

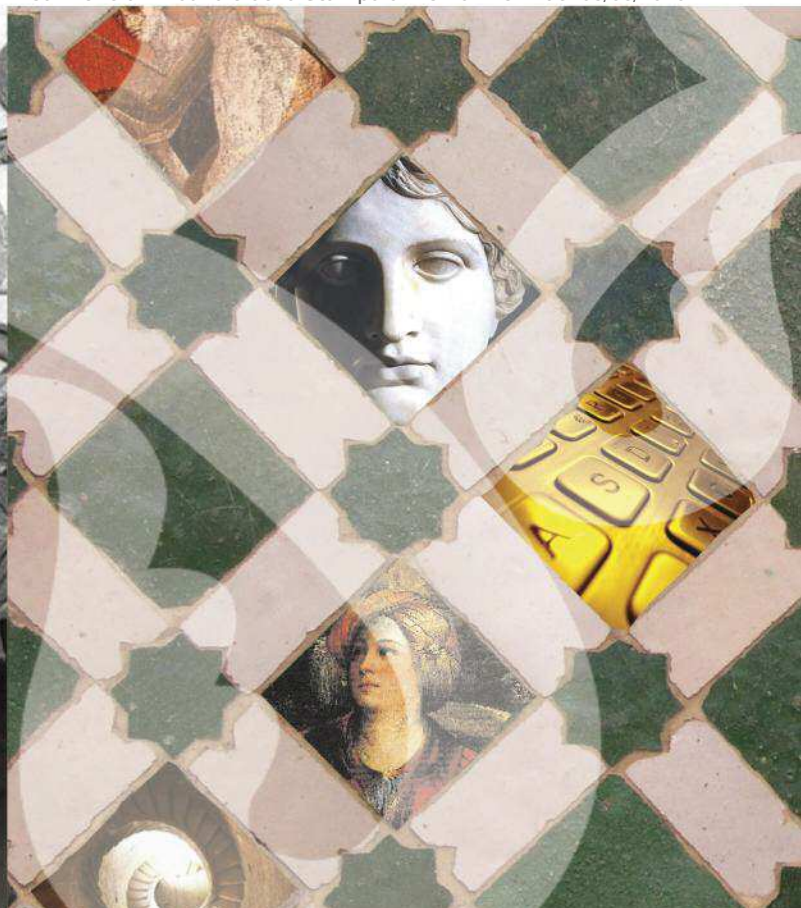
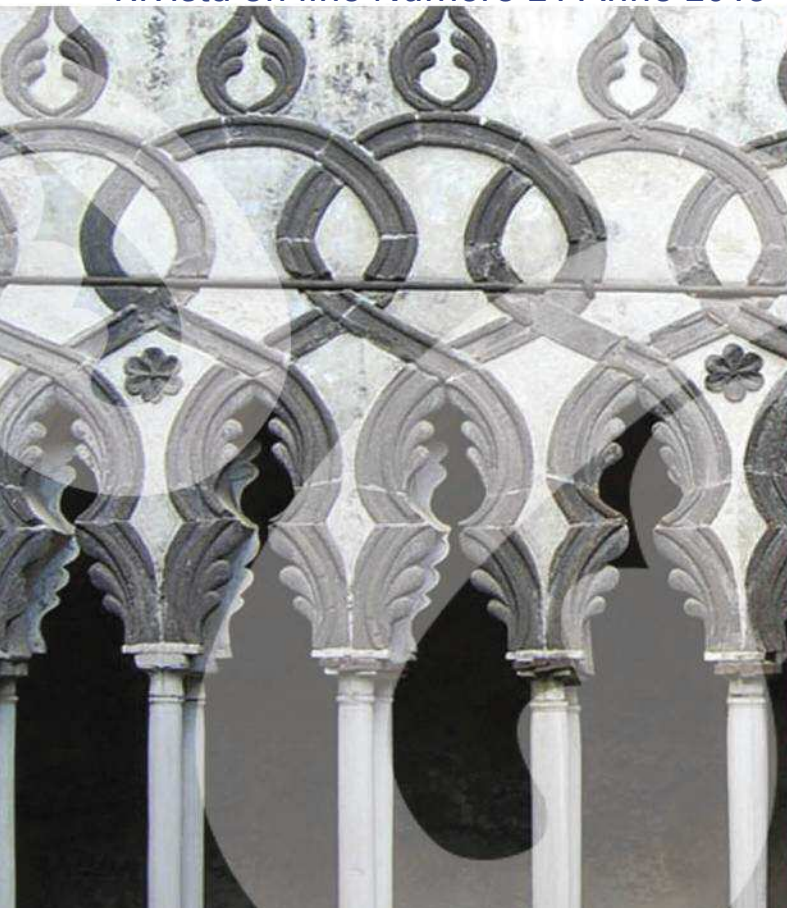


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 21 Anno 2015

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Il Centro di Ravello a Expo 2015
Settimana Dieta Mediterranea Patrimonio UNESCO

8

Beni Culturali: il Ministero tra tutela, fruizione e
valorizzazione. Una ipotesi di "Agenzia"

12

Pietro Graziani

Conoscenza del patrimonio culturale

Moncef Ben Moussa Le Musée National du Bardo:
le défi par la culture

16

Marina Cipriani Il Tuffatore... in trasferta

32

Teobaldo Fortunato Nuceria ed il Battistero
paleocristiano di Santa Maria Maggiore
tra fonti antiche ed immaginario del *Grand Tour*

36

Cultura come fattore di sviluppo

Antonio Albano The Fibonacci Sequence
and the Golden Section in a Lunette. Decoration
of the Medieval Church of San Nicola in Pisa

48

Marcello Marchetti Le facciate aquilane: la reversibilità
e la compatibilità in un intervento di restauro.
Il caso di San Silvestro a l'Aquila

60

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Maria Cristina Misiti Beni librari,
documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

mariacristina.misiti@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore

dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

*Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
pubblicazioni*

*Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org*

Info

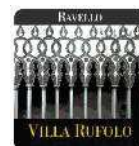
Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Moncef Ben Moussa

*Moncef Ben Moussa,
Conservateur en chef du
Musée National du Bardo, Tunis*

Le Musée National du Bardo: le défi par la culture

Situé à la périphérie nord-ouest de Tunis, à quatre kilomètres du centre-ville, le Musée National du Bardo, dont la création est décidée par le décret beylical du 7 novembre 1882, est inauguré le 7 mai 1888 en présence d'Ali III Bey qui régna de 1882 à 1908. On l'appelait alors le Musée Alaoui du nom de ce souverain. Le Bey ayant décidé de résider au palais de la Marsa, le premier musée tunisien fut alors aménagé dans une partie du palais beylical qu'on appelait le Bardo. Ce terme qui désignait aussi bien le palais que le quartier où il fut érigé semble emprunté au terme espagnol *prado* qui signifie un pré, et par extension un jardin.

L'histoire du Bardo: d'un parc de plaisance à un ensemble palatial

L'histoire du Bardo remonte à l'époque hafside quand, sous le règne du sultan Abou Faris Abd el-Aziz el-Mutawakkil (1394-1434), fut construit avec l'apport d'artistes et artisans andalous le premier noyau de ce palais. Dans les récits des voyageurs de la deuxième moitié du XV^e siècle, le Bardo est décrit comme un lieu où sont aménagés des jardins arborés et des demeures royales splendides. Le palais du Bardo devrait donc être construit à l'exemple des résidences princières de l'Andalousie musulmane. Il se présente alors comme une succession de parcs et de pavillons de plaisance.

Plus tard, sous le règne des beys mouradites, le Bardo connut des transformations aussi bien dans sa structure que dans ses fonctions. Hammouda Pacha (1631-1666) y opéra des réaménagements, renforça le luxe des demeures et la beauté des jardins. C'est aussi le premier souverain à avoir fait du Bardo la résidence permanente de la dynastie. De leur part, dès le XVIII^e siècle, les beys husseinites continuèrent à embellir et agrandir le Bardo avec la création de dépendances et le renforcement des fortifications flanquées de tours rondes de la petite cité. Leur apport est tel qu'au début du XIX^e siècle, l'ensemble regroupe également un souk, des casernes, des écuries et une prison. Une école polytechnique est créée sous le règne d'Ahmed I^{er} (1840-1855) puis est remplacée par une école militaire en activité jusqu'en 1866. Un hôtel de la monnaie y frappe les monnaies de la Régence entre 1847 et 1891. A la même époque d'autres constructions apparaissent à l'extérieur des murs comme le palais de Ksar Saïd ou la ca-



Fig. 1 Façade du musée vers 1908.

serne de l'artillerie ouverte en 1839. Cette dynamique de l'activité édilitaire s'arrêta brusquement avec l'instauration du protectorat qui vit se produire de nombreuses démolitions concernant notamment le mur méridional remplacé par une esplanade (fig. 1).

Aujourd'hui, le Bardo constitue un exemple remarquable de l'art architectural et décoratif tunisien et de son évolution durant les XVIII^e et XIX^e siècles. Au répertoire artistique ancien se sont ajoutées des influences andalouses, ottomanes et européennes, donnant lieu à un syncrétisme équilibré dans le très beau palais de conception architecturale traditionnelle (actuelle Assemblée des Représentants du Peuple), alors que dans le nouveau palais commencé sous le règne de Hussein Pacha Bey (1824-1835), mais dont l'essentiel est construit sous Mhammad Bey (1855-1859) et achevé sous Sadok Bey (1859-1882), les influences européennes apparaissent de façon plus remarquables. Ce sont les édifices de ce dernier palais constituant un ensemble architectural à part qui abritent aujourd'hui le Musée National du Bardo.

Un palais-musée

L'accès au palais se faisait par une porte cochère aménagée dans sa façade méridionale, recouverte par un placage de cuivre et ornée de clous et de heurtoirs en bronze. Elle s'ouvre sur un vestibule communiquant à gauche avec les écuries et les magasins. Ces espaces abritent aujourd'hui les départements paléochrétien et arabo-musulman. De ce vestibule et en face de la porte d'entrée (aujourd'hui déplacée dans le couloir à droite) un escalier mène au premier étage. A droite du deuxième palier une porte donnait accès à un petit palais (actuellement en cours de réaménagement pour une ouverture prochaine), et à gauche une autre donnait accès à un vaste patio couvert avec au pourtour un portique soutenant une galerie. On peut y admirer un plafond qui couvre un plâtre peint de style italo-tu-



nisien. Deux mosaïques d'époque romaine provenant d'*Uthina* ont été posées dans ce patio de part et d'autre de l'autel de la *Gens Augusta*. La collection des statues romaines installées dans les entrecolonnements ou exposées dans les vitrines provient pour l'essentiel de Carthage (d'où l'appellation actuelle de salle de Carthage) et a fait l'objet d'un projet de coopération entre le Musée du Louvre et l'Institut National du Patrimoine de Tunis pour leur restauration dans le cadre d'un chantier-école. À gauche du patio on accède à la salle des fêtes avec son plafond en forme de coupole dont le bois sculpté et peint est de style hispano-mauresque. Aujourd'hui, on l'appelle la salle des villas romaines, en rapport avec le thème de la plupart des mosaïques qui y sont exposées. De la salle des fêtes on accède à d'autres petites salles qui constituent l'aile orientale du palais et dans lesquelles on peut admirer une riche collection de mosaïques romaines dont le triomphe de Neptune de la Chebba ou Ulysse et les Sirènes de Dougga. En revenant à la salle de Carthage par la salle des villas romaines, on laisse à droite la salle à manger qui ouvre sur le patio. Actuellement c'est la salle d'Oudhna où est exposée la fameuse mosaïque d'Orphée charmant les animaux avec son inscription qui nous fait connaître la célèbre famille des *Laberii*. Cette salle est actuellement fermée car elle abrite le chantier-école Louvre-Bardo pour la restauration des sculptures romaines.

Du côté opposé à la salle d'Oudhna et ouvrant également sur le patio, la salle de la musique avec son plafond de bois peint richement décoré comporte deux tribunes, celle des femmes à droite et celle de l'orchestre à gauche. Ces tribunes sont soutenues par des colonnettes en marbre blanc incrustées de baguettes en marbre rouge. On peut aussi admirer dans cette salle une splendide collection de mosaïques romaines dont le pavement d'*Althiburos* avec une riche iconographie constituant un véritable catalogue de navires antiques.

Du côté opposé à la salle des villas romaines, on accède aux appartements privés du palais. Il s'agit d'une grande salle en forme de croix grecque et quatre chambres carrées placées dans les angles. Les murs de la grande salle sont ornés de panneaux de céramique vernissée et polychrome fabriquée dans les ateliers de Quallaline. Les espaces au-dessus des faïences ainsi que les coupoles de toutes les pièces sont décorés d'un revêtement de plâtre découpé et présentant plusieurs motifs géométriques et végétaux. La mosaïque de Virgile ayant été



transférée dans un espace de la nouvelle partie du musée, la grande salle ne porte plus aujourd'hui le nom du poète latin, et on se contente désormais d'appeler l'ensemble des espaces constituant les appartements par le terme de harem.

Les petites salles et couloirs mitoyens aux appartements du côté nord étaient réservés aux pièces provenant de l'épave de Mahdia. Cette collection étant aujourd'hui exposée dans la nouvelle aile du musée, les espaces en question abritent une collection de stèles libyques et romaines. En passant du palais aux espaces ajoutés dans le cadre du projet de réaménagement et d'extension du musée, on traverse successivement la salle des mosaïques marines puis la salle dite du mausolée. Dans les deux cas, ce sont les pavements en mosaïques pour la plupart tardives qui attirent l'attention par la variété de leurs sujets, telle cette mosaïque du couronnement de Vénus provenant de Carthage ou encore celles représentant une somptueuse villa maritime et provenant du même site.

En revenant à la salle de la musique, on monte au deuxième étage par un escalier dont le palier permet d'admirer les mosaïques de la tribune des femmes ou de poursuivre vers la galerie des terres cuites, verres et petits bronzes. Une porte à l'angle nord-est de la galerie permet d'accéder à l'étage du petit palais dont le sol et les parois sont garnies d'une superbe collection de mosaïques aux thèmes les plus divers: Diane chasseresse chevauchant un daim au galop sur une mosaïque du III^e siècle provenant de *Thuburbo Majus*, la chasse aux grands fauves dans un pavement de Carthage du début du IV^e siècle, un poète tragique dans une mosaïque du II^e siècle provenant de *Thuburbo Majus*.

Un escalier permet de redescendre au premier étage pour passer de l'ancien palais aux espaces nouvellement ajoutés en traversant un espace encore en réaménagement programmé pour être la salle d'interprétation. En passant devant la fameuse mosaïque de Virgile et les Muses, on entame la visite des espaces consacrés à l'exposition des pièces provenant des fouilles sous-marines de Mahdia puis, au fond d'un couloir, on accède à une salle ovale réservée aux pièces représentant la civilisation punique. L'aile occidentale de cette nouvelle partie ainsi que son deuxième étage sont réservés aux services administratifs, de communication et d'animation. Le récent projet de réaménagement et d'extension a doté le musée d'un espace pour les expositions temporaires et d'une salle de conférences situés au sous-sol.



Le projet de réaménagement et d'extension

Commencés en 2009 et achevés en 2012, les travaux de réaménagement et d'extension du Musée National du Bardo devaient répondre aux exigences d'une muséographie moderne tout en élargissant les espaces d'exposition. Comme on peut le voir aujourd'hui, ce projet a permis d'ajouter une partie nouvelle de 9000 m² accolée à la façade nord du palais, le rendant de ce côté complètement invisible. Mais si la superficie du musée a été quasiment doublée, répondant par là à l'un des objectifs de départ du projet d'extension, il ne reste pas moins qu'une telle œuvre est encore inachevée. En plus des nombreuses salles d'exposition encore fermées, l'aménagement des espaces destinés à la conservation et à la gestion des collections et de ceux liés aux services de fonctionnement quotidien a été interrompu en 2012. Ce projet de réaménagement et d'extension qui donne une visibilité accentuée à un chef d'œuvre de l'architecture contemporaine par sa partie ajoutée, offre aujourd'hui aux visiteurs un bâtiment où contrastent les styles d'architecture et les conceptions primaires de la fonction du bâti. En plus, le réaménagement et l'extension du plus prestigieux musée tunisien, le deuxième en Afrique après celui du Caire, devraient être accompagnés par un projet de réforme institutionnelle touchant son statut. Le projet de l'autonomie du Musée National du Bardo qui fut porté à l'avant par l'ancien conservateur en chef et actuel directeur de la Division de la Promotion Muséographique, Taher Ghalia, a été inopportunément bloqué depuis 2012. En dépit donc de son poids dans le paysage culturel tunisien, cette prestigieuse institution muséale continue toujours à subir les conséquences de la lourdeur et de la complexité administrative qu'endure de la même manière le moins connu et le moins fréquenté des musées tunisiens.

Une collection de trésors

Depuis l'affectation de l'ancien palais beylical aux collections archéologiques déjà existantes (décret du 25 mars 1888), les collections qu'abrite actuellement le Musée National du Bardo ont été progressivement constituées et proviennent de toutes les régions de la Tunisie. D'une richesse exceptionnelle et



d'une valeur inestimable, les pièces qu'on peut aujourd'hui y admirer sont aussi importantes les unes que les autres et constituent dans leur ensemble une collection de trésors. Cependant, avec l'extension récente du musée et le non-achèvement de la muséographie dans de nombreux espaces d'exposition, le visiteur doit suivre un parcours à thèmes sans logique dans leur succession. Le nouveau guide du musée étant encore à l'état de projet, on pourrait trouver une logique dans la présentation en des espaces mitoyens des aspects de la culture paléochrétienne et de ceux de la période arabo-musulmane. Mais cette logique fait défaut quand on voit des pièces représentatives de la civilisation libyque au milieu d'un parcours ayant pour thème la civilisation romaine. Malgré ce constat peu flatteur d'une muséographie dans un projet colossal de réaménagement, on peut toujours insister sur la richesse extraordinaire des collections du Musée National du Bardo. Aussi, cette richesse empêcherait de faire le choix de quelques œuvres et de les présenter même brièvement. Celles que nous décrivons ici nous semblent significatives pour leurs périodes, mais résultent d'un choix dont les critères sont forcément subjectifs.

L'Hermaion d'El Guettar

Prévue dans le projet de réaménagement et d'extension du musée, la salle de préhistoire n'a pas été à ce jour ouverte aux visiteurs. Une riche collection de pièces et d'illustrations couvrant les différentes étapes de la préhistoire en Tunisie devrait y être exposée. Mais c'est un vestige du Paléolithique Moyen, un curieux amas de galets, de silex taillés et de fragments d'ossements d'animaux auquel on a donné le nom d'Hermaion qui devrait constituer l'attraction majeure de cet espace. Ce monument de forme conique a été trouvé sur le site d'El Guettar, dans la région de Gafsa, à 7 mètres de profondeur. Il fut érigé il y a 40.000 ans près d'une source fréquentée par les hommes du Moustérien. Bien que d'interprétation difficile, la communauté des préhistoriens s'accorde encore aujourd'hui à voir dans l'Hermaion d'El Guettar un « monument » cultuel à travers lequel l'homme exprimait sa dévotion au génie de la source et il serait de ce fait le plus ancien « édifice » religieux connu dans le monde.



Fig. 2 Panthéon libyque.



Le panthéon libyque

L'espace qui était dédié avant le réaménagement du musée aux fouilles sous-marines de Mahdia est aujourd'hui partiellement réservé à la civilisation libyque. Celle-ci est représentée par quelques stèles et bas-reliefs pour la plupart provenant du nord-ouest de la Tunisie. Parmi ces derniers, on peut retenir une plaque en calcaire vert-noirâtre trouvée dans la région de Chimtou (fig. 2). Elle présente huit bustes de personnages sculptés en relief plat, vus de face et disposés côte-à-côte. En dépit de l'absence d'attributs particuliers permettant leur identification précise, on s'accorde à penser qu'il s'agit d'une représentation d'une assemblée de dieux libyques, attestée également par l'épigraphie sous le nom collectif des *Dii Mauri*. Or, dans les figures illustrant ces divinités on peut reconnaître par les traits, la parure et la chevelure, une déesse flanquée de trois dieux à sa gauche et quatre autres à sa droite. Récupérée hors contexte, la datation de cette œuvre est incertaine. Il a été possible cependant, en se basant sur des données stylistiques et techniques, de lui attribuer une datation relative entre le II^e et le I^{er} siècle av. J.-C.



Fig. 3 Stèle punique dite du prêtre portant un enfant, détail.

Un chef-d'œuvre au sujet controversé: la stèle du prêtre portant un enfant

Comme c'est le cas pour la civilisation libyque et en dépit de son importance dans la culture tunisienne, un seul espace d'exposition a été réservé à la civilisation punique. Les pièces exposées sont cependant plus variées et proviennent essentiellement de Carthage. C'est le cas des stèles provenant du Tophet dit de Salambô. Le *tophet* est un sanctuaire de plein air délimité par une enceinte rudimentaire pour séparer l'espace sacré du monde profane. Dans quelques rares inscriptions parmi celles trouvées sur les nombreuses stèles de ce sanctuaire, il est question du « *molek* ». Ce terme qui désignerait les sacrifices d'enfants a permis aux historiens modernes de corroborer ce que rapportent les historiens anciens concer-



nant un rituel affreux pratiqué par les Carthaginois, et d'accorder au lieu le nom de *Tophet*. Parmi les nombreuses stèles qu'on a trouvées, le visiteur du Musée National du Bardo peut en contempler une d'importance tout à fait particulière et datable de la fin du IV^e siècle ou du début du III^e siècle av. J.-C. (fig. 3). En forme d'obélisque taillé en calcaire gris, cette œuvre ne se distingue pas tant par son genre mais plutôt par son iconographie dont l'interprétation, bien qu'objet de controverses, n'a pas manqué de rappeler ce triste rituel que des auteurs anciens attribuaient aux Carthaginois: le sacrifice d'enfants. L'image gravée représente un personnage vêtu d'un habit transparent et portant un bonnet cylindrique qui s'avance vers la gauche. Sa main droite légèrement tendue, la paume tournée vers l'avant, il porte sur son bras gauche un jeune enfant. Dans l'apparence et l'attitude de ce personnage on a voulu voir un dignitaire chargé des affaires du culte. L'importance de cette stèle réside donc dans ces détails, une illustration unique de la pratique carthaginoise des sacrifices d'enfants que désignerait dans certaines inscriptions le terme « *molek* », alors que dans d'autres documents épigraphiques il est question de « *molkhomor* », un animal de substitution. Les motifs gravés sur la partie supérieure de la stèle sont cependant très connus et se rencontrent presque systématiquement sur ce genre de documents. On peut ainsi voir les symboles de Baal-Hammon et de Tanit: un disque solaire et un croissant lunaire renversé. Au-dessous, deux dauphins surmontant une frise de trois rosaces évoquent l'océan supérieur.

Une stèle à Saturne

Parmi les milliers de stèles commémorant des sacrifices à Saturne, héritier à l'époque romaine de Baal-Hammon carthaginois, il en est une qui se distingue par son iconographie particulièrement riche. Trouvée dans la région de Siliana, cette stèle est taillée en forme de façade d'un temple à fronton avec un décor en cinq registres superposés (fig. 4). Dans le registre supérieur, assimilant Saturne à Jupiter, un aigle aux ailes déployées est posé sur un cartouche contenant la dédicace et soutenu par deux Victoires, allusion au caractère invincible du dieu. Le deuxième registre est occupé par Saturne trônant majestueusement sur le dos d'un taureau et flanqué par les Dioscures dont la présence rappelle le pouvoir universel du



Fig. 4 Stèle à Saturne.



Fig. 5 Autel de la Gens Augusta.



24

dieu. Les autres registres sont réservés au dédicant dont une inscription votive gravée sur un bandeau nous fait connaître le nom: *P(atronus) n(oster) Cuttinus votu(m) sol(vit) cum suis; b(onis) b(ene)*. Dans le registre qui suit sont réunis autour d'un autel le dédicant occupé à brûler de l'encens, sa femme et ses deux filles portant des corbeilles de fruits et d'autres offrandes. De part et d'autre de l'autel sont couchés un taureau et un bélier objets du sacrifice à Saturne. Dans les deux derniers registres sont représentés des scènes de la vie agricole faisant allusion à la prospérité du domaine de *Cuttinus* béni par Saturne. Cette stèle est généralement datée de la fin du III^e siècle.

L'autel de la *Gens Augusta*

L'autel de la *Gens Augusta* (fig. 5) a été trouvé à Carthage et provient d'un temple dont on ignore aujourd'hui l'emplacement exact sur la colline de Byrsa. Mais nous connaissons grâce à une inscription dédicatoire le nom du prêtre du culte impérial, *Perellius Hedulus* qui, en plus de l'autel, construisit sur son propre terrain un temple qu'il dédia à la *Gens Augusta*. Rappelant par son style l'*Ara Pacis* à Rome, cet autel traduit une expression manifeste du «classicisme augustéen» où se mêlent une tendance de conformité aux principes de l'art grec classique et un souci de réalisme propre à l'art romain. Sur les quatre faces de l'autel sont représentées des scènes figurées exprimant dans leur ensemble un témoignage d'adhésion à la propagande impériale et un hommage rendu à



Auguste et à la *Dea Roma*. La succession des scènes est fondée sur la combinaison d'éléments historiques, mythologiques et légendaires. Ainsi, sur une face de l'autel est représenté Énée portant son père Anchise sur son bras gauche et tenant son fils Ascagne de sa main droite. À gauche et en arrière-plan de la scène, un vieux chêne rappelle le Mont Ida, lieu de naissance du héros troyen fils d'Anchise et de Vénus et ancêtre de la famille des *Julii*. Dans cette scène sont donc volontairement omises les allusions à un guerrier vaincu quittant sa ville saccagée par les Grecs, et est souligné le moment où un héros quittant le lieu de sa naissance s'apprête à accomplir son destin glorieux. La scène renvoie ainsi aux origines de Rome, mais aussi des *Julii* descendants de l'Énée fils d'Énée.

Sur la deuxième face est figurée *Dea Roma* assise sur un amas d'armes. Elle tient un glaive de la main gauche appuyée sur les armes, allusion à ses victoires. De la main droite elle tient une Victoire et le *clipeus virtutis*, symboles du pouvoir de l'Empereur. Posés sur un autel devant la déesse, une sphère, une corne d'abondance et un caducée symbolisent le rôle civilisateur et la prospérité que Rome apporte au monde par la volonté de l'Empereur.

Dans la troisième face est figurée une scène où le personnage principal, vêtu d'une toge, serait Auguste lui-même entouré de divers personnages et s'apprêtant à sacrifier un taureau.

Sur la quatrième face on reconnaît Apollon torse nu et assis sur un siège à haut dossier. Ce dieu protecteur d'Auguste est figuré avec ses attributs habituels, cithare, griffon et trépied en face de lui, vers lesquels il tend de la main droite une branche de laurier.

Le triomphe de Neptune

Réputé pour sa collection de mosaïques tant de l'époque romaine que de l'Antiquité Tardive et avec un total d'au moins 5000 m² de pièces exposées, le Musée National du Bardo offre aussi au visiteur l'une des plus grandes mosaïques au monde, celle du Triomphe de Neptune. Exposé verticalement sur la paroi qui fait face à l'entrée du musée, ce pavement de la salle d'apparat d'une villa romaine de la fin du II^e siècle ou du début du III^e siècle a été trouvé à Sousse, l'antique *Hadrumetum*, à la fin du XIX^e siècle. Le même thème du triomphe



Fig. 6 Le triomphe de Neptune sur une mosaïque de la Chebba.



de Neptune est figuré sur un autre pavement provenant de la Chebba, une ville située sur la côte du Sahel tunisien (fig. 6). Véritable chef-d'œuvre de l'art de la mosaïque en Afrique romaine, ce pavement se distingue par sa finesse extrême et le souci du détail dans son exécution. Occupant le médaillon central, le dieu de la mer est figuré debout dans un char tiré par quatre hippocampes. La tête nimbée, le buste nu, une chevelure épaisse et une barbe inculte, Neptune tient de sa main gauche un trident et de sa main droite un petit dauphin. L'attelage est conduit par un Triton et une Néréide représentés d'un côté et de l'autre de Neptune et légèrement à l'arrière-plan. Occupant des médaillons ovales faits de végétaux caractéristiques et disposés suivant les diagonales du pavement, les quatre Saisons entourent le cortège de Neptune. Chaque Saison est flanquée d'une scène où sont figurées les activités agricoles correspondantes. Le mosaïste a su donc mettre en relief l'image de Neptune dieu de la mer, mais aussi des eaux douces fertilisantes et dont le pouvoir régénérateur et fécondant assure le retour régulier des saisons. Pour le propriétaire de la villa où ce pavement a été trouvé, on peut y voir aussi une allusion aux origines de sa fortune et de toute prospérité à son époque. D'ailleurs, si le tableau lui-même et son cadre architectural et artistique traduisent une aisance sociale de ce propriétaire, ce dernier exprime aussi par l'appropriation des



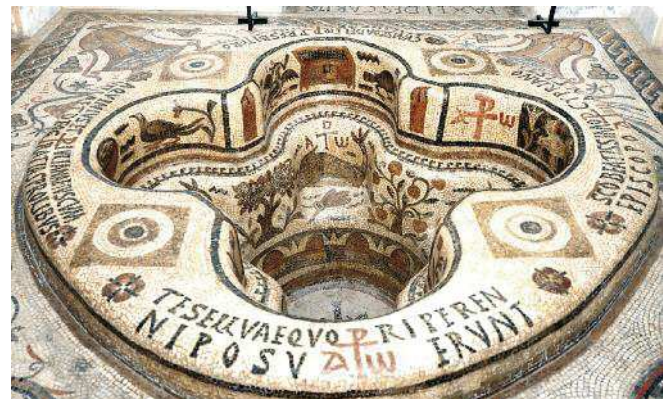
thèmes de la mythologie gréco-romaine son succès et sa fierté d'appartenir à la culture romaine.

Un baptistère exceptionnel

La place du christianisme dans l'histoire de la Tunisie explique les innombrables découvertes de monuments chrétiens à travers tout le pays. Ce patrimoine riche et varié offre parfois des monuments ou objets qui constituent de véritables chefs-d'œuvre de l'art chrétien. Quelques cuves baptismales sont totalement couvertes de mosaïques et offrent un répertoire iconographique exceptionnel. C'est le cas de celle qui provient de l'Église dite « du prêtre Felix » à Kélibia dans le Cap Bon et qui s'intégrait dans le pavement de l'édifice qui l'abritait (fig. 7a et 7b). Sur le seuil de cet édifice on pouvait lire: *Pax, fides, caritas* (Paix, foi, charité). C'est un baptistère de forme quadrilobée avec sur le rebord une inscription en deux lignes qui nous fait connaître les noms des dédicants, *Aquinius*, sa femme *Iuliana* et leurs enfants *Villa* et *Diogratias*. L'œuvre est dédiée à saint Cyprien, probablement l'évêque de Carthage et le célèbre martyr de 258, ainsi qu'à l'évêque *Adelphius*. D'une richesse extraordinaire, l'iconographie de cette cuve baptismale d'époque byzantine combine les images du salut par le baptême à celles évoquant le Paradis. On y trouve une colombe portant un rameau d'olivier, une coupe (qui devrait contenir le lait et le miel mélangés qu'on absorbait au moment du baptême), une caisse symbolisant l'Arche de Noé, un baldaquin abritant la croix, un dauphin supportant un chrisme, des poissons, des cierges allumés, des arbres et des fleurs évoquant le Paradis.

Fig. 7a Baptistère de Kélibia.

Fig. 7b Baptistère de Kélibia, détail.





Un moule du pain eucharistique

Parmi les objets précieux trouvés dans les contextes des monuments chrétiens, un moule en terre cuite qu'on utilisait pour timbrer le pain eucharistique a été récupéré aux environs d'une église de la région de Sfax (fig. 8). Son décor à valeur symbolique est constitué d'un médaillon central où est figuré un cerf passant devant un pin parasol et encadré par deux végétaux stylisés, probablement des rinceaux de vigne chargés de grappes. Entourant cette scène figurée, court en bandeau sur le pourtour du moule une inscription dont le texte est emprunté à l'Évangile de saint Jean (VI – 51): *Ego sum panis vivus qui de c(a)elo descendi* (Je suis le pain vivant descendu du ciel).

Fig. 8 Moule du pain eucharistique.

Un prince fatimide

La rareté des motifs figurés et l'emploi quasi exclusif de l'arabesque florale dans l'art islamique donnent une importance particulière à un bas-relief de marbre trouvé dans les ruines du palais d'El Qaïem à Mahdia, capitale des Fatimides (X^e siècle). Figurant deux personnages réalisés en relief plat et avec peu d'intérêt porté aux détails anatomiques, cette œuvre rappelle aussi par sa frontalité et la rigidité des attitudes les stèles votives et funéraires de l'époque romaine (fig. 9). Le sujet traité ne manque pas aussi de rappeler l'iconographie des nombreuses mosaïques romaines relatant les scènes de loisir des notables des cités. Ce bas-relief de haute époque médiévale relate la vie de loisir d'un notable ou d'un prince musulman. Dans l'iconographie simple et à valeur documentaire de ce rare chef-d'œuvre de l'art musulman en Tunisie, on voit à droite un personnage, fort probablement un souverain. Représenté assis, jambes croisées, portant une couronne richement décorée et vêtu d'une tunique brodée à manches longues, ce personnage porte à sa main droite une coupe dont il s'apprête à déguster le contenu. À gauche est représentée une femme portant une tunique brodée et jouant de la flûte. Ce sont là quelques exemples et non forcément les meilleurs d'une collection de trésors qu'abrite le Musée National du Bardo, mais qui ne constituent pas moins des témoignages



*Fig. 9 Bas relief de Mahdia
représentant un prince fatimide?*

éloquents sur l'ancienneté et la richesse de la culture tunisienne. Plus qu'une simple institution culturelle, ce musée constitue donc pour tout Tunisien une fierté. C'est là où se reflètent le mieux à la fois les composantes identitaires de sa personnalité et les témoignages sur son ouverture vers les autres cultures, sur sa tolérance et sur sa disponibilité innée au respect d'autrui indépendamment de sa couleur, de sa confession et de son origine. De son musée, le Tunisien a donc l'image d'un lieu de dialogue et de partage des valeurs humaines universelles. Pour les non-tunisiens, la visite du Musée National du Bardo est une occasion formidable pour se rendre compte de l'épaisseur culturelle d'un pays situé au cœur de la Méditerranée et constituant durant toute son histoire un carrefour de civilisations.

Et pourtant, le 18 mars 2015,... des impies dans un lieu sacré

L'histoire étant faite de périodes heureuses et d'autres qui le sont moins, les Tunisiens ont su, à chaque étape de leur histoire, comment se sortir des moments difficiles et pénibles. Le dernier en date est celui avec lequel a commencé ce qu'on appelle « le printemps arabe » quand, malgré les tumultes qui s'ensuivirent, la Tunisie a constitué une exception pour avoir préféré le bon sens à l'intolérance et la connivence à l'extrémisme. C'est cette exception tunisienne trouvant ses racines et ses raisons dans l'histoire et la culture du pays qui fut le 18 mars 2015 la cible d'une attaque terroriste. On s'est attaqué au Musée National du Bardo, un haut lieu et un grand symbole de la culture tunisienne. On a ciblé les visiteurs étrangers, refusant l'idée d'une Tunisie terre d'accueil et on a visé aussi le tourisme, une ressource fondamentale pour l'économie tuni-



sienne. Les pertes humaines sont certes les plus lourdes et font même oublier tous les autres dégâts de cet attentat. La souffrance de ceux qui portent encore sur leurs corps les signes ineffaçables d'un drame et le choc de ceux qui étaient sur les lieux et ont vécu, vu ou entendu le déroulement d'un acte odieux, seront à jamais le témoignage d'une atrocité commise dans un lieu sensé être sacré. Le terrorisme est un fléau qui menace le monde libre, celui qui croit en la démocratie, la liberté et la tolérance. Les Tunisiens croient en ces valeurs humaines et les défendent. Ils sont aujourd'hui et seront toujours confiants dans leur capacité à non seulement faire face, mais aussi à venir à bout de ce fléau. Bien sûr, le terrorisme n'est pas une affaire tunisienne, il menace tout le monde et aucun pays ne se trouve à l'abri, ni en mesure de faire face à lui seul à ce phénomène mondial. Étant aujourd'hui en guerre contre les terroristes fondamentalistes, la Tunisie n'épargne aucun effort et assume convenablement son rôle à côté de tous les autres pays sans jamais abdiquer. C'est l'attitude de l'ensemble des Tunisiens indépendamment de leur diversité politique, idéologique ou religieuse. Après l'attaque du 18 mars 2015, les expressions de solidarité venues du monde entier et l'engagement du pays dans la lutte contre ce fléau nous laissent confiant quant à l'avenir et nous imposent de faire plus d'efforts pour veiller sur le patrimoine afin qu'il puisse assurer son rôle. Dans un monde malheureusement devenu très violent, la culture apaise et transmet un message de paix. Et, en tant que composante fondamentale du paysage culturel tunisien, le Musée National du Bardo a cette caractéristique d'offrir un héritage de l'humanité qui nous immerge dans le sens de la vie et témoigne de l'importance de l'être humain. C'est dire que ce dernier constitue la finalité de tout ce qui a existé, de tout ce qui existe et de tout ce qui existera et que sans la paix l'être humain n'en est plus un. La décision du Ministère de la Culture tunisien d'ouvrir le Musée National du Bardo au public quelques jours seulement après l'attentat était à la fois un geste symbolique, mais aussi un défi et une conviction de devoir aller de l'avant et de ne jamais baisser les bras. Aujourd'hui le Musée National du Bardo continue à jouer son rôle de haut lieu de la culture tunisienne, accueillant les visiteurs parmi lesquels le nombre des Tunisiens est en augmentation constante. L'espace des expositions temporaires ainsi que la salle des conférences sont plus que jamais sollicités. La collaboration avec d'autres institutions muséales s'enrichit



constamment avec des propositions venues d'autres pays. Le 18 avril 2015, un mois jour pour jour après l'attentat, une déclaration d'intention a été signée, au Musée National du Bardo, par la Ministre de la Culture tunisienne et la Ministre de la Culture française avec, comme objet principal la consolidation de la coopération entre le Musée du Louvre et le Musée National du Bardo. Cette initiative est venue donner un nouvel élan à un projet de coopération entamé en 2009 entre le Musée du Louvre et l'Institut National du Patrimoine de Tunis. Ce partenariat s'était renforcé par la création au Musée National du Bardo d'un chantier-école qui, en plus de son apport dans le domaine de la restauration et de la présentation muséographique des sculptures romaines de la salle de Carthage, a permis la formation de quatre jeunes conservateurs tunisiens dans les métiers de la pierre.

C'est dire que l'acte terroriste odieux du 18 mars 2015 a révélé à quel point la culture constitue aujourd'hui un enjeu pour prévenir la dégénérescence de l'être humain quand, pour des raisons sociales ou autres il risque d'oublier son humanité. Si l'idée de la nécessité de faire face aux violences qui menacent la paix est partagée par tous et parfois hautement déclarée, il serait injuste d'oublier tous ceux qui doivent se rendre chaque jour au Musée National du Bardo pour y accomplir dans le silence leurs tâches professionnelles. Car c'est avant tout grâce à son potentiel humain que ce musée joue son rôle. Aujourd'hui, et malgré l'ampleur du drame, ils sont tous et toujours présents, ouvriers, agents, fonctionnaires et chercheurs du Musée National du Bardo. Ils sont aussi les premiers à se rendre compte de la mesure de leur mission et, animés par un sentiment de responsabilité accrue, ils sont les premiers à porter le défi. C'est aussi sur cette conscience généralisée que les autorités de tutelle et les responsables du patrimoine tunisien peuvent en toute confiance agir et construire pour que la culture tunisienne qui a toujours été notre fierté le soit aussi pour les générations futures.

Crédits photographiques:

- Archives du Musée National du Bardo (fig. 1).
- Photothèque du Musée National du Bardo (fig. 6, 7a, 7b).
- Nicolas Fauqué, dans H. Slim et N. Fauqué, *La Tunisie de Hannibal à saint Augustin* (fig. 3).
- Hamadi Ben Friha, Musée National du Bardo (fig. 2, 4, 8, 9).
- Mourad Ben Alaya, Musée National du Bardo (fig 5).