

La scénographie comme outil de propagande coloniale

EXEMPLE DU MUSEE DE TIPASA

Dalila BELKACEMI ZEBDA- Centre universitaire de Tipasa

Des questions ont fusé lors de mon bref passage en tant que responsable au musée de Tipasa. Parmi mes prérogatives, j'avais la charge d'accueillir les délégations, et de leur présenter un aperçu de l'histoire de la ville de Tipasa à travers le mobilier archéologique exposé. Je me rendis compte au cours de mes discours, de l'existence de lacunes dans l'organisation des collections muséales. Des témoins et des artefacts archéologiques d'une civilisation donnée, ont été privilégiés, résultant une interprétation historique limitée.

La thématique, mise en avant, est axée principalement autour de la propagande du colonialisme, d'où découle une scénographie, incompatible, avec la situation actuelle de l'Algérie souveraine. Dans quel contexte a été construit le musée de Tipasa ? En quoi se résume sa scénographie ? Quelle lecture peut-on faire ? Et enfin quel sont les motifs de sa mise en place par ses concepteurs ?

I/Création du musée de Tipasa

Le musée de Tipasa est situé au cœur du chef lieu de la wilaya, à une centaine de mètres de l'entrée du site archéologique, sur une voie secondaire ombragée.

En 1950, l'espace situé sur un des angles formé par les voies principales et longeant le port, a été attribué par la municipalité, au service des antiquités en charge des monuments antiques de l'Algérie, qui y fait construire le musée actuel, érigé en 1955. Le musée a été dessiné par l'architecte des monuments historique Marcel Christofle sur la base d'un plan rappelant un domus greco-romain. L'ensemble est composé d'un patio et de deux salles d'exposition, l'une permanente et l'autre recevant les expositions temporaires transformée récemment en centre de documentation par l'office de gestion et d'exploitation des biens culturels en charge de la gestion du complexe muséal. L'inauguration de ce musée nommé « antiquarium » destiné à n'accueillir que le mobilier archéologique, fruit des différentes fouilles, et qui a coïncidé avec le centenaire de l'établissement du village de Tipasa en 1854¹, en application de la circulaire de 1830-60 proposé par l'archéologue Cagnat, stipulant que chaque localité se devait de prendre en charge les artefacts résultants des découvertes archéologique opérées dans son territoire, afin que cesse les opérations de leur transfert et ainsi assurer une meilleur prise en charge de leur protection et leur conservation².

Pour sa création, Melle Colozier membre de l'école Française a été désignée par Leschi pour dresser l'inventaire des collections archéologiques issues des fouilles afin de porter le choix - après inspection préalable de Mr Leschi - des collections susceptibles de répondre aux critères sélectifs d'exposition muséale. Melle Doisy, également membre de cette école, a été désignée pour procéder à l'inventaire des inscriptions³.

¹ Shaw et Bruce : « Le tombeau de la chrétienne » Revue africaine 1866-7 pp 343.

² (.De menerville m.p : « lois ,ordonnance ,décrets, décisions et arrêtés ». Dictionnaire de la législation algérienne 1830-1860 Alger-Paris pp460 .

³ Grenier Albert « Nouvelles d'Algérie » Compte rendu des inscriptions et belles lettres_ 1950 no 4 p347

Après l'étude des collections et pour les besoins de la mise en place de la scénographie, Leschi a procédé, en 1954, au rapatriement d'une inscription dédiée à la victoire. Elle a été découverte dans le site archéologique de Tipasa en 1853 et entreposée par Berbrugger au musée des antiquités d'Alger⁴.

II/ Le contexte politico - archéologique à Tipasa durant la période coloniale

Il était convenu la création de nouveaux villages dans les régions fertiles de la Mitidja. Le rôle de l'administration coloniale était semblable à la politique des romains en Afrique du nord : priver les autochtones des terres fertiles et les confiner dans les parties stériles et montagneuses. Tel était le cas dans toutes l'Algérie. Les environs de Tipasa n'échappent pas à la règle. Ainsi, l'ordre a été donné en 1872 par la commission du gouvernement général portant construction de nouveaux villages dans la plaine de la Mitidja au profit des colons européens ou «*sera le commencement d'un réseau de colonisation destiné à enserrer les tribus de la montagne, tribus toujours disposées comme par le passé à porter le meurtre et le pillage chez leurs voisins des villes de la plaine*»⁵. L'idée étant déjà soutenue et en cours d'analyse par des chercheurs en archéologie qui ont développé le concept, s'appuyant sur des traces matérielles et de témoins archéologiques, qui affirmaient à tort, (Ph. Leveau l'ayant démontré dans sa thèse sur l'occupation antique, que la région rurale de Cherchell était fortement urbanisée durant la période romaine) selon laquelle la classe des autochtones se développait à l'écart de la civilisation romaine dans les endroits montagneux et déshérités⁶.

Au même moment, la politique coloniale a adopté, pour asseoir son pouvoir et son autorité, une idéologie basée sur le concept du patrimoine antique, comme trace d'un héritage ancestral pour plébisciter une présence peu désirée et assurer à long terme, une pérennité territoriale dans cette vieille province romaine d'Afrique, reconquise au 18^e siècle par les français. La construction réelle de cette idéologie et son application, nécessitaient l'implication de la classe des chercheurs en archéologie. Leur tâche consistait à découvrir et faire revivre ces contrées conquises grâce aux procédés mis en place par les romains dont les colons européens seraient les descendants. A titre d'exemple, les traces des monuments de cultes chrétiens et les inscriptions latines (rapport sur deux missions archéologiques en Afrique du nord⁷; l'idée selon laquelle la phase de colonisation française n'est qu'un long processus de réappropriation du Maghreb suite à leur origines romaines et de là, a créer et revendiquer une identité franco-algérienne.

La classe scientifique y adhère et se félicite des aides et des facilités accordées par le gouvernement général de l'Algérie pour l'avancement de leurs recherches archéologiques durant la période de l'Afrique romaine⁸.

Ainsi commence à germer la renaissance d'une nation latine, à travers des illustrations destinées à la propagande politique plus que scientifique, tels que les guides archéologiques et touristiques et les ouvrages traitant de toutes les importantes villes romaines qui ont parsemé

⁴ Baradez(j) « Nouvelles fouilles à Tipasa » Lybica 1954 p 122

⁵ Archives du Gouvernement général de l'Algérie, L 23,7 (Procès- verbal, avril 1872)

⁶ Gsell (s) « Histoire ancienne de l'Afrique du Nord », t. 1, Paris, 1913, p. 29.

⁷ Dhiel : « Nouvelles archives des missions de recherches » t 4 1893 p 285

⁸ de Laet Sigfried J « L'antiquité classique Année 1953 Volume 22 p 560

jadis la terre d'Algérie, comme cité dans par Louis Leschi « Algérie Antique » paru en 1952, et autres guides de Cherchell et Tipasa_ ...ect .

III/Le musée de Tipasa et l'application d'une scénographie comme outil de propagande du colonialisme

Les années 50 annoncent les prémices de la guerre d'Algérie et la fin du règne du colonialisme français. Elles coïncidaient avec la construction du musée de Tipasa. Dans ce contexte de guerre, quelle était la plus significative des scénographies à mettre en place ?

Afin de renforcer l'idéologie colonialiste des chercheurs et archéologues de l'empire français, de nouvelles pratiques de l'intelligencia coloniale sont mises en place par des guides et autres ouvrages illustrés racontant la gloire romaine, ancêtres des colons européens d'Algérie. Le concept est palpable au sein même des institutions de l'état à travers Le musée de Tipasa qui est la représentation personnifiée de cette idéologie coloniale.

En effet, d'aucun musée d'Algérie - espace incontournable de culture et d'éducation - n'apparaît aussi flagrant et criard, tant dans sa mise en scène scénographique que thématique, une propagande politico- coloniale, axée sur la revendication d'une identité originelle : « romano-franco-algéro- chrétienne ». Cette identité, fruit de déductions, née et traduite, suite aux vastes recherches archéologiques entreprises dans le site antique de Tipasa durant plus d'un siècle. Ce musée, fleuron d'une ville, située à proximité de la capitale, est privilégié par un réseau routier facile d'accès. C'est un haut lieu de fréquentation touristique enregistrant le taux de visite le plus élevé d'Algérie. Il comptabilise avec les vestiges de l'antique cité, plus d'un million de visiteurs par an (statistiques de l'OGEB). La masse touristique est composée de différentes catégories de visiteurs, allant de simples profanes aux plus érudits. Après un sondage, il ressort que la quasi-totalité des visiteurs est dans l'incapacité de porter une analyse cohérente sur la scénographie ou d'interpréter la relation organisationnelle tripartite existante, entre le groupe des œuvres archéologiques exposées, leur ordonnance spatiale et le scénario politico- colonial sous jacent mis en place. Par ailleurs, aucune trace dans les archives de la création de ce petit musée ne vient rappeler sur quelle base a été fondée la réflexologie de sa scénographie.

La problématique de l'agencement de cette scénographie n'a jamais soulevé de questions dans l'Algérie actuelle. Comment le patrimoine culturel mobilier, fruit des entrailles arraché à la terre de Tipasa, devait venir en aide à cette politique d'enracinement et contribuer à prouver et à rappeler à la mémoire des français d'Algérie leurs origines européennes lointaines ancrées en cette partie d'Afrique depuis des millénaires ? Comment le domaine culturel, à savoir le christianisme, devait prouver par des témoins archéologiques, de sa dominance avant même l'avènement de l'islam ?

Comment, avec le concours du patrimoine, prouver leur supériorité prétendue ancestrale, face à un peuple d'autochtone qui malgré son moult soulèvement, fini par être vaincu et soumis à la seule autorité romaine, civilisation originelle de cette catégorie de français, né et grandi en cette terre d'Afrique ? Comment prouver que cette terre est leur patrie, et que l'histoire ne fait que se répéter d'où le besoin de toujours se battre pour la conserver ? La machine de propagande est ainsi mise en route, dans l'enceinte muséale de Tipasa pour l'application sur le terrain de l'étape d'endoctrinement historique. A travers les témoins archéologiques, ont été axées les thématiques suivantes : résistance, défaite, victoire, et religion. Ainsi pour la circonstance sont ordonnés les musealias suivantes :

-une mosaïque romaine nommée « mosaïque des captifs » ou figure dans l'emblema centrale des maures vaincus et enchaînés, représentant le symbole de résistance et de défaite.

-Quatre stèles de soldats étrangers parmi l'élite de la légion romaine étrangère, venus en renforts pour assurer la sécurité de Tipasa des insurrections des maures, symbolisant la guerre menée contre les autochtones et la victoire qu'ils leur ont arrachée.

-Une inscription latine honorifique dédiée à la déesse de la victoire, symbolisant la suprématie.

-Une mosaïque chrétienne fixée au sol, symbolisant la chrétienté ancestrale de cette terre.

Le cheminement muséographique

Ainsi est né et appliqué le cheminement de cette réflexion, en termes d'architecture interne pour la construction de cet endoctrinement historique. Il s'est traduit par un parcours muséographique et scénographique, présenté au public, dès les premiers instants où l'on franchit la bâtisse muséale. La conception architecturale du plan-masse du musée rappelant le domus gréco-romain, confirme l'idée typique « d'un chez soi romain ancestral ».

Le parcours muséal se poursuit par la conception d'un patio faisant office d'un jardin lapidaire où sont exposés les artefacts architectoniques lourds : chapiteaux, colonnes, stèles puniques... De cet espace, on aboutit directement à l'entrée de la salle principale d'exposition, où défile la scène théâtrale historique. De cette unique salle d'exposition, ressortent deux thématiques hiérarchisées. La première, est axée autour d'un mobilier archéologique, présenté dans les vitrines et organisé sur la base d'une chronologie plus ou moins respectée sur l'histoire de Tipasa et les différentes civilisations qui se sont succédées sur son territoire, à savoir la présence punique, l'influence grecque, la civilisation romaine, et la période chrétienne. Les témoins de la période islamique ont été complètement occultés. Le musée ne détient malheureusement, aucun artefact de la continuité de l'existence de cette cité durant cette période. La programmation future de fouilles archéologiques pourrait lever le voile sur ce pan de l'histoire omis délibérément.

La seconde thématique qui intéresse notre réflexion, et qui est de loin la plus significative, est quant à elle portée sur la présentation et l'organisation regroupées sur une série de musealias, formant un symbole pictural avéré, qui se traduit par un message porté, d'une part, sur la confirmation d'une identité coloniale à l'allure victorieuse, et d'autre part, la symbolisation d'une nation humiliée, vaincue depuis toujours. Sur la base de cette dernière scénographie, l'organisation de l'espace muséal de l'exposition a été sagement réfléchi. Il a pris forme et s'est traduit sur la réflexion et l'agencement, tant du champ spatial du sol que du mur faisant face à l'entrée de la salle d'exposition. Ainsi, avant de même de franchir la porte d'entrée, le champ visuel est capté puis marqué dans la conscience des visiteurs par les œuvres mises en avant, au dépend du mobilier exposé principalement dans les vitrines. En première ligne, figure l'exposition d'un grand tableau, couvrant la presque totalité du mur où il a été fixé, et qui représente une mosaïque romaine du I- II^{ème} siècle, nommée « mosaïque des captifs » jadis appelée lors de sa découverte « les barbares enchaînés »⁹. Elle a été fixée en 1954 pour l'inauguration du musée en 1955¹⁰. Y figure dans l'emblema centrale des prisonniers maures enchaînés dans une posture de vaincus. L'emblema est encadré par une multitude de visages au faciès autochtone.

⁹ Carcopino (J) « Note sur mosaïque récemment découverte à Tipasa » BCTH 1914 p 585

¹⁰ Leglay (m) « l'Archéologie Algérienne en 1954 » Lybica 1955 Tome III 1^{ER} Semestre p 203

1/ Description de la mosaïque

Pour rappel, cette fameuse mosaïque, mobilier phare du musée, a été découverte lors des fouilles entreprises par Ballu en 1913¹¹. Carcopino lui consacre une publication¹². A l'origine, elle tapissait le sol de l'abside du monument de la basilique judiciaire. Après avoir été restaurée par le mosaïste Tossut¹³. Elle fut déposée provisoirement à la villa Tremaux qui constituait « le musée local »¹⁴ en attendant la création du musée où elle devait trouver sa place définitive. Elle est datée du premier siècle de la période augustéenne¹⁵ contemporaine de la création de l'édifice. Elle représente le trophée des romains sur les autochtones, probablement le chef, facies négroïde et cheveux bouclés, le maure par excellence. Il est nu, de la nudité héroïque. Il est assis sur son bouclier, qui est le symbole de sa puissance, les mains attachées derrière le dos en position d'humiliation. Sa position assise rappelant la nation vaincue.

Pour rappel, Tipasa était ébranlée à deux reprises, par les révoltes des maures contre les romains, telle l'inscription du 1^{er} siècle du cavalier¹⁶ ainsi que le soulèvement des maures sous Antonin¹⁷. L'empereur Claude n'a pu transformer le royaume de Juba II et de Ptolémée en une province d'Afrique qu'après moult efforts et n'a pu rétablir l'ordre qu'après plusieurs expéditions contre le chef Maure Sabalus, en le poursuivant jusqu'au désert¹⁸. Se pourrait-il qu'on soit en présence de la représentation de cet aguelid, vaincu et enchaîné ? Parce que la scène se déroule à l'extérieur en plein zénith où l'on perçoit les ombres du soleil qui se projettent sous leurs pieds, représentées sur la mosaïque. La mosaïque selon Carcopino avait pour but de rappeler la prospérité de la ville grâce au triomphe de l'empereur Claude qui l'a hissée au rang de colonie¹⁹, non sans avoir châtié les vaincus dans la basilique au nom de Rome selon le principe du droit romain et le principe de la force qui la faisait respecter²⁰. Carcopino note aussi que l'aspect de certains visages, sauvage et l'expression bestiale ne sont non romain donc de race inférieure²¹.

Mais l'analyse descriptive de certains regards affichant haine et détermination, échappa à Carcopino. En effet, le défi de revanche du chef malgré sa position de vaincu, est aisément visible et porte la promesse de vengeance pour reprendre leur terre ancestrale. Cet aspect échappa à la description d'archéologues qui oublient de mentionner que les autochtones n'ont eu de cesse de se révolter contre les romains, à l'exemple de l'audacieux Tacfarinas, qui a laissé l'empereur romain Tibère « *rougissant pour lui-même et pour le peuple romain, nous dit Tacite, qu'un déserteur autochtone osait le traiter d'égal à égal* »²². Selon Carcopino, si la

¹¹ Ballu (A) « Rapport de fouilles effectuées en 1913 » p 15.

¹² Carcopino (J), « Note sur mosaïque récemment découverte à Tipasa » BCTH pp 571-588

¹³ idem p 571

¹⁴ idem p580

¹⁵ Gauckler « Musivm opus » Dictionnaire des antiquités grecques et romaines » Daremberg & Saglio p2108.

¹⁶ Carcopino (J), « Note sur une mosaïque » op.cit...pp 587

¹⁷ Cagnat @, « L'Armée Romaine d'Afrique et l'occupation militaire de l'Afrique sous les empereurs » p99

¹⁸ idem pp31

¹⁹ Gsell (S) « Tipasa de Maurétanie »MEFR pp296

²⁰ Carcopino (j), ibid, p 587

²¹ Op.cit pp 583 -584

²² Cagnat @,op.cit p 18

mosaïque est restée intacte, c'est que les romains de Tipasa la gardèrent comme symbole d'une défaite restée nécessaire à leur sécurité²³. Les colonisateurs français se chargèrent de l'exposer dans le musée. Tacitement, elle leur procura le sentiment de sécurité plusieurs siècles plus tard.

Leur but était d'utiliser cette mosaïque comme source d'inspiration pour l'histoire coloniale et permettait ainsi de rendre compte, encore une fois, selon eux, de la suprématie des conquérants.

Le deuxième objet archéologique, concouru pour cette scannographie, est une stèle épigraphique honorifique.

2/ INSCRIPTION VICTOIRE AUGUSTE

Cette inscription dédicatoire à la déesse de la victoire, est datée du 2ème siècle. Elle a été découverte en 1903 lors des fouilles exécutées par Ballu au forum de l'antique cité, à l'emplacement de l'entrée de l'édifice de la basilique judiciaire²⁴.

Elle a été fixée à même le sol du musée et a été placée en position centrale par rapport à l'axe de la mosaïque des captifs. L'inscription est mise en relief par rapport aux 04 inscriptions des soldats militaires étrangers.

La définition d'un tel emplacement lié au symbole de la victoire, s'explique par la hiérarchisation du contenu du champ épigraphique.

3/LES STELES DES SOLDATS ETRANGERS

Ces 04 stèles sont positionnées, de part et d'autre, de manière à former une aile derrière l'inscription de la victoire. Leur agencement structuré est axé vraisemblablement autour d'un symbolisme militaire, signifiant que derrière la victoire sur les maures se trouvait des soldats romains. Ce sont les stèles de militaires romains de différentes provinces, d'un archer Iturien, d'un lancier de l'Ala Ulpia, d'un lancier de l'Ala Britanica, et d'un cavalier Caninafe.

L'histoire et l'archéologie nous apprennent que la résistance de la population des maures face aux romains n'a jamais faibli. Des troubles n'ont cessé de secouer la pax romana²⁵ à laquelle Rome aspirait tant dans ces contrées lointaines colonisées et sources de richesse pour son empire. Tels ces troubles qui ont ébranlé cette contrée sous le règne de nombreux empereurs, ordonnés chronologiquement:

17-24 Tibère : Musulames —Maures (Tacfarinas)

40-45 -Claude et Néron : Maure et les Numides)

52-57 -Néron : Opération de police

68-75-Galba à Vespasien: Résonance chez les Maures & Garamantes des compétitions impériales.

80-86 -Domitien : Maures.

98-117- Trajan : Maures Tinjitane .

²³ Carcopino (J),ibid, p589

²⁴ Ballu (A), « Rapport des travaux de fouilles exécutées.. » 1914 p 16.

²⁵ Lassus(J, « Vingt cinq ans d'histoire Algérienne »recherches et publications(1931-1956)pp16-17

118-122 -Hadrien : Maures
 144-152 -Antonin soulèvement quasi général
 174- Marc-Aurèle : Maures
 188- Commodes : Maures
 209-211 : Septime Sévère : Maures , Baquates
 226-227 : Sévères Alexandre : Maures ,Numides
 238-240 : Gordien : Compétition impériale, puis soulèvement
 289-298 : Dioclétien : Insurrection générale
 363-375 : Vlentiniens : Maures (firmus 371)

Par l'épigraphie, nous apprenons que des troupes de renfort étrangères romaines, notamment de Pannonie supérieure de la troisième légion d'Auguste, formées par des élites étrangères, composées d'archers, montiers et de lanciers, ont été dépêchées en Mauritanie pour protéger les endroits les plus stratégiques et sensibles, là où s'effectuaient des activités commerciales portuaires et militaires intenses autour de la capitale, ainsi que sur les côtes de la Mauritanie Ouest, à Portus Magnus²⁶, à Cartenae²⁷ à Caesarea²⁸ et à Tipasa. La surveillance des grands axes routiers pénétrant vers l'ensemble de la Mauritanie à partir de ces villes²⁹ nécessitait également la présence de ces cavaliers d'élites étrangères.

Certains de ces cavaliers ont perpétué la mémoire, par leurs stèles funéraires découvertes à Tipasa au niveau de l'amphithéâtre et faisant office de matériau de réemploi. Ce sont des soldats d'origine Syrienne, Germanique (Hongroise, Bulgare) et Espagnole dépêchés pour contrer aux troubles qu'a connus l'ensemble de la Mauritanie vers 145-47 sous l'empereur Antonin cité plus haut.

A/ Stèle d'un cavalier Iturien : Découverte au mois d'août 1952 dans la partie ouest de l'amphithéâtre par Baradez³⁰. Elle se compose de deux registres.

Un archer lancé au galop vers la droite occupe la totalité du registre supérieur.

Un cavalier est assis et tient dans sa main gauche un arc court et sa flèche. Le cheval est au galop.

B/ Stèle d'un cavalier caninafe³¹ Ce cavalier est mort durant son service militaire.

C/ Stèle d'un cavalier de l'Ala Britanica. Cette stèle a été découverte dans les ruines de Tipasa. Elle a été transportée au musée d'Alger par Berbrugger en 1853 et rapportée à l'occasion de l'ouverture du musée de Tipasa³².

D/ Stèle d'un curator de l'Ala Ulpia Contariorum Miliaria³³

4/ LA MOSAÏQUE CHRÉTIENNE

²⁶ CIL VIII no 9761

²⁷ CIL VIII no 9059

²⁸ CIL VIII no 21.051

²⁹ Salama (P), « Les voies romaines de l'Afrique du nord » Alger 1951 p23

³⁰ Lassus (J) « Vingt-cinq ans d'histoire Algérienne, recherches et publications 1931-1956 antiquité.p21

³¹ CIL III ,4666

³² Baradez (J) « Nouvelles fouilles de Tipasa » op.cit p 122

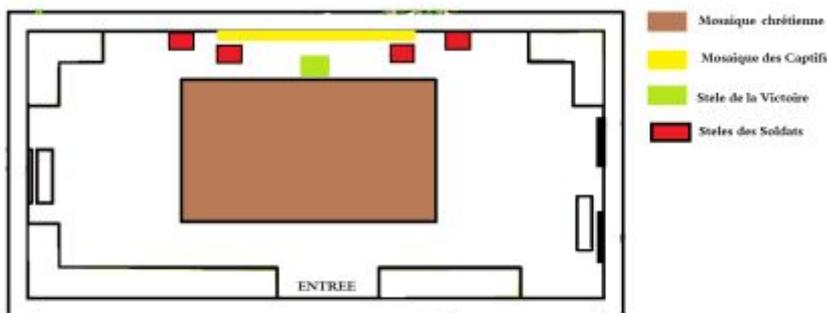
³³ CIL VIII 9291

Cette mosaïque, la dernière œuvre de la thématique a été fixée à dessin au sol. Elle est représentative de la dernière scénographie d'une terre ancestralement chrétienne. Elle est datée du IV^e siècle. Pour rappel, instruction a été donnée par arrêté d'avril 1892 par le ministre le gouverneur général de faire des recherches sur les monuments chrétiens de l'époque byzantine³⁴. Il a été mis au jour au sommet de la colline ouest de la ville, une cathédrale chrétienne, composée de neuf nefs, elle est considérée de ce fait la plus grande après celle de Carthage³⁵. Tipasa s'est christianisée au premier moitié du 3^e siècle³⁶.

La ville détient la plus ancienne inscription chrétienne d'Afrique datée de 238 et appartenant à Rasina secunda³⁷.

Conclusion

De l'avis des experts en scénographie, le type de l'exposition commande toujours l'attention visuelle³⁸. Il ressort que de celle du musée de Tipasa, une partie de l'exposition est là pour transmettre la pensée, non pas d'un scénographe à destination d'un public curieux de l'histoire, mais d'une partie de la communauté scientifique s'adressant à la mémoire collective de toute une nation colonisatrice croyant à l'enracinement durable sur cette terre.



La scénographie crée à partir de la disposition des muséalis

³⁴ Dhiel « Rapport sur deux missions archéologiques en Afrique du nord » in Nouvelles archives des missions de recherches t 4 1893 p 285

³⁵ Lancel (S) « Tipasa de mavretanie » p40

³⁶ CIL VIII 9289.

³⁷ C. I. L. VIII 9289.

³⁸ Wells (I), « Curatorial strategy as critical intervention: the genesis of facing east Rugg in « issues in curating contemporary art and performance » p30 . <https://dubravka.memoryoftheworld.org>