

## **Comptes-rendus de thèses et de mémoires**

### **LES MADRASAS HUSSEINITES DE TUNIS**

Sofien DHIF, *Les madrasas husseinites de Tunis : Etude architecturale et décorative à travers l'exemple de la madrasa al-Nakhla et la madrasa de Bîr Lahjâr*, mémoire de mastère, Faculté des lettres, des arts et des humanités de La Manouba, 2012 (Direction : Ahmed Saadaoui)

L'étude de la *madrasa* tunisienne datant de l'époque husseinite s'inscrit dans la continuité des recherches sur l'architecture tunisienne à l'époque ottomane. Elle permet de suivre l'évolution de l'art de bâtir à l'époque moderne. D'origine orientale, la *madrasa* est apparue dans le royaume de l'*Ifriqiya* sous le règne des Hafsidès au XIII<sup>e</sup> siècle. Après la conquête ottomane en 1574, les premières institutions turques hanafites sont édifiées par les nouveaux maîtres de la Régence. La construction de ces institutions continue sous le règne des beys mouradites et sera propulsée davantage avec l'instauration de la monarchie husseinite au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les études d'Ahmed Saadaoui fondées essentiellement sur les documents d'archives tunisiennes sont d'un apport indispensable à l'étude de l'architecture de la Tunisie ottomane. Le travail de Mohamed Béji Ben Mami sur les *madrasa*-s de la médina de Tunis a contribué à faire connaître le fondement de ces établissements et la richesse de leur architecture hafside et ottomane. A l'instar de la plupart des fondations de la médina, ces monuments ont subi des modifications et des altérations constantes jusqu'à parvenir à l'œuvre architecturale actuelle.

Notre recherche s'appuie sur un support photographique et graphique personnel, résultat d'un travail de terrain qui a consisté à établir des monographies pour chaque monument choisi dans cette recherche. Le but est de comprendre l'évolution de l'art de bâtir pendant l'époque *husseinite* à travers deux *madrasa*-s de la médina de Tunis : la *madrasa al-Nakhla* et la *madrasa de Bîr Lahjâr* choisis selon la chronologie et la situation.

Les deux monuments ont été fondés sous le règne de deux souverains qui se sont succédé sur le trône de la Régence : Husayn B. Alî (1705-1740) et Alî Bâshâ (1735-1756). Leur situation au sein de la médina diffère. La *madrasa al-Nakhla* est l'une des plus proches de la Grande Mosquée *al-Zaytûna* alors que la *madrasa de Bîr Lahjâr* se situe dans le quartier de *Dâr al-Bâchâ* (rue du Pacha actuellement).

Après son accession au trône de la Régence de Tunis, Husayn B. <sup>c</sup>Ali entame une série de constructions *intramuros*. Il fait construire la *madrasa* appelée *al-Husayniyya al-Sughrâ*, située près de *Bâb al-Jadîd*, puis fonde une seconde à proximité de la grande mosquée *al-Zaytûna*, sur l'emplacement d'un ancien fondouk appelé *funduq al-zabîb*. Il s'agit de la *madrasa al-Husayniyya al-Kubrâ*, dénommée également la *madrasa al-Nakhla*, construite vers 1714<sup>1</sup>.

La madrasa *al-Nakhla* occupe un plan régulier, réplique parfaite d'un thème architectural local : la maison. Il s'agit d'une bâtie composée d'un patio central bordé des quatre côtés par des galeries couvertes par des solives apparentes en bois non décorées. Les cellules d'étudiants se disposent sur les trois côtés de la cour alors que le quatrième côté est réservé à l'oratoire.

On accède à cette *madrasa* par une entrée en chicane qui donne sur un patio dallé. Les arcades des portiques bordant la cour ainsi que la porte principale du monument sont inscrits dans un encadrement en *kadhâhâl*, une pierre coquillée dite « d'*al-Hawwâriyya* »<sup>2</sup>, les arcs sont légèrement brisés et reposent sur des colonnes taillées dans du calcaire et coiffées de chapiteaux turcs.

L'oratoire occupant le côté sud du monument s'ouvre sur la cour par un triptyque composé d'une entrée médiane cintrée et deux latérales droites<sup>3</sup>. Il se compose de trois travées et deux nefs, séparées par des colonnes en calcaire, surmontées de chapiteaux hafsidés portant les voûtes d'arête qui couvrent l'espace.

Au niveau de l'ornementation, la *madrasa al-Nakhla* se caractérise en apparence par la sobriété de son décor. Mais à bien regarder, on constate qu'il y a eu un répertoire assez développé. Ainsi, les bandeaux inférieurs, les pilastres et les parties inférieures des moulures en cavet des encadrements en *kadhâhâl* sont garnies par des motifs sculptés s'inspirant d'un répertoire floral et végétal varié. Un second type d'ornementation est perçu au niveau des tympans des voûtes d'arête correspondant à des sculptures sur plâtre. Cet art d'ornementation qui n'a jamais cessé d'être employé pendant l'époque ottomane se caractérise par des surfaces moins chargées agrémentées par des motifs orientaux tels que la rosace étoilée ou la pomme de pin.

---

<sup>1</sup> Ahmed SAADAOUI, 2010 (a), p. 143.

<sup>2</sup> Mohamed Béji BEN MAMI, 2006, p. 273.

<sup>3</sup> A. SAADAOUI, 2010(a), p. 146.

Le successeur de Husayn B. Alî, Alî Bâshâ, était à l'origine d'importantes réalisations architecturales et urbanistiques. On lui attribue la fondation de quatre *madrasas* dans la médina de Tunis. Quelques mois avant sa chute en 1756, Alî Bâchâ décide de bâtir la *madrasa* de *Bîr Lahjâr*, il est tué avant la fin des travaux. Son gendre Rajab B. Mâmî se charge de leur achèvement.

Couvrant une superficie importante, la *madrasa* de *Bîr Lahjâr* reprend le modèle classique de l'habitation tunisoise de l'époque ottomane, à l'instar de celle de Husayn B. Alî. Mais contrairement à la *madrasa al-Nakhla*, la fondation de *Alî Bâshâ* se distingue par l'annexion d'un *sabil*, à l'image des *madrasa*-s mamelouks. Mohamed Béji Ben Mami affirme que cette annexe était déjà introduite sous les Hafsidès, il en donne pour exemples la *madrasa al-Sijûmiyya* et la *madrasa* de *Sidî Muhriz*.

La façade de la *madrasa* de *Bîr Lahjâr* se caractérise par la richesse de son décor en calcaire clair et en grès coquillier. La porte est surmontée d'un arc de décharge surbaissé dont le tympan est orné par des motifs réalisés par des incrustations en plomb<sup>1</sup>.

Jouxtant l'entrée, la *fenêtre-sabil* de la *madrasa* s'inscrit dans un encadrement en marbre, bordé de part et d'autre par deux colonnettes. La partie supérieure de l'encadrement porte le panneau de l'inscription. L'ensemble est coiffé par une corniche en tuiles plates vernissées de couleur verte.

On accède à l'intérieur de la *madrasa* par une entrée en chicane, constituée de deux vestibules dont le premier est pourvu de banquettes agrémentés par des niches. Le patio, d'une forme presque carrée, occupe une place centrale dans l'établissement. Bordé des quatre côtés par des galeries couvertes, les cellules d'étudiants se disposent orthogonalement sur les trois côtés de la cour. Les arcades bicolores des arcades se reposent sur des colonnes galbées en calcaire clair coiffées de chapiteaux à crochets.

L'oratoire de la *madrasa* se situe du côté ouest de l'établissement. On y accède par un triptyque composé d'une entrée à arc en plein cintre outrepassé, inscrite dans un encadrement en marbre, et de deux latérales droites. Son plan est de forme rectangulaire, composé par trois nefs et trois travées marqués par des colonnes en calcaire et coiffées de chapiteaux de type « turc ». Les impostes surmontant les abiques des chapiteaux portent les arcs doubleaux des voûtes d'arête qui couvrent la salle de prière.

---

<sup>1</sup> A. SAADAOUI, 2010(a), p. 183.

Contrairement à l'oratoire de la *madrasa al-Nakhla*, celle de *Bîr Lahjâr* comporte une coupole hémisphérique sur trompes d'angles se dressant devant la travée qui précède le *mîhrâb*.

La *madrasa* de *Bîr Lahjâr* se distingue par son cachet particulier, caractérisé par la richesse de son décor. A l'instar de quelques autres fondations, la *madrasa* atteste du niveau artistique et de l'évolution de l'art de bâtir à l'époque de Alî Bâshâ ; elle témoigne de l'intérêt qu'il accordait à la construction et à la formation des futurs cadres d'Etat. Outre les motifs sculptés et les panneaux stuqués, la *madrasa* de Alî Bâshâ se distingue de celle de Husayn B. Alî, par une importante collection de carreaux de faïence polychromes tapissant les murs du vestibule, les murs sous les galeries et l'oratoire.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle été marqué par l'évolution de l'art de la céramique dans la Régence de Tunis. La production locale s'inspirait des modèles occidentaux (hispaniques et italiens) et des modèles orientaux (turcs). Toutefois, de véritables créations tunisiennes, produites surtout dans les ateliers *Qallâline* sont employées dans la médina.

La *madrasa* datant de l'époque ottomane est la synthèse de différents apports locaux et étrangers. Son cachet particulier combinant des influences disparates témoigne de son originalité. Au niveau architectural, les plans de ces institutions s'inspirent essentiellement d'un modèle classique courant dans la Régence. C'est le fruit d'une combinaison de l'architecture religieuse locale (*ribât, masjid, zâwiya*) et de l'architecture domestique locale. Toutefois, l'analyse conceptuelle et spatiale de certains monuments révèle une autre logique et une évolution du modèle classique de l'institution « tunisoise ».

A l'instar de la *madrasa* ottomane, l'*îwân* est réduit et supprimé depuis l'avènement des turcs à la tête de la Régence. De même, sous le règne de Alî Bâshâ, l'oratoire à coupoles est mis en évidence grâce à l'isolement de son entité en occupant un seul côté de la cour centrale. Les cellules d'étudiants s'étendent ainsi sur les trois autres côtés du patio sous la forme d'un U renversé<sup>1</sup> en direction de l'oratoire. Cette disposition spatiale n'est perceptible qu'au niveau des madrasas orientales ottomanes, devenu le modèle classique de l'empire.

Nous notons que la première fondation institutionnelle de Alî Bâshâ (*la madrasa de Hawânit Âshûr*) est à exclure de cette tendance,

---

<sup>1</sup> Robert HILLENBRAND, 1934, vol. IV, p. 1138.

puisque'elle s'inscrit dans la continuité d'un vocabulaire architectural déjà existant, assurant l'intégration de l'entité avec celle de la madrasa d'Ibn Tafrâgîn qui la jouxte.

Ainsi, sera-t-il possible de parler « *d'ottomanisation* » de l'institution tunisoise sous le règne de Alî Bâshâ ? Peut-on qualifier la *madrasa*, sous le règne du neveu de Husayn B. Alî comme appartenant au type des *madrasa-s* de style « *ottoman* » ?

Au niveau de la décoration, la *madrasa* husseinite témoigne des diverses influences connues par l'art pendant cette époque, contrairement à la madrasa hafside qui se caractérise par la sobriété de son décor.

Nous notons l'influence ottomane à travers l'introduction du chapiteau du type « turc » et le modèle turquisant des motifs sculptés sur pierre ou sur du plâtre, employés pour l'ornementation de la pierre tombale. On perçoit cette influence également au niveau de quelques carreaux de faïence, dominés par la couleur bleue, et qui semble être une imitation du carreau d'Iznik. L'utilisation du cursif oriental au niveau des frises épigraphiques et le style calligraphique introduit sous le règne de Yûsuf Dây au niveau des cippes à turbans surmontant les tombes témoignent de la même influence.

La seconde influence est andalouse. Nous la percevons à travers l'emploi, dans certaines madrasas, de chapiteau de type « hispano-maghrébin ». Elle se manifeste aussi au niveau de quelques motifs garnissant les carreaux de faïence polychromes.

En dernier lieu, la contribution européenne notamment italienne se manifeste à travers le placage des murs par du marbre, l'emploi de la marqueterie de marbre au niveau des *mîhrâb-s*, l'utilisation des incrustations en plomb et l'introduction des chapiteaux à crochets. Elle est perceptible également au niveau de la céramique qui s'est inspirée des motifs de l'art de la Renaissance et du baroque italien comme la feuille d'acanthe, la volute<sup>1</sup> ou encore la feuille de vigne associé à une grappe de raisins.

S'agissant d'une fondation « officielle », la *madrasa* « tunisoise » datant de l'époque ottomane a subi les mêmes influences et progrès que les autres monuments de la médina, témoignant d'une évolution de l'art de bâtir. L'évolution de son plan sous le règne de Alî Bâshâ nous rappelle le modèle classique de la « *madrasa* ottomane ». De même, d'autres

---

<sup>1</sup> A. SAADAOUI, 2010 (b), p. 383.

*madrasas* fondées en dehors de la capitale restent méconnues. On peut se demander si elles obéissent au même programme architectural et si elles ont subi les mêmes influences et apports que celles bâties à Tunis ?

### **Etudes :**

- Mohamed Béji BEN MAMI, *Madâris madînat Tûnis min al-ahd al hafsi ilâ al-ahd al-husayni*, Institut national du patrimoine, Tunis 2006.
- Ahmed SAADAOUI,
- *Tunis Ville Ottomane. Trois siècles d'urbanisme et d'architecture*, Centre de publication universitaire, Tunis 2010 (a).
- *Tunis : Architecture et art funéraires. Sépultures des deys et des beys de Tunis de la période ottomane*, Centre de publication universitaire, Tunis 2010 (b).

## **LES TRÔNES DES BEYS HUSAYNITES**

Sauussen MAHFOUDH. Ce texte est écrit à partir d'un mémoire de master préparé sous la direction de Leïla Blili et soutenu le 14 Février 2013.

### **La genèse d'une interrogation**

L'étude des trônes des beys husaynites de la Tunisie part d'une problématique qui fait l'actualité : dans le langage vernaculaire, trône est dit *kursi* (= chaise), mot qui dans son acception commune signifie aussi le pouvoir en général, s'appliquant au président de la République, aux représentants parlementaires élus, aux hauts fonctionnaires désignés ... La question a été réactivée depuis les événements du 14 Janvier 2011 ; la fulgurante « ruée vers le trône » à laquelle on assiste amène à revenir à la connaissance du *kursi al mulk*, symbole du pouvoir monarchique. On s'interrogera sur ce qu'est le trône beylical de la Tunisie moderne et contemporaine.

Notre objectif est de montrer l'importance de l'étude de ces trônes. Après la collecte des différents supports (89 photos et 9 trônes), nous entamons l'étude de la chaise en tant qu'objet et style définissant un courant artistique largement influencé par l'Orient et l'Occident. Notre travail part du principe de donner vie à ces trônes qui demeurent dans l'ombre, et propose de les mettre sous les feux des projecteurs, le temps d'une approche, avant de conclure que les trônes en Tunisie ont aussi une place de taille dans l'histoire et font partie intégrante du patrimoine du pays.

## L'adoption du trône comme siège et signe du pouvoir

La civilisation arabe musulmane a longtemps été une « civilisation du par terre », utilisant pour s'asseoir le tapis à même le sol ou surélevé sur des bancs maçonnés ou en bois. Le souverain se tient dans une position en hauteur sur une « banquette du pouvoir » dite *sarir al mulk*. Ce terme *sarir* a pris par la suite le sens moderne non pas de chaise mais de lit.

La chaise devient alors un emblème, elle matérialise la place occupée par l'homme dans la société. A l'époque moderne, *kursi* s'applique aussi à diverses formes de chaises à « l'occidentale », car il désigne alors les sièges à postures « orientales », sassanides, turques et enfin omeyyades<sup>1</sup>. A partir du quatrième siècle de l'hégire, le terme *kursi* prend la place du *sârir* et du *takhti*<sup>2</sup>. Selon *Ibn Khaldoun*, la notion de trône remonte à l'époque des rois byzantins, perses et omeyyades, car le premier Calife à avoir utilisé le trône en Islam, ou le *sârir*, fut *Mu'awiya ibn Abî Sufyân*<sup>3</sup>.

## Le trône beylical

Le Trône du bey de Tunis est ainsi l'attribut de la suprématie, de la maîtrise et du pouvoir d'un Bey. Le sens du trône (et sa représentation) s'est étendu à cause de la diversité grandissante et de la multiplication des résidences royales. Le bey utilise dans les séances solennelles un trône dynastique d'apparat, doré, afin de mieux mettre en relief sa souveraineté. Ce siège n'a pas une appellation spéciale, il porte le nom de *kursi el 'arch*. On retrouve d'ailleurs ce vocable dans l'expression «*bey el kursi*» par laquelle on désigne, dans le langage courant, le bey régnant, pour le distinguer des autres beys. Le trône de Husseyn Bey (1705-1735), est décrit comme «*une caisse en bois de chaîne surmontée d'un baldaquin*»<sup>4</sup>.

A partir d'une description du trône de Hamouda Pacha (1782-1814) en 1804, on peut se faire une idée sur les caractéristiques du mobilier : «...un sofa convenable, les jambes croisées à la manière orientale»<sup>5</sup>. Au fil du

<sup>1</sup> الصابي، رسوم دار الخلافة، دار الرائد العربي، بيروت، 1986، ص 90.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص 293.

<sup>4</sup> *Le voyageur August Von Einsiedel en Tunisie*, p. 72 (la page de couverture est très endommagée).

<sup>5</sup> Félix CARONI, *Relation du court voyage d'un antiquaire amateur surpris par les corsaires conduit en Barbarie et heureusement rapatrié 1804*, Tunis, Société anonyme de l'imprimerie rapide, 1917, p. 35.

temps, et sous le coup des influences extérieures naissantes, le trône du roi, traduit de son côté les conséquences du changement et de la métamorphose du goût. Le milieu tunisois a connu – à l'époque turque – un réel bouleversement des traditions décoratives, car sous l'influence andalouse, les demeures et leurs mobiliers ont fini par adopter un mélange de styles. Et de ce fait, le mobilier des palais et des demeures beylicaux a lui aussi suivi cette tendance, avec des variantes selon les objets. Au temps de la course, les bateaux ont fortement contribué à cette influence décorative, car chargés de meubles dorés de Venise, ils ont fini par contribuer à sculpter les goûts des tunisois et marquer « la mode » du moment<sup>1</sup>.

Au temps de la course, les bateaux chrétiens ont eu un grand rôle qui a contribué à façonner le goût de l'époque. On peut faire l'hypothèse que certains trônes étaient acquis grâce à la course. A Qsar Saïd, les beys – fascinés par le style baroque italien – avaient ajouté un mobilier européen dans le but d'intensifier le faste de leurs réceptions<sup>2</sup>. A l'image des trônes chez les occidentaux, les trônes des beys de Tunis sont formés des mêmes éléments principaux, qui élèvent la chaise simple au rang de « trône ».

### Des trônes et des beys

Les beys avaient plusieurs *Krassi el 'arch*. Le premier bey husaynite à avoir adopté un trône proprement dit est, selon Ibn Abi Dhiaf, Ali Pacha (1735 – 1756)<sup>3</sup>, le bey usurpateur qui a assassiné le fondateur de la dynastie. Sur ce fait, on lui reproche d'avoir conçu un trône somptueux qualifié de *kaysari* digne de Kaisar, le sassanide. Il le fit venir du pays des chrétiens à la *Mahkama* (salle de justice) qu'il construisit au palais du Bardo. Le second fils de Hussayn Ibn Ali, étant le grand bâtisseur des monuments architecturaux et le fondateur du mausolée husaynite a pris le soin de construire le premier trône en ivoire à partir des os d'une baleine échue sur les côtes du Sahel, à Sahlin ; l'artisan qui en a eu la charge est un chrétien. Ce trône est faussement attribué à Hussein ben Ali. Il est actuellement présenté et exposé au musée Qsar Said (au Bardo). Ahmed I<sup>er</sup> (1837 – 1855) rapporta de France en 1846, un trône qui avait été ultérieurement utilisé par Sadok Pacha Bey (1859-1882). Des trônes imposants ornaient les salles de justice (*El Mahkma*), *Beit el bacha* (salle

<sup>1</sup> Jacques REVAULT, *Palais et demeures d'été de la région de Tunis (XVI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Editions du CNRS, 1974, p. 305.

<sup>2</sup> Jacques REVAULT, *Palais et ... op. cit.*, p. 326.

<sup>3</sup> Leila AMMAR, *Histoire de l'architecture en Tunisie, de l'antiquité à nos jours*, Tunis, 2005, p. 187.

du Pacha) et *Beit el Billar* (salle des glaces) du palais du Bardo<sup>1</sup>. D'autres se trouvaient dans les palais de Dar el Bey, à Tunis et à Hammam-Lif, et Dar el Tej de la Marsa, et dans les palais privés des souverains, à Carthage (Lamine Pacha Bey), et dans El Abdellya essaghira de la Marsa (Ahmed Bey), etc.

Les trônes qui se trouvent actuellement à Qsar Saïd sont :

- le trône en ivoire de cétagé d'Ali Pacha Bey (1759 – 1782) ;
- le trône de la grande salle du trône d'Ahmed I<sup>er</sup> (1837– 1855) ;
- les 2 trônes : le trône de la salle de justice du bardo et le trône de la salle du Pacha du Bardo de Mohamed Sadok Pacha Bey (1859 – 1882) ;
- le trône de *Beit el Billar* d'Ali Pacha Bey III (1882 – 1902) ;
- le trône de Dar Tej à la Marsa d'Ali Pacha Bey III ;
- le trône de Mohamed el Hédi Pacha Bey (1902 – 1906) ;
- les 2 trônes en ébène de Lamine Bey pour la salle du trône à Carthage.

## Style et ornementation

Les beys étaient fortement influencés par le style vénitien. On retrouve aussi le style ottoman, style dit « aux quatre fleurs ». De ce fait, nous notons quelques caractéristiques communes aux trônes de toutes les époques et de toutes les civilisations. L'analyse des motifs décoratifs et ornementaux (anthropomorphiques, allégoriques, floraux, végétaux et autres) qui déplient une grande variété, nous donnent une image complète des vertus et des pouvoirs des beys de Tunis, à l'image de tous les souverains du monde. On peut dire que les trônes des beys s'inscrivent dans une mouvance universelle, de par leurs éléments constitutifs, leurs gravures, leurs sculptures, leurs couleurs et leurs motifs. Ces influences ne sont pas uniquement occidentales, car avec le style italien prédominant, il y avait également une influence ottomane et orientale qui essayait de prendre place. Dans ce contexte, les deux grands trônes du Bardo (réalisés par Mohamed Sadok Bey) semblent être les seuls qui ont réussi à traduire le mariage de ces différentes influences, orientales et occidentales, car outre les couleurs chatoyantes andalouses (doré et rouge), et le style rococo italien, ils se caractérisent par les ornementations ottomanes (croissant et étoiles) et des dimensions impressionnantes aux allures imposantes, à l'image du faste auquel nous ont habitués les Ottomans. Cependant, leurs origines demeurent inconnues, mais nous supposons qu'ils ont été réalisés

---

<sup>1</sup> Mokhtar BEY, *Les beys de Tunis*, Tunis, Editions Cerviced, 2002, p. 117.

en Europe. Ce n'est pas le cas du trône en ivoire qui est une fabrication locale. Celui de la grande salle du trône (de style Transition et Louis XVI) est très probablement rapporté de France, celui de *Beit el Billar* (style Louis XV) est un siège typiquement italien, celui de Ali Pacha Bey III se caractérise par ses Putti et ses mascarons ; on en déduit qu'il est de fabrication italienne. Le trône en ébène de Carthage (style Transition) montre des détails aux influences européennes tout comme le trône de Mohamed el Hédi Bey (style Louis XVI).

Cette étude s'est arrêtée sur un point important, celui des rôles des éléments du siège, entre dossiers et accoudoirs. N'étant pas d'usage aléatoire, ils répondaient à deux exigences : d'une part, assurer le repos du souverain (qui demeure le rôle direct) et, d'autre part, rendre possible des postures aux allures magistrales pour impressionner la cour et le peuple (rôle indirect). Les postures du siège muni d'accoudoirs et de dossier sont nettement plus imposantes que celles que donne un tabouret ou un banc. Les accoudoirs permettent d'élever les bras et les mains du reste du corps, une main royale, une main qu'on embrasse, mais aussi une main qui ordonne, qui signe et qui rassure.

## Conclusion

Cette étude finit par remettre en cause notre lecture des symboles du pouvoir beylical qui privilégie des manifestations de l'appareil du pouvoir aux dépens de la signification représentative de l'autorité. C'est un retour sur notre représentation de la politique. Le trône connaît une histoire ambiguë sous les régimes républicains, qui a dû s'affirmer en éliminant les systèmes symboliques des monarchies. Cette lecture peut mener vers une observation des positions des chefs d'Etat élus et non élus dans la Tunisie actuelle. Cette étude est un pas vers la découverte d'une partie oubliée de notre patrimoine culturel tunisien. Le trône beylical husaynite est le signe fort d'une souveraineté tunisienne renversée et remplacée par une autre. Ainsi, notre histoire contemporaine se réconcilie avec elle-même, les biens beylicaux revenant de plein droit à la mémoire du pays. En matière de mobilier, l'influence occidentale sur le mobilier husaynite reste à démontrer. En attendant de voir, un jour, un musée totalement dédié à l'époque husaynite, nous appelons de notre vœu une exposition qui fera le point sur le mobilier des beys de 1705 jusqu'à 1957. La collection de Qsar Saïd raconte notre histoire, il est donc important de la préserver pour le présent et l'avenir. Le développement muséographique demeure un objectif de taille, qui tend à préserver la mémoire précieuse et l'héritage

des ancêtres. Un musée citoyen, grand acteur du développement culturel, académique et économique pourrait, à cet égard, jouer un rôle de premier plan. Le volet de recherche qui concerne les fastes du pouvoir et ses sacres a, indubitablement, un intérêt historique évident et une véritable portée civique pour des citoyens qui semblent encore perdus, à l'aube d'une république en cours de mutation.

## Bibliographie

- ابن أبي الضياف، اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، الجزء الخامس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989
- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007
- الصابي، رسوم دار الخلافة، دار الرائد العربي، بيروت، 1986
- Leila AMMAR, *Histoire de l'architecture en Tunisie, de l'antiquité à nos jours*, Tunis, CPU, 2005.
- Mohamed Aziz BEN ACHOUR, *La cour du bey de Tunis : document inédit*, Tunis, Espace Diwan, 2003.
- *Fastes du pouvoir, objets d'exception*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- Mokhtar BEY, *Les beys de Tunis (1705 – 1957). Héritage, souveraineté, généalogie*, Tunis, Editions Cerviced, 2002.
- Félix CARONI, *Relation du court voyage d'un antiquaire amateur surpris par les corsaires conduit en Barbarie et heureusement rapatrié 1804*, Tunis, Société anonyme de l'imprimerie rapide, 1917.
- *Encyclopédie de l'Islam*, Paris/La Haye, Editions Brill, Tome V, 1986.
- Jacques PÉREZ, *Dar el Kamila : résidence de France à la Marsa*, Tunis, Dunes Editions, Collection Regard, 2004.
- Jacques REVAULT, *Palais et résidences d'été de la région de Tunis (XVI et XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Editions du CNRS, 1974.
- Joseph SADAN, *Le mobilier au Proche Orient médiéval*, Leiden, Brill, 1976.