



**HAL**  
open science

## Un musée impossible ? Exposer l'art moderne à Tunis (1885-2015)

Alain Messaoudi

► **To cite this version:**

Alain Messaoudi. Un musée impossible ? Exposer l'art moderne à Tunis (1885-2015). 2016. hal-01284670

**HAL Id: hal-01284670**

**<https://hal.science/hal-01284670>**

Preprint submitted on 7 Mar 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## 5. Un musée impossible ? Exposer l'art moderne à Tunis (1885-2015)<sup>1</sup>

Alain Messaoudi (Université de Nantes)

Le 24 octobre 2009 : c'est la date fixée pour l'inauguration du nouveau musée national d'art moderne et contemporain (MNAMC) de Tunis. Le nouveau bâtiment a la forme d'une cocotte-minute, entourée d'une couscoussière, d'une casserole et d'une passoire surmontée d'un grand dôme vitré (illustration 5-1). Il a été dessiné en 2007 par Halim Karabibene, à l'occasion d'une exposition rétrospective consacrée au peintre Faouzi Chtioui<sup>2</sup>. L'artiste dénonçait ainsi l'absence en Tunisie d'une institution à même de « rassembler le patrimoine artistique, de le mettre en valeur, de le protéger<sup>3</sup> » et de maintenir en vie l'œuvre des artistes après leur mort. Il a poursuivi son action à l'occasion d'une exposition en hommage à Abdelaziz Gorgi en 2008, puis, après le départ de Zine el-Abidine Ben Ali le 14 janvier 2011, en fondant un Comité Populaire pour la Protection du MNAMC de Tunis regroupant près de 150 artistes et amis des arts<sup>4</sup>. Il n'a pas été le seul à exprimer la nécessité d'un espace d'exposition permanente pour que les étudiants des écoles des beaux-arts puissent accéder aux réalisations des générations précédentes et qu'un large public puisse prendre connaissance des travaux passés et présents des artistes. En mai 2009, Nabil Saouabi, après avoir appris qu'une de ses peintures avait été choisie pour être acquise par l'État, décidait de la découper et d'en distribuer les fragments autour de lui plutôt que de la voir disparaître pour un temps infini dans les réserves des caves d'un palais beylical du Bardo, Ksar Saïd, où les conditions de conservation des œuvres auraient été mal assurées<sup>5</sup>. Un an plus tard, une table ronde initiée par le syndicat des métiers des arts plastiques (SMAP) rappelait aux autorités politiques l'importance de consacrer un musée à l'art moderne et contemporain<sup>6</sup>. Pourtant, la

---

<sup>1</sup> Je remercie pour leurs relectures et leurs remarques Annabelle Boissier, Claire Fredj, Nadia Jelassi, Halim Karabibene, Olivier Rey et tout particulièrement Marion Lagrange.

<sup>2</sup> Cette exposition a été présentée dans la galerie Cherif Fine Art à Sidi Bou Saïd.

<sup>3</sup> Halim KARABIBENE, interview par Hatem Bourial (émission « Au Gré De l'Actualité ») sur Radio Tunis Chaîne Internationale (RTCI), 24 juin 2015 (<http://www.rtcn.tn/exposition-cocoteries-co-halim-karabibene-invitation-inedite-au-musee-national-dart-moderne-contemporain/>).

<sup>4</sup> 143 militants en tenue de combat, couvercle de cocotte et pelle à la main, ont accepté d'être photographiés par l'artiste (<http://yakayaka.org/nos-interviews/item/2077-l-eau-de-mer.html>).

<sup>5</sup> Une vue de l'enregistrement vidéo de ce happening, intitulé « Le Salut de la peinture », qui eut lieu pendant le 7<sup>e</sup> printemps des arts de La Marsa au palais Abdellia, figure dans l'exposition virtuelle « Atem der Freiheit » (Souffle de la liberté) publiée par le site nafas en septembre 2011 ([http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/breath\\_of\\_freedom/img/15\\_nabil\\_saouabi](http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/breath_of_freedom/img/15_nabil_saouabi), vu en août 2015). Ksar Saïd, où a été signé en 1881 le traité du Bardo, abrite les réserves des collections de peintures et de sculptures de l'État.

<sup>6</sup> Cette table ronde, organisée à l'occasion de la journée internationale des musées, a été accompagnée de deux expositions, l'une à l'espace culturel El Teatro-Aire Libre, installé dans les bâtiments de l'hôtel el-Mechtel, l'autre dans la galerie Kanvas Art Gallery, où l'on pouvait voir des œuvres de Rachida Amara, de Nabil Souabni,

mobilisation des plasticiens n'a pu nourrir un mouvement d'opinion suffisamment fort pour déterminer les autorités à considérer comme prioritaire l'ouverture d'un tel musée. Peintures et sculptures modernes n'ont pas trouvé leur place dans une politique muséale articulant des établissements modestes à destination d'un public local et national (musées régionaux, musées d'histoire, musée de l'armée, musée océanographique) d'une part, et, d'autre part, le musée national du Bardo, inscrit avec quelques sites archéologiques dans les circuits touristiques internationaux du fait de la richesse de ses collections antiques, ses mosaïques en particulier<sup>7</sup>. Les investissements dont ce musée a fait l'objet dans les années 2000, grâce au soutien d'organismes internationaux<sup>8</sup>, avec la construction d'un nouveau bâtiment, ont permis de renouveler la présentation des collections pour en faire « un témoignage de l'identité culturelle de la Tunisie<sup>9</sup> », à l'usage des étrangers en même temps que des Tunisiens en mettant en évidence le « parcours historique » du « patrimoine national »<sup>10</sup>. Cette identité conjuguée au pluriel, juxtaposant des antiquités préislamiques et islamiques, ne fait pas de place aux peintures et sculptures modernes, bien qu'elles aient pu être intégrées au décor du palais beylical au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>, ni à l'art contemporain<sup>12</sup>.

Alors que ces œuvres d'art produites en Tunisie, par des artistes étrangers mais aussi tunisiens, ont été régulièrement l'objet d'acquisitions, avant et après l'indépendance, par les pouvoirs publics tunisiens, elles n'ont jamais été présentées dans un lieu d'exposition permanente qui leur soit consacré, à l'exception d'une courte période, entre 1977 et 1991, où les collections de l'État ont été exposées dans les galeries d'exposition du Centre d'art vivant situé dans le parc du Belvédère. Est-ce parce que le musée d'art serait resté aux yeux de la majorité des Tunisiens une conception étrangère, croisant une institution imposée sous le

---

de Mohamed Ben Slama et une installation-vidéo de Mohamed Ben Soltane intitulée « Merci pour le musée » (Olfa BELHASSINE, « Journée internationale des musées. L'art moderne n'a-t-il pas droit à une mémoire ? », *La Presse de Tunisie*, 26 mai 2010 et <http://exposmap.blogspot.fr/>, vu en février 2016).

<sup>7</sup> Les musées placés sous l'autorité du ministère de la Culture étaient en 2011 au nombre de 34. Le musée du Bardo a accueilli autour de 575 000 visiteurs par an entre 2004 et 2007 (Selma ZAÏANE, « Le musée national du Bardo en métamorphose », *Téoros*, 27-3, 2008, tableau 3, vu le 22 août 2015. URL : <http://teoros.revues.org/69>). Pour un aperçu général sur la situation actuelle, voir Tanit LAGÜENS, « Les musées en Tunisie, un état des lieux », in Charlotte Jelidi (dir.), *Les musées au Maghreb et leurs publics. Algérie, Maroc, Tunisie*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 25-54.

<sup>8</sup> Un prêt de 30 millions de dinars a été consenti en 1997 à l'État tunisien par la Banque internationale pour la reconstruction et le développement, pour un programme général de rénovation des musées du pays. Les travaux furent lancés au Bardo en 2009.

<sup>9</sup> Tahar GHALIA, « Mot du conservateur en chef », présentation du musée du Bardo (<http://www.bardomuseum.tn>, vu le 21 août 2015). Ce texte a sans doute été rédigé vers 2010.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> C'est un fait attesté pour la salle du trône, ornée de portraits de souverains et de dignitaires de grand format.

<sup>12</sup> Le musée du Bardo accueille cependant dans ses nouveaux locaux des manifestations scientifiques dont certaines ont trait à l'art contemporain.

protectorat français et des pratiques, peinture et sculpture, longtemps liées dans les imaginaires au monde chrétien, et dont la licéité, du point de vue d'une partie des autorités religieuses musulmanes, reste toujours suspecte<sup>13</sup> ? Faut-il voir dans le maintien des collections hors de la vue du public l'expression d'un type de pouvoir monarchique ancien, quand leur exposition au regard de tous et au feu de la critique marquerait le signe d'une démocratisation ?

Revenir sur différents projets de musées d'art élaborés pendant la période du protectorat français permet d'apporter quelques éclairages sur ces questions qui restent posées. Des archives en partie inédites conservent la trace de ces projets sont tombés dans l'oubli. S'ils ont pour point commun d'avoir été portés par des Français, ils correspondent à des programmes politiques différents : après l'abandon en 1894 d'un « musée français » d'esprit colonial, le projet de « musée de beaux-arts, d'arts industriels et de produits de la Régence » formulé en 1895 prône une association où beaux-arts de France et artisanat tunisien s'enrichiraient mutuellement, tandis qu'à la veille de l'indépendance, le projet architectural choisi inscrit la modernité dans la tradition, au diapason d'une certaine conception de la tunisianité.

### ***Exporter un art français pour la colonie (1888-1894)***

Bien que la pratique de la peinture en Tunisie soit antérieure à 1881<sup>14</sup>, la conception d'un musée d'art moderne est directement liée au protectorat imposé au pays par la France. Elle se caractérise par sa précocité. En 1885, la première définition du musée Alaoui, devenu depuis musée du Bardo, était universelle : le musée était destiné à « conserver les œuvres artistiques, les antiquités et, d'une manière générale, toutes les collections utiles à l'étude des sciences et des arts<sup>15</sup> ». Après l'inauguration en mai 1888 des premières salles ouvertes au public dans l'ancien harem du palais beylical, où étaient présentées des pièces archéologiques,

---

<sup>13</sup> Les images condamnées l'ont généralement été au nom de la décence et des bonnes mœurs, pour défendre une moralité islamique menacée par une modernité occidentale – ainsi en juin 2012, quand des artistes ayant exposé au palais Abdellia de La Marsa ont été l'objet de violentes attaques de la part d'un groupe salafiste. Pour un aperçu général sur la question, voir Silvia NAEF, *Y a-t-il une "question de l'image" en islam ?*, Paris, Téraèdre, 2<sup>e</sup> éd., 2015.

<sup>14</sup> Sur ce point, voir M'hamed OUALDI, « Pour qui se représenter ? L'adoption du portrait officiel par les beys de Tunis et leurs serviteurs mamelouks des années 1840 aux années 1860 », in Omar Carlier (dir.), *Images du Maghreb, images au Maghreb, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles : une révolution du visuel ?*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 69-86.

<sup>15</sup> Décret du 26 mars 1885, cité par Myriam BACHA, *Patrimoine et monuments en Tunisie : 1881-1920*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 104. Le musée a été rebaptisé en 1955 musée national du Bardo, après avoir porté le nom d'Ali bey, sous le règne duquel il a été fondé.

on y associe finalement antiquités, objets ethnographiques et industries d'art locales<sup>16</sup>, sans jamais faire de place à l'histoire naturelle ou aux beaux-arts issus de la tradition académique. En revanche, un premier projet de « musée français » constitué de peintures et de sculptures est attesté en 1892, quatre ans après une exposition de beaux-arts restée elle aussi jusqu'à présent ignorée de l'historiographie.

On considère généralement le salon tunisien inauguré en 1894 par l'Institut de Carthage, toute jeune société savante, comme la première exposition de beaux-arts organisée à Tunis<sup>17</sup>. Quelques archives et la publication d'un catalogue<sup>18</sup> gardent pourtant la trace d'une précédente exposition « pour la Tunisie et l'Algérie », organisée par un comité composé du directeur du service des antiquités et des arts, René de la Blanchère (1853-1896), de l'architecte du gouvernement tunisien Adolphe Dupertuys<sup>19</sup>, ainsi que de Charles Beau<sup>20</sup>, professeur de dessin au collège Sadiki et dessinateur pour la municipalité de Tunis. Présentée à Tunis pendant une dizaine de jours au printemps 1888<sup>21</sup>, elle accompagnait une exposition scolaire et une foire de produits agricoles et industriels. Elle prenait modèle sur les expositions organisées en province (et, depuis 1880, à Alger par la Société des beaux-arts de la ville<sup>22</sup>), entre autres par l'organisation d'une tombola financée par le gouvernement tunisien<sup>23</sup>. Peintures, sculptures, mais aussi photographies et objets d'art, une partie de ces

---

<sup>16</sup> De nouvelles salles dites « arabes » sont inaugurées en avril 1899 (Myriam BACHA, *Patrimoine...*, *op. cit.*, p. 186).

<sup>17</sup> C'est la date retenue dans la synthèse de Ali Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, Tunis, Simpact, 1997 et pour l'exposition rétrospective présentée en 1998 au musée de Carthage (Narriman El Kateb-Ben Romdhane, Ali Louati et Habib Bida, *Anthologie de la peinture en Tunisie 1894-1970*, Tunis, Simpact, 1998).

<sup>18</sup> Un dossier préparatoire est conservé au Centre des Archives diplomatiques de Nantes (CADN), Tunisie, 1<sup>er</sup> versement, 1351bis, et un catalogue dans la bibliothèque du Centre des archives d'outre-mer à Aix-en-Provence (Régence de Tunis. Ville de Tunis. *Concours agricole et hippique. Exposition scolaire. Exposition de beaux-arts pour la Tunisie et l'Algérie, du vendredi 27 avril au dimanche 6 mai 1888. Catalogue des animaux, instruments et produits agricoles, produits et objets divers, etc., de l'Exposition scolaire et de l'Exposition de beaux-arts*, Tunis, Impr. française B. Borrel, 1888, 216 p.)

<sup>19</sup> Né à Paris vers 1837 et mort à Tunis en 1898, Adolphe Dupertuys avait été dans les années 1860-1870 dessinateur aux bâtiments civils à Oran. Il était le fils de Maurice Dupertuys (1800-1878), ancien élève de l'école des beaux-arts de Paris et architecte du gouvernement français en Algérie (actes de naissance et de mariage des enfants d'Adolphe Dupertuys, Oran et Bône consultés via les Instruments de recherche en ligne (IREL) des Archives nationales d'outre-mer (ANOM) ; *La Dépêche Tunisienne*, 11 mars 1898).

<sup>20</sup> Ancien élève de l'école des beaux-arts de Lyon, Charles Beau a exposé régulièrement dans sa ville natale, au Salon des amis des arts (entre 1865 et 1878) puis à la Société lyonnaise des Beaux-arts (entre 1891 et 1899).

<sup>21</sup> Soit du vendredi 27 avril au dimanche 6 mai, veille de l'inauguration officielle du musée Alaoui au Bardo.

<sup>22</sup> Adrien EUDELIN (en collaboration avec Laurent Houssais), « Sociétés et premières expositions artistiques algéroises : une histoire revisitée (1851-1880) », in Dominique Jarrassé et Laurent Houssais (dir.), « *Nos artistes aux colonies* ». *Sociétés, expositions et revues dans l'Empire français (1851-1940)*, Paris, Esthétiques du divers, 2015, p. 50.

<sup>23</sup> Une dizaine d'œuvres, dont quatre aquarelles de Charles Lallemand, ont été acquises à des prix modestes (entre 100 et 200 francs) pour servir de lots à la tombola. Sur ce système de financement qui s'est généralisé au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Nicolas BUCHANIEC, « Les loteries des salons de province, entre économie et philanthropie »

derniers réalisés par des Tunisiens, constituaient une liste de 144 numéros<sup>24</sup>. Le catalogue précisait que les objets étaient pour partie destinés à la vente, une « liste spéciale contenant les prix demandés par les exposants » étant « déposée dans la salle » et l'administration se chargeant des offres à faire aux exposants. Ces prix, dont on a connaissance grâce à des listes manuscrites conservées dans les archives diplomatiques française conservées à Nantes, s'échelonnent généralement entre 100 et 1500 francs<sup>25</sup>. Quelques œuvres se démarquent cependant. C'est en particulier le cas du *Rêve d'un croyant* d'Achille Zo (1826-1901), déjà exposé près de vingt ans plus tôt à Paris (au Salon de 1870) et à Lyon (en 1872<sup>26</sup>) et largement diffusé par la photographie (il fait partie d'une série de planches éditée par la maison Goupil, « La Galerie Photographique<sup>27</sup> »), en vente pour la somme considérable de 15 000 fr<sup>28</sup>. L'artiste caresse sans doute l'espoir que cette vision de houris nues puisse susciter l'intérêt d'un riche particulier, bey ou dignitaire ottoman du type de Khalil bey – la hauteur de la somme indique qu'il ne vise pas une acquisition par l'État français<sup>29</sup>. *Enfants jouant dans une rue, Constantine*, signé d'un peintre ayant acquis une certaine notoriété, Maurice Boutet de Monvel (1850-1913), affiche l'autre prix le plus élevé (3000 fr.). Exposant au Salon depuis 1873, le peintre y avait été récompensé par une médaille de bronze, puis d'argent<sup>30</sup>. Le sujet de la toile envoyée à Tunis fait écho aux voyages de Boutet de Monvel en Algérie (où était

---

in Laurent Houssais et Marion Lagrange (dir.), *Marché(s) de l'art en province (1870-1914)* (Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset, n° 8), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2009, p. 43-54.

<sup>24</sup> Il est difficile de déterminer les critères permettant d'expliquer pourquoi certains objets ont été présentés dans le cadre de l'exposition des beaux-arts tandis que d'autres ont fait partie des 190 numéros de « l'exposition annexe : produits, objets divers », où l'on trouve les réalisations de nombreux fabricants tunisiens, y compris des femmes, dont le catalogue donne les noms.

<sup>25</sup> Les artistes femmes sont nombreuses à exposer, le plus souvent dans des genres mineurs (fleurs, peinture sur porcelaine). À côté de quelques exposants établis en Tunisie, qui, semble-t-il, ne vivent pas principalement de leur art, on trouve un assez grand nombre de provinciaux, et parmi eux de Lyonnais, ce qui s'explique par le réseau de relations de Charles Beau, ancien élève à l'école des beaux-arts de Lyon.

<sup>26</sup> Dominique Dumas, *Salons et expositions à Lyon (1786-1918. Catalogue des exposants et liste de leurs œuvres*, Dijon, L'échelle de Jacob, 2007, vol. 3, p. 1336.

<sup>27</sup> Galerie photographique n° 967, épreuve sur papier à émulsion (18 x 23,5 cm.). Une reproduction en est reproduite sur le site internet du musée Goupil à Bordeaux ([http://www.culture.gouv.fr/GOUPIL/IMAGES/79\\_Reve\\_croyant.jpg](http://www.culture.gouv.fr/GOUPIL/IMAGES/79_Reve_croyant.jpg), vu en février 2016). Sur cette série, voir Pierre-Lin RENIE, « Goupil et Cie et l'ère industrielle. La photographie appliquée à la reproduction des œuvres d'art », *état des lieux* [publication du Musée Goupil, Conservatoire de l'Image industrielle à Bordeaux], n° 1, p. 89-114 (en particulier p. 96-99).

<sup>28</sup> Ce tableau est actuellement conservé au musée Bonnat de Bayonne.

<sup>29</sup> Khalil bey, envoyé à Paris pour y assurer le commissariat de l'Égypte à l'exposition universelle de 1855, y avait constitué une collection de peintures, sans hésiter à y mettre le prix fort, dans le contexte d'un marché spéculatif (Francis HASKELL, « Un Turc et ses tableaux dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle », *De l'art et du goût jadis et naguère*, Paris, Gallimard, 1989, p. 370 et Sylvie PATRY, notice sur « *L'Assassinat de l'évêque de Liège* d'Eugène Delacroix », in Sylvie Patry (dir.), *Paul Durand-Ruel. Le pari de l'impressionnisme*, Paris, Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2014, p. 167, cat. 22).

<sup>30</sup> En 1885, son *Apothéose de la canaille ou le triomphe de Robert Macaire*, brillante dénonciation des turpitudes du régime républicain, a connu un succès de scandale : décrochée la veille du vernissage par ordre du sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, la toile fut finalement exposée dans les locaux du *Figaro*.

installé un de ses frères) en 1876, 1878 et 1880. Deux autres artistes d'une certaine notoriété, le Marseillais Alexandre Moutte (1840-1913) et l'Aixoise José Silbert (1862-1939)<sup>31</sup>, proposent chacun une œuvre au prix de 2000 fr. : *Arlésiennes* pour le premier, *Légende de St François d'Assise et du loup de Gubbio*, pour le second, qui avait déjà présenté le tableau à Paris au Salon de 1887. Ces artistes n'exposeront plus à Tunis à notre connaissance<sup>32</sup>. On retrouve en revanche les noms de quelques autres, plus modestes, parmi les exposants du salon tunisien, après 1894<sup>33</sup>. Si les pouvoirs publics français favorisent, aux frais des contribuables tunisiens, l'organisation de l'exposition de 1888, il ne semble pas que des œuvres y aient été acquises en vue de constituer une collection de l'État protégé. Un des exposants, le paysagiste Gustave Garaud, fait cependant partie des artistes de la métropole qui, quatre ans plus tard, contribuent à un projet de « musée français », faisant don de leurs œuvres sans autre rétribution que la perspective de recevoir la décoration du *nichân el-iftikhâr*, ordre honorifique institué par Ahmed bey (1837-1855), équivalent à la Légion d'honneur, ou l'espoir de commandes officielles<sup>34</sup>.

À l'origine de ce projet de « musée français », on trouve un peintre amateur qui vit de ses rentes, Georges de Dramard (1838-1900). Cet ancien élève d'Édouard Brandon et de Léon Bonnat, qui expose régulièrement des toiles au Salon depuis 1868, a fondé en 1885 une Société française des amis des arts<sup>35</sup>. Figure du monde parisien, « républicain avancé », il est bien introduit dans les sphères de l'administration des beaux-arts : la Société a son secrétariat au Palais des Champs-Élysées et Dramard préside en 1888 la section française des beaux-arts à l'exposition universelle de Barcelone. Il obtient la même année la Légion d'honneur, parrainé par Charles Prevet, un député de Seine-et-Marne qui siège dans le groupe de la

---

<sup>31</sup> Selon le catalogue, José Silbert serait alors domicilié à Tunis, 21 de la rue Sidi el Morjani, soit en plein cœur de la médina.

<sup>32</sup> On ne trouve pas leurs noms parmi les exposants du salon tunisien.

<sup>33</sup> C'est le cas de d'Alexandre Defaux (1826-1900), connu pour ses basses-cours et ses paysages, ou d'Eugène Girardet (1853-1907), paysagiste orientaliste qui expose en 1888 une vue des *Hauteurs de Beni Fera*, un site des Aurès souvent représenté, aux environs d'al-Kantara. Ils font respectivement partie des exposants aux salons tunisiens de 1896 et 1897.

<sup>34</sup> Gustave Garaud (1847-1914) a voyagé en Indochine et fait partie de ces artistes dont l'œuvre s'inscrit dans le projet impérial colonial français. Il envoie à Tunis *La Fosse, porte à Chaville* et sera décoré du nichan. De son côté, Mario Carl-Rosa (1853-1913) espère que sa *Ville d'Argenton* recevra à Tunis le même accueil que celui qu'a reçu à Moscou son *Village en Lorraine* qui avait été présenté dans une exposition organisée par Georges de Dramard en 1890 : la toile y avait été acquise par le tsar Alexandre III (CADN, Tunisie, 1<sup>er</sup> versement, 1351 bis, lettre de Carl-Rosa à Dramard [?], s. d.).

<sup>35</sup> Cette société, qui reste active jusqu'en 1914, achète au Salon des œuvres qui sont réparties par tirage au sort à certains de ses souscripteurs, tous recevant chaque année un recueil d'eaux-fortes. Elle publie en 1900-1901 un *Bulletin mensuel* qui rend compte du Salon et de l'actualité artistique à Paris et en province, avec un point de vue favorable aux normes académiques.

Gauche radicale<sup>36</sup>. Il est donc politiquement proche du résident général Justin Massicault, nommé à Tunis en 1886. Il est d'ailleurs probable que la mort prématurée de celui-ci en novembre 1892 soit une des causes de l'abandon du projet deux ans plus tard<sup>37</sup>. Entre temps, trente-huit œuvres, dues à des artistes qui exposent régulièrement à Paris au Salon officiel, auront été expédiées en trois livraisons à Tunis. Certaines d'entre elles seront exposées au premier salon tunisien de 1894<sup>38</sup>. Le projet de musée ayant été abandonné, la Résidence générale décide, à la fin de l'année, d'envoyer les toiles, propriétés de l'État français, à différentes institutions, pour décorer leurs bâtiments. Les militaires du cercle de Tunis se voient ainsi dotés d'une femme nue (*Le Sommeil*, par Pierre Franc-Lamy) et d'une scène faisant vibrer la veine patriotique (*Les Réfugiés. Épisode du siège de Paris*, par Alfred de Richemont) tandis que ceux du cercle de Sfax pourront rêver sur la *Peau d'âne glissant sa bague dans le gâteau* d'Albert Maignan ; la figure d'une *République debout* par Philippe Félix Dupuis est destinée à l'hôtel des postes et télégraphes, la *Messe des chouans* de Charles Coëssin de la Fosse à l'archevêché ; pour l'école de garçons de Tunis, on choisit un *Régiment qui passe* (par Jean Jacques Baptiste Brunet), pour l'école de filles, une *Jeune fille au milieu de fleurs* (par Louis-Maurice Pierrey)<sup>39</sup>. Le comité régional de l'Alliance française est quant à lui gratifié d'une œuvre de Dramard qui lui rappelle d'autres climats : *En Normandie*<sup>40</sup>. Cette répartition témoigne de la valeur à la fois éducative et récréative que les autorités politiques

---

<sup>36</sup> La gauche radicale rassemble les radicaux qui ont choisi de soutenir Gambetta après les élections de 1881. Charles Prevet est aussi un industriel et un homme de presse, membre du conseil d'administration du *Figaro* et du *Petit Journal*.

<sup>37</sup> On remarque aussi une parfaite concordance chronologique entre ce projet et l'existence d'un Commissariat principal des expositions de beaux-arts en France et à l'étranger, créé par arrêté du 15 octobre 1892, un an après la nomination de Henry Roujon comme directeur des beaux arts, et dissout en mars 1894. Ce commissariat, confié à l'un des fils de l'architecte Théodore Ballu, Roger-Ballu (1852-1908), frère de l'architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie Albert Ballu, a des objectifs comparables à ceux de Dramard. En témoigne un rapport daté de décembre 1893, publié dans Laurent Houssais et Marion Lagrange (dir.), *Marché(s)...*, *op. cit.*, p. 163-167. On pourrait comparer ce projet avec celui de Victor Tardieu, fondateur en 1924 de l'école des beaux-arts de l'Indochine alors sous protectorat français, et resté lui aussi sans suite (Caroline Herbelin, « Deux conceptions de l'histoire de l'art en situation coloniale : George Groslier (1887-1945) et Victor Tardieu (1870-1937) », *Siksâcâkr, Journal of Cambodia Research/Journal de recherche sur le Cambodge*, n° 12-13 (« Cambodge : rencontres en situation coloniale »), 2010-2011, p. 206-218).

<sup>38</sup> C'est le cas de la *Peau d'âne glissant sa bague dans le gâteau* d'Albert Maignan et du *Combat dans une rue de Champigny* de Léon du Paty. Le salon tunisien semble avoir été assez peu ouvert aux courants modernistes jusqu'à la Grande Guerre : il ne semble pas qu'un marchand promoteur de l'art moderne comme Paul Durand-Ruel y ait envoyé des œuvres comme il l'a fait à Alger et à Oran en 1880, alors qu'il était financièrement dans une passe délicate, et bien qu'il ait abrité dans sa galerie à Paris les expositions de la Société des peintres orientalistes entre 1895 et 1900 (Sylvie PATRY *et alii*, « Paul Durand-Ruel, cet oseur impénitent », in Sylvie Patry (dir.), *Paul Durand-Ruel...*, *op. cit.*, p. 21-22). Il n'y a pas à Tunis d'équivalent de la Société algérienne des amis des arts, où l'on pouvait trouver en 1878, parmi les membres correspondants, Édouard Manet ou le marchand Georges Petit (A. EUDELINÉ..., « Sociétés... », *op. cit.*, p. 48 et 55).

<sup>39</sup> CADN, Tunisie, 1<sup>er</sup> versement, 1351 bis.

<sup>40</sup> *Loc. cit.* Dramard, natif de Bretteville-sur-Dives, est resté attaché à la Normandie : il a fondé en 1883 la Société des régates de Cabourg-Dives.



trouvent à ces images, qui s'y prêtent : elles ont pour fonction d'imprimer dans les esprits un imaginaire patriotique et républicain, et de conserver le souvenir de la mère patrie en évoquant ses paysages et son climat. Les titres des œuvres nous permettent d'avoir une idée des sujets représentés : les paysages constituent près de la moitié des envois, avec des bords de mer (bretons, normands et atlantiques plutôt que méditerranéens), des forêts et quelques vues urbaines. Viennent ensuite des peintures d'histoire anecdotique ou des scènes de genre historiques, dans un entre-deux caractéristique de la peinture académique du temps<sup>41</sup>, les natures mortes et les portraits (une gravure d'après celui de Mgr Lavigerie par Léon Bonnat) étant peu représentés<sup>42</sup>. L'orientalisme, que ce soit sous la forme de paysages ou de scènes de genre, est totalement absent. Il s'agit de promouvoir des artistes et un art français, à travers une nouvelle colonie, avec un projet qui s'adresse avant tout à la communauté européenne locale, en voie d'expansion<sup>43</sup>.

### ***Faire dialoguer art tunisien et art français : le projet de musée de Jules Pillet (1895)***

Le nouveau projet de musée, beaucoup plus ambitieux, que conçoit un peu plus tard, en 1895, Jules Pillet (1842-1912), professeur de géométrie descriptive à l'école nationale des Beaux-arts et inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées, est d'esprit différent. Il ne s'agit pas d'un musée français symbolisant une colonisation de peuplement ignorant ou refoulant les traditions locales mais d'un musée tunisien, correspondant aux spécificités du protectorat, – selon une ligne que René Millet, nommé en 1894 à la résidence générale, a pu représenter, bien que sa réputation d'indigénophilie soit en partie usurpée<sup>44</sup>.

Dans le discours qu'il prononce le 25 mai 1895 à l'occasion de la distribution des récompenses décernées aux artistes ayant exposé au 2<sup>e</sup> salon tunisien, Jules Pillet, envoyé par le ministère en mission à Tunis, exprime le ferme espoir que, dans avenir peu éloigné, la ville possèdera un musée « à la fois de beaux-arts, d'arts industriels et de produits de la Régence » et que « les œuvres que le Ministère vient d'acquérir et va prier l'Institut de Carthage de

---

<sup>41</sup> Voir à ce sujet la 2<sup>e</sup> partie du livre tiré de la thèse de Michaël VOTTERO, *La peinture de genre en France, après 1850*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 79-133.

<sup>42</sup> Cela ne fait que refléter l'évolution des envois au Salon, où « les paysages représentent bon an mal an un tiers du total, tandis que le genre [...] ne cesse de progresser, passant du dixième des toiles vers 1850 au tiers en 1900 (Dominique POULOT, *Une histoire des musées de France. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, 2008 [1<sup>re</sup> éd. 2005], p. 133).

<sup>43</sup> Nous ne savons pas ce que sont devenues ces œuvres, qui se trouvent peut-être aujourd'hui dans les collections de l'ambassade de France à Tunis.

<sup>44</sup> Élisabeth MOUILLEAU, « La création de la Khaldouniyya. Un projet colonial ? », *Awal*, n° 26, 2002, p. 49-60.

prendre en dépôt provisoire formeront plus tard l'embryon d'une section des beaux-arts<sup>45</sup> ». Il se dit « convaincu que l'État français y ajoutera des toiles empruntées aux collections du Louvre » et qu'il « comptera le Musée de Tunis parmi ceux auxquels il est heureux de distribuer les œuvres choisies chaque année, par lui, aux expositions parisiennes<sup>46</sup> ». Ce projet associe donc, comme dans l'Exposition d'art musulman organisée par Georges Marye au Palais de l'industrie à Paris en 1893<sup>47</sup> ou au salon tunisien, d'une part « les beaux-arts », c'est-à-dire des peintures et des sculptures obéissant aux canons académiques, d'autre part « les arts industriels », chefs d'œuvre de l'art ancien réalisés localement, inaliénables. S'y ajoutent les « produits de la régence », productions contemporaines des artisans tunisiens, offerts à la vente – en évitant les intermédiaires, on prétend permettre aux producteurs de mieux profiter du fruit de leur travail. Jules Pillet entend servir ainsi « à la conservation, au relèvement et au progrès des industries d'art du pays<sup>48</sup> » :

De cette façon se constitueraient, simplement et rétrospectivement, les archives des industries d'art de la Tunisie ; on arriverait, tout naturellement, à créer ainsi un Musée dans lequel l'artisan (je devrais plutôt dire l'artiste) aussi bien que le touriste et que le négociant viendraient se faire une idée, juste et sincère, de l'état actuel des ressources que leur offre ce beau pays, habité par une population urbaine si travailleuse, si bien douée d'un génie artistique si naturel et si charmant<sup>49</sup>.

L'inspecteur précise la disposition du musée qu'il envisage et en propose un dessin, « à simple titre indicatif », dans un article publié l'année suivante dans les *Annales du Conservatoire des arts et métiers* (illustration 5-2)<sup>50</sup>, de façon à mieux souligner l'importance d'une construction *ad hoc*, plutôt que « d'utiliser comme musée un édifice quelconque<sup>51</sup> ». Ce bâtiment « qui pourrait être très économiquement fait en ciment armé », dans un style emprunté à « l'architecture arabe », avec un décor de panneaux céramiques, donne une place centrale au « musée de peinture », installé dans une cour à éclairage zénithal « entre des murs

---

<sup>45</sup> « Deuxième exposition artistique à Tunis », *Revue tunisienne*, 1895, p. 291. La revue de l'Institut de Carthage rappelle que son Comité artistique s'est vu confier par le directeur des beaux-arts, Henry Roujon, grâce à l'intermédiaire de Pillet, la somme de 1000 francs, pour faire quelques acquisitions pour le compte de l'État français (*Ibid.*, p. 286). Il semble que Pillet ait décidé des acquisitions faites grâce à cette somme modeste, en suivant les consignes de Roujon et en choisissant soit « des œuvres d'artistes tunisiens ou habitués de Tunis », soit des « œuvres inspirées par les splendeurs » du pays (*Ibid.*, p. 290).

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>47</sup> Rémi LABRUSSE, « De la collection à l'exposition : les arts de l'islam à Paris (1864-1917), in Rémi Labrusse (dir.), *Purs décors ? : arts de l'islam, regards du XIX<sup>e</sup> siècle, collections des Arts décoratifs*, catalogue d'exposition, Paris, Les Arts décoratifs/Musée du Louvre, 2007, p. 70.

<sup>48</sup> « Deuxième exposition artistique à Tunis », art. cit., p. 291.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>50</sup> Jules PILLET, « Les industries d'art de la Tunisie », Paris, Gauthier-Villars, 1896, tiré à part extrait des *Annales du conservatoire des arts et métiers, publiées par les professeurs*, 2<sup>e</sup> série, t. VIII, 1896, p. 239-280.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 36

très épais, percés de deux portes seulement que l'on garnirait de doubles vantaux en tôle<sup>52</sup> », pour atténuer les risques d'incendie.

Il occuperait à la fois la hauteur du rez-de-chaussée et du premier étage ; il serait divisé en trois travées que l'on pourrait, plus tard, si le musée s'enrichissait de toiles nombreuses, séparer par des cloisons, afin d'augmenter les surfaces murales. Dans ces salles seraient placées quelques sculptures, mais les principales d'entre elles seraient disposées, en partie dans le vestibule du rez-de-chaussée et dans celui du premier étage, en partie sur la terrasse, garnie de treille, qui couronnerait l'édifice<sup>53</sup>.

Le musée serait encadré au rez-de-chaussée par deux grandes galeries latérales consacrées au musée commercial, avec à leur bout une bibliothèque, le bureau du conservateur et le « bureau des transactions » et, au premier étage, par deux autres galeries destinées au musée d'art industriel. Pillet envisage l'installation d'un musée de produits agricoles au sous-sol, à côté des dépôts. Le produit des entrées<sup>54</sup> et une taxe sur la vente des objets alimenteraient une caisse permettant l'acquisition d'œuvres pour le musée d'art industriel aussi bien que pour le musée des beaux-arts.

Bien que Jules Pillet soit retourné à Tunis en avril 1897 dans le cadre d'une nouvelle mission pour y étudier (en même temps qu'en Corse et en Algérie) les industries d'art, et y visiter les établissements d'enseignement<sup>55</sup>, son projet est resté sans suite. Cela s'explique peut-être par la place faite aux objets d'art « arabes » dans le musée-palais du Bardo, où furent installés des ateliers de formation à l'artisanat<sup>56</sup> : on a préféré inscrire la production tunisienne contemporaine dans la perspective d'un patrimoine remontant à l'antiquité plutôt que de la faire dialoguer avec les productions des artistes français formés aux beaux-arts. En 1908, plutôt que le « musée multiple<sup>57</sup> » qu'imaginait Pillet, c'est un « musée d'art décoratif » que l'architecte Henri Saladin, membre de la commission archéologique de l'Afrique du Nord, suggère de créer : il réunirait « les objets modernes, ou relativement modernes, que l'on peut si aisément encore se procurer dans Tunis même », le musée du Bardo ne devant contenir

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>53</sup> *Loc. cit.* [*Ibid.*, p. 35].

<sup>54</sup> Il est prévu de distribuer des cartes de gratuité aux artisans et aux ouvriers et de réserver des jours et des heures pour « les femmes indigènes, surtout celles qui fabriquent des tapis » (*Ibid.*, p. 34).

<sup>55</sup> Frédéric SEITZ, notice « Jules Pillet », in Claudine Fontanon et André Grelon (dir.), *Les professeurs du Conservatoire national des arts et métiers, dictionnaire biographique. 1794-1955*, t. 2, L-Z, Paris, Institut national de la recherche pédagogique/CNAM, 1994, p. 399-411.

<sup>56</sup> Paul Gauckler y organise en 1897 un atelier d'apprentissage de la sculpture sur plâtre (*naqch hadîda*) où les savoirs traditionnels sont transmis par un maître (Direction des antiquités et des beaux-arts, *Compte rendu de la marche du service en 1898*, Tunis, vol. 2, 1899, p. 11, cité par M. BACHA, *Patrimoine...*, *op. cit.*, p. 180-181).

<sup>57</sup> J. PILLET, *Les industries d'art de la Tunisie*, *op. cit.*, p. 36.

« que des objets anciens<sup>58</sup> ». Après 1900, l'Institut de Carthage semble avoir pris le relais de l'État<sup>59</sup>. Une vingtaine des membres de la société savante y constituent en 1913 une « section d'études pour la création du musée de Tunis » qui travaille à la mise en place d'un « musée encyclopédique<sup>60</sup> » où les beaux-arts n'ont pas une place privilégiée par rapport aux sciences, à l'histoire naturelle et à l'histoire<sup>61</sup>. Placée sous le patronage du résident général, elle reçoit un soutien matériel de la part des fonctionnaires français se trouvant à la tête des différentes directions de l'administration tunisienne<sup>62</sup>. L'Institut de Carthage, organisateur des salons annuels de beaux-arts, s'est d'ailleurs vu confier la conservation des œuvres acquises par l'État ou reçues en don, ce qui indique un certain désinvestissement de la part de ce dernier<sup>63</sup>. Au printemps 1914, on y fait preuve d'optimisme en discutant de l'emplacement du futur musée et en rappelant que le résident général a demandé au ministre des Beaux-arts de comprendre la Tunisie dans ses distributions d'œuvres aux musées provinciaux et coloniaux. Mais la guerre sonne le glas du projet.

---

<sup>58</sup> Henri SALADIN, *Tunis et Kairouan*, Paris, Henri Laurens, 1908, p. 96. Sur l'œuvre de Saladin, voir Myriam BACHA, « Henri Saladin (1851-1923). Un architecte "Beaux-arts" promoteur de l'art islamique », in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard, 2009, p. 215-230.

<sup>59</sup> Cela n'a rien d'extraordinaire à l'échelle française : sur les 529 institutions portant le nom de musées qui y ont été fondées entre 1800 et 1914, 102 le sont par des sociétés savantes ou des sociétés des amis des arts (98 autres se fondant à partir d'une ou de plusieurs collections particulières), selon le comptage opéré par Chantal GEORGEL (« De l'art et des manières d'enrichir les collections », in Chantal Georgel (dir.), *La Jeunesse des musées. Les musées en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994, p. 232.

<sup>60</sup> Compte rendu de la séance du 28 octobre 1913, *Revue tunisienne*, janvier 1914, p. 96.

<sup>61</sup> Parmi ses 19 premiers membres de la section présidée par l'homme de lettres Eusèbe Vassel, seuls Alphonse Clément, organisateur du salon tunisien, et Alexandre Fichet (1881-1967), professeur de dessin au collège Alaoui, semblent représenter les beaux-arts. Sont cooptés en mars 1914 le rédacteur en chef de la *Dépêche tunisienne*, André Duran-Angliviel (1877-1964), et un naturaliste vivant du commerce des oiseaux servant à l'industrie des plumassiers, Marius Blanc. Ce dernier avait ouvert en 1905 un musée zoologique privé. Il est possible qu'on ait pensé à un musée sur le modèle du palais Longchamp inauguré en 1869 à Marseille, avec une galerie d'histoire naturelle et une galerie de beaux-arts (compte rendu de la réunion du 18 mars 1914, *Revue tunisienne*, 1914, p. 306 ; P. MARS, « Marius Blanc (1857-1944), naturaliste à Tunis », *Bulletin du Muséum d'histoire naturelle de Marseille*, t. XXIX, 1969, p. 49 ; Marie-Paule VIAL, *Le Palais Longchamp : à la gloire de l'eau, des arts et des sciences*, Marseille, Images en manœuvres, 1991, p. 38-43).

<sup>62</sup> Vers 1913-1914, le directeur général de l'enseignement met à la disposition de la section une salle inoccupée de la bibliothèque publique située Souk el-Attarine (*Revue tunisienne*, 1914, p. 305).

<sup>63</sup> Une liste de ces œuvres a été publiée dans la *Revue tunisienne* (1901, p. 474). Certaines ont été reçues en don par la Résidence générale, les autres achetées sur le budget du ministère de l'Instruction publique. Faut-il l'interpréter comme une façon de ne pas faire peser sur le budget de l'État tunisien des acquisitions dont la nécessité pourrait être discutée ? Ou est-ce le signe que la collection n'a pas été constituée dans la perspective de constituer un patrimoine national tunisien ? Il faudrait pouvoir accéder aux archives de la direction de l'Instruction publique et des beaux-arts pour le déterminer.

### *Un musée dans la médina ou au milieu d'un parc ?*

Au lendemain de la guerre, la volonté de favoriser le développement des beaux-arts à Tunis se manifeste par l'ouverture en 1923 d'un Centre d'art, lieu d'enseignement académique dont la direction est confiée à un élève d'Alfred Roll, Pierre Boyer (1865-1933)<sup>64</sup>. Ce dernier est aussi chargé de travailler à la réalisation d'un musée d'art moderne. Avec le titre d'inspecteur adjoint des antiquités et arts, conservateur du musée de Tunis, Boyer se rend en mission à Paris où il rencontre Léonce Bénédite, qui a « constitué un lot important d'œuvres orientalistes modernes », en vue de leur envoi à Tunis<sup>65</sup>. La même année débutent les travaux de restauration d'un des palais les plus remarquables de la médina, le Dar Othman, acheté par l'État tunisien à une fondation habous en vue d'y installer un musée d'art moderne couplé à une résidence d'artistes, sur le modèle de la villa Abd el-Tif à Alger<sup>66</sup>. Mais cette perspective est bientôt abandonnée. A-t-elle fait l'objet d'un débat public ? Les militants destouriens l'ont-elle dénoncée pour sa dimension coloniale, appelant plutôt à l'institution de bourses de voyages pour les jeunes Tunisiens entrés au Centre d'art (comme les bacheliers Henri Saada en 1925 ou Aly ben Salem en 1930), de façon à ce qu'ils puissent compléter leur formation en Europe<sup>67</sup> ? Les difficultés économiques des années 1930 ont-elles été décisives ? Bien qu'il soit toujours question de ce projet en 1936<sup>68</sup>, le palais restauré sert finalement de lieu d'exposition permanente pour les arts indigènes anciens, les productions modernes étant présentées à partir de 1948 à l'Office des arts tunisiens, installé depuis 1941 dans le Dar Ben Abdallah, acquis des héritiers du peintre Albert Aublet<sup>69</sup>, et situé dans une rue adjacente<sup>70</sup>.

---

<sup>64</sup> Sur Pierre Boyer, voir le site que lui a consacré son arrière-petit-fils, Stéphane Macé de Lépinay : [http://boyer.peintre.free.fr/Pierre\\_Boyer\\_Peintre/Bienvenue.html](http://boyer.peintre.free.fr/Pierre_Boyer_Peintre/Bienvenue.html).

<sup>65</sup> CADN, Tunisie 1920-1944, 1560, dossier 3, pièces 359-362, Rapport de Boyer au Résident général, cité par Faïza MATRI, *Tunis sous le protectorat. Histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina*, Tunis, Centre de publication universitaire, 2008, p. 345-346. Parmi les envois prévus par Bénédite, on trouve des statuettes réalisées par Pierre-Marie Poisson et Charles Bigonnet, deux anciens pensionnaires de la villa Abd-el-Tif.

<sup>66</sup> CADN, Tunisie 1920-1944, 2080, dossier 1, pièce 238 (bobine R. 348), cité par F. MATRI, *op. cit.*, p. 346. La villa Abd el-Tif, à proximité de laquelle a été construit le musée national des beaux-arts inauguré à l'occasion de la célébration du centenaire de la conquête française en 1930, a accueilli entre 1907 et 1962 de jeunes pensionnaires venus de métropole. Elle ne contribuait donc pas directement à la formation d'une nouvelle génération d'artistes algériens. Sur son histoire, voir Élisabeth Cazenave, *La villa Abd-el-Tif, un demi-siècle de vie artistique en Algérie 1907-1962*, Paris, Association Abd-el-Tif, 1998.

<sup>67</sup> Des bourses de voyage du gouvernement tunisien sont attestées à partir de 1924. Celle qui est alors attribuée à Maurice Bismuth au vu des travaux qu'il a présentés au salon tunisien lui permet de se rendre à Venise (« Les salons de peinture », *Revue tunisienne*, 1924, p. 183-184).

<sup>68</sup> « Le musée d'art moderne pour lequel un grand nombre de peintures et de sculptures ont été réunies est en voie d'organisation » selon *L'annuaire tunisien du commerce, de l'industrie, de l'agriculture et des administrations de la régence*, Tunis, Société anonyme de publicité, 1936, p. 156, cité par F. MATRI, *op. cit.*, p. 346-347.

<sup>69</sup> F. MATRI, *op. cit.*, p. 419 et *Tunisie, revue illustrée*, n° 118, janvier 1942. Albert Aublet (1851-1938) avait voyagé en Turquie en 1881 avec son maître Gérôme, puis en Espagne et en Algérie, avant de découvrir la

Les peintures et les sculptures que les autorités achètent régulièrement au salon tunisien<sup>71</sup> restent inaccessibles au public.

Un dernier projet de musée, formulé en 1950, semble avoir été près d'aboutir<sup>72</sup>. Mais malgré l'élégance de la proposition architecturale de Jacques Marmey (1906-1988), il est tombé dans un oubli total<sup>73</sup>, la décision prise à la fin des années 1970 d'installer les collections d'art dans le bâtiment de style 1900 du casino du Belvédère ayant peut-être été une façon de compenser, pour le prix d'un réaménagement relativement modeste, ce renoncement. C'est en effet dans ce parc que Jacques Marmey situait l'édifice destiné à abriter les collections d'art constituées par la ville et par l'État (illustration (5-3))<sup>74</sup>. Le bâtiment projeté s'intégrait à un espace de loisirs, situé dans un environnement résidentiel, relativement excentré, sur le modèle d'Alger ou de Rome<sup>75</sup>. Marmey, qui assurait depuis 1944 la direction de la section d'architecture à l'école des Beaux-arts de Tunis, était le mieux placé pour le dessiner<sup>76</sup>. Après avoir été appelé en 1943 à Tunis comme architecte en chef de la section « études et travaux » du service de l'architecture et de l'urbanisme chargé de la reconstruction, service alors dirigé par Bernard Zehrfuss, il avait ouvert en 1947 une agence à Sidi Bou Saïd et obtenu de l'État tunisien sous protectorat des contrats importants<sup>77</sup>. La construction proposée s'inscrivait avec discrétion dans le paysage du parc, respectant sa

---

Tunisie en 1901 et 1904. Il acquit en 1905 le palais pour en faire sa résidence à Tunis, tout en conservant un domicile à Neuilly.

<sup>70</sup> On notera que le Centre d'art est localisé jusqu'en 1955 d'abord à Ben Ayed, soit à quelques centaines de mètres des deux lieux d'exposition des arts tunisiens.

<sup>71</sup> Cette politique d'achats semble avoir été développée après la Première Guerre mondiale sous la résidence générale de Lucien Saint (Jean-Nicolas Gung'el, « Le salon tunisien », *Revue tunisienne*, n° 155-156, janvier-avril 1923, p. 100.). Il faut peut-être dater de cette période la mise en place d'une commission d'achat, institution qui est restée en activité jusqu'à aujourd'hui.

<sup>72</sup> L'avant-projet a été approuvé lors d'une séance de la sous-commission centrale des bâtiments civils le 17 décembre 1952, approbation confirmée le 3 novembre 1953 (Archives nationales de Tunisie [ANT], M3, 006, dossier 71).

<sup>73</sup> Aucun artiste ne semble en avoir conservé le souvenir, malgré le mouvement en faveur d'un musée. Le projet est mentionné dans une liste de projets non réalisés établie par le Centre d'archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris pour accompagner l'inventaire du fonds qu'il conserve (*Fonds Jacques Marmey (1906-1988)*, 211fa, *Notices biographiques*, p. 10).

<sup>74</sup> Contrat d'honoraire daté du 4 juin 1950, ANT, M3, 006, dossier 71. Il semble que la localisation a été préalablement choisie par l'administration et que le projet n'a pas fait l'objet d'un concours.

<sup>75</sup> Fondée en 1883, la Galleria Nazionale d'arte moderna a été installée en 1915 dans un bâtiment construit à l'occasion de l'exposition célébrant le cinquantenaire de l'unité de l'Italie en 1911, quand les musées d'art ancien étaient situés au centre de la ville.

<sup>76</sup> Ce sont d'ailleurs dans des bâtiments du Centre d'accueil pour grands mutilés qu'il a construits en 1944-1946 (Marc BREITMAN, *Rationalisme, tradition, Rationalism. Jacques Marmey : Tunisie 1943-1949 Tunisia*, Liège, Institut français d'architecture/ Mardaga, 1986, p. 172-173) que l'école des beaux-arts de Tunis s'installe vers 1955, les cuisines étant reconverties en ateliers de céramique.

<sup>77</sup> Marmey a construit les bâtiments du Contrôle civil de Bizerte (1946-1950) et de nombreux bâtiments scolaires dont le lycée de Carthage (1949-1955).

grande percée le long du ruisseau qui alimente le lac, sur un terrain légèrement en pente, en s'appuyant sur un bâtiment ancien, la *midah*<sup>78</sup>. Ses proportions modestes devaient lui permettre de « s'incorporer dans le paysage sans nuire aux grandes masses des plantations<sup>79</sup> ». Le bâtiment s'organisait sur deux niveaux. En bas, on trouvait un grand portique ouvert, avec une rampe permettant d'accéder à l'étage, le logement du gardien, le local du chauffage, un grand dépôt de tableaux, sculptures et moulages. En haut, l'entrée des visiteurs, la galerie des moulages et sculptures pouvant servir en partie de salle d'exposition temporaire, deux salles de peinture, et, groupés autour d'un patio, la bibliothèque, le bureau du conservateur avec son secrétariat et les sanitaires. Les murs, piles et arcs étaient prévus en maçonnerie de pierre, l'ensemble des bâtiments devant être couvert en dalles de béton armé. Les menuiseries étaient en bois, les sols du bas en carreaux de ciment, sauf sous le portique où ils étaient comme à l'étage en « dalles de pierres de Tunisie<sup>80</sup> ». Le patio devait être « agrémenté de faïences locales traditionnelles<sup>81</sup> ». Il était prévu un chauffage à air chaud de l'ensemble du bâtiment et des pare-soleil devant les vitrages des salles d'exposition et de la bibliothèque. Marmey évaluait le coût de la première tranche à 40 millions de francs environ, le programme complet s'élevant à 60 millions<sup>82</sup>. Selon Azedine Abbassi, ministre des Travaux publics du premier gouvernement de la Tunisie autonome, la dépense devait être imputée sur le programme de travaux neufs du ministère de l'Éducation nationale. Mis en veille après l'indépendance, le projet fut réactivé en septembre 1958 par Mahmoud Messadi, secrétaire d'État à l'Éducation nationale, à la jeunesse et aux sports depuis quelques mois : il « envisage de mettre en exécution » un projet qu'il avait déjà approuvé en décembre 1954, rappelle-t-il<sup>83</sup>. Mais l'engagement d'un ministre dont le prestige est pourtant déjà grand<sup>84</sup> ne suffit pas...

L'échec du projet ne tient pas à une dégradation des rapports entre le nouvel État indépendant et l'architecte français : c'est à Jacques Marmey que Habib Bourguiba fait appel

---

<sup>78</sup> Ce bâtiment destiné aux ablutions des fidèles d'une mosquée du souk El Trouk, daté des années 1630, avait été démonté pour être réédifié en 1899 dans le parc en cours d'aménagement (*Algérie. Tunisie*, Paris, Hachette, (« Les guides bleus »), 1955, p. 540). Marmey avait une compétence en matière de restauration de bâtiments anciens : chargé de la restauration des biens des Habous de la médina de Fès, il avait travaillé dans les années 1930 à l'extension de la médersa Seffarine et de la mosquée-université Qarawiyyin.

<sup>79</sup> Avant-projet signé Joseph Cohen, ingénieur architecte, diplômé de l'école des travaux publics de Paris, ancien élève de l'*Institut d'urbanisme de l'université de Paris*, 1 rue de Morès, Tunis, pour Jacques Marmey, Sidi Bou Saïd, 19 septembre 1953 (ANT, M3, 006, dossier 71).

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, J. Marmey au directeur des travaux publics, mars 1955.

<sup>83</sup> *Ibid.*, M. Messadi à André Barouch, secrétaire d'État aux Travaux publics et à l'Habitat, 27 octobre 1958.

<sup>84</sup> M. Messadi (1911-2004), dont la pièce de théâtre *As-Sudd [Le Barrage]* a été publiée en 1955, est une grande figure de la littérature arabe moderne.

quelques années plus tard pour construire le palais de Raqqada près de Kairouan<sup>85</sup>. C'est plutôt que le président et son gouvernement ne considèrent pas qu'un tel musée soit nécessaire. Cela ne serait qu'un élément subsidiaire dans une promotion touristique associant plages, sites antiques, et médinas. Et les groupes sociaux qui voudraient sa réalisation sont trop faibles pour imposer sa création<sup>86</sup>. Les galeries d'expositions permanentes du Centre d'art vivant, placées sous la triple tutelle du ministère des Affaires culturelles, de l'Office national du tourisme et de la ville de Tunis, apportent à la fin des années 1970 une réponse aux demandes exprimées dans les milieux artistiques et intellectuels<sup>87</sup>. Mais les réactions que suscite chez les intellectuels leur fermeture en 1991, lorsque l'armée prend possession du casino pour y loger le mess des officiers, restent sans suite : dans un contexte de répression du mouvement islamiste après l'incendie d'un poste de police à Bab Souika, au cœur de Tunis, c'est le silence qui s'impose<sup>88</sup>. De plus, l'espace convoité avait peut-être conservé un caractère étranger rendant plus difficile d'en défendre l'accès public<sup>89</sup>.

De façon significative, les arts plastiques sont restés en retrait dans le projet de Cité de la culture décidé en 1992 et dont les travaux ont commencé en 2003-2006<sup>90</sup>. La construction de l'espace destiné au musée d'art moderne et contemporain, trois salles et une réserve pour une superficie totale relativement modeste de 2 500 m<sup>2</sup>, n'était initialement inscrite que dans la deuxième tranche des travaux, et c'est un musicologue, Mohamed Zine El Abidine, et non un plasticien, qui a été choisi en 2008 pour assurer la présidence de l'unité chargée du pilotage général de la Cité. Les artistes mobilisés ont cependant obtenu que la construction du

---

<sup>85</sup> Ce palais présidentiel, édifié entre 1963 et 1970, sera réaménagé pour abriter un musée national d'art islamique inauguré en 1986, alors que d'importantes manifestations organisées par le Mouvement de la tendance islamique contestent le pouvoir bourguibien.

<sup>86</sup> Il n'y a pas eu la dynamique qui a permis de créer en 1967 l'Association de sauvegarde de la médina (ASM) pour contrer (avec succès) un projet de percée de la médina de Tunis voulu par Habib Bourguiba.

<sup>87</sup> Abdelaziz Gorgi, qui occupe la fonction de directeur des arts au ministère des Affaires culturelles, a ouvert sa propre galerie à la bordure du parc, avenue de Lesseps (l'actuelle avenue Jugurtha), vers 1972-1973. L'activité du Centre d'art ne se limite pas aux arts plastiques. Il propose aussi un programme de projections cinématographiques.

<sup>88</sup> Appel diffusé.

<sup>89</sup> Les jardins publics conçus par les autorités coloniales à l'usage d'un public bourgeois ont cependant fait l'objet d'une appropriation populaire depuis les années 1960, à Tunis comme au Caire, à Damas ou à Rabat ; ils ont été étudiés par Gaëlle Gillot (« Les jardins publics dans le monde arabe : territoire d'un loisir populaire », in Robert BECK et Anna MADOEUF (dir.), *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2005, p. 295-306).

<sup>90</sup> Amal Bint Nadia, « La Cité de la Culture : L'archipel des manœuvres douteuses », 27 juillet 2015, [nawaat.org \(http://nawaat.org/portail/2015/07/27/la-cite-de-la-culture-larchipel-des-manoeuvres-douteuses/\)](http://nawaat.org/portail/2015/07/27/la-cite-de-la-culture-larchipel-des-manoeuvres-douteuses/).



musée soit programmée dès la première tranche<sup>91</sup>, décision maintenue après la révolution<sup>92</sup>, puis au printemps 2015 quand le ministre de la culture, l'historienne Latifa Lakhdar, a annoncé la reprise du chantier. Malgré les critiques soulignant qu'elle renforcerait le déséquilibre, mis à nu lors de la révolution, des équipements culturels en faveur de Tunis<sup>93</sup>, la deuxième tranche a été elle aussi confirmée en 2015, avec le projet d'un Musée des civilisations disposant d'une surface bien plus considérable que celle dévolue aux arts plastiques<sup>94</sup>.

Le musée des beaux-arts tel qu'il s'est constitué au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe, où il est devenu objet de contestations radicales dans les années 1960<sup>95</sup>, a été aussi dénoncé en Tunisie comme une forme étrangère et dépassée, inadaptée à la société contemporaine<sup>96</sup>. Ce discours semble avoir disparu, du moins dans l'espace public francophone, tandis que l'État a continué à procéder à des acquisitions régulières et a multiplié les établissements d'enseignement supérieur d'arts<sup>97</sup>. Et pourtant les collections sont restées inaccessibles au public, sinon à l'occasion de quelques expositions temporaires, en Tunisie et à l'étranger. Peut-on l'expliquer par les conditions dans lesquelles s'est imposée l'institution muséale en Tunisie ? Développée sous le protectorat français, elle a repris le modèle d'un « musée législateur du Beau et du Bien », construit « au sein d'une "culture politique de la généralité" [...] où l'État, porteur des valeurs légitimes, s'articule directement à la nation, point d'application des valeurs<sup>98</sup> ». Pouvait-on, du point de vue de l'État protégé, affirmer la valeur patrimoniale de peintures et

---

<sup>91</sup> Entretien téléphonique avec Halim Karabibène, août 2015.

<sup>92</sup> Après janvier 2011, Azedine Beschaouch, nouveau ministre de la Culture, confirme l'inscription du musée dans la première tranche (entretien avec Alya Hamza, *La Presse de Tunisie*, 14 mai 2011 et Héla Hazgui, « Cité de la Culture et "Dar Chems" », *La Presse de Tunisie*, 12 novembre 2011).

<sup>93</sup> Amel bent Nadia, « La Cité de la Culture : L'archipel des manœuvres douteuses », article publié sur le blog Nawaat (<http://nawaat.org/portail/2015/07/27/la-cite-de-la-culture-larchipel-des-manoeuvres-douteuses/>, vu en août 2015).

<sup>94</sup> Ce musée est sans doute destiné à reprendre un discours sur une pluralité culturelle inscrite dans le patrimoine, des Numides aux Arabes en passant par les Phéniciens, discours qui permet de présenter l'image internationale d'un pays avancé et moderne. Une comparaison pourrait être tentée avec la politique muséale des pays du Golfe (Alexandre KAZEROUNI, « Museums and soft power in the Persian Gulf », *Pouvoirs, revue française d'études constitutionnelles et politiques*, n° 152, Émirats et monarchies du Golfe, p. 87-97).

<sup>95</sup> Publié en 1966, *L'amour de l'art* d'Alain Darbel et Pierre Bourdieu conclut que le musée, conçu et apprécié par un milieu cultivé restreint, contrevient aux valeurs démocratiques.

<sup>96</sup> C'est le jugement exprimé par Naceur Ben Cheikh, dans la thèse qu'il a soutenue à l'université Paris 1 en 1979 (*Peindre à Tunis : pratique artistique maghrébine et histoire*, Paris, L'Harmattan, 2006). Éditorialiste à *L'Action*, quotidien du parti destourien, Naceur Ben Cheikh a été nommé en 1995 à la direction de la nouvelle école des beaux-arts de Sfax.

<sup>97</sup> Aux trois instituts supérieurs des beaux-arts de Tunis, Nabeul et Sousse, se sont ajoutés une école supérieure des sciences et technologies du design à Tunis et huit Instituts supérieurs des arts et métiers délivrant des enseignements en arts plastiques et en design.

<sup>98</sup> D. POULOT, *op. cit.*, p. 5.

de sculptures majoritairement produites par des Européens, à partir du moment où les galeries d'exposition du palais du Bardo, espace de légitimité politique<sup>99</sup> avaient été réservées aux objets antiques et islamiques ? Malgré une politique de promotion des arts plastiques par l'État indépendant et des recherches d'artistes tunisiens travaillant à retranscrire dans un vocabulaire moderne des pratiques et une culture visuelle locales, le musée d'art moderne et contemporain ne s'est donc pas imposé – les conditions qui avaient permis la naissance de la galerie publique de peinture en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle n'étant pas pleinement réalisées<sup>100</sup>. Pour rendre le musée possible, il n'a donc pas suffi d'affirmer la tunisianité des collections publiques de peintures et de sculptures, comme l'ont fait les spécialistes qui en avaient la garde<sup>101</sup>, contre ceux qui voulaient n'y voir que le produit des pratiques étrangères.

---

<sup>99</sup> Il pourrait être comparé à d'autres lieux du pouvoir central convertis en musée, comme le Louvre, la National Gallery ou l'île aux musées à Berlin (Charlotte GUICHARD et Bénédicte SAVOY, « Le pouvoir des musées ? Patrimoine artistique et naissance des capitales européennes (1720-1850) », in Christophe Charle (dir.), *Le temps des capitales culturelles. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 101-131 (en particulier p. 124-127).

<sup>100</sup> La naissance de la galerie publique de peinture dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle est liée à la création d'une académie des beaux-arts, au développement d'une critique d'art et à la naissance d'une opinion publique (D. POULOT, *Le public, l'État et l'artiste. Essai sur la politique du musée en France des Lumières à la Révolution*, Badia Fiesolana, European University Institute, 1992, p. 5).

<sup>101</sup> Voir à ce propos Annabelle BOISSIER et Fanny GILLET, « Ruptures, renaissances et continuités. Modes de construction de l'histoire de l'art maghrébin », *L'Année du Maghreb*, n° 10, 2014, dossier « Besoins d'histoire », p. 221 sq.