

The Exposition of Antiquities in Algeria:
From the Expropriation to the (Re)appropriation of Archeological
Heritage by the Locals.
The example of the National Public Museum of Cherchell (MPNC)

**L'exposition des vestiges antiques en Algérie:
De l'expropriation à la (ré)appropriation d'un patrimoine
archéologique par la société locale.
Le cas du Musée Public National de Cherchell (MPNC)**

Senefer Mokhtari

Doctorante en archéologie,
Paris 1 Panthéon Sorbonne (France)-CNRA (Algérie)

Abstract: In Algeria, ancient remains are far from being considered by the whole population as heritage and museums seem to be seen more as storage rooms than cultural institutions. In order to safeguard their collections, museums must redouble their efforts to raise awareness and make people understand that they are the guardians of an artistic, historical and cultural heritage, shared by all of Algeria. This article proposes to study the case of the MPNC, which has succeeded in differentiating itself thanks to an Algerian-German project started in 2009. From its history and that of its collections, we will understand that it was an important instrument in the colonial cultural policy. But thanks to its project of complete reorganisation of the museum and its commitment to the local population, it has really become part of a dynamic of heritagization.

Keywords: Heritage, Algeria, Cherchell, Museum, Cultural Re-appropriation.

Introduction

Il existe en Algérie, un musée dont les collections ont longtemps été considérées comme les plus belles d'Afrique du Nord et qui peuvent très certainement, être encore considérées comme telles. Si, outre-méditerranée, elles ne sont plus aussi célèbres qu'il y a quelques décennies, on se souvient que la finesse de ses marbres a attiré la convoitise de plus d'un conservateur et que certaines de ses œuvres ont suscité les plus vives émotions. Une promenade au Musée Public National de Cherchell (MPNC) permet aux curieux de voyager dans l'antique Caesarea et de comprendre son passé romano-numide. La ville contemporaine ne conserve pas de vestiges aussi imposants qu'ailleurs en Algérie – comme par exemple, Timgad, Djemila ou Tipaza – mais le prestige de l'ancienne capitale du royaume de Maurétanie se ressent à travers les somptueuses collections du musée. Créé à l'époque coloniale, ce musée véhicule alors un discours qui exclut les indigènes ou les relègue au second

plan.¹ L'histoire ayant été confisquée, tout l'enjeu, une fois l'Algérie indépendante, réside dans la réappropriation de ce passé par les Algériens. Mais dans un pays où le patrimoine antique est pour beaucoup, considéré comme "étranger,"² où le rôle du musée semble relégué à un simple lieu de stockage et où l'identité nationale est avant tout dite arabo-musulmane, la mission n'est pas aisée. Pour autant, le MPNC a réussi à se démarquer dans une Algérie où, pour la société, le musée est loin d'être considéré comme une institution fondamentale. Depuis l'aboutissement très récent du projet algéro-allemand commencé en 2009 – année où le musée devient national³ – le MPNC a été entièrement réorganisé et modernisé: il est devenu fonctionnel et sa vocation pédagogique a été tout particulièrement développée.⁴ Cet article se propose donc de montrer comment le MPNC participe à la réappropriation du passé et du patrimoine par la société locale et ce faisant, devient l'un des vecteurs majeurs de la patrimonialisation des antiquités en Algérie.

I. Expropriation

C'est entre le bleu de la Méditerranée et les reliefs verdoyants du Chenoua, à une centaine de kilomètres à l'ouest d'Alger, que se trouve Cherchell. La ville moderne recouvre celle que les Puniques ont appelée Iol, avant qu'elle ne devienne Caesarea

1. En effet, les indigènes sont exclus du monde muséal – ou n'ont qu'un rôle secondaire – dans la mesure où, comme nous le verrons dans la suite de cet article, le musée est aussi un outil de la politique coloniale qui participe à la légitimation et à la pérennisation de la présence française en Algérie. À travers cette institution, c'est l'idée de "l'œuvre civilisatrice" de la France qui est avant tout mise en valeur et dans le cas des musées d'archéologie, l'accent est mis sur le passé latin du pays en opposition à l'identité "arabe" des indigènes. Deuxièmement, cette institution s'est imposée sur le territoire algérien dans un rapport de force puisqu'elle n'est pas le fruit d'une concertation entre indigènes et gouvernement colonial. Elle n'a donc pas été pensée comme un lieu d'échanges interculturels, mais plutôt comme traduisant une domination d'une culture sur une autre. Cette idée d'exclusion des indigènes des lieux de cultures est également étudiée par Mourad Betrouni, membre du Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH-Alger) et ancien directeur du Patrimoine culturel au ministère de la Culture d'Algérie. Mourad Betrouni, "Les Musées d'Algérie dans une historiographie française," (article publié en ligne (hal-03115966)), 2018. Enfin, pour la France depuis la Révolution de 1789, le but d'un musée est de conserver le patrimoine national. Or, lorsque les premiers musées d'Algérie sont créés par le régime colonial, les "indigènes" n'ont ni la nationalité, ni la citoyenneté française. Bien que le nord de l'Algérie soit départementalisé en 1848, il faut attendre le sénatus-consulte de 1865 pour que les indigènes juifs et musulmans obtiennent la nationalité française, mais pas la citoyenneté, ce que seuls les juifs obtiendront collectivement en 1870. Enfin, en 1919, la loi Jonnart permet aux indigènes musulmans (sous certaines conditions strictes) d'acquérir la citoyenneté française avant que la totalité des Algériens ne l'obtienne collectivement en 1958. Voir: Patrick Weil, "Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée," *Histoire de la justice* 16, 1 (2005): 93-109.

2. Sabah Ferdi, "Héritiers et artisans du patrimoine," *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales* 12 (2000): 159-62.

3. Le musée est classé sur la liste des biens nationaux protégés en 1981, puis en 2009, il obtient le statut de musée national en application du décret exécutif no. 09-400 du 12 Dhou el Hidja 1430 (29 novembre 2009).

4. Il convient de préciser que les titres et cartels d'œuvres, ainsi que les numéros d'inventaires (le registre du musée ayant été perdu), sont issus du dernier catalogue du MPNC rédigé par Ulla Kreilinger et Nadjoua Atif Hamza (catalogue édité en 2019, mais en cours de distribution). Je les remercie toute deux pour les précisions qu'elles ont bien voulu apporter, Mme. Kreilinger pour les photographies, ainsi qu'Evelyne Bukowiecki pour m'avoir prêté son exemplaire du catalogue.

en 25 av. J.-C. Cette cité est alors la capitale du Royaume de Maurétanie sur lequel règne l'illustre Juba II – (re)mit sur le trône par l'empereur Auguste – époux de Séléne, fille d'Antoine et Cléopâtre. Pendant son règne, Caesarea est une cité riche et florissante: elle est la vitrine de la culture romano-hellénistique en Afrique. Lorsque les troupes du maréchal Valée arrivent en 1840, des officiers et des membres civils de l'armée commencent à collecter les antiquités découvertes dans les entrailles de la ville occupée. C'est dans ce contexte que naissent les collections de Cherchell qui sont, aujourd'hui, toujours exposées. Si leur caractère esthétique et artistique ne fait aucun doute, elles trouvent également une fonction idéologique et s'insèrent parfaitement dans les projets de la politique coloniale. Ainsi, elles passent facilement de bijoux antiques à outils de propagande et sont pour cela, largement diffusées grâce à divers supports (presse écrite, cartes postales, timbres... les chefs-d'œuvre cherchellois se retrouvent un peu partout). La question du devenir des collections et du musée se pose une fois l'indépendance acquise en 1962. Et pour mieux le comprendre, il convient de commencer avec l'origine même de ce qui deviendra le MPNC.

Naissance et péripéties d'une collection exceptionnelle

Comme pour beaucoup de musées d'art et d'archéologie d'Algérie, tout commence pendant la conquête suivie de la colonisation.⁵ En 1830, les troupes françaises débarquent à Alger, ce qui marque le début de la conquête. Dès lors, des amateurs – surtout militaires au départ, puis des civils – sont interpellés et fascinés par les antiquités qui jonchent le sol algérien. À mesure de l'avancée militaire, puis de l'installation des colons, les découvertes s'accroissent pendant que les premières fouilles archéologiques et les premiers musées sur le sol algérien voient le jour. Mais cela conduit également à la perte de centaines d'œuvres, détruites, égarées ou envoyées vers la France. De cette entreprise à deux visages, à la fois créatrice et destructrice, il va s'élever une conscience patrimoniale: d'abord auprès des scientifiques (archéologues, épigraphistes, ...) puis auprès des colons installés en Algérie. Ils lutteront tant bien que mal contre le Génie Civil qui éventre les sols sans distinction d'époques, réutilise les stèles et autres inscriptions pour bâtir des routes et envoie des marbres plus que millénaires rejoindre les fours à chaux. C'est dans cette atmosphère et dans une ville en pleine mutation urbaine que les collections du Musée de Cherchell prennent forme.⁶ En 1840, les hommes sous le commandement du

5. Aujourd'hui, sur les vingt musées qui sont sous la tutelle du Ministère de la Culture et des Beaux-Arts et qui exposent des antiquités, quinze ont été créés avant l'indépendance (1962).

6. Sur ce sujet, voir les travaux de Monique Dondin-Payre, *La Commission d'exploration scientifique d'Algérie: une héritière méconnue de la Commission d'Égypte* (Abbeville: Impr. F. Paillart, 1994); Monique Dondin-Payre, "La mise en place de l'archéologie officielle en Algérie XIX^e s.-début du XX^e s.," in Actes du colloque *Aspects de l'archéologie française au XIX^e siècle* (14-15 octobre 1995) (La Diana (Montbrison): Société historique et archéologique du Forez, 2000), et *Le capitaine Delamare: la réussite de l'archéologie romaine au sein de la Commission d'exploration scientifique d'Algérie* (Abbeville: Impr. F. Paillart, 1994). Voir également l'ouvrage de Nabila Oulebsir, *Les usages du patrimoine* (Paris: Maison des sciences de l'homme, 2004), et plus récemment, celui de Bonnie Effros, *Incidental archaeologists* (New-York: Cornell University Press, 2018).

maréchal Valée rassemblent dans une petite mosquée, les vestiges qu'ils découvrent et qu'ils peuvent sauver.⁷ En 1846, la mosquée s'effondre suite à un tremblement de terre et les collections sont transférées dans une maison mauresque occupée par les services administratifs. Dès lors, la création d'un musée s'avère compliqué et se heurte par la suite, à Saint Charles Latour-Mézeray, préfet d'Alger, qui se prononce contre les musées municipaux et pour la centralisation des antiquités dans un seul musée: celui d'Alger.⁸ De surcroît, en 1853, la ville décide de raser cette maison. Les œuvres sont conservées pendant trois ans dans de très mauvaises conditions avant de rejoindre en 1856, grâce au maréchal Randon, un local de la rue Abdelhak (ex-Caesarea).⁹ Il nomme le numismate Pierre de Lhotellerie pour prendre la tête du musée. Il occupera ce poste jusqu'à sa suppression par la municipalité en 1869, pour manque de moyens financiers.¹⁰ Mais, malgré ses fouilles et les découvertes qu'il fera (suivies de celles de Victor Waille¹¹ entre 1882 et 1903), il faut attendre 1908 pour que le Gouvernement Général décide, enfin, de doter la ville d'un musée

7. Sylvain Charles Valée (1773-1846) arrive en Algérie en 1837 en tant que commandant de l'artillerie du corps dirigé par Damrémont. Valée prend la tête de l'armée suite à la mort de Damrémont lors de la prise de Constantine (12 octobre 1837). Valée est alors nommé Maréchal de France et Gouverneur d'Algérie. En 1840, Le maréchal Valée s'empare de Cherchell en représailles de l'attaque d'un navire français dans le port de la ville. Lors de l'assaut – qui ne fut pas des plus violents, une partie de la population ayant fui avant l'arrivée des troupes – les soldats amateurs d'art purent sauver des antiquités en les rassemblant dans une mosquée. Sa correspondance a été publiée en 5 volumes: Georges Yver, *Correspondance du maréchal Valée, Gouverneur général des possessions françaises dans le Nord de l'Afrique* (Paris: Larose, 1949-1957).

8. Saint Charles Latour-Mézeray (1801-1861), dit Charles Latour-Mézeray, est un journaliste (et un dandy) réputé dans le Paris du XIX^e s. Après avoir occupé brièvement la fonction de sous-préfet de Bellac (21 octobre-1^{er} décembre 1841); Joigny (30 juin-4 juillet 1843) et de Toulon (19 décembre 1846-21 janvier 1847), il devient préfet d'Alger, le second le 9 octobre 1849, après Frédéric Lacroix qui occupa le poste seulement 9 mois. Son dossier en tant que Préfet d'Alger est conservé aux Archives Nationales d'Outre-mer (ANOM): F/80/271.

9. Jacques Louis César Alexandre Randon (1795-1871) dit Maréchal Randon, réalise l'essentielle de sa carrière militaire en Algérie. Il est d'abord directeur des affaires algériennes au ministère de la Guerre (mars-juin 1848), puis au lendemain du coup d'État de février 1848, il devient Gouverneur général d'Algérie pendant huit ans. Enfin, il devient Maréchal de France en 1856 et ministre de la Guerre (24 janvier-26 octobre 1851 et du 5 mai 1859-20 janvier 1867). Il est notamment à l'origine de commande d'étude sur la domination romaine en Algérie afin de l'appliquer à la colonisation française, comme par exemple à Frédéric Lacroix [Frédéric Lacroix, "Colonisation et administration romaines dans l'Afrique septentrionale," *Revue Africaine* vol. 41 (1863): 363-383 et vol. 42 (1863): 415-432]. À la mort de Lacroix, Ernest (Antoine Hippolyte) Carette – membre de la Commission d'exploration scientifique de l'Algérie au côté de Berbrugger sur lequel nous reviendrons – reprend le projet d'étude et publie: *Division territoriale en Algérie établie par les Romains* (1844-1845) ainsi qu'un ouvrage qui fait office de synthèse: *Carte de l'Afrique sous la domination romaine*, (d'après les notes de Frédéric Lacroix), Dépôt de la Guerre, 1864.

10. Pierre de Lhotellerie est numismate qui devient conservateur-directeur du Musée de Cherchell (1856-1869). Il dirige également des fouilles archéologiques, permettant ainsi de mieux comprendre la ville antique de Caesarea (Cherchell) et par la même occasion, d'enrichir les collections du musée.

11. Victor Waille (1852-1907) est un historien et archéologue qui enseigne à l'École supérieure des Lettres d'Alger. Il dirige plusieurs campagnes de fouilles à Cherchell mandaté par le Comité des travaux historiques et scientifiques. Il découvre au cours de ces fouilles, des antiquités qui seront par la suite considérées comme des chefs-d'œuvre et dont certaines – sur lesquelles nous reviendrons – rejoindront le musée du Louvre.

digne de ce nom.¹² C'est ce même musée qui expose aujourd'hui les collections. Mais pour qu'elles arrivent jusqu'à nos jours, il a fallu la ténacité de quelques personnalités, et même la mobilisation de la société.

Revendications patrimoniales à Cherchell: naissance d'un concept qui exclut les indigènes

L'installation d'un musée permanent et stable à Cherchell a donc été longue et laborieuse, alors que les collections ne faisaient que s'accroître. Pourtant, le Gouvernement Général reconnaît que l'implantation de musées dans le paysage urbain participe à garantir une installation pérenne des colons. Ces derniers retrouvent une institution qui leur est familière, avec un type d'œuvres qu'ils connaissent (antiquités romaines) et qui surtout, leur procure un sentiment d'appartenance à la terre algérienne. C'est ainsi que pour les colons, ces antiquités deviendront un patrimoine et cela est bien illustré à Cherchell par un événement précis. En effet, la magnificence des antiquités qui y sont découvertes, finit par leur causer du tort puisqu'elles deviennent convoitées par Alger et Paris. La ville – déjà très fière de ses vestiges historiques – doit faire face au conservateur du Musée d'Alger, Adrien Berbrugger, réputé intraitable et d'une gourmandise insatiable lorsqu'il s'agit d'enrichir son musée.¹³ Quand les habitants de Cherchell apprennent qu'il s'apprête à déplacer des œuvres vers le Musée d'Alger, ils se mobilisent et signent une pétition contre le déplacement de ce qu'ils considèrent désormais comme leurs antiquités et leur patrimoine.¹⁴ Ils l'adressent au ministre de la Guerre, mais Berbrugger réussit tout de même à obtenir certains chefs-d'œuvre dont une statue colossale de *Neptune* qui trône toujours au Musée National des Antiquités et Arts Islamiques (Alger). Plus tard, la ville et le musée bénéficieront de l'aide Jérôme Napoléon, ministre de l'Algérie et des Colonies, qui en plus de débloquer un crédit sur ses fonds personnels pour financer les fouilles de Lhotellerie, ajoute une clause dans la circulaire du 31 décembre 1858 prémunissant le musée de Cherchell contre les spoliations.¹⁵ À plusieurs reprises, des conservateurs du Louvre en visite ou en mission à Cherchell, feront les louanges des collections et regretteront de ne pas les

12. Aïcha Hioun Merazka, *Trésors du Musée National Public de Cherchell*, Aglaë (Cherchell: Musée National Public de Cherchell, 2009).

13. Adrien Berbrugger (1801-1869), archéologue et membre de la Commission scientifique de l'Algérie, crée en 1838 le premier musée d'Algérie qui donnera naissance à l'actuel Musée des Antiquités et Arts Islamiques d'Alger. Au cours de ses missions archéologiques ou diplomatiques à travers le pays, il collecte les manuscrits et antiquités qu'il peut sauver et les transfère à la bibliothèque d'Alger qu'il crée en 1835 avant de lui ajouter un musée en 1838. Il est mandaté par le duc d'Orléans pendant l'Expédition des Portes de Fer (1839) pour récolter des antiquités et des manuscrits destinés à enrichir les collections parisiennes. Il est aussi le premier Inspecteur des Monuments historiques et des Musées archéologiques d'Algérie et il est réputé intouchable, aussi bien parce qu'il ne cède aucune œuvre à la métropole que pour sa ténacité à obtenir toutes celles qu'il juge intéressant de déplacer à Alger.

14. Pétition du 5 décembre 1856. Dondin-Payre, "La mise en place," 359.

15. Cette circulaire rend enfin obligatoire la création de musées dans chaque ville principale d'Algérie, et cela, aux frais des municipalités. Voir Oulebsir, *Les usages*, 112.

voir transporter à Paris.¹⁶ Finalement, le musée de Cherchell a de tout temps été très singulier et a bénéficié si l'on peut dire, d'une couverture "médiatique." Peut-être même a-t-il acquis une certaine aura, héritée de toute l'agitation et de l'adulation qu'il y eut autour de lui pendant un siècle. Si avec de tels exemples, il ne fait aucun doute quant au statut que revêtent ces vestiges pour les colons, qu'en est-il pour ceux qu'on appelle alors "indigènes"? Pour ces derniers, la conception du patrimoine est différente. Sans trop s'arrêter sur le sujet, retenons qu'on peut rapprocher la notion de "patrimoine" du mot arabe *habous* dont le sens est d'un point de vue juridique, le plus proche. Il désigne des biens de mainmorte, ayant une utilité publique et qui sont inaliénables. Les antiquités et autres vestiges romains n'ont eu en réalité que peu de chance d'avoir été considérés comme tels, tout en sachant qu'en plus, l'état de ruine rend le statut de bien *habous* caduc.¹⁷ Ces indigènes ont donc été témoins de tout l'engouement autour de ce musée, mais à aucun moment, ils n'ont été actifs dans sa constitution ou sa fréquentation. Pourtant, aujourd'hui comme hier, le musée de Cherchell apparaît comme une exception lorsqu'il s'agit de jouer la carte du rôle "fédérateur" du patrimoine.

Un musée figé dans le temps: le besoin de rompre enfin, avec la scénographie coloniale

Le bâtiment où sont exposées les collections cherchelloises se compose de quatre galeries organisées autour d'un patio central et reliées entre-elles par un pavillon. Certains y voient le plan d'une maison mauresque, d'autres celui d'une villa romaine. Les larges baies vitrées permettent à la lumière naturelle d'illuminer les galeries, en plus de l'éclairage zénithal. Depuis sa création en 1908 et jusqu'en 1989, il y a eu peu de changement bouleversant l'aspect de l'édifice ou l'agencement intérieur. Pour cause de séisme, la fermeture des trois galeries à l'origine, entièrement ouvertes sur le patio (qui est aussi une aire d'exposition), s'impose.¹⁸ Mis à part

16. C'est le cas par exemple d'Antoine Héron de Villefosse, conservateur des antiques au Louvre. Il y a plusieurs lettres conservées aux Archives Nationales de France (Pierrefitte), notamment dans: AN F/17/2975, dossier "mission donnée par la direction des Beaux-Arts à M. H. de Villefosse à partir du 15 mars 1873." Des découvertes seront tout de même envoyées au Louvre, mais les collections n'y seront jamais transférées. Pour Lhotellerie, le Département des antiquités grecques, étrusques et romaines du Louvre (DAGER) conserve à son nom, seulement 18 tessons de céramiques très peu décorés. Victor Waille qui effectue des fouilles entre 1882 et 1903 enrichit le Musée de Cherchell. Mais, il envoie également à Paris quelques œuvres importantes, comme les portraits des rois numides toujours exposés dans la salle 410 du Musée du Louvre aux côtés de portraits d'empereurs romains (Salle 410, Aile Denon, Niveau 0, salle dite de la dynastie Julio-claudienne – Anciens appartements d'Anne d'Autriche). Pour une étude approfondie du sujet, voir: Senefer Mokhtari, "Les antiquités nord-africaines du Musée du Louvre. Histoire de collections héritières de l'archéologie coloniale : l'exemple du Musée Algérien (1845-1895) et du Musée Africain du Louvre (1895-1933)" (Mémoire de recherche, Patrimoine et musées, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2018).

17. Sur la définition de *habous*, voir Oulebsir, *Les usages*, 15-6 et bien que l'étude ne porte pas sur du patrimoine archéologique: François Dumasy, "À qui appartient Alger?," in *Appartenance locale et propriété au nord et au sud de la Méditerranée*, eds. Sami Bargaoui, Simona Cerutti & Isabelle Grangaud (Aix-en-Provence: Livres de l'IREMAM, 2015).

18. À la suite des tremblements de terre de 1981 et de 1989, trois des quatre galeries entièrement ouvertes sur le patio ont été fermées. Mais le patio reste accessible grâce à des portes-fenêtres.

cela, les principaux mouvements au sein du musée consistaient au déplacement et à l'ajout d'œuvres suite aux découvertes, ou bien à leur mise en réserve. Mais dans les années 1970, le manque de place se fait cruellement sentir et la création d'un second musée devient indispensable. Le Musée de site de Cherchell, appelé communément "Nouveau Musée de Cherchell," sera inauguré en 1979 et à 500 mètres de celui qui devient "l'Ancien musée."¹⁹ L'intégrité de la collection du MPNC n'en est en rien perturbée. Ses chefs-d'œuvre sont toujours exposés ensemble et pour beaucoup depuis leurs découvertes, parfois plus que centenaire. En 1992, le sol du musée est en rénovation et les sculptures doivent être enlevées de leur socle. Après que le musée le lui propose, Christa Landwehr accepte de remettre de l'ordre parmi ces œuvres exposées sans aucune logique.²⁰ Mais en 2007, elle constatera que "l'exposition ne correspond ni à la signification, ni à la qualité des sculptures de Cherchell."²¹ Le plus grand changement s'opère finalement grâce au projet algéro-allemand signé en 2008 et qui a abouti fin 2019. Le résultat est sans appel. L'équipe mixte a donné un coup de jeune et de modernité au MPNC. Finis l'atmosphère monochrome, les couleurs jaunâtres aux murs et les socles beiges. Désormais, il y a du contraste, les marbres et les socles blancs se détachent des murs gris anthracite et brisent enfin la monotonie pour stimuler l'œil du visiteur.

La muséographie est restée quasiment la même tout au long du XX^{ème} s. si ce n'est l'ajout d'œuvres. Les mosaïques étaient accrochées aux murs, tout comme les sculptures qui le pouvaient. La grande statuaire était alignée le long des galeries, face au patio, sauf le grand *Apollon* qui a toujours été présenté au centre d'un des pavillons et l'*empereur cuirassé* longtemps exposé au centre du patio. C'était en fait, un pêle-mêle sans grand ordre, où le but était d'exposer un maximum d'œuvres. Même les petits fragments étaient cimentés aux murs ou sur un support afin d'être présentés.²² Les œuvres n'étaient que très peu à être accompagnées de cartels, mais plusieurs catalogues existaient.²³ Le but, à l'origine, n'était pas tant d'être instructif

19. C'est dans ce second musée que se trouve le Parc des Mosaïques, où comme son nom l'indique, sont exposées les mosaïques découvertes dans les années 1960 et qui ne pouvaient pas être exposées au MPNC. Depuis avril 2019, ce musée a été rattaché au MPNC.

20. Christa Landwehr est une archéologue et une historienne membre du Deutsches Archäologisches Institut (DAI). Spécialiste de sculpture antique, elle a étudié l'ensemble de la collection de sculpture du musée de Cherchell. Ce travail titanesque lui a permis de réaliser un catalogue complet en 4 volumes. Son travail et ses recherches ont servi à la réorganisation complète du musée, mais elle décède en 2012 sans voir le projet terminé. Elle a par ailleurs légué ses archives personnelles au DAI de Rome où elles sont traitées et numérisées dont les 1700 négatifs et planches-contacts de sculptures du musée de Cherchell.

21. Rita Amedick et Heide Froning, *La réorganisation du Musée de Cherchell*, 1 (Wiesbaden: Harrassowitz, 2012).

22. Trois de ces assemblages de fragments sont exposés dans l'entrée du MPNC.

23. Quelques exemples: Paul Gauckler, *Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie* (Paris: E. Leroux, 1895); Marcel Durry, *Musée de Cherchell* (Paris: E. Leroux, 1924); Stéphane Gsell, *Cherchell* (Alger: Service des antiquités, 1952). Plus récent: Nacéra Benseddik, Sabah Ferdi et Philippe Leveau, *Cherchell* (Alger: Dir. des musées, 1983). Et le dernier en date est celui d'Ulla Kreiling et Nadjoua Atif Hamza, *Le Musée Public National de Cherchell* (Rome: Deutsches Archäologisches Institut, 2019).

au sens précis du terme, mais de défendre l'image d'une Afrique romaine retrouvée. Les œuvres étaient choisies pour leur "romanité" ou leur capacité à mettre en valeur la présence romaine en Algérie. Mais il ne s'agissait pas non plus, d'effacer toute trace de présence numide ou punique. Il était préférable de montrer que les peuples africains s'étaient adaptés à la culture romaine. Les musées d'archéologie d'Algérie avaient certes pour fonction de conserver et d'exposer les vestiges mais aussi de véhiculer un discours idéologique défini par la politique culturelle mise en place par les services coloniaux. Si l'on considère le discours général du musée – notamment diffusé grâce aux catalogues et aux nombreux articles publiés – d'avant 1962 et au regard du choix des œuvres exposées, il s'agissait de montrer que Cherchell, avant d'être occupée par les Arabes, avait eu un glorieux passé romain. Il s'agissait également – et cela rejoint toutes activités dans le domaine de l'archéologie classique – de prouver que les "Français" ou plutôt, les "Latins," étaient présents sur le territoire nord-africain bien avant les Arabes. Avec la conquête et la colonisation, ils ne faisaient donc, que reprendre leur place jadis perdue et cela légitimait leur présence en Algérie.²⁴ Au lendemain de l'indépendance, le musée se retrouve seul maître à décider de la manière dont il va mettre en valeur l'histoire de Cherchell. À partir de là, il faut attendre le projet algéro-allemand pour que le musée propose la version la plus aboutie et complète d'un projet de réorganisation muséale.

II. Réappropriation

Rendre le passé intelligible et lui redonner vie: la prouesse muséographique et pédagogique du MPNC

Le MPNC n'a pas seulement connu un nouvel agencement de son espace intérieur. L'accent a été mis sur le rôle éducatif du musée et sa fonction pédagogique. Déjà, depuis 2016, en plus des activités proposées pendant les vacances scolaires, l'établissement propose un atelier régulier une fois par semaine, sur un thème directement en lien avec le musée: sculpture, mosaïque, poterie, et même, initiation aux fouilles archéologiques. Beaucoup de ces ateliers sont gratuits, donc ouverts à tous, et les enfants sont au plus près des œuvres puisque ces ateliers se déroulent dans l'enceinte du musée. Pour aller plus loin, le musée s'exporte même hors de ses murs grâce à un partenariat signé avec une école primaire de la ville pour la tenue de plusieurs ateliers. Le MNPC ne se limite pas à faire participer les enfants et adolescents. Pour les sensibiliser davantage à la préservation du patrimoine, il leur permet d'exposer leurs créations lors d'événements culturels et organise des concours. De spectateurs, ils deviennent acteurs et après tout, ces enfants ne sont-ils pas le public de demain...

24. Sur l'instrumentalisation de l'archéologie et du patrimoine antique en Algérie pendant la période coloniale, voir les ouvrages de Oulebsir, *Les usages*; Dondin-Payre, "La mise en place,"; Meriem Sebaï, "La romanisation en Afrique, retour sur un débat. La résistance africaine: une approche libératrice ?," *Afrique et Histoire* 128, 3 (2005): 39-56; Michael Greenhalgh, *The military and colonial destruction of the Roman landscape of North Africa, 1830-1900* (Leiden: Brill, 2014).

Les collections ont également connu une importante campagne de nettoyage et de restauration menée par des spécialistes allemands et italiens, accompagnés d'une équipe de l'École nationale supérieure de conservation et de restauration des biens culturels d'Algérie. Chaque œuvre a été nettoyée et celles qui ont dû être restaurées l'ont été dans le respect d'une déontologie moderne: chaque intervention a été documentée, filmée, est réversible et mentionnée aux visiteurs. Cette campagne de restauration a en même temps permis de (ré)étudier certaines œuvres jusqu'alors mal connues. Les anciennes restaurations ou interventions ont parfois dû être retirées. Par exemple, les attaches et autres éléments de maintien métalliques qui ont rouillé dans le marbre, ont été remplacés par des éléments en acier inoxydable. Le même processus de restauration/dérestauration a été nécessaire pour garantir le maintien de certaines œuvres sur leur nouveau socle antisismique. Les socles antisismiques de l'*Hercule* colossal et de l'*Apollon* – œuvres sur lesquelles nous reviendrons – sont de véritables bijoux de technologie.

Il y a également eu une mise à jour des cartels d'œuvres. Pour commencer, chaque œuvre est désormais accompagnée d'un cartel, ce qui n'a pas toujours été le cas et qui est loin de l'être dans le reste des musées algériens. Mais il a aussi été tenu compte des dernières études scientifiques et des corrections ont été apportées quant à l'identification de certaines œuvres. C'est pourquoi, lorsqu'on est familier du MPNC et de ses collections, la nouvelle disposition peut parfois interpeller, notamment parce que certaines œuvres phares du musée ont été "séparées."

C'est notamment le cas pour deux œuvres emblématiques:

- *L'Empereur cuirassé*: (fig. 1) découverte le 17 février 1916 par un certain M. Watin dans la zone du théâtre, elle est longtemps exposée dans le patio avant de rejoindre les galeries vers 1979.²⁵ Cette statue colossale, dont la tête encastrable n'a jamais été découverte, représente un empereur romain en cuirasse et était identifiée comme Auguste (27 av.-14. J.-C.). La référence à la statue d'*Auguste Prima Porta* ne fait aucun doute. La scène représentée sur la cuirasse montre au centre, Jules César divinisé qui tend un trophée à Vénus, tout en se faisant lui-même couronner par une Victoire. Outre cette iconographie qui aurait bien sûr pu convenir pour une statue d'Auguste, les liens étroits entre l'empereur romain et Juba II, confortait d'autant plus cette hypothèse. L'histoire de cette œuvre était alors toute trouvée: en installant cette magnifique représentation de l'empereur, Juba II ne faisait que rendre un hommage de plus à son protecteur. Mais désormais, à moins que ce ne soit une représentation posthume d'Auguste, la datation de la statue nous renvoie à

25. *Empereur cuirassé*, époque de Claude (41-54 ap. J.-C.), marbre de Carrare (Luni, Italie), H. 277 cm, Inv. S 72-Landwehr II Nr. 321. La statue est découverte exactement à l'angle de l'Hippodrome et de la rue Cavaignac, près de l'angle nord-est du théâtre antique: Kreilinger et Atif Hamza, *Le Musée Public*, 108-9.

À propos des photographies accompagnant ce texte: elles ont été prises par Ulla Kreilinger en juillet 2019, lors de la dernière phase d'aménagement des galeries, c'est pourquoi les panneaux ne sont pas tous accrochés, et que certaines galeries sont en fin de travaux.

Claude. Elle est donc exposée dans la galerie de l'est, celle dédiée à Cherchell sous l'empereur Claude.



Fig. 1: Galerie est, l'Empereur cuirassé au centre, la Mosaïque des neuf Muses au mur
(© Ulla Kreilinger)

• *Le Tête à insérer d'un prêtre de Cybèle*: (fig. 2) souvent qualifié de sévère, hautin et viril, ce portrait est surtout connu comme celui de Cléopâtre VII. L'identification ayant été revue, on ne trouvera plus cette œuvre exposée avec les portraits royaux, mais à l'entrée du pavillon nord-ouest dédié aux cultes sous Juba II.²⁶ Dès sa découverte et la possibilité que ce soit Cléopâtre, l'identification de ce portrait devient un enjeu. Il était en effet, très avantageux d'avoir un portrait de la légendaire reine lagide au Musée de Cherchell, surtout lorsqu'on le fait passer pour le seul portrait officiel de la plus célèbre reine de l'antiquité. Et pour s'en assurer, l'histoire qui accompagnait l'œuvre était tout aussi travaillée: afin de garder vivant le souvenir de sa mère, Séléne

26. *Tête à insérer d'un prêtre de Cybèle*, milieu du I^{er} s. ap. J.-C., marbre blanc, H. 41 cm, Inv. S 65-Landwehr IV Nr. 298. Elle a été découverte dans la propriété Constantin Saïd (Cherchell). L'identification de ce portrait a été multiple. Pour Gsell, il s'agit bien d'une femme malgré la virilité qui se dégage de l'expression du visage, et même s'il reconnaît que les hommes numides peuvent "être représentés avec des trous aux oreilles dans la mesure où ils portaient des boucles d'oreilles." Mais puisque l'aspect est romain, il pense que c'est Agrippine, la mère de l'empereur Néron. Dans: Gsell, *Cherchel*, 49. Tout en gardant la possibilité qu'il s'agisse d'Agrippine, ou même de Cléopâtre Séléne, Ulla Kreilinger s'appuie sur la datation du portrait – fait sous Claude et donc trop tardif pour expliquer une représentation de Cléopâtre VII – pour émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'un prêtre de Cybèle. Elle s'appuie également sur une étude stylistique en expliquant que les oreilles percées et le voile rabattu sur la tête (en latin: *capite velato*) peut renvoyer à l'iconographie des prêtres de Cybèle, connus pour être eunuques: Kreilinger et Atif Hamza, *Le Musée Public*, 92.; Christa Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae*, IV (Mainz: Deutsches archäologisches Institut, 2008), 53.

aurait fait réaliser ce portrait posthume montrant une femme pieuse, loin de l'image de séductrice dont souffrait déjà Cléopâtre VII. On en fait une œuvre intime en insistant volontairement sur le pathos qui accompagne cette effigie, dans le but, bien évidemment, d'augmenter le prestige du Musée de Cherchell.²⁷



Fig. 2: Pavillon nord-ouest, dédié aux cultes, Tête à insérer d'un prêtre de Cybèle (anciennement: Cléopâtre VII) au centre, derrière (peu visible), statuette de Petubast et le bas d'une statue du pharaon Thoutmosis I^{er} (©Ulla Kreiling)

Pour rendre le discours encore plus accessible et compréhensible, l'équipe en charge de la muséographie a accordé une très grande attention à la signalétique, à l'éclairage et aux autres outils pédagogiques y compris les catalogues d'expositions.²⁸ Certains panneaux explicatifs sont en cours de réalisation, notamment ceux à destination du très jeune public, mais il faut souligner qu'un travail considérable a été fait dans ce domaine. En plus des explications écrites, on trouve des dessins restituant l'état d'origine des œuvres les plus lacunaires, leur utilisation dans l'Antiquité ou encore, expliquant leur mode de création. Le MPNC donne également la possibilité de le visiter virtuellement, d'avoir accès au plan du musée et à 70 œuvres numérisées en 3D, le tout gratuitement et accessible sur internet; une première pour l'Algérie.²⁹

27. Sur ce portrait, voir par exemple: Jean Charbonneaux, "Un portrait de Cléopâtre au Musée de Cherchell," *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 97, 4 (1953): 435-37.

28. Cette équipe était pilotée par le Musée de l'Industrie de Lauf (Allemagne) spécialiste en muséographie didactique.

29. Le projet 3D dont la numérisation des œuvres, a été exécuté par Hocine Dahmani. La visite virtuelle, interactive, est accessible depuis le site internet du MPNC: <http://www.musee-cherchell.dz/update/Visite%20virtuelle/index.htm>.

Pour le nouveau parcours, une fois les œuvres bien identifiées, il a fallu tenir compte des contraintes de l'espace. Le projet d'agrandir le musée qu'avait Christa Landwehr au début des années 2000, n'a jamais pu voir le jour et il a fallu traiter 160 œuvres à exposer dans 600m². Le musée n'est pas divisé en salles, mais en quatre galeries reliées les unes aux autres par un pavillon. Il faut tenir compte en plus du fait que certaines mosaïques sont si imposantes que les déplacer reste compliqué.³⁰ Impossible de diviser l'espace en plusieurs pièces, ce qui limite le découpage chrono-thématique. Cependant, cette contrainte rend le sens du parcours évident: depuis l'entrée qui se fait par le pavillon sud-ouest, il suffit de suivre les galeries en avançant dans le sens des aiguilles d'une montre. On commence la visite avec un panneau expliquant l'histoire du musée en trois langues: l'arabe, le français et l'allemand.

Scénographie et idéologie: les enjeux de la figure d'un roi. Juba II, roi romain ou roi berbère?

La première galerie, celle de l'ouest, est dédiée à la famille royale numide (fig. 3). On y trouve les portraits des rois et de leurs reines: Juba I, Juba II, Ptolémée, Cléopâtre Séléne et le fragment d'une tête royale féminine représentant peut-être Ouranie, l'épouse de Ptolémée. L'*Hercule* colossal, placé entre les torses de Juba II et Ptolémée, les accompagne en tant qu'ancêtre mythique de la famille numide, bien que du côté paternel, Séléne puisse revendiquer, elle aussi, descendre du héros.³¹ On trouve également le portrait d'Octavie, sœur d'Auguste, mais ici surtout présenté comme la belle-mère de Séléne. À la fin de cette galerie, le *columbarium* du personnel de la maison royale a été reproduit: des niches ont été faites dans les murs afin d'y déposer les urnes cinéraires et les épitaphes ont été accrochées au mur. Mais ce n'est pas cette belle mise en scène qui retient l'attention, ce sont les cinq moulages qui attirent de suite le regard notamment à cause de leur blancheur.

30. Certaines mosaïques ont été décrochées pour restauration, mais au vu de leur taille et quantité, certaines ne pouvaient pas être déplacées, et cela, même si elles ne correspondaient pas au découpage chrono-thématique de leur galerie. Pour ce qui est du patio, des éléments architectoniques (surtout des chapiteaux), des inscriptions, des sarcophages et la *Fontaine d'Ulysse* (fin IV^e siècle, D. 260 cm, H. 60 cm; Inv. M 149-Ferdi Nr. 149) installée depuis l'ouverture du musée, y sont toujours exposés. Nous ne reviendrons pas sur patio, ni sur le jardin lapidaire situé dehors, côté nord du musée. Pour le reste, certaines œuvres ont été stockées au Nouveau Musée le temps des travaux ou déplacées pour cause de restauration.

31. *Statue d'Hercule, demi-dieu et ancêtre de la dynastie jubaïque*, période royale (fin du I^{er} s. av. ou début du I^{er} s. ap J.-C.), marbre de Paros, H. 245 cm, découverte aux thermes de l'ouest, Inv. S 135-Landwehr II Nr. 94. *Statue du roi Juba II représenté en héros grec*, période royal (fin du I^{er} s. av. ou début du I^{er} s. ap J.-C.), marbre de Paros, H. 135 cm, Inv. S 166-Landwehr II Nr. 79, le torse et la tête ont été découverts dans les thermes de l'ouest. La tête a été raccordée au torse par Christa Landwehr en 1987. Il s'agit de la fameuse tête découverte en 1856 dont la chevelure devient rouge par temps humide: Christa Landwehr, "Les portraits de Juba II, roi de Maurétanie, et de Ptolémée, son fils et successeur," *Revue archéologique* I, 43 (2007): 72-3. *Le Torse masculin (probablement Ptolémée) représenté en héros grec*, est du même type que le précédent, de la même date et a été trouvé au même endroit. Il est aussi conservé jusqu'aux genoux, mais n'a pas de tête (H.116 cm, Inv. S 131-Landwehr II Nr. 80). Kreiling et Atif Hamza, *Le Musée Public*, 24-6.

Ils représentent les rois Juba Ier, Juba II et Ptolémée. Les originaux ont tous été découverts à Cherchell et sont exposés au Louvre, à l'exception du *Juba II* exposé à Copenhague et découvert à Rome.³² Pourquoi ces moulages?



Fig. 3: Galerie est (première galerie), à gauche dans l'ordre: Juba Ier (moulage du Louvre), Juba II (moulage de Copenhague), Juba II (original de Cherchell), Cléopâtre Séléne (original de Cherchell), Juba II (original de Cherchell, tête plus torse) et Hercule. En face, Juba II (moulage du Louvre) (©Ulla Kreilinger)

Officiellement, parce que le musée de Cherchell ne possédait pas assez de représentations des rois numides et qu'il était impensable de répondre au projet muséographique sans plus de portraits. Raison qui se tient tout à fait et malgré ce qu'on pourrait penser, il ne semble pas que ces moulages servent à revendiquer des œuvres spoliées (sans tenir compte du portrait de Copenhague). Leurs cartels indiquent le lieu de découverte et de conservation des originaux, mais le discours s'arrête là. Puis, en 2007, Christa Landwehr rapporte que le public réclame l'exposition du moulage de Juba Ier que le MPNC possède déjà, mais qu'elle considère comme le *Deus Maurus*. Étant le seul portrait de Juba Ier, considéré comme tel depuis sa découverte en 1895, le moulage sera installé, mais avec les deux interprétations. Ces moulages ne servent pas non plus à faire une présentation exhaustive, puisque tous les portraits connus de la famille royale ne sont pas présents. Inutile, par exemple, de chercher un moulage du très médiatique bronze de Volubilis représentant Juba II. Il aurait été de toute façon difficile d'utiliser le chef-d'œuvre du Musée de Rabat et

32. *Juba Ier*, Inv. Ma 1885 du Louvre; *Juba II*, Inv. Ma 1886 du Louvre et Inv. 1591 de la Ny Carlsberg Glyptotek; *Ptolémée* Inv. Ma 1888 et Ma 1887 du Louvre.

c'est donc celui de Copenhague qui fait figure de "plus belle" représentation du roi. Finalement, pourquoi y'a-t-il tant d'enjeux autour de Juba II?

Juba II est une figure indispensable à la valorisation de la ville et du musée de Cherchell. On ne peut faire l'impasse dessus, et cela, malgré l'instrumentalisation qui en a été faite pendant la période coloniale. C'est justement la valeur historique de ce personnage et l'adulation dont il faisait déjà l'objet de son vivant, qui a permis au régime colonial d'en faire un symbole de la possible assimilation des indigènes à la culture française. Puisque Juba II s'est parfaitement romanisé, puisque ce roi "barbare" a assimilé toutes les mœurs romaines et a même atteint la reconnaissance des plus grands historiens latins, alors il y a espoir que les indigènes soient eux aussi "francisés." Il était une illustration de la réussite de l'œuvre civilisatrice de Rome en Afrique et donc par extension, de l'œuvre civilisatrice française en Algérie. Il était présenté comme un roi docile qui ne s'est jamais rebellé contre Rome, ami et allié du puissant empire. L'armée coloniale se positionnant comme héritière des légions romaines d'Afrique, Juba II devenait un des leurs. Aujourd'hui, le MPNC présente Juba comme un roi qui, certes, n'a pas pu tenir tête par les armes mais qui a résisté par les arts et les lettres. Il est, surtout, présenté comme un roi berbère et d'ailleurs la galerie commence avec une personnification de l'Afrique et de Caesarea. Le ton est donné: nous sommes en Numidie et non pas à Rome. Si le MPNC met en avant cette berbèrité de Juba II, c'est bien pour se détacher du Juba latin créé pendant la période coloniale. Pourtant, la question peut être sensible. Mais lorsqu'on veut se réapproprié l'histoire de sa nation, ne faut-il pas chercher un lien suffisamment fort pour servir de bannière? Les liens du sol et du sang sont un moteur pour le patrimoine et, ici, Juba II aurait bien le pouvoir de fédérer la société algérienne autour du patrimoine antique. À titre d'exemple, nous pouvons citer le succès qu'à rencontré la pièce de théâtre *Juba II* réalisée en 2018 par Lyes Mokrab ou encore le film sur ce roi numide réalisé avec le soutien du Ministère de la Culture algérienne.³³

Réécrire l'histoire de Cherchell pour se l'approprier: le rôle mémoriel du musée

Contrairement à ce qui prévalait à l'époque coloniale, Cherchell ne fait plus la promotion de la culture romaine en Méditerranée, mais celle de sa propre culture, c'est-à-dire un savant mélange entre la culture punique, grecque, numide, égyptienne et romaine. La cité est montrée comme un carrefour culturel et artistique où les savants, littéraires et les meilleurs artistes grecs se sont succédés à la cour de Juba II. Ce n'est plus la vitrine de la romanisation en Afrique, mais bien une nouvelle

33. Relayé dans la presse, comme par exemple: *Algérie Presse Service*, "Théâtre de Tizi-Ouzou: la nouvelle pièce 'Juba II,' fascine le public," vendredi 28 septembre 2018, <https://www.aps.dz/culture/79087-tr-de-tizi-ouzou-la-nouvelle-piece-juba-ii-fascine-le-public>; *Liberté*, "Le public conquis par la pièce 'Juba II'," 29 septembre 2018, <https://www.liberte-algerie.com/culture/le-public-conquis-par-la-piece-juba-ii-300784>; *Algérie Presse Service*, "Le film Juba II: faire connaître l'Histoire profonde de l'Algérie," 20 janvier 2019, <https://www.aps.dz/culture/84045-film-juba-ii-faire-connaître-l-histoire-profonde-de-l-algerie-et-offrir-des-reperes-aux-jeunes>.

Alexandrie, une cité où rayonne la culture hellénistique. Pour autant, Rome n'est pas effacée du programme muséographique. Bien au contraire, les deux dernières galeries mettent en valeur Caesarea en tant que capitale de province romaine. Mais, le but de tout ce projet algéro-allemand, est de faire comprendre aux visiteurs – qu'ils soient de Cherchell ou d'ailleurs en Algérie – que leurs ancêtres ont eux aussi fait de grandes choses, qu'ils ont développé une agriculture leur ayant permis d'exporter ailleurs en Méditerranée et que leur capitale était un centre artistique reconnu. En somme, comme le résume bien Ulla Kreiling, le but était de les rendre fiers de leur passé et de leur montrer que Rome n'est pas la seule à avoir marqué l'histoire. Plus encore, cela répond aux attentes du public puisqu'il a été sollicité dans le choix des thèmes à mettre en valeur au MPNC.

Le Pavillon nord-ouest est dédié à l'aménagement urbain de Cherchell à l'époque royale. Un plan présente l'antique Caesarea et des photographies montrent les vestiges encore visibles aujourd'hui (théâtre, amphithéâtre, aqueduc) ainsi qu'une maquette du Mausolée royal à Tipaza (aussi appelé Tombeau de la Chrétienne). Le reste du pavillon est consacré aux supports d'entablements (caryatides, satyres, hommes orientaux) et aux éléments d'architecture et de décors provenant du théâtre réalisé par Juba II.

La Galerie nord donne une idée du luxe qui devait régner au Palais royal décoré par Juba et Séléne (fig. 4). On y trouve les copies en marbre de célèbres bronzes grecs qui ornaient le palais et on nous explique que la ville d'Alexandrie était assurément une source d'inspiration. Plusieurs décors en marbre – comme des piliers ornementaux, des petits chapiteaux et des plaquages muraux – sont présentés ensemble et permettent aux visiteurs d'imaginer ce palais. Les plus imposants, comme les *têtes colossales de divinités*, sont accrochés en hauteur. Quatre de ces têtes sont par ailleurs très connues, puisqu'elles font partie du paysage quotidien des habitants de Cherchell qui en voient une copie sur la fontaine de l'Esplanade.³⁴ Mais d'un point de vue muséographique, cette salle est étonnante dans la mesure où on y trouve des objets antiques, des objets du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle, mis en scène sur un pied d'égalité comme des œuvres d'art. Bien évidemment, comme tout ce qui est exposé au MPNC, ils sont accompagnés d'un cartel qui précise date et provenance. On retrouve premièrement, deux tables qu'il a été possible de reconstituer à partir de fragments antiques. Il s'agit d'une table à trois pieds en forme de panthère (fig.

34. Il s'agit de têtes colossales, toutes en marbre de Paros et datées du dernier quart du I^{er} siècle av. J.-C. Elles étaient interprétées comme des divinités marines (Nérée et Néréide) dans les catalogues de Landwehr et sont désormais identifiées comme: *Tête de Dionysos/Bacchus*, H. 88 cm, Inv. S 170-Landwehr Nr 118 (Nérée); *Tête d'Aphrodite/Vénus (?)*, H. 86 cm, Inv. S 171-Landwehr II Nr 120 (Néréide); *Tête d'Athéna/Minerve (?)*, H. 75 cm, Inv. S 172-Landwehr II Nr. 122 (Néréide); *Tête d'une déesse inconnue*, H. 83 cm, Inv. S169-Landwehr II Nr. 121 (Néréide). Des moulages en ciments de ces quatre têtes décorent la fontaine de l'Esplanade, place publique en face de la Mosquée aux Cent colonnes, lieu emblématique et incontournable de Cherchell. On trouve aussi exposé au MPNC: la *Tête d'Helios/Sol (?)*, H. 84 cm, Inv. S 173-Landwehr II Nr. 119 (Héraclès/Hercule et le fragment d'un cou de déesse, H. 30cm, Inv. S 234-Landwehr II Nr. 123 (Néréide).

5) et d'une table à pied unique en forme de jeune homme oriental.³⁵ Deuxièmement, on a deux socles revêtus de fragments de marbres antiques, réalisés au début des années 1900, qui ne servent plus à présenter des œuvres, mais qui sont exposés en tant que tels.³⁶ Certes, ils permettent de présenter toute une variété de couleur de marbres, mais désormais eux-mêmes exposés sur un socle, ces objets ont acquis une fonction mémorielle puisqu'ils témoignent de la trajectoire des collections. Cette réappropriation physique de biens matériels est la preuve la plus tangible d'une réconciliation avec l'histoire des collections. Plus encore, on n'en comprend pas moins que le MPNC est en mesure de distinguer le "vrai" du "faux" patrimoine, celui qui a été construit comme tel par les vainqueurs, pour manipuler et "écrire la mémoire des vaincus."³⁷

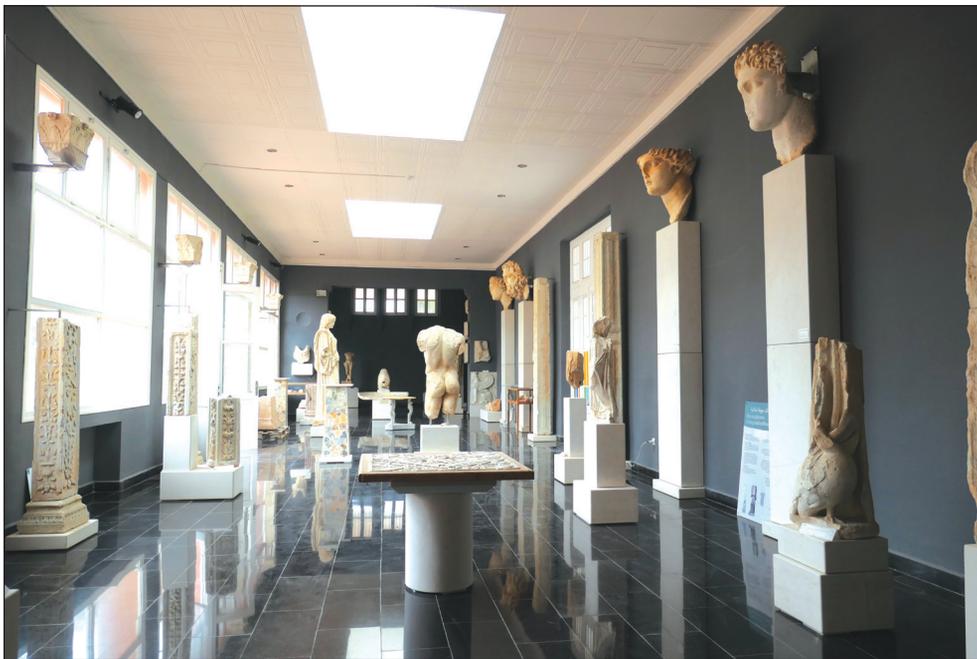


Fig. 4: Galerie nord, aux murs, les Têtes colossales de divinités (©Ulla Kreilinger)

35. Les fragments sont exposés dans des vitrines tables et ne sont pas intégrés dans les reconstitutions. La première a été faite à partir du fragment Inv. S 201-Landwehr III Nr. 241 par Joachim Stöhr et a reçu le numéro d'inventaire R1. Il a également reconstitué le relief en forme de sphinge interprété comme la joue d'un trône (Inv. R 3). Mais l'original (en marbre, H 61,5 cm, Inv. S 28-Landwehr III Nr 234) est conservé sur près d'un tiers de la surface totale contrairement aux fragments de table beaucoup plus petits. La deuxième table a été faite à partir du fragment Inv. S 60 - Landwehr II Nr. 108 par Silvano Bertolin et a reçu le numéro d'inventaire R 2. Une troisième table est reconstituée dans la mesure où le plateau conservé a été posé sur un socle faisant office de pied. Cette dernière est par contre reconstituée en 3D.

36. Ils n'ont pas reçu de numéro d'inventaire, mais sont présentés à la page 60 du catalogue d'Ulla Kreilinger et Atif Hamza, *Le Musée Public*.

37. Patrice Béghain, "Mémoire, pouvoir et patrimoine," in *La Bibliothèque du citoyen* (Paris: Presses de Sciences Po., 2012), 135-53.



Fig. 5: Galerie nord, au premier plan, la Table à trois pieds (reconstitution) et au fond, un des piliers composé de fragments de marbres antique au XIX^{ème} s (©Ulla Kreilingner)

Le pavillon nord-est est dédié aux cultes à l'époque royale (fig. 6). Le regard est, de suite, attiré par les bucranes accrochés au mur et reliés par une guirlande de feuilles.³⁸ Une partie du pavillon est consacrée au culte de Cybèle, l'autre, à celui d'Isis et quelques œuvres permettent d'expliquer le culte impérial. Ici encore, le lien est fait avec les vestiges situés dans la ville de Cherchell. Un dessin réalisé en 1841 par des architectes militaires français montre le plan du "Bassin de la reine," nom donné au canope du sanctuaire d'Isis. C'est dans ce pavillon qu'on retrouve les antiquités égyptiennes, notamment le *bas d'une statue du pharaon Thoutmosis I^{er}* (Inv. S 74) et la *statuette de Petubast IV* (Inv. S 75). Cette œuvre, qui représente un prêtre d'Isis issu d'une lignée qui endossait ce rôle depuis trois décennies – soit depuis l'avènement des Lagides – a fait parler d'elle. La cause en est l'inscription au dos qui nous apprend qu'il meurt à l'âge de seize ans, le 1^{er} août 30 av. J.-C., soit le jour-même ou Octavien (bientôt, Auguste), entre à Alexandrie, après avoir vaincu un an plus tôt, les parents de Séléne à Actium.³⁹ Après sa découverte, on imagine qu'il

38. Reconstitution de Joachim Stöhr, Inv. R 4 bis A-D, à partir des moulages des fragments originaux en marbres (H. 29 et 35 cm) Inv. S 467. S 54-Landwehr III Nr. 253.254.

39. *Statuette de Pétoubastis, prêtre d'Isis à Memphis*, H. 44 cm, Inv. S 75, découverte au sud-ouest de la ville, Stéphane Gsell, *Cherchel*, op.cit., 66; Kreilingner et Atif Hamza, *Le Musée Public*, 95; Isidore Lévy, "Le Grand prêtre égyptien du Musée de Cherchel," *Revue Archéologique* 22 (1913): 73-81.

était un cousin de Séléné, un fidèle à la cause de Cléopâtre et qu'il en paya de sa vie, tué par les Romains ou bien qu'il dût se suicider. On fait de cette œuvre une sorte de monument qui permet à Séléné de se commémorer le tragique épisode de la prise d'Alexandrie et de la mort de ses parents. En réalité, la mort de ce prêtre dû avoir lieu à Memphis, par pure coïncidence de dates et l'œuvre doit faire partie des objets venus d'Égypte pour le temple d'Isis à Caesarea.⁴⁰



Fig. 6: Pavillon sud-est, aux murs, la Mosaïque des travaux champêtre (gauche) et la Mosaïque des trois Grâces (droite). Au centre l'Apollon (© Ulla Kreiling)

Avec la Galerie est, qui se concentre sur la représentation du pouvoir Romain, on change de période. On passe sous l'empereur Claude qui fait de Caesarea une *colonia* puis la capitale de la province de Maurétanie Césarienne et rétablit la paix dans la région. En plus de l'*empereur cuirassé*, on retrouve les deux Eiréné, personnification de la paix, copiées sur celle de l'Agora d'Athènes. Une troisième découverte en même temps, fait partie des œuvres prises par Berbrugger pour le Musée d'Alger où elle est toujours exposée. On trouve plusieurs sculptures représentant des membres de la famille impériale, notamment un portrait de Drusus, père de Claude et un portrait de Livie, épouse d'Auguste et mère de Drusus ainsi que des membres de l'élite romaine.⁴¹ La galerie se poursuit avec Apollon et les muses, choix dicté surtout par la gigantesque *Mosaïque des neuf muses*, fixée au mur depuis plusieurs décennies.

40. Duane Roller, *Cleopatra's Daughter* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2018), 40; Stéphane Gsell, *Cherchel*, 46.

41. *Drusus majeur*, tête en marbre blanc, corps (haut de torse) en marbre blanc à veines grises, mais qui n'appartient pas à la tête, époque de Claude (41-54 ap J.-C.), H. 56 cm, Inv. S 168-Landwehr IV Nr. 296, découverte dans la propriété Nicolas près de la porte d'Alger. *Livia*, marbre blanc, époque de Claude, H. 32 cm, Inv. S154-Landwehr IV Nr. 295. Découverte dans la propriété Delkich.

Mais, dans la mesure où il était important d'insister sur l'omniprésence des Arts à Caesarea, on a ajouté une petite statue d'Apollon devant la mosaïque, ainsi que le moulage d'un *fragment de relief avec une Muse* dont l'original est au Louvre.⁴²

Le Pavillon sud-est est dédié à la vie rurale. On y apprend que la Maurétanie était une province aux multiples ressources et c'est naturellement qu'on y retrouve exposée la *Mosaïque des travaux champêtres*. Face à nous, le célèbre *Apollon* découvert en 1910 et dont la propriété dû être départagée lors d'une bataille judiciaire. La presse en fit tellement l'écho que sa renommée en était assurée. Finalement, ni le Louvre, ni Alger ne l'obtiendra et il ne quitta jamais la ville de Cherchell.⁴³ Il est aujourd'hui exposé devant la *Mosaïque des trois Grâces*, accompagné de deux torsos d'Artémis. Un coin du pavillon est consacré aux portraits privés où on retrouve des bustes, jadis interprétés comme ceux de membres de la famille impériale et désormais, considérés comme ceux de particuliers soucieux de se faire représenter à la manière de leurs dirigeants.⁴⁴

La Galerie sud est dédiée aux thermes, à leurs décors et à la culture du bain chez les Romains. On trouve plusieurs statues et statuettes classées selon qu'elles se rapportent à l'univers idyllique des bergers, celui d'Aphrodite ou de Dionysos. C'est là qu'est exposée une œuvre petite par sa taille (H. 64cm) mais grande par sa proximité avec le monde extérieur. Il s'agit de la *Statuette d'Artémis*, emblème et égérie du MPNC, elle apparaît depuis longtemps sur le logo du musée (fig. 7). On avait pour habitude de la voir juste devant la *Mosaïque des travaux champêtres* dont elle gênait la vue complète. Elle est désormais à une place de choix, au centre de la galerie sud, permettant aux visiteurs de la voir sous tous ses angles. Elle se distingue aussi par son socle unique, puisqu'il est composé d'une haute base antique, elle-même fixée à un socle antisismique. La galerie se termine par une inscription arabe de 1518, gravée par Barberousse – la seule découverte dans la région – sur une base de colonne antique. Il y commémore la construction du fort turc de Cherchell tout en louant Dieu d'avoir rendu cela possible. C'est la seule œuvre, avec la *Statuette d'Artémis*, à avoir un socle différent. En face, on trouve une inscription néo-punique dédiée au dieu Ba'al Hammon et une idole punique censée ouvrir l'exposition, mais qui, à cause de sa position, a plutôt tendance à la clôturer. Derrière cette idole de pierre, flotte le drapeau algérien. Cet emplacement stratégique du musée ouvre et clôturé à la fois la visite et le discours. En effet, on ne peut s'empêcher d'y voir

42. Inv. C 7 (original: Inv. Ma 1891), découvert à Cherchell, il représenterait Clio ou Uranie.

43. Sur cette œuvre, voir: Étienne Michon, "L'Apollon de Cherchell," *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 22, 1 (1916): 55-70. L'image de l'*Apollon de Cherchell* a été encore plus diffusée lorsqu'il est choisi (avec d'autres œuvres) pour apparaître sur des timbres-poste de la République française en 1952.

44. Il s'agit du *Buste de Domitia Lucilla* (mère de Marc Aurèle), désormais *Buste d'une dame noble*, marbre, milieu II^e s. ap J.-C., H. 81 cm, Inv. S 36-Landwehr IV Nr. 310; *Buste de Caracalla*, désormais *Buste d'un jeune homme cuirassé*, marbre, fin du II^e s. ap J.-C., H. 83 cm, Inv. S 3-Landwehr IV Nr. 311 et du *Buste d'Hadrien*, désormais *Buste d'un homme en manteau grec*, marbre, 130-140 ap J.-C., H. 79 cm, Inv. S 40-Landwehr IV Nr. 302.

une image pleine de symbolique: plusieurs siècles se regardent et les civilisations païennes et musulmanes, puniques, romaines, et même ottomanes y sont réunies sur un pied d'égalité.

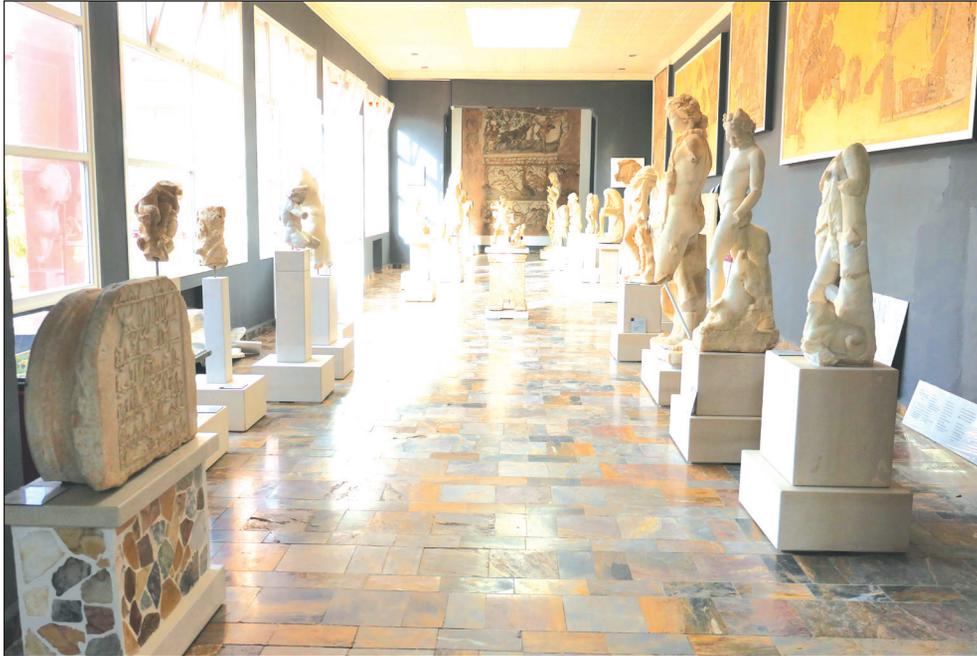


Fig. 7: Galerie sud. Au centre, la Statuette d'Artémis et au premier plan à gauche, l'inscription arabe de Barberousse (© Ulla Kreiling)

Conclusion

Les observations faites par les spécialistes du patrimoine algérien au début des années 2000 sont toujours d'actualité. Les vestiges archéologiques et les musées peinent à se faire une place dans le cœur des Algériens.⁴⁵ Pourtant, en 2019, à l'issue d'un projet qui a tout de même duré 10 ans – et qui aurait été impossible sans les travaux scientifiques, déjà existants et l'incroyable qualité de ses collections⁴⁶ – le MPNC a réussi à dépasser la barre des 18 000 visiteurs par an, soit autant, voire plus, que les musées de la capitale.⁴⁷ De sa volonté de sauvegarder ses collections,

45. En 2008, Sabah Ferdi et Nacéra Benseddik dressaient un état des lieux préoccupant quant à la situation de l'archéologie antique et des musées en Algérie. Sabah Ferdi, "Musées d'Algérie: perception ambiguë d'un passé pluraliste," in *L'Algérie 50 ans après. État des savoirs en sciences sociales et humaines 1954-2004* (Oran: CRASC., 2008), 203-13 et Nacéra Benseddik, "L'archéologie antique en Algérie, hier et aujourd'hui," in *L'Algérie 50 ans après*, 193-201.

46. La sculpture a été entièrement étudiée par Christa Landwehr et publiée dans ses quatre catalogues; la mosaïque par Sabah Ferdi qui a réalisé un corpus complet pour Cherchell; les inscriptions sont l'objet du projet EpiCherchell et pour les éléments architectoniques, il y a les travaux de Patrizio Pensabene.

47. Le chiffre est donné par l'ancienne directrice du MPNC, Madame Nadjoua Atif Hamza. De manière générale, les taux de fréquentations des musées algériens ne sont pas systématiquement documentés et étudiés. Mais nous pouvons confronter le chiffre du MPNC avec celui du Musée des Beaux-arts d'Alger qui récence entre 16 000 et 18 000 visiteurs par an. Ce sont les chiffres les plus

le MPNC a mis en place toutes sortes d'activités permettant aux locaux de s'investir dans la vie du musée et d'être reconnu pour le rôle éducatif qu'il joue surtout auprès des enfants. En cela, il prouve bien qu'en Algérie, ce qui est réellement considéré comme du patrimoine est toujours "vivant" et répond forcément à certains besoins de la société.⁴⁸ Les efforts faits pour aller vers le public et légitimer son existence sont indéniables: il est très présent sur la scène médiatique, lors de rencontres scientifiques et culturelles ainsi que sur les réseaux sociaux. Alors certes, ni lui, ni aucun autre musée d'archéologie n'est considéré comme un "temple" ayant le pouvoir de sacraliser les objets qui y sont conservés: les seuls musées ayant cette capacité sont ceux dédiés à la résistance et à la guerre de libération.⁴⁹ Et même si le MPNC est devenu musée national, l'histoire que racontent ses collections antiques n'est pas intégrée au récit national, d'autant plus que l'Histoire enseignée en Algérie a tendance à commencer avec l'avènement de l'islam et fait, ainsi, l'impasse sur les siècles précédents. Mais le MPNC possède au moins un atout non-négligeable pour valoriser ses collections et transmettre à la société algérienne l'envie de les revendiquer comme un héritage: Juba II.

Bibliographie

- Alcaraz, Emmanuel. *Les lieux de la mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*. Paris: Éditions Karthala, 2017.
- Amedick, Rita, et Heide Froning (eds.). *La réorganisation du Musée de Cherchel: phase 1: le royaume numide: actes de la conférence du Goethe-Institut Algérie tenue à Alger, le 2 novembre 2009*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2012.
- Béghain, Patrice. "Mémoire, pouvoir et patrimoine." In *La Bibliothèque du citoyen*, 135-53. Paris: Presses de Sciences Po., 2012.
- Benseddik, Nacéra. "L'archéologie antique en Algérie, hier et aujourd'hui." In *L'Algérie 50 ans après. Etat des savoirs en sciences sociales et humaines 1954-2004*, 193-200. Oran: CRASC, 2008.
- Benseddik, Nacéra, Sabah Ferdi et Philippe Leveau. *Cherchel*. Alger: Direction des musées, de l'archéologie et des monuments et sites historiques, 1983.
- Betrouni, Mourad. "Le Musée d'Algérie dans une historiographie française." Alger: CNRPAH-Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques, 2018.
- Charbonneaux, Jean. "Un portrait de Cléopâtre au Musée de Cherchel." *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 97, 4 (1953): 435-37.

récents puisqu'ils sont donnés en mars 2021: Siegfried Forster, "L'Afrique des musées: le musée national des beaux-arts d'Alger, 'le plus important d'Afrique'," *Radio France Internationale (RFI)*, 11/03/2021, (<https://www.rfi.fr/fr/culture/20210311-l-afrique-des-mus%C3%A9es-le-mus%C3%A9e-national-des-beaux-arts-d-alger-le-plus-important-d-afrique>).

48. Pour comprendre cette conception d'un patrimoine qui doit être vivant, c'est-à-dire "habité" par une population qui en reconnaît ainsi l'importance mémorielle et les qualités artistiques, en plus de son aspect pratique; voir: Nassima Dris, "Habiter le patrimoine," in *Habiter le patrimoine: Enjeux, approches, vécu*, ed. Maria Gravari-Barbas (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2013), 93-104. L'étude de cas sur la Casbah d'Alger faite par l'auteur peut servir de contre-exemple face aux vestiges de l'Antiquité (et aux musées d'archéologie).

49. Sur ce sujet, voir les travaux d'Emmanuel Alcaraz, *Les lieux de la mémoire de la guerre d'indépendance algérienne* (Paris: Éditions Karthala, 2017).

- Dondin-Payre, Monique. "La mise en place de l'archéologie officielle en Algérie XIX^e s.-début du XX^e s." In *Actes du colloque Aspects de l'archéologie française au XIX^e siècle*, (14-15 octobre 1995), 351-400. La Diana (Montbrison): Société historique et archéologique du Forez, 2000.
- Dris, Nassima. "Habiter le patrimoine: monde en marge et identité urbaine: La Casbah d'Alger ou le refuge des exclus." In *Habiter le patrimoine: Enjeux, approches, vécu*, ed. Maria Gravari-Barbas, 93-104. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Dumasy, François. "À qui appartient Alger? Normes d'appartenance et conflits d'appropriation à Alger au début de la présence française (1830-1833)." In *Appartenance locale et propriété au nord et au sud de la Méditerranée*, eds. Sami Bargaoui, Simona Cerutti et Isabelle Grangaud. Livres de l'IREMAM. Aix-en-Provence: Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 2015. <http://books.openedition.org/iremam/3454>.
- Durry, Marcel. *Musée de Cherchel*. Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, no. 21. Paris: E. Leroux, 1924.
- Effros, Bonnie. *Incidental archaeologists: french officers and the rediscovery of Roman North Africa*. Ithaca (N.Y.), Etats-Unis d'Amérique, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord: Cornell University Press, 2018.
- Ferdi, Sabah. "Musées d'Algérie : perception ambiguë d'un passé pluraliste." In *L'Algérie 50 ans après. Etat des savoirs en sciences sociales et humaines 1954-2004*, 203-13. Oran: CRASC., 2008.
- _____. "Héritiers et artisans du patrimoine." *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales* 12 (2000): 159-62.
- Gauckler, Paul. *Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie*. Édité par René de La Blanchère. *Description de l'Afrique du Nord*. Paris: E. Leroux, 1895.
- Greenhalgh, Michael. *The military and colonial destruction of the Roman landscape of North Africa, 1830-1900*. Leiden: Brill, 2014.
- Gsell, Stéphane. *Cherchel: antique Iol-Caesarea*. Alger: Gouverneur général de l'Algérie, Direction de l'Intérieur et des Beaux-Arts, Service des antiquités, 1952.
- Hioun Merazka, Aïcha. *Trésors du Musée National Public de Cherchell*. Aglaë. Cherchell: Musée National Public de Cherchell, 2009.
- Lacroix, Frédéric. "Colonisation et administration romaines dans l'Afrique septentrionale." *Revue Africaine*, vol. 41 (1863): 363-383 et vol. 42 (1863): 415-432.
- Landwehr, Christa. *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae: Fragmente von Porträt- oder Idealplastik*. Édité par Deutsches archäologisches Institut, vol. IV. Mainz am Rhein: P. von Zabern, 2008.
- _____. "Les portraits de Juba II, roi de Maurétanie, et de Ptolémée, son fils et successeur." *Revue archéologique* I, 43 (2007): 65-110.
- Lévy, Isidore. "Le Grand prêtre égyptien du Musée de Cherchel." *Revue Archéologique* 22 (1913): 73-81.
- Michon, Étienne. "L'Apollon de Cherchell." *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 22, 1 (1916): 55-70.
- Mokhtari, Senefer. "Les antiquités nord-africaines du Musée du Louvre. Histoire de collections héritières de l'archéologie coloniale: l'exemple du Musée Algérien (1845-1895) et du Musée Africain du Louvre (1895-1933)." *Mémoire de recherches en Histoire de l'art et Archéologie, Patrimoine et des Musées*, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2018.
- Musée de Cherchell. *Catalogue du musée de Cherchel*. Alger: Adolphe Jourdan, 1902.
- Oulebsir, Nabila. *Les usages du patrimoine: monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2004.

- Roller, Duane W. *Cleopatra's Daughter: And Other Royal Women of the Augustan Era. Women in Antiquity*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2018.
- Sebaï, Meriem. "La romanisation en Afrique, retour sur un débat. La résistance africaine : une approche libératrice?" *Afrique et Histoire* 128, 3 (2005): 39-56.
- Ulla Kreiling et Nadjoua Atif Hamza. *Le Musée Public National de Cherchell*. Rome: Deutsches Archäologisches Institut, 2019.
- Weil, Patrick. "Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée." *Histoire de la justice* 16, 1 (2005): 93-109.

العنوان: معرض الآثار القديمة في الجزائر: من المصادر إلى (إعادة) استملاك التراث الأثري من قبل المجتمع المحلي. حالة متحف شرشال

ملخص: في الجزائر، ما تزال الآثار القديمة بعيدة كل البعد عن كونها تراثاً، ويبدو أن المتاحف ينظر إليها على أنها مستودعات أكثر من كونها مؤسسات ثقافية. من أجل الحفاظ على مجموعاتها، يجب على المتاحف مضاعفة جهودها لرفع مستوى الوعي العام وجعل الجمهور يفهم أنه هو الوصي على التراث الفني والتاريخي والثقافي المشترك في مجموع البلاد. يقترح هذا المقال دراسة حالة متحف شرشال التي تمكنت من التميز بفضل مشروع جزائري ألماني بدأ في عام 2009. من خلال تاريخها وتاريخ مجموعاتها الفنية، سوف نفهم أنها كانت أداة مهمة في السياسة الثقافية الاستعمارية. ولكن بفضل مشروع إعادة تنظيم المتحف بالكامل والتزامه تجاه السكان المحليين، أصبح حقاً جزءاً من ديناميكية تطوير التراث.

الكلمات المفتاحية: التراث، الجزائر، شرشال، المتحف، إعادة الاستملاك الثقافي.

Titre: L'exposition des vestiges antiques en Algérie: De l'expropriation à la (ré) appropriation d'un patrimoine archéologique par la société locale. Le cas du Musée Public National de Cherchell (MPNC)

Résumé: En Algérie, les vestiges antiques sont loin d'être considérés par toute la population comme étant du patrimoine et les musées semblent davantage être vus comme des entrepôts, que des institutions culturelles. Afin de sauvegarder leurs collections, les musées doivent redoubler d'efforts pour sensibiliser les populations et leur faire comprendre qu'ils sont les gardiens d'un héritage artistique, historique et culturel commun à toute l'Algérie. Cet article propose d'étudier le cas du MPNC, qui a réussi à se démarquer grâce à un projet algéro-allemand commencé en 2009. À partir de son histoire et de celle de ses collections, nous comprendrons qu'il a été un outil important dans la politique culturelle coloniale. Mais, grâce à son projet de réorganisation complète du musée et à son engagement auprès de la population locale, il s'est réellement inséré dans une dynamique de patrimonialisation.

Mots-clés: Patrimoine, Algérie, Cherchell, musée, réappropriation culturelle.