaine. L'historien Sami Kamoun a récemment rappelé³ que l'avènement du protectorat français a eu des conséquences très lourdes sur l'urbanisation de Tunis. La construction d'un nouveau modèle urbanistique a totalement modifié la composition sociale de la Médina et

2 Vénus pudique, C.923, Musée du Bardo. Trouvée sur le site de l'Odéon de Carthage, datée d'après le cartel du musée du I^{er} quart du II^e siècle de l'Ère commune.

3 Sami Kamoun, « Le bidonville de Djebel Lahmar, séquelle de l'ère coloniale : évolution morphologique et avenir architectural et urbanistique », *Al-Sabil : Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'architecture maghrébines* [En ligne], n°6, Année 2018. URL: <http://www.al-sabil.tn/?p=5150>

paupérisé ses populations, en vidant les maisons et les palais de leurs familles bourgeoises, tout en absorbant des vagues d'émigration pauvre d'origine rurale. La transformation selon ses termes d'un "champ d'oliviers périphérique à la médina en faubourg clandestin" est un phénomène irréversible, aux conséquences sociales lourdes pour ses habitants subissant au quotidien toutes formes d'ostracisme social et économique. La réputation de ces quartiers, nourrie par les phobies et les préjugés sur la pauvreté, pâtit des affaires de violence, de drogue et de prostitution dont les habitants sont, comme l'a démontré le géographe Habib Ayeb dans une précieuse étude sur les habitants de Saïda Manoubia⁴, les premières victimes.

Être étranger d'un lieu dont on est prisonnier... Si les habitants de Saïda sont issus d'une migration venue du sud, du centre et de l'ouest de la Tunisie ainsi que de population paupérisée du centre-ville, la génération actuelle est souvent née dans ce quartier, ce qui en fait une population à la fois autochtone et rejetée, comme étrangère chez soi. Ce double sentiment d'appartenance et d'exclusion augmente la frustration d'une population refermée sur elle-même autant que marginalisée par l'extérieur. C'est, selon le chercheur, cette « ligne virtuelle et psychologique entre la ville et le quartier qui, en s'établissant comme une barrière infranchissable, matérialise la marginalité spatiale et sociale de Saïda et de ses habitants. »⁵

Quand Malek Gnaoui a commencé à réfléchir à ce projet d'exposition, il a immédiatement pensé à faire un lien entre la Vénus de marbre du Musée du Bardo et les dauphins en béton qui ornent les maisons modestes d'Essaïda. Bien que séparés par les époques, les civilisations et la matière, les Vénus en marbre et les dauphins en béton sont liés par une continuité mythologique évidente qui a donné son titre à l'exposition. Vénus incarne elle-même ce trait d'union entre les époques et cette fabuleuse aventure territoriale et culturelle qui a produit la Tunisie moderne. La déesse romaine prend de nombreuses formes et noms dans les civilisations qui ont dominé les époques précédentes et nous la retrouvons sous l'identité de l'Aphrodite grecque, elle-même issue de la déesse syro-phénicienne Astarté, elle-même avatar de la déesse assyro-babylonienne Ishtar. La déesse incarne la survivance par la transformation des traditions, qui ne meurent pas nécessairement, si elles s'adaptent et se transforment. Célébrer cette richesse et embrasser la diversité de ses racines est une clef essentielle de la connaissance de soi et de l'acceptation de l'autre et peut-être même une clef du désenclavement des habitants d'Essaïda.

Le projet artistique de Malek Gnaoui qui leur est dédié tente de décroquer ces territoires en identifiant les barrières physiques et mentales qui les isolent. En observant notamment l'architecture et l'environnement d'Essaïda et en établissant des liens entre les époques, il brise la linéarité du temps pour remettre en question un déterminisme social implacable. En relevant les décorations architecturales

4 AYEB Habib, *Marginality and marginalization in Tunisia; Saida Manoubia in Tunis and Zrig in Gabes*. (Arabic and English). AIHR. Tunis, 2013, [En ligne] URL : <https://habibayeb.wordpress.com/2013/10/07/saida-manoubia-un-quartier-populaire-de-tunis-entre-marginalite-et-stigmatisation/>

5 Habib Ayeb, *idem*

et en mettant en perspective de ces temps archéologiques, il crée des passerelles culturelles surprenantes et démontre que les habitants d'Essaïda, cette « Nouvelle Carthage », sont aussi les héritiers de cette diversité culturelle et de ces richesses, comme le perçoit en quelque sorte le personnage d'Amine, le peintre en quête d'inspiration du remarquable film éponyme de Mohamed Zran⁶.

Que restera-t-il de ces territoires et comment les anthropologues et les historiens du futur jugeront nos sociétés, à partir de quelles traces ? La segmentation des quartiers riches et des quartiers populaires, des inégalités face à l'espérance de vie, à l'accès aux soins, à l'éducation ? Une responsabilité collective quant à la protection des plus faibles ? Et la responsabilité des autres pays ? Le rêve méditerranéen bloqué administrativement et politiquement aux portes des ports européens, comment les pays justifieront dans le futur leurs divisions et leurs frontières ? Comment aurons-nous pu tolérer dans d'injustice ?

Ces questions essentielles apparaissent en creux dans le travail de Malek Gnaoui et certains de ses projets ont déjà témoigné de son intérêt pour cette jeunesse des quartiers difficiles de Tunisie. Les fragments de murs dans lesquels il a enfermé les sons de conversations volées à cette jeunesse désœuvrée et qu'il a présenté à la station d'art B7L9 à Bhar Lazreg, incarnent avec force l'énergie qui marque les lieux d'une empreinte, positive, comme négative. Les rencontres qu'il a faites et les mémoires collectées ont aussi été au cœur de son exposition "0904" présentée dans le cadre de Dream City 2019 sur la Prison 09 avril de Tunis et qui l'a amené, de rencontres en rencontres, d'histoires en histoires à tisser des liens, à relier des fragments et à éveiller les consciences à l'importance de la conservation et à la transmission de la mémoire et le devoir collectif que cette collecte représente.

A travers *Essaïda-Cartage*, il prend le passé à témoin, les micro-récits à peine perceptibles, les traces archéologiques qu'il identifie et observe dans leurs incarnations actuelles. La relation au béton, les décors des maisons construites sans permis et illégalement mais qui puise dans un répertoire de formes traditionnelles viennent aussi inscrire ces constructions nouvelles et peu à peu pérennisées dans une histoire patrimoniale.

Dans sa pratique artistique, nous avons remarqué que Malek Gnaoui enregistrait la mémoire pour la transmettre aux générations futures, mais derrière les ponts entre les époques c'est aussi un éveil des consciences par la conservation qu'il cherche à stimuler et la diffusion de l'information est à ce titre au cœur du processus. L'étape qui suit cette réflexion (et la responsabilité du spectateur autant que du politique), relève donc des questions essentielles que sont l'accès à la connaissance et à l'éducation. Quand Hanna Arendt écrit dans une période à la fois de crise et de reconstruction que "Le rôle que, de l'Antiquité à nos jours, toutes les utopies politiques prêtent à l'éducation montre bien combien il paraît

6 *Essaïda*, 1996, du réalisateur Mohamed Zran, abordait à travers l'amitié d'Amine, un peintre et de Nidal, un adolescent délinquant, la réalité des rues populaires de Tunis.

naturel de vouloir fonder un nouveau monde avec ceux qui sont nouveaux par naissance et par nature”⁷, elle insiste sur l'importance d'assurer aux jeunes générations une éducation qui leur donnera les outils essentiels pour construire un monde meilleur. Malek Gnaoui, en jetant un pont entre les cultures d'hier et celles de demain, identifie et mets à leur disposition certains outils indispensables pour ouvrir et féconder les esprits. Car la mémoire et l'éducation sont les outils incontournables de la construction de demain, le message de Malek Ganoui pourrait être que, dans une période de doute et de crise d'identité, nous sommes plus forts et plus riches d'une conscience ouverte et d'une connaissance du passé, en embrassant ces identités plurielles.

Quand la philosophe interroge la conscience politique à travers la conscience historique, elle le fait en parallèle d'une réflexion indispensable sur le concept de l'action et c'est peut-être en considérant que « *L'action muette ne serait plus action parce qu'il n'y aurait plus d'acteur* »⁸ que Malek Gnaoui donne la parole aux disparus en interprétant le passé et aux invisibilisés en retranscrivant le présent.

Matthieu Lelièvre

7 Hannah Arendt, *La crise de la culture*, (titre original *Between Past and Future*, 1961), Gallimard, coll. “Folio”, 2002 (rééd.), p. 227.

8 Hannah Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, (Titre original: *The Human Condition*, 1961), Calmann-Lévy