

Les musées au Maghreb et leurs publics

Algérie, Maroc, Tunisie

Ouvrage coordonné par
Charlotte JELIDI

Sommaire

Préface Pierre-Noël Denieul	9
Introduction Musées maghrébins et leurs publics : quelle(s) problématique(s) ? Charlotte Jelidi	11

PREMIÈRE PARTIE

Genèse des musées maghrébins : du contexte colonial aux nouveaux enjeux nationaux	23
Chefs-d'œuvre en quête de publics. Musées et transferts culturels franco-algériens Nabila Oulebsir	25
Les musées en Tunisie, un état des lieux Tanit Laguéens	43
Nouveaux musées d'histoire ou lieux de mémoire ? Les musées de la résistance et la fabrique des États-nations au Maghreb Charlotte Jelidi	55
Le musée d'Art moderne d'Alger : de l'utopie au musée en devenir Émilie Goudal	65

DEUXIÈME PARTIE

Problèmes d'accueil et politiques de mobilisation des publics	75
Les musées et les problèmes d'accueil des publics en Tunisie Soumaya Gharsallah-Hizem	77
Le musée national du Bardo (Tunis) : rénovation et prise en compte du public Selma Zaiane	91

Le public, le musée et le non-public : une relation à étudier, le cas du musée des Oudayas de Rabat	107
Francesca De Micheli	
La prise en compte des publics scolaires dans les musées tunisiens. Une expérience pilote au musée d'El Jem	119
Yassine Karamti	
La Fabrique culturelle des abattoirs de Casablanca	127
Entretien avec Aadel Essaadani, mars 2012	
 TROISIÈME PARTIE	
Le bâti : restauration, réaménagement, nouvelle construction. Quelques expériences	131
Un exemple de réutilisation. De l'église Notre-Dame de la Garde au musée de Zarzis, en Tunisie	133
Ali Drine	
Le réaménagement du musée Dar Ben Abdallah de la médina de Tunis : pour quels publics ?	139
Hayet Guettat Guermazi	
Le musée national des Arts contemporains du Maroc et ses publics. Pour une meilleure osmose avec la ville	149
Fabrice Flahutez	
L'effet «Villa des arts», l'exemple de Rabat	155
Entretien avec Naima Slimi et Hassan Ezzaïm	
 Postface	163
Taher Ghalia	
Musées maghrébins	167
Liste établie par Charlotte Jelidi et Tanit Laguéens	
Repères bibliographiques	181
Liste des acronymes	187
Les auteurs	189

Nouveaux musées d'histoire ou lieux de mémoire ? Les musées de la résistance et la fabrique des États-nations au Maghreb

Charlotte Jelidi

La dimension politique des institutions muséales n'est plus à démontrer. Depuis sa création, dans le sillage de la Révolution française, le musée n'a cessé de jouer un rôle dans les constructions nationales⁸¹, et d'être un vecteur de légitimation politique⁸². Chaque changement de régime voit naître de nouveaux établissements qui servent à l'« affirmation d'une identité politique et sociale nouvelle⁸³ ». C'est particulièrement vrai pour les musées d'histoire, notamment pour les musées de guerre⁸⁴, qui se multiplient depuis deux décennies partout dans le monde.

Ce phénomène n'a pas épargné le Maghreb qui, dans le cadre de la fondation d'États-nations, a enfanté près de cinquante musées d'histoire dédiés aux luttes d'indépendance et à leurs héros : musées du Moudjahid⁸⁵ en Algérie, musées de la Résistance et de l'Armée de libération au Maroc, musées de l'Armée en Tunisie, etc. Le phénomène est d'importance dans la mesure où ces institutions constituent plus de 20 % des musées maghrébins – un quart si l'on tient compte des projets en cours, le mouvement s'étant accéléré ces dix dernières années. Il l'est encore plus si l'on considère le rôle, complexe, qui leur est dévolu.

Cette contribution se propose de dresser un état des lieux à l'échelle de l'Afrique du Nord, en mettant en lumière les enjeux politiques qui président à la fondation de ces musées, les spécificités des approches nationales et leurs points communs. En étudiant, par pays et de manière diachronique, l'histoire de ces établissements et les choix muséographiques qui y sont faits, nous montrerons qu'ils ont été élaborés pour faire connaître l'histoire récente de leur pays, mais aussi imaginés

81 POULOT D., *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997 ; ROLLAND A.-S., MURAUSKAYA H., *Les Musées de la nation : créations, transpositions, renouveaux. Europe, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008 ; ASSMANN A., *Construction de la mémoire nationale : une brève histoire de l'idée allemande de Bildung*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994 ; GAUGUE A., *Les États africains et leurs musées : la mise en scène de la nation*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; BARCELLINI C., *Le Musée de l'Armée et la fabrique de la nation. Histoire militaire, histoire nationale et enjeux muséographiques*, Paris, L'Harmattan, 2010.

82 BABELON J.-P., CHASTEL A., *La Notion de patrimoine*, Paris, Liana Lévi, 1994.

83 CHARLÉTY V., *Berlin en musée. Changements sociopolitiques et usages du patrimoine*, Bruxelles, Presses universitaires européennes, 2005. Voir aussi MAUREL M.-C., MEYER F., *L'Europe et ses représentations du passé. Les tourments de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2008.

84 GUEISSAZ M., WAHNICH S. (dir.), *Les Musées de guerre du XX^e siècle : lieux du politique ?, Tumultes*, 16, Kimé, avril 2001 ; BOURSIER J.-Y. (dir.), *Musées de guerre et mémoriaux. Politiques de la mémoire*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

85 « Est considéré moudjahid, toute personne qui a participé à la révolution de libération nationale de manière effective, permanente et sans interruption dans les structures et/ou sous la bannière du Front de libération nationale durant la période allant du 1^{er} novembre 1954 au 19 mars 1962. » Le *Chabid* est un *Moudjahid* décédé au combat. Loi n°99-07 du 19 Dhou El Hidja 1419 correspondant au 5 avril 1999 relative au *Moudjahid* et au *Chabid*, *Journal officiel de la République algérienne*, 25, 12 avril 1999, p. 3.

comme des agents de médiation mémorielle, des fermentes patriotiques ; et qu'ils reposent, par conséquent, sur la combinaison de deux éléments différents⁸⁶, mais ici supplétifs : l'histoire et la mémoire.

L'Algérie et son réseau des musées des Moudjahidines, levain de l'idée nationale

L'Algérie, où l'indépendance a été acquise dans une douleur particulièrement aiguë, est le pays du Maghreb qui se dote le plus tôt d'un musée d'histoire nationale, sous la présidence d'Houari Boumediene. Le musée national des Moudjahidines, créé pour le peuple de la République algérienne démocratique et populaire, sert de fondation à un vaste processus mémoriel.

Le musée national des Moudjahidines

Ancêtre de l'actuel musée national des Moudjahidines, un premier établissement est inauguré en 1966 sous la houlette de Boumediene⁸⁷. C'est son successeur Chadli qui établit le musée tel qu'on le connaît aujourd'hui. Le nouvel établissement est créé par ordonnance en 1972⁸⁸ mais ouvert au public seulement en 1984. Le *dahir* qui définit les devoirs de l'État envers les anciens combattants et leur famille précise que le ministère des Moudjahidines (qui assure la tutelle du musée) doit œuvrer «à ce que l'histoire de la résistance populaire, et du mouvement national occupent une place prépondérante dans la vie nationale⁸⁹». L'État «veille à enseigner, promouvoir et inculquer aux générations montantes, l'histoire nationale, les principes et les valeurs de la révolution de libération⁹⁰». Pour y parvenir, il a la charge de conserver le «patrimoine historique et culturel⁹¹» que constituent les lieux de la résistance, ainsi que tous les objets qui évoquent le moment fondateur : archives (papiers, audiovisuel, etc.), armes, effets personnels de moudjahidine, etc. Ici l'exposition témoigne d'un «paradoxe : si l'imagerie du vaincu (français) est riche (voir la masse d'images déposées à l'ECPAD⁹²), celle du vainqueur (algérien)

86 NORA P., «Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux», in NORA P. (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, t. 1, 1984, p. xxix.

87 CARLIER O., «Le moudjahid mort ou vif?», in DAYAN ROSENMAN A., VALENSI L. (dir.), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, Saint-Denis, Bouchène, 2004, p. 51-85.

88 Ordinance n° 77-66 du 2 décembre 1972 portant création du musée national du Moudjahid, *Journal officiel de la République algérienne*, 98, 8 décembre 1972, p. 1264.

89 Loi n° 99-07 du 19 Dhoul El Hidja 1419 correspondant au 5 avril 1999 relative au *Moudjahid* et au *Chahid*, *Journal officiel de la République algérienne*, 25, 12 avril 1999, art. 62, p. 61.

90 *Ibid.*, art. 62.

91 *Ibid.*, art. 51.

92 Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense en France.

est [...] incroyablement pauvre (voir le musée El Moudjahid à Alger)⁹³ ». Comme toute sélection, elle révèle des mises en lumière et des oubliés⁹⁴. C'est le sacrifice du peuple qui est exposé, un choix qui s'inscrit dans la nécessité de consolider la nation telle que la définit Ernest Renan à la fin du XIX^e siècle : « L'homme n'est esclave ni de sa race, ni de sa langue, ni de sa religion, ni du cours des fleuves, ni de la direction des chaînes de montagnes. Une grande agrégation d'hommes, saine d'esprit et chaude de cœur, crée une conscience morale qui s'appelle une nation. Tant que cette conscience morale prouve sa force par les sacrifices qu'exige l'abdication de l'individu au profit d'une communauté, elle est légitime, elle a le droit d'exister⁹⁵. »

Le musée est envisagé comme un lieu de transmission du patrimoine historique en même temps qu'il est un lieu de commémoration, et parfois, aussi, un lieu où s'écrit l'histoire du pays. Pour Boumediene, « la relecture du passé – plus précise et plus pressente – ne se fait plus seulement sur une base idéologique mais aussi [...] à partir d'une recherche historique et scientifique [...]»⁹⁶. Le musée participera d'ailleurs à la collecte d'archives et de témoignages conduite par l'Organisation nationale des Moudjahidines en 1974⁹⁷.

Un ample réseau de musées régionaux

Le XX^e siècle s'est refermé sur une multiplication des enjeux de mémoire, tendance qui ne semble pas prête à s'essouffler⁹⁸. En Algérie, elle investit le monde muséal et le modifie en profondeur. En effet, pour mener à bien le dessein formulé par Boumediene et repris par ses successeurs, une vingtaine de musées du Moudjahid ont été créés depuis les années 1970 : Oran (1976), Ifri (1984), Kherrata (1998), Batna (1997), Tlemcen (2008), El Meneaa (2009), Tiaret (2009), Aït Idir (2010), El Eulma (2010), Larbaâ Nath Irathen (2010), M'chedallah (2011), Bordj Bou Arreridj, Chlef, Guelma, El Oued, Médéa, Mila, Mostaganem, Sétif, Sidi Bel Abbès, Tizi Ouzou, etc.⁹⁹. Ils sont placés sous la tutelle du ministère des Moudjahidines, plus rarement sous celle du ministère de la Culture. Et nombreux sont ceux qui sont actuellement en projet.

Ils sont souvent installés dans des maisons où vécut des Moudjahidines célèbres ou dans des lieux où sévit la torture. La plupart sont très modestes et se résument à

93 STORA B., GERVEREAU L. (dir.), *Photographier la guerre d'Algérie*, Paris, Marval, 2004, p. 115. Voir aussi STORA B., « Autour d'une exposition de photographies, réflexions sur des images interdites de la guerre d'indépendance algérienne », in REMAOUN H., BENSALAH M. (coord.), *Image, mémoire, histoire. Les représentations iconographiques en Algérie et au Maghreb*, Centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle, 2007, p. 19-26.

94 STORA B., *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991; PERVILLÉ G., « La guerre d'Algérie revisitée : zones d'ombre, points aveugles », in DAYAN ROSENMAN, VALENSI (dir.), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, op. cit., p. 225-233.

95 Ernest RENAN, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, conférence tenue en Sorbonne, 11 mars 1882, <http://www.bmlisieux.com/archives/nation04.htm> (consulté le 26 avril 2013).

96 Houari BOUMEDIENE cité in BALTA P., RULLEAU C., *La Stratégie de Boumediène*, Paris, Sindbad, 1978.

97 Voir notamment MANCERON G., REMAOUN H., *D'une rive à l'autre. La guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire*, Paris, Syros, 1993; ROUADJIA A., *Grandeur et décadence de l'État algérien*, Paris, Karthala, 1994.

98 COTTRET B., HENNETON L. (dir.), *Du bon usage des commémorations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

99 Notons que deux autres musées à Alger, celui de l'Armée nationale populaire et le Musée maritime, participent eux aussi à ce projet.

une petite pièce dans laquelle sont présentées les photographies grand format des Moudjahidines locaux morts au combat, élevés au rang de « figures héroïques ¹⁰⁰ ».

Les plus fournis exposent également des armes, habits et autres objets ayant appartenu aux combattants, des documents concernant leurs actions, des photographies ou autres témoignages qui montrent les violences qu'ils ont subies. Mais ces musées sont également amenés à accueillir des pièces archéologiques sans lien avec leur mission première. Ainsi, au musée de Kherrata, ouvert en 2011, le public peut contempler des antiquités romaines qui n'ont pas trouvé place dans les autres musées de la région. Parfois, le phénomène frôle la notion de dépôt.

D'ailleurs, les dispositifs médiationnels sont réduits, le plus souvent, à quelques cartels rédigés en arabe, exclusivement. Ce choix d'exposition n'est nullement contesté par les observateurs, au regard de la revue de presse que nous avons effectuée. À l'occasion de l'inauguration du musée de M'chedallah, un journaliste note : « Nul besoin d'explications ou commentaires pour amener le visiteur à voir défiler devant ses yeux le film d'une guerre, qui a marqué l'esprit d'une opinion mondiale, menée par un peuple qui a sacrifié un million et demi de ses meilleurs fils et filles, pour recouvrir son honneur, sa dignité. Un film qu'il est aisément de suivre rien qu'en parcourant ces dizaines d'objets et de documents exposés ¹⁰¹. »

Dans les musées d'histoire, les choix muséographiques ont une influence considérable sur la perception qu'ont les visiteurs des événements évoqués ¹⁰². Ici, le dispositif d'exposition choisi vise à attiser le sentiment national en soulignant le sacrifice des Moudjahidines et le caractère héroïque de leur résistance. La multiplication même de ces institutions, sur l'ensemble du territoire, a pour but de mettre un tel sentiment à la portée de tous. Le jeune public est particulièrement visé, à travers l'organisation des visites scolaires.

Ce type de musée, véritable instrument idéologique, a une vocation double : mémorielle et éducative. Il apparaît comme essentiel pour cimenter, sinon construire, la « communauté politique imaginaire et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine ¹⁰³ » que constitue la nation. Les musées du Moudjahid servent d'ailleurs de cadre à plusieurs commémorations : anniversaire du déclenchement de la lutte armée de libération nationale ¹⁰⁴, anniversaire de l'indépendance, etc., autant d'événements qui ont pour but de consolider le « soubassement de l'identité nationale ¹⁰⁵ » comme le rappelle William M. Johnson, et construire la « mémoire collective ¹⁰⁶ ».

100 STORA, *La Gangrène et l'oubli...*, *op. cit.*, p. 303.

101 SOUALAH O., « Le musée du Moudjahid s'ouvre au public », *La Dépêche de la Kabylie*, 12 mai 2011.

102 Voir à ce propos le témoignage de Paul Hilberg concernant le musée de l'Holocauste de Washington : *La Politique de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1996. Un extrait de cet ouvrage est cité in POULOT P., *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette supérieur, 2001.

103 ANDERSON B., *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996 [*Imagined Communities*, 1983], p. 19.

104 Certains musées sont d'ailleurs inaugurés lors de ce type d'anniversaire. Voir notamment APS (*sic*), « Inauguration du musée "Abane Ramdane" à Larbâa Nath Irathen », *El Moudjahid*, 1^{er} novembre 2010, <http://www.elmoudjahid.com/fr/actualites/4676> (consulté le 26 avril 2013).

105 JOHNSON W. M., *Post-modernisme et bimillénaire : le culte des anniversaires dans la culture contemporaine*, Paris, PUF, 1992, p. 89.

106 HALBWACHS M., *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

Dans le même temps, ces musées participent à l'écriture officielle de l'Histoire, un projet que le président Bouteflika assume et qu'il envisage, en 2009, d'étendre, par la création d'une École nationale d'écriture de l'Histoire.

Les musées de la Résistance et de l'Armée de libération au Maroc : musées d'histoire ou lieux de communion d'un trône et d'un peuple ?

Au Maroc, l'idée de créer un réseau de musées dédiés à la lutte pour l'indépendance a également fait son chemin. Quelques années après le retour à la souveraineté, germe l'idée d'un musée à la gloire des protagonistes de la libération, et plus particulièrement de leur père, Mohammed V (1909-1961). Mais sa finalisation est tardive. Elle a été réalisée par Mohamed VI en 2005. Rapidement, celui-ci devient le chef d'orchestre de la mise en place d'une trame muséale au service du trône. Mais avant d'en évoquer les tenants, rappelons-en les prémisses.

En 1961, le roi Hassan II (1929-1999) décide, à la mort de son père Mohammed V, de lui ériger, à côté de la tour Hassan à Rabat, un mausolée, qui comprendrait aussi une mosquée et un musée devant, initialement, être entièrement dédié au père de l'indépendance. Le mausolée proprement dit sera construit en dix années. Mais le musée ne sera inauguré que le 16 novembre 2005, à l'occasion du cinquantième anniversaire du retour d'exil de Mohammed V, et en présence du président de la commission marocaine de l'histoire militaire. Finalement, le musée ne se consacre pas seulement à la mémoire de l'illustre aïeul puisque l'exposition est organisée autour de six thèmes, qui renvoient à six périodes historiques :

- *Tafilalet, berceau de la dynastie alaouite,*
- *Origine chérifiennne de la dynastie. De Moulay Ali Chérif au règne glorieux de Sa Majesté le roi Mohammed VI,*
- *Sa Majesté Mohammed V, le libérateur,*
- *Sa Majesté Mohammed V, dans le cœur des Marocains,*
- *Sa Majesté Hassan II, le bâtisseur et l'unificateur du Maroc,*
- et enfin *Sa Majesté Mohammed VI, début d'une nouvelle ère.*

Alors que le musée était initialement prévu pour commémorer la mémoire du fondateur de la nation, c'est finalement le trône et le roi actuel qui sont célébrés.

À Rabat, un autre musée historique est créé, en 1997 : le musée national de la Résistance et de l'Armée de libération. Il est constitué d'une salle d'exposition, d'une bibliothèque et d'une vidéothèque. Il présente divers objets liés à la lutte nationale pour l'indépendance et des œuvres d'art créées par des artistes marocains qui représentent les faits d'armes de la résistance.

Ces musées constituent la première maille du réseau mémoriel qu'a entrepris de constituer le Royaume marocain, à l'instar de son voisin algérien. On assiste en

effet, sous la houlette de Mohamed VI, au clonage d'un même type d'établissement sur l'ensemble du territoire national. Il existe actuellement :

- six musées régionaux, situés à : Laâyoune (2002), Béni Mellal (2006), Khourigba (2006), Larache (2006), Mohammedia (2006), Tétouan (2007),
- onze musées provinciaux ou locaux, situés à : Oued Zem (2003), Smara (2003), El Jadida (2004), Ouarzazate (2005), Bouaarfa (2005), Sidi Ifni (2005), Taounate (2005), Taza (2005), Dakhla (2006), Safi (2007), Ksar El Kébir (2011).

D'autres sont en cours d'aménagement ou en projet, notamment à Guercif, à Nador, à Essaouira.

Dans les musées existants, sont exposés des photographies et divers documents retracant l'histoire de l'indépendance, et des objets ayant appartenu aux protagonistes de la lutte nationale, essentiellement des armes et des vêtements. Chaque musée est doté d'un espace social et/ou d'une bibliothèque. Tous relèvent du Haut Commissariat des anciens résistants et anciens membres de l'Armée de libération qui affirme, sans ambiguïté, que ce projet conduit sous le patronage de Mohamed VI « s'inscrit dans le cadre des efforts et des initiatives soutenus visant à préserver la mémoire nationale et à mettre en exergue l'épopée du Trône et du peuple pour l'Indépendance et l'Unité nationale ; et ce conformément aux Hautes Directives Royales appelant à valoriser notre patrimoine historique, civilisationnel et culturel et d'éduquer ses portées et ses significations aux générations montantes¹⁰⁷ ». À chaque nouvelle inauguration, le haut commissaire des anciens résistants et anciens membres de l'Armée de libération insiste sur la cohésion du peuple et du trône, qu'atteste, selon lui, la résistance, commune, contre la colonisation française¹⁰⁸.

Ce réseau de musées locaux, provinciaux, régionaux et nationaux, témoigne d'une décentralisation mémorielle. Le but est de créer un nombre d'établissements suffisant pour permettre une diffusion optimum du message royal, les musées montrant le trône et la société marocaine en communion, partageant les mêmes valeurs, et rappelant que dans « l'histoire officielle [...] » c'est la monarchie qui fabrique le nationalisme¹⁰⁹.

Ce qui se joue dans ces musées, c'est non seulement la glorification du sentiment patriotique par la valorisation du peuple qui a su briser ses chaînes mais aussi celle du souverain présenté comme le garant de la cohésion nationale. « La notion de «peuple» fondement même de la souveraineté nationale»¹¹⁰ est ici indissociable du trône.

107 <http://www.hcar.gov.ma/fr/museesregionaux.php> (consulté le 26 avril 2013).

108 Souvent la date d'inauguration des musées de la Résistance est choisie pour mettre l'accent sur ce lien affirmé. Ainsi, l'inauguration, le 4 août 2011, du musée Ksar el Kébir, « coïncide », dit le commissaire Mostafa el Kitri, « avec le 12^e anniversaire de la Fête du trône et le 58^e anniversaire de la Révolution du roi et du peuple » (*sic*). Anonyme, « Inauguration du musée de la Résistance à Ksar Kébir à l'occasion du 433^e anniversaire de la bataille de Oued el Makhazine », *Maghreb arabe presse*, 5 août 2011.

109 STORA B., *Algérie-Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 80.

110 NORA P., « Présentation », in NORA P. (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992, t. III : *Les France*, p. 36.

Tunisie : des musées militaires au musée révolutionnaire ?

En Tunisie, il n'existe pas un tel maillage mémoriel. Cependant, plusieurs musées publics, militaires et historiques, témoignent de la volonté de l'État d'ancrer le patriotisme dans le cœur des jeunes générations mais aussi de celle de rester maître de l'écriture de la mémoire nationale. S'y sont attelés les deux présidents de la Tunisie indépendante : le « Combattant suprême » Habib Bourguiba qui a voulu personnaliser la lutte contre l'impérialisme français en Tunisie, puis Zine el-Abidine Ben Ali, le militaire.

Les musées Bourguiba

Alors qu'en Europe les musées monographiques dédiés aux grandes figures de l'art sont nombreux, aucun musée de Tunisie n'est consacré à un artiste ; même les membres de l'École de Tunis, qui ont quasiment trusté la scène artistique post-indépendance attendent le leur. Seuls trois musées biographiques existent. Le premier, situé à Kairouan, est consacré à Sidi Amor Abada, un forgeron mystique. Les deux autres sont consacrés à Bourguiba et furent créés par lui :

- L'un a été aménagé, en 1974, dans une maison de la médina de Tunis qu'il habitait lorsqu'il fut arrêté en avril 1938. Il s'agit du musée de la Place du leader¹¹¹.
- L'autre est situé dans le mausolée que Bourguiba s'est fait édifier dans sa ville natale, à Monastir. Il présente des photographies du chef, des vêtements et quelques objets personnels.

Mais dernièrement un projet de plus grande envergure – un nouveau musée Bourguiba – a été imaginé face à la menace que faisaient peser quelques promoteurs immobiliers sur le palais de Skanès, construit par le père de la nation près de Monastir¹¹². L'issue du projet paraissait incertaine sous l'ancienne présidence ; il a plus de chance d'aboutir aujourd'hui, la réhabilitation de Bourguiba étant à l'œuvre depuis la chute de Ben Ali en janvier 2011.

Musées militaires

Bourguiba a également fondé le premier Musée militaire national tunisien, en 1986, dans la banlieue nord-ouest de la capitale, à la Manouba¹¹³. Construit à la fin du XVIII^e siècle, le bâtiment dans lequel il est installé constitue un haut lieu de la mémoire nationale, un édifice rempli de symboles. Le palais de la Rose (*El Warda*) a en effet successivement abrité la résidence d'été des beys de Tunisie, le siège de la cavalerie militaire tunisienne (1840-1881), puis le quartier général des troupes françaises.

¹¹¹ KERROU M., « Esthétique du paraître et théâtralisation du pouvoir bourguibien », in CARLIER O., NOLLEZ-GOLDBACH R. (dir.), *Le Corps du leader : construction et représentation dans les pays du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 89-119, p. 110.

¹¹² Construit par l'architecte Olivier-Clément Cacoub, il abrite des œuvres d'artistes tunisiens majeurs : Abdelaziz Gorgi, Chemla, etc.

¹¹³ Il a été créé par la loi 106/86 du 31 décembre 1986. Mais il a été ouvert au public en 1989.

C'est donc naturellement qu'il a été choisi pour accueillir le musée national militaire qui a pour «mission de conserver, de présenter et d'enrichir le patrimoine historique militaire pour perpétuer le souvenir de ceux qui sont morts pour la patrie¹¹⁴». Un parcours chronologique retrace toute l'histoire militaire de la Tunisie depuis la période romaine. Le musée conserve plus de 20 000 objets et le public peut découvrir des «expôts¹¹⁵» de natures très diverses : armement, équipements militaires, maquettes de batailles, œuvres d'art évocatrices des conflits auxquels a participé la Tunisie, etc. Une large place est consacrée à la lutte pour l'indépendance.

Lors de l'inauguration, le président Ben Ali, qui vient d'accéder au pouvoir, dépose dans le livre d'or la déclaration suivante : « C'est par la conjugaison des efforts et la consolidation de la recherche qu'on peut enrichir ce musée que nous voulons en tant que musée militaire national, lieu de conservation du patrimoine de notre peuple, dévoilant ses trésors aux citoyens de la patrie et à tous ceux qui sont passionnés par l'historique des peuples et de ses vestiges archéologiques¹¹⁶ » (*sic*). Pourtant, l'exposition s'apparente plus à une entreprise d'exaltation du sentiment national qu'à une présentation scientifique, sinon rigoureuse, de l'histoire militaire du pays.

Deux autres musées nationaux sont dédiés à la résistance tunisienne. Placés sous la tutelle du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche scientifique, leur gestion est déléguée à l'Institut supérieur d'histoire du mouvement national : – le musée de Téboursouk est installé dans une ancienne prison militaire où furent détenus des nationalistes tunisiens, notamment Habib Bourguiba. Il est consacré, surtout, aux événements du 9 avril 1938.

– le musée de Ksar Hellal, près de Monastir, est aménagé dans la maison d'Ahmed Ayed, qui accueillit, en 1934, les travaux préparatoires à la création du Néo-Destour.

Par ailleurs, il existe deux autres musées militaires : le musée de la Mémoire commune tuniso-algérienne et le musée de la Ligne de Mareth. Un autre a également été mis en chantier à Bizerte afin de retracer l'histoire de la bataille éponyme (1961), qui opposa les armées tunisienne et française.

Plus récemment, en 2001, un autre musée commémorant la nation a été ouvert dans la banlieue de Tunis : le musée de la Mémoire nationale, venu enrichir le monument des martyrs de Sijoumi construit dans les années 1980 en souvenir des résistants morts à l'époque du protectorat. Le programme muséographique proposé au public comporte cinq séquences ; quatre d'entre elles font usage de l'audiovisuel :

- *Images de Tunisie*, qui présente l'histoire de la Tunisie ;
- *Mouvement national*, qui retrace les étapes du mouvement national depuis 1881 ;
- *Souviens-toi*, projection d'un spectacle en hommage à la patrie et à ses martyrs dont le nom est exalté ;
- *Figures tunisiennes*, sculptures en bas-relief dédiées aux figures historiques du pays ;
- *Champ de bataille*, projection d'un film-spectacle qui présente le peuple tunisien en armes et debout, près pour la défense de son pays.

114 http://www.defense.tn/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=99 (consulté le 26 avril 2013).

115 Au sens défini par DESVALLÉES A., «Les galeries du musée national des Arts et Traditions populaires : leçons d'une expérience muséographique», *Musées et collections publiques en France*, 134, 1976, p. 5-37.

116 Anonyme, «Musées militaires – Une des composantes de la carte nationale des monuments historiques», *La Presse*, 15 décembre 2009.

Les moyens engagés sont importants. Et la muséographie, qui utilise les nouvelles technologies, tranche avec les méthodes généralement retenues en Tunisie – dans la plupart des autres musées, lorsque la muséologie analogique n'est pas privilégiée, les « expôts » sont présentés dans des vitrines avec un minimum de médiation¹¹⁷.

Si la Tunisie ne possède pas un maillage muséal voué à l'exaltation du sentiment national et à l'écriture de l'histoire comparable à ceux de l'Algérie et du Maroc, les musées que nous avons évoqués, existants et en projet, qu'ils soient historiques ou militaires, visent les mêmes objectifs – historiques et mémoriels – et le même type de public. Ce sont les jeunes qui sont conviés, en priorité, à nourrir leur conscience nationale au sein de ces établissements. Il est par ailleurs intéressant de constater qu'au lendemain du soulèvement populaire de janvier 2011, nombre de voix se sont élevées pour demander un musée de la Révolution, qui pourrait être installé dans les demeures ayant appartenu aux familles Ben Ali et Trabelsi ou à Sidi Bouzid, berceau de la contestation¹¹⁸. Cette idée de patrimonialiser un processus social et politique en cours s'inscrit dans l'héritage muséo-mémoriel tunisien, les musées ayant souvent été utilisés à des fins de commémoration et de légitimation.

Conclusion : le double rôle des musées d'histoire maghrébins

Dans chacun des trois pays maghrébins, la multiplication de ces institutions muséales, véritables chantres de l'épopée indépendantiste, participe à la constitution d'un nationalisme à la Barrès, celui-ci définissant la nation comme « [...] la possession en commun d'un antique cimetière et la volonté de continuer à faire valoir cet héritage indivis¹¹⁹ ». Le cimetière est récent en Algérie, enraciné dans la longue durée au Maroc et dans une moindre mesure en Tunisie¹²⁰, mais quelle que soit la chronologie retenue par les différents gouvernements, c'est bien la glorification du sentiment national qui se joue par le biais du culte du souvenir des morts tombés pour la nation.

André Desvallées distingue les mémoriaux des musées d'histoire¹²¹. Pourtant certains musées maghrébins revendiquent cette double identité qui n'est pas sans créer une tension, « la mémoire (entretenant) avec l'histoire des rapports

117 Nous renvoyons aux articles de Tanit Lagüéns (p. 43-54) et Soumaya Gharsallah-Hizem (p. 77-90) publiés dans le présent ouvrage.

118 Dès la chute du dictateur, cette idée a été proposée par de nombreux citoyens, surtout par des journalistes et des artistes, à l'instar de Souhéd Memlaghi. Nous renvoyons à l'article de BELHASSINE O., « Rencontre avec Souhéd Memlaghi – La Révolution tunisienne mérite son musée », *La Presse*, 5 février 2011.

119 Maurice Barrès, cité par DELBRACCIO M., *Du cosmopolitisme*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 121.

120 Dans ces deux pays, la lutte pour l'indépendance est le moment historique privilégié, mais il n'est pas omniprésent.

121 DESVALLÉES A., « Mémoire, histoire, muséologie et vérités historiques », communication au 29^e colloque annuel de l'Icom, s.d.

problématiques¹²² ». Leur statut de musée est important car il doit conférer une légitimité à l'entreprise mémorielle qu'ils portent. Une caution scientifique est également donnée par les centres de recherche et bibliothèques souvent attachés à ces musées, parfois créés en leur sein. La démarche se veut à la fois pédagogique et commémorative, centrée autour des récits fondateurs et de leurs héros. En l'absence de comptage fiable, nous ne connaissons pas la fréquentation de ces établissements dont on sait cependant, par le programme et la muséographie, qu'ils sont destinés aux populations locales. Des visites officielles y sont régulièrement organisées, ainsi que des visites scolaires. Mais il serait intéressant de mener une étude approfondie sur les publics engagés, ainsi qu'une « sociologie du sentiment national¹²³ » dont ces musées constituent un des outils. Il serait également intéressant d'essayer de déceler les silences muséographiques qui les hantent – des oubliés qui font sens¹²⁴.

122 COTTRET B., HENNETON L., « La commémoration entre mémoire prescrite et mémoire proscrite », in COTTRET, HENNETON (dir.), *Du bon usage des commémorations*, op. cit., p. 13.

123 ANSART P., DAYAN-HERZBRUN S., « Pourquoi le sentiment national et comment l'étudier ? », *Tumultes*, 9, « Le sentiment national », 1997, p. 15.

124 RICŒUR P., *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Les musées et les problèmes d'accueil des publics en Tunisie

Soumaya Gharsallah-Hizem

Depuis quelques années, les musées tunisiens font l'objet de nombreuses rénovations et mises en valeur. Ces chantiers touchent surtout les institutions les plus importantes du pays : le musée national du Bardo, le Musée archéologique de Sousse, le Musée ethnographique du Dar Ben Abdallah (appelé aussi le musée de la Médina de Tunis) et prochainement le musée de l'Art islamique de Raqqada à Kairouan, pour ne citer que quelques exemples. Outre ces projets de rénovation, de nouveaux musées ont été créés au cours des dix dernières années ou sont en cours de création, dans des bâtiments neufs la plupart du temps, comme le musée de Moknine inauguré en 2006, et le musée de Kesra ouvert en 2009, ou dans des bâtiments déjà existants, à l'instar du palais présidentiel de Skanès¹ à Monastir². Pendant longtemps les musées tunisiens ont été traités comme des dépôts où l'on présentait les objets sans aucun travail de médiation et de communication avec le public.

Aujourd'hui, il ne suffit plus de s'aligner sur les normes internationales régissant les institutions muséales pour assurer un meilleur accueil au visiteur et une médiation réussie. Avant d'analyser la manière dont les musées tunisiens essayent de trouver de nouveaux concepts et idées pour se renouveler et drainer un public plus large et plus hétérogène et lui permettre de réussir sa visite – à travers le cas de la rénovation écologique du Dar Ben Abdallah –, nous évoquerons les spécificités des institutions tunisiennes, privées et publiques, et les problèmes auxquels elles sont confrontées, en ce qui concerne l'accueil de leur public.

Quelques spécificités des musées tunisiens

Officiellement, les musées tunisiens placés sous la tutelle du ministère de la Culture³ sont archéologiques pour environ 56 % d'entre eux et ethnographiques pour 32 % d'entre eux. Quant aux musées privés, 45 % d'entre eux sont ethnographiques. Les musées dédiés aux arts islamiques constituent environ 16 % des musées publics tunisiens placés sous la tutelle du ministère de la Culture. Cependant ces chiffres sont purement indicatifs. En réalité, la plupart des musées tunisiens sont mixtes, c'est-à-dire qu'ils exposent des collections de natures différentes (archéologique,

1 Le palais sera prochainement reconvertis en musée, dédié à l'ancien président Bourguiba.

2 Nous renvoyons à l'état des lieux dressé par Tanit Lagüens dans le présent ouvrage, p. 43-54.

3 Dans la catégorie « musées publics », il faut distinguer les musées placés sous la tutelle du ministère de la Culture et qui sont gérés par l'Institut national du patrimoine – à quelques exceptions près, à l'instar du musée du Cinéma, placé directement sous la tutelle du ministère de la Culture – et les musées placés sous la tutelle d'autres ministères, comme par exemple le musée de la Poste, le musée de la Monnaie et le musée de la Médecine.

ethnographique, etc.) et ils sont comptabilisés dans plusieurs catégories officielles à la fois.

Plus que ces approximations, ce qui est frappant, quand on observe le paysage muséal tunisien, c'est l'absence de musées d'art (musée des beaux-arts ou d'art moderne et contemporain). L'idée d'en créer un existe⁴ mais à l'heure actuelle, seules les galeries privées (exposition-vente) et quelques événements ponctuels tels que *Dream City*⁵ permettent de combler en partie ce vide.

Et il faut distinguer les musées publics des institutions privées. Certes, tous jouent un rôle très important pour l'économie ; ils sont au centre du produit touristique et constituent par conséquent une importante source de revenus pour la Tunisie. Toutefois, c'est avant tout dans cette perspective que se sont développés un grand nombre de musées privés, ce qui n'est pas sans conséquence sur la manière dont ils sont conçus.

Musées privés

Les musées privés constituent aujourd'hui 35 % de l'ensemble des musées tunisiens, soit environ vingt-cinq musées, un nombre considérable comparé à d'autres pays tels que le Maroc qui en compte à peine plus d'une quinzaine⁶. Ces musées posent de nombreux problèmes, notamment en termes de rigueur scientifique et de contrôle par les autorités compétentes et ce, bien que le ministère de la Culture ait conçu, en 2001⁷, un cahier des charges réglementant leur création et imposant des contraintes indispensables pour l'accueil du public. Le musée privé tel que présenté dans ce document inclut des espaces dédiés aux visiteurs, suffisamment larges pour la circulation et accessibles aux personnes handicapées (article 12). À l'extérieur, un panneau est censé indiquer le nom du musée, mentionner qu'il est privé et indiquer les horaires d'ouverture et les tarifs (article 13). L'article 2 du même cahier des charges stipule que l'Institut national du patrimoine (INP) assiste l'investisseur dans toutes les étapes de programmation et de conception du projet afin d'éviter «des situations irréversibles» : «le propriétaire du projet doit consulter l'INP au préalable pour toutes les composantes scientifiques et techniques du projet» (traduction de l'auteure). Le promoteur est théoriquement obligé de tenir compte aussi des recommandations de l'Icom. Néanmoins, dans la pratique, les promoteurs soutenus par les autorités locales et régionales se passent de l'assistance de l'INP et ouvrent leurs musées même quand ils ne répondent pas

4 On prévoit la création d'un musée d'art intitulé «musée d'Art vivant» dans la future Cité de la culture à Tunis.

5 Dream City est un festival artistique pluridisciplinaire, organisé dans la médina de Tunis par Selma et Sofiane Ouissi, deux chorégraphes. Une première édition a eu lieu en 2007 ; la deuxième s'est déroulée du 13 au 16 octobre 2010 ; et la troisième a été organisée les 26 et 30 septembre 2012. Le principe de cette manifestation est d'ouvrir au public des bâtiments et monuments de la médina habituellement non visibles, en y installant des œuvres d'art et des spectacles (performances, chorégraphies, installations, etc.). L'ensemble s'organise autour de parcours différents, à emprunter suivant une carte.

6 Voir liste en fin de volume, p. 167.

7 Arrêté du ministre de la Culture du 2 janvier 2001. Selon l'article 1, «ce cahier s'applique sur tous les projets privés qui sont promus pour la création de musées d'arts et traditions populaires ou d'histoire» (texte traduit par l'auteure), cette restriction exclut les autres catégories de musée.

aux exigences du cahier des charges⁸. Résultat, la majorité des institutions privées présentent des expositions sans véritable rigueur scientifique et dont les critères esthétiques frôlent souvent le *kitsch* et entraînent une «folklorisation» du patrimoine tunisien. Dans ces musées, on est souvent incapable de distinguer les objets authentiques des copies et fac-similés, tous présentés sur un pied d'égalité et sans aucune mention permettant de les différencier. Les muséologues belges André Gob et Noémie Drouquet observent que dans ce type d'institutions : «le statut des objets présentés pose question [...] dans la mesure où l'objet accessoire du décor, dégoté sur une brocante, voisine dans les présentations avec l'objet de collection, prêté par une institution muséale. Les copies et les fac-similés se mêlent aux objets authentiques, sans que cela soit clairement spécifié⁹». Selon le cahier des charges, il est prévu que les autorités compétentes contrôlent régulièrement les musées privés. Et en cas de non-respect de leurs prescriptions, une sanction est en théorie prévue, qui peut aller jusqu'à la fermeture. Mais en réalité aucun de ces musées n'a jamais été fermé, ni même blâmé, malgré les manquements fréquents.

Par ailleurs, les musées privés, qui possèdent pour la plupart des sites Internet, sont souvent plus connus que les musées publics qui n'utilisent que rarement ce média. Et dans certaines régions et villes touristiques, ils remplissent un grand vide muséal, ainsi à Hammamet ou à Tozeur, deux villes à forte fréquentation touristique mais où l'on ne trouve aucun musée public.

Sur un autre plan, les établissements privés remettent en question le caractère non lucratif du musée ; ils sont le plus souvent créés à des fins commerciales. La visite est envisagée comme un produit à vendre. Et les musées privés utilisent généralement des techniques d'exposition empruntées aux parcs d'attraction ; bon nombre d'entre eux sont installés dans des espaces de ce type tels que : le musée des Civilisations et des Religions situé au cœur du complexe d'attraction «La Médina» à Yasmine Hammamet, le musée Cheraït à Tozeur et le musée Lella Hadria à Djerba. D'ailleurs, dans l'esprit des Tunisiens, les musées sont considérés comme des équipements touristiques avant d'être des équipements culturels et les musées privés, majoritairement ethnographiques, sont considérés comme des lieux de divertissement, voire des cabinets de curiosité notamment parce qu'ils utilisent une muséographie analogique.

Raymond Montpetit définit la muséographie analogique comme «un procédé de mise en exposition qui offre, à la vue du visiteurs, des objets originaux ou reproduits, en les disposant dans un espace précis de manière à ce que leur articulation en un tout forme une image, c'est-à-dire fasse référence, par ressemblance, à un certain lieu et état du réel en dehors du musée, situation que le visiteur est susceptible de reconnaître et qu'il perçoit comme étant à l'origine de ce qu'il voit¹⁰». Les techniques de présentation de la muséographie analogique englobent les dioramas,

8 Il est important de signaler ici qu'à l'heure actuelle, la division du développement muséographique de l'INP a du mal à connaître le chiffre exact des musées privés. Un recensement est en cours.

9 GOB A., DROUQUET N., *La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 131.

10 MONTPETIT R., «Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique», *Publics et musées*, 9, 1996, p. 55-103, p. 58.



Musée des Civilisations et des Religions, musée privé, Hammamet.
© Photographie de Soumaya Gharsallah-Hizem.

les panoramas, les reconstitutions, les *period rooms* (ou intérieurs d'époque), etc. Les reconstitutions regroupent des meubles et accessoires de collection, ainsi que des mannequins portant des vêtements anciens. Elles emploient des objets authentiques associés à des fac-similés et des éléments de décor. D'une manière générale, le recours à ce type de muséographie correspond à une volonté de démocratisation. Il permet de s'adresser à un public non averti à travers des expositions-spectacles. Selon André Gob et Noémie Drouquet, ces expositions sont capables



Musée de Guellela, musée privé, Djerba.
© Photographie de Soumaya Gharsallah-Hizem.

de susciter l'émotion et d'emporter facilement l'adhésion du visiteur¹¹. Ce modèle muséal, qui à l'origine impulsait la contextualisation de l'objet pour une meilleure compréhension du contenu, est aujourd'hui au centre de grandes polémiques : « comment est-on passé d'un contexte au service d'un discours à un objet prétexte

11 GOB, DROGUET, *La Muséologie...*, *op. cit.*

dans un décor^{12?}», s'interroge Serge Chaumier. Selon lui, la notion d'interprétation est, dans ce type de présentation, récupérée et déformée pour légitimer le passage à la théâtralisation. Bien que ces muséographies aient à l'origine comme objectif de vulgariser les savoirs présentés et d'attirer un maximum de visiteurs, elles ont entraîné la disneylandisation du musée. Le glissement de la mise en exposition vers la mise en spectacle, opérée par des décors dont l'authenticité est douteuse, affecte la crédibilité du contenu scientifique de l'exposition et rend ces musées très proches des parcs d'attraction.

En Tunisie, le premier musée à employer ce type de présentation est celui du Dar Ben Abdallah, ouvert en 1967 à Tunis. C'est donc un musée public, placé sous la tutelle du ministère de la Culture, qui a la particularité d'avoir servi de modèle à un grand nombre de musées privés.

Musées publics

La Tunisie possède aujourd'hui un peu plus de soixante musées publics, sans compter les projets en cours. Le premier musée public est le Bardo, ouvert en 1888 dans une aile d'un ancien palais beylical, classé monument historique dès 1928. Les musées publics tunisiens sont pour la plupart installés dans des monuments anciens, souvent inappropriés à l'exposition (plus de la moitié pour les musées placés sous la tutelle du ministère de la Culture). Ce choix offre certains avantages mais comporte beaucoup d'inconvénients. Lorsque le bâtiment est un monument historique présentant un intérêt particulier (architectural, historique, etc.) et lorsque la nature des objets exposés leur permet de s'intégrer facilement au cadre architectural du bâtiment, la visite est dans ce cas double : la visite du monument et celle de la collection ou de l'exposition. Mais lorsque le thème de l'exposition n'a aucun lien avec le monument, les différentes contraintes spatiales et autres peuvent nuire au message expographique et l'aménagement muséographique devient un véritable casse-tête dont les résultats ne sont pas garantis. Pour cette raison, la tendance à créer des musées dans des monuments historiques est en train d'être abandonnée en Tunisie au profit de la construction de bâtiments neufs, conçus en fonction de la collection.

En outre, d'un point de vue communicationnel, les musées publics souffrent de l'insuffisance des dispositifs de médiation et de médiatisation. On peut, peut-être, se passer de ces dispositifs dans les visites guidées, puisqu'un professionnel se charge alors d'expliquer au visiteur le contenu de l'exposition, mais lors d'une visite individuelle, le manque de dispositifs de prise en charge peut tourner au cauchemar pour les non-avertis. Dans les musées publics, placés sous la tutelle du ministère de la Culture, le nombre de visites individuelles est beaucoup moins important que celui des visites de groupes, surtout dans les grands musées, étapes incontournables des circuits des tour-operators (le Bardo, Carthage, El Jem, etc.). Cependant, certains musées publics ont du mal à intégrer ces circuits et à attirer le public, malgré un contenu riche et exceptionnel, comme c'est le cas du musée

12 CHAUMIER S., «Introduction», in CHAUMIER S. (dir.), *Culture et musées*, 5, «Du musée au parc d'attractions», art. cit., p. 25.

de Moknine¹³. C'est aussi le cas du musée national d'Art islamique de Raqqada¹⁴ boudé par les agences touristiques parce qu'il est loin du centre-ville de Kairouan. Pourtant, il contient des manuscrits uniques au monde.

Qu'ils soient privés ou publics, tous les musées tunisiens sont confrontés à un certain nombre de problèmes communs qu'il convient d'évoquer avant de présenter les initiatives qui tentent de les résoudre.

Les principaux problèmes d'accueil du public et de communication dans les musées tunisiens

Les problèmes d'accueil et de communication dans les musées tunisiens sont divers. Le premier problème majeur est lié au manque d'enquêtes sur le public. À ce jour, très peu ont été réalisées, et le cas échéant, elles ne sont pas toujours menées selon des méthodes scientifiques et restent, par conséquent, peu fiables et généralement inexploitables. En l'absence d'études récentes, notamment de statistiques claires et précises, il est difficile de connaître les profils des visiteurs. Ceci nous conduit à un autre problème : celui de l'absence d'un observatoire des publics pour les musées en Tunisie.

Par ailleurs, depuis une dizaine d'années, si plusieurs formations en rapport avec les professions muséales ont vu le jour, notamment en matière de restauration et de conservation préventive, aucune formation n'est dispensée pour assurer l'accueil humain dans les musées tunisiens.

Si l'accueil au musée est en grande partie dépendant du facteur humain, l'espace peut, lui aussi, contribuer à la réussite de la visite. L'absence d'espace et de service d'accueil dans la majorité des musées tunisiens, publics en particulier, rend la visite peu pratique et peu agréable. Ainsi, les halls d'accueil, suffisamment grands, où l'on peut s'asseoir, organiser sa visite, laisser ses affaires aux vestiaires, sont très rares. L'espace d'accueil se résume souvent à un guichet de vente de billets d'entrée. De plus, la billetterie intègre généralement la boutique du musée comme c'est le cas au musée d'El Jem. Le rôle de l'espace dans la réussite de l'accueil du public ne se limite pas au hall d'entrée, c'est l'aménagement de tout le musée qui demande à être réfléchi de manière à ce que le visiteur se sente attendu. Le musée doit être prêt à accueillir toutes les catégories de public, y compris le jeune public, le public handicapé ou les personnes âgées. Force est de constater que les équipements destinés aux personnes handicapées dans les musées tunisiens, aussi bien publics que privés, sont quasiment absents (rampes, ascenseurs, toilettes adaptées, etc.). Le nouveau bâtiment destiné à accueillir le musée de la SNCFT (Société nationale des chemins de fer tunisiens) en est un exemple.

13 Ce musée n'a enregistré que 45 visites payantes en 2008 et 54 en 2009. La gestion des entrées des musées, sites et monuments historiques est confiée à l'Agence de mise en valeur du patrimoine et de promotion culturelle (AMVPPC). Les chiffres d'entrées enregistrés par l'agence ne sont pas toujours fiables, car il n'y a aucune méthodologie de comptabilisation ni de compteurs automatiques. Pour les entrées gratuites, la plupart du temps le chiffre ne correspond pas à la réalité.

14 Le musée de Raqqada a enregistré 174 visites payantes en 2008 et 37 en 2009.



Comptoir accueil, billetterie, boutique du musée archéologique d'El Jem, musée public placé sous la tutelle du ministère de la Culture.
© Photographie de Soumaya Gharsallah-Hizem.

Bien qu'il s'agisse d'un bâtiment neuf, il n'est pas aménagé pour recevoir cette catégorie de public. Autre problème : celui de l'absence d'un cahier des charges spécifique¹⁵. Les nouveaux musées publics placés sous la tutelle du ministère de la Culture sont impérativement accessibles aux personnes handicapées, mais pour les musées sous la tutelle d'autres ministères, le contrôle de la conception est peu sévère. Le musée a également pour mission l'accueil des jeunes visiteurs. Pour ce faire, il doit être intellectuellement accessible aux enfants. Rappelons que le musée a, entre autres, comme mission d'éduquer le public ; l'Icom le dit clairement¹⁶. Malheureusement, à l'heure actuelle les musées tunisiens ne sont pas un outil d'éducation scolaire ou parascolaire. Il y a peu d'ateliers d'animation et d'activités destinés au jeune public¹⁷, encore moins de parcours thématiques correspondant aux différentes tranches d'âge.

L'accueil ne commence pas à la porte du musée et ne s'arrête pas dans l'espace de l'entrée. Il se fait dans et hors le musée, entre autres par le biais de la signalétique¹⁸. Or cette dernière fait défaut à l'intérieur comme à l'extérieur du musée tunisien. Seuls les établissements qui ont été récemment réhabilités possèdent une charte graphique et des supports de communication (cartels, textes, panneaux, etc.) visuellement homogènes. Les supports d'aide à la visite, tels que les dépliants, sont quasi absents, notamment dans les musées publics et, quand ils existent, ils ne sont pas gratuits. À l'extérieur, les indications destinées à aider le visiteur à trouver son chemin pour se rendre au musée sont rares. À titre d'exemple, la majorité des visiteurs du musée de la Place du leader, à Tunis, y vont par hasard ; généralement ce sont des étudiants et des chercheurs, allant à la bibliothèque IBLA (Institut des belles-lettres arabes), située juste à côté du musée, qui en passant devant la porte de ce dernier, découvrent qu'il s'agit d'un musée. Et comme l'entrée est gratuite, ils n'hésitent pas à le visiter. Aucune signalétique n'indique sa présence dans les environs¹⁹.

15 Seuls les musées privés possèdent un cahier des charges.

16 « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » Statuts de l'Icom, 21^e Conférence générale à Vienne, Autriche, 2007. Cette définition date de 1974.

17 Les quelques ateliers d'animation réguliers qui existaient ont disparu. Toutefois, à l'occasion de certaines fêtes ou manifestations culturelles, des musées organisent des ateliers d'activités et d'animation. Par exemple, pour fêter la Journée internationale de la terre de nombreux musées publics, placés sous la tutelle du ministère de la Culture ont ouvert, du 22 au 30 avril 2010, des ateliers pour le jeune public (dessins, peinture, verre soufflé, poterie, mosaïque, etc.). À ce sujet, nous renvoyons à l'article de Yacine Karamti, p. 119.

18 « La signalétique est un code sémiotique destiné à assurer une communication spécifique. À l'image de la terminologie anglo-saxonne, nous retiendrons trois des quatre catégories définies par R. Korn :

– La signalétique d'orientation, qui aide les individus à se déplacer par un message bref, évident et sans ambiguïté, ne permettant aucune interprétation possible.

– La signalétique d'information porte à la connaissance du visiteur des informations indispensables : dangers, réglementation à respecter, espace à visiter, service à la disposition du public.

– La signalétique d'interprétation permet au visiteur de mieux comprendre le site. Elle a pour fonction d'établir une communication profonde et constante entre les visiteurs et les objets qui sont donnés à voir. » VITALBO V., « Comment le public utilise-t-il les repères de guidage de l'activité de visite ? », *La Lettre de l'Ocim*, 74, 2000, p. 19.

19 Le musée de la Place du Leader vient d'entrer en travaux de rénovation et de réaménagement muséographique.



Entrée principale du musée de la Place du Leader à Tunis,
musée public placé sous la tutelle du ministère de la Culture.
© Photographie de Soumaya Gharsallah-Hizem.

Les musées tunisiens sont également confrontés à un manque de visibilité dans les espaces publics, tels que les lieux de passage (aéroports, gares, stations de métro, etc.). Étant donné qu'ils n'ont pas de stratégies communicationnelles, la plupart de ces musées sont méconnus par le public, local notamment, contrairement aux musées privés, plus en avance sur le plan communicationnel et donc plus visibles – on trouve leurs dépliants dans les hôtels et ils sont souvent plus connus par le public local. Certains de ces musées traitent même avec les chauffeurs de taxi pour amener les touristes.

Pour faire venir et revenir le public, les musées doivent renouveler continuellement leur offre en proposant de nouveaux produits culturels, à travers les expositions temporaires par exemple. Rappelons que ces dernières ont comme finalité de fidéliser le public, en l'incitant à revenir au musée. Néanmoins, les expositions temporaires sont rares en Tunisie²⁰. Depuis 1981, les musées publics tunisiens placés sous la tutelle du ministère de la Culture n'ont connu qu'une dizaine d'expositions temporaires, qui, à quelques exceptions près, n'ont drainé, semble-t-il,

20 Les dernières en date sont *Trésors de Chine*, organisée du 8 mai au 8 août 2009 et *Le Jeune Homme de Byrsa* au musée de Carthage du 16 octobre au 2010 au 15 mars 2011.

que très peu de visiteurs²¹. Il est tout de même important de parler de l'exception que constitue l'exposition temporaire *Le Jeune Homme de Byrsa* organisée au musée de Carthage du 15 octobre 2010 au 31 mars 2011. À peine trois semaines²² après son inauguration, cette exposition avait déjà accueilli 6 468 visiteurs dont 2 800 payants. Les locaux représentent un pourcentage important dans ces chiffres, fait rarissime en Tunisie. Est-ce le début d'un changement d'attitude des Tunisiens envers ce type d'événements²³? Il faut rappeler que la campagne publicitaire dont a bénéficié cette exposition a contribué à son succès. Les expositions temporaires précédentes n'ont pas bénéficié de la même mise en lumière.

Cependant, ce succès est temporaire. Et pour développer durablement leurs activités culturelles, les musées tunisiens, notamment ceux qui sont placés sous la tutelle du ministère de la Culture, sont obligés d'abord de résoudre leurs problèmes fonctionnels et les dépenses qui leur sont liées. Ces problèmes sont très variés : de sécurité et d'entretien des collections, d'aménagement, de personnel en sous-effectif, etc. L'un des plus préoccupants est celui des factures d'électricité qui rognent chaque année une bonne partie des budgets alloués aux musées²⁴. Et les droits d'entrée ne couvrent qu'une infime partie de ces dépenses. Alors, il est urgent de trouver des solutions durables pour les réduire. D'où l'idée d'instaurer une politique écologique dans les musées tunisiens, un projet impulsé par la division du développement muséographique de l'INP.

Vers le musée écologique

Aujourd'hui, partout dans le monde, la question écologique occupe une place importante dans les débats muséaux. Si dans la plupart des cas, l'introduction du développement durable au musée a comme finalité d'instaurer un comportement éco-responsable auprès de ses usagers, la tendance verte en Tunisie prend une dimension complètement différente. Il s'agit d'une urgence vitale avant d'être un effet de mode, puisque la transformation des musées tunisiens en musées « écolo » s'inscrit dans une logique de sauvegarde du patrimoine bâti. Elle a comme deuxième objectif de réduire la consommation énergétique des musées pour que l'argent qui sert aujourd'hui à payer les factures d'eau et d'électricité permette demain de développer les activités culturelles, d'offrir de nouvelles expériences au public et d'améliorer la visite et l'exposition. Enfin, le musée vert est envisagé pour contribuer à promouvoir la culture écologiste auprès du public.

21 Seules les quatre dernières expositions temporaires ont fait l'objet de statistiques concernant le nombre de visiteurs. Mais les appréciations ont montré que le public, local notamment, n'était pas toujours au rendez-vous.

22 Du 16 octobre au 7 novembre 2010.

23 Cette exposition a mobilisé plusieurs institutions et a bénéficié d'un grand budget grâce à des financements tunisiens et étrangers. Elle a attiré l'attention de plusieurs médias tunisiens et étrangers, phénomène inédit en Tunisie, que l'on peut considérer comme le début d'une nouvelle ère pour les musées tunisiens.

24 À titre d'exemple, la consommation du nouveau musée du Patrimoine traditionnel de Djerba pour la période s'étendant d'avril 2009 à février 2010 s'élève à 38 479 dinars (environ 19 000 euros), et ce n'est pas un cas isolé. La facture du musée de Raqqada pour le mois de décembre 2009 a dépassé les 3 000 dinars.

Latout majeur des musées tunisiens est qu'ils sont déjà préparés à l'accueil de projets de développement durable. En effet, la Tunisie a l'avantage de disposer de conditions d'ensoleillement favorables, permettant d'envisager une architecture basée sur l'éclairage naturel dans les projets à venir (quand la nature des objets l'autorise bien sûr), ainsi que la production d'électricité à partir de l'énergie solaire. Signalons au passage que, ces dernières années, l'État a instauré une politique d'encouragement à l'installation des équipements à énergie solaire en promulguant des lois à cet effet et en subventionnant des projets publics et privés. La Société tunisienne d'électricité et de gaz (STEG) a mis en place un projet baptisé « Proselec » dont l'objectif est d'inciter les consommateurs (secteur résidentiel, établissement et regroupement d'établissements exerçant dans les secteurs industriel, agricole et tertiaire) à tirer leur propre consommation d'électricité de l'énergie solaire.

Les musées tunisiens installés dans des monuments historiques ont l'avantage de disposer d'un ou plusieurs ouvrages hydrauliques (puits ou citerne d'eau pluviale) qui permettaient jadis de les alimenter en eau. La collecte d'eau pluviale est une tradition millénaire en Tunisie. L'abandon de cette pratique, notamment dans les médinas, a entraîné l'apparition de problèmes structurels dans les bâtiments anciens dus à la remontée capillaire : les citernes d'eau et les puits lorsqu'ils sont utilisés d'une manière permanente contribuent à la stabilisation du sol. Une fois ces dispositifs abandonnés (les puits sont remblayés et les citernes délaissées), l'eau stagnante et non consommée se propage dans les fondations et les murs des bâtiments en provoquant des dégâts parfois irréversibles. De même, si la citerne est laissée vide, la disparition des poussées latérales qu'exerçaient l'eau sur les parois provoque un déséquilibre fatal pour la structure du bâtiment. Actuellement de nombreux musées, installés dans des monuments anciens, souffrent de graves déséquilibres structurels liés à ce problème. La remise en usage de ces équipements hydrauliques est envisagée aujourd'hui pour permettre de stopper cette menace.

La rénovation du palais Dar Ben Abdallah a été l'occasion de réfléchir à la mise en œuvre du concept du musée écologique. Habituellement appelé musée d'Arts et Traditions populaires ou musée du Patrimoine traditionnel, il demeure avant tout un musée ethnographique. Il présente une collection d'objets datant du XIX^e siècle qui appartenaient à la bourgeoisie tunisienne. On y trouve des costumes d'apparat, des bijoux, des accessoires, des ustensiles de cuisine, des meubles ainsi que des outils représentant quelques métiers exercés par la classe bourgeoise de la capitale. Mais le bâtiment, qui à l'origine n'était pas destiné à accueillir des fonctions muséales, n'est pas adapté aux besoins de l'exposition, malgré les travaux de restauration et de réaménagement effectués dans les années 1970. Un nouveau projet de restauration et de mise à niveau a donc été lancé, pour sauver le bâtiment et la collection des différentes détériorations qu'ils ont subies avec le temps. La demeure bourgeoise contient un puits et une vaste citerne pour récupérer l'eau pluviale. Ces deux équipements sont abandonnés depuis des dizaines d'années, ce qui n'est pas sans provoquer de graves problèmes structurels.

Comme nous l'avons précédemment souligné, le concept de musée écologique définit plusieurs objectifs. Le premier est économique ; il vise à réduire les dépenses liées aux factures d'eau et d'électricité. Le deuxième est civique ; dans une optique éducative, la mise en place d'un système d'exploitation peu énergivore contribuerait à l'instauration d'une culture écologiste auprès du visiteur.



Puits au musée Dar Ben Abdallah, musée public placé sous la tutelle du ministère de la Culture.
© Photographie de Soumaya Gharsallah-Hizem.

Le troisième objectif concerne la conservation du monument et de la collection ; autrement dit l'usage écologique de l'infrastructure existante du palais, telle que la citerne d'eau pluviale, permettant de prévenir certains problèmes de structure, en particulier ceux liés à la remontée capillaire. Ainsi, on peut sauver le monument et offrir à la collection des conditions d'exposition optimales en réduisant le taux d'humidité dans les salles. Le quatrième objectif est muséographique. En effet, le projet permettrait de mettre en place un autre type de visite du musée ; outre la visite du palais et de la collection, on peut envisager la création d'un parcours écologique pour montrer au visiteur les systèmes d'exploitation énergétique inspirés de la culture locale et en harmonie avec l'architecture du palais. La mise en place d'un tel parcours devrait permettre au musée de varier son offre culturelle et de cibler plusieurs catégories de public. La muséographie elle-même est réfléchie selon une logique basée sur l'économie d'énergie. Les espaces d'exposition seront équipées de détecteurs de mouvements, les vitrines ne seront éclairées que lorsqu'il y a des visiteurs dans la salle. Et l'éclairage sera obtenu à partir de l'énergie solaire.

Le projet de transformation du musée du Dar Ben Abdallah en un musée à la fois écologique, économique et pédagogique se présente comme une expérience pilote. Le but étant de trouver des solutions pour les problèmes de gestion des musées et en même temps de proposer de nouvelles idées de visite, afin de varier l'offre culturelle du musée. Pour assurer la réussite d'un tel projet, il est question de développer en parallèle la communication dans les musées tunisiens, un facteur indispensable pour drainer un plus grand nombre de visiteurs.

En dehors des problèmes pragmatiques, le plus grand handicap des musées tunisiens reste sans doute l'absence d'un cadre juridique permettant de les gérer, de les organiser et d'imposer des normes d'exposition et d'accueil. Les musées ont longtemps souffert et souffrent encore de ce vide législatif. Un projet de loi est toutefois en cours. Il a pour objectif d'organiser à la fois l'institution et les activités qui lui sont liées. En outre, plusieurs études sont menées pour rénover et mettre à niveau d'autres musées existants, tels que le musée de Sfax, le musée de Gabès et le musée de Carthage.

L'institution muséale tunisienne est en plein chantier de restructuration et de mise à niveau. Il n'est pas seulement question de moderniser les expositions mais aussi de disposer d'un personnel suffisant et qualifié, d'améliorer la qualité de l'accueil et de la visite en dotant chaque musée d'un service de communication. Mais pour y parvenir, est nécessaire une plus grande coordination entre les gestionnaires des musées placés sous la tutelle du ministère de la Culture, à savoir l'Institut national du patrimoine et l'Agence de mise en valeur du patrimoine et de promotion culturelle²⁵.

25 C'est un établissement public à caractère non administratif, soumis à la législation commerciale, placé sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine. Il a à sa charge la gestion des sites et monuments historiques ainsi que des musées qui sont administrativement rattachés à l'INP, ce qui est à l'origine de nombreux problèmes de coordination entre les deux établissements.