

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

Preventive Conservation and National Museums of archeology in Algeria

Bouadjina Drici Radia*

Ecole nationale supérieure de conservation et restauration des biens culturels,
(Tipasa, Algérie). radia.d66@gmail.com

Reçue	02-10-2020	Accepté	05-05-2021
-------	------------	---------	------------

Résumé

Le présent article interpelle la condition des biens culturels mobiliers dans les musées nationaux en Algérie entre deux entités décisives, en l'occurrence, l'institution muséale et la conservation préventive. Le sujet découle d'une étude doctorale menée sur cinq musées nationaux algériens d'archéologie. Ces institutions, ainsi que les collections qu'elles préservent ont été évaluées par rapport à la mise en œuvre des mesures conservatives et préventives dont l'objectif est la protection et la pérennisation de ce patrimoine culturel matériel. L'étude met aussi en exergue la réalité de la gestion des collections dans ces musées, notamment matière de conservation préventive et de son appréhension entre la théorie et la pratique.

Mots clés : conservation préventive ; constat d'état ; évaluation ; musée ; patrimoine mobilier.

Abstract

This article questions the condition of movable cultural property in national museums in Algeria between two decisive entities, namely, the museum institution and preventive conservation. The subject stems from a doctoral study conducted through five Algerian national museums of archaeology ; these institutions as well as the collections they preserve were evaluated in relation to the implementation of conservation and preventive measures whose objective is the protection and perpetuation of this material cultural heritage. The study also underlines the reality of the management of the collections in these museums, in particular in terms of preventive conservation and its apprehension between theory and practice

Key words : preventive conservation ; assessment ; museum ; material heritage ; survey.

* Auteur correspondant

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

Introduction

Le patrimoine culturel est représentatif de l'héritage issu d'un capital ancestral tangible et intangible ancré dans les mémoires et transmis de génération en génération. Il reproduit l'identifiant d'une identité culturelle, souvent plurielle et évolutive d'une communauté en termes de vécu et de mémoire historique (Théberge, 1998, p. 267-268). L'institution muséale est l'outil qui assure le lien et la transmission de ce patrimoine ; c'est un lieu, un conservatoire où le legs patrimonial est préservé, exposé, documenté et montré au public.

Le domaine de la muséologie est une discipline en perpétuelle évolution, et, dans ce cadre, la conservation préventive apparaît de plus en plus comme l'une des pratiques fondamentales et privilégiées pour une sauvegarde efficace de l'héritage culturel.

Dans ce contexte, la question qui se pose est la suivante : les musées nationaux algériens disposent-ils d'une stratégie de conservation préventive, et dans quelles mesures est-elle pratiquée ?

La nécessité de cette démarche découle d'une volonté d'amélioration des pratiques muséales, notamment en matière de conservation et de pérennisation des biens patrimoniaux matériels.

Depuis leur création, les musées algériens s'attellent à prendre en charge un capital culturel éclectique, nourri par l'apport de diverses civilisations ; expression de la mémoire collective et de l'héritage culturel national. L'un des moyens de sa protection consiste en la mise en place d'une stratégie de conservation préventive qui vise à adopter une ligne de conduite assidue dans l'application et le suivi d'actions planifiées et programmées.

Ainsi, dans le présent article, nous aborderons de manière succincte la notion de conservation préventive, son importance et son étendue dans la pratique muséale en Algérie. Nous traiterons, également, de certains de ses aspects connexes, en l'occurrence, l'étude environnementale, l'aménagement des réserves et l'exposition.

Nous avons choisi, pour sujet d'étude, le musée national du Bardo et le musée national des Antiquités d'Alger, le musée Zabana d'Oran, le musée Cirta de Constantine et le musée de Sétif. Le but étant d'établir une évaluation à travers un constat d'état des biens culturels mobiliers qui y sont préservés.

Rappel historique

Avant d'aborder l'objet proprement dit de notre étude, il nous semble nécessaire de procéder à un bref rappel de l'historiographie des musées nationaux algériens étudiés, ainsi qu'à une présentation de la notion de la conservation préventive et de son implication dans la sauvegarde des collections muséales.

L'initiative de la création des musées en Algérie remonte au 19^e siècle, lors d'une période d'historicisme¹, où le monument historique était sollicité comme réceptacle du patrimoine culturel. La tendance était de transformer les anciennes demeures historiques en des lieux qui reflétaient leur contenu, et de créer, ainsi, le lien entre l'intériorité et l'extériorité de l'édifice. Ou alors, on concevait des modèles de musées en imitant le bâti ancien de type palais ou temple, afin de véhiculer le rôle qu'on lui attribuait : « une architecture parfaite pour l'imaginaire et la création muséale » (Nauze, 2008, p. 1-21). A ce titre, on cite, le musée Cirta et le musée Zabana dont les façades reproduisent le style gréco-romain.

Le plus ancien de ces musées est celui d'Alger, en l'occurrence le musée des Antiquités (1837-1897) qui fût installé, d'abord, dans la caserne des janissaires à Babazzoun, puis dans le palais Mustapha Pacha dans la basse Casbah (Doublet, 1890, p.15). Le musée Cirta, quant à lui, s'est constitué progressivement à partir de 1853 grâce à la Société scientifique d'archéologie qui a poursuivi son projet de sauvegarde du patrimoine culturel jusqu'à la finalisation du musée en 1930 (Marçais, 1953, pp. 5-16). En ce qui concerne le musée Zabana, son fonds patrimonial pluridisciplinaire, dont la collecte des objets a débuté entre 1879 et 1881, a fait l'objet de plusieurs transferts pour, finalement, s'installer en 1935 dans un nouveau bâtiment conçu pour l'accueillir (Doumergue, 1938). Ces deux dernières institutions, érigées au départ en musées régionaux, ont été promues au rang de musées nationaux en 1986.

L'histoire du musée de Sétif est différente en ce sens qu'il fut créé, à la fin du 19^e siècle, comme jardin archéologique destiné à arbitrer une riche collection de pièces lapidaires. Ce n'est qu'en 1985 que fut inauguré un musée régional, qui devint national en 1986.

Quant au musée du Bardo, spécialisé en préhistoire et ethnographie, il a ouvert ses portes vers 1930 en tant que musée central au même titre que le musée des Antiquités, ces deux établissements sont devenus musées nationaux en 1985.

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

Parmi les cinq musées sujets de notre étude, deux sont abrités dans des bâtiments historiques, en l'occurrence les musées du Bardo et des Antiquités ; les deux autres, les musées Zabana et Cirta, sont localisés dans des édifices d'époque coloniale conçus à l'occasion du centenaire de la présence française en Algérie. La bâtisse, siège du musée de Sétif, quant à elle, est de conception architecturale algérienne.

Par "conservation préventive", on entend un ensemble de mesures préventives pour minimiser les risques d'altération des objets du patrimoine. C'est un concept qui n'est pas littéralement inédit. En effet, on le trouve, déjà, depuis l'Antiquité dans la littérature où il témoigne de la pratique préventive, aussi bien pour les biens mobiliers, qu'immobiliers. On peut citer, à titre d'exemple, Vitruve, architecte latin du 1er siècle avant J.-C., connu pour son ouvrage « De Architectura », ou, encore, l'écrivain et le naturaliste romain, Pline l'ancien et son encyclopédie sur l'histoire naturelle. Ces deux écrivains ont exposé dans leurs ouvrages respectifs plusieurs cas où la conservation préventive était appliquée en vue de sauvegarder des biens culturels (Berducou, 2010, pp. 11-17). De plus, l'existence des témoins matériels issus des civilisations anciennes atteste de la volonté de l'homme, déjà à l'époque, de conserver ses réalisations et de l'intérêt qu'il leur consacrait.

Alors, entre le XVIIe et la fin du XIXe siècle, la notion de démarche préventive a évolué et mûri : le terme « conservation » soulignait, désormais, le lien entre le passé et le présent. La prise de conscience de la valeur historique et esthétique des biens culturels a conduit à l'élaboration de textes fixant les bases et les principes de la conservation. Mais il a fallu attendre le XX^e siècle pour que la conservation préventive s'impose comme une démarche scientifique s'appuyant sur un raisonnement pragmatique et rationnel, soutenue par la création des laboratoires et des publications scientifiques d'Harold Plenderleith (1898-1997) et d'Henri Rivière (1897-1985) pour ne citer que ces exemples de précurseurs de la prévention dans le domaine du patrimoine (Guillemard, 2011, pp. 5-12).

À partir des années trente du XXe siècle, la conservation évolue vers l'action anticipative – prévoir et prévenir- puis, durant les années soixante-dix, la démarche préventive a continué à prospérer en intégrant les volets risques et dégradations, ainsi que l'étude climatique des musées.

Le premier enseignement de conservation et prévention fut organisé en 1975 sous l'égide d'ICCROM ; cependant, du point de vue de la terminologie, l'appellation de « conservation préventive » n'a été adoptée que lors de la 15e

conférence de l'ICOM-CC en 2008, l'intégrant ainsi à l'ensemble des actions dans le domaine de « la conservation- restauration » (ICOM, 2008).

En Algérie, la conservation préventive trouve ses les prémices dans les cycles de formation organisés par le ministère de la Culture au profit des cadres des musées entre les années 1990 et 2012. Aujourd'hui, seul le musée du Bardo compte parmi son personnel un spécialiste en conservation préventive. Les personnes formées pour les autres musées ont quitté l'institution muséale.

Toutefois, dans le cadre d'un programme de l'UNESCO-Algérie, durant ces deux dernières années, des professionnels des musées ont bénéficié de formations d'une semaine en moyenne dans le domaine de la conservation préventive. Certes, on peut considérer que ce programme est insuffisant au regard de la durée, cependant il peut aider à sensibiliser à une meilleure appréhension des futures actions en la matière.

Le constat d'état

La définition de cette notion, selon la norme européenne² c'est « établir l'état de conservation du patrimoine culturel mobilier ». Une norme qui détermine les objectifs et le contexte d'un enregistrement de l'état de conservation d'un bien culturel mobilier, et fournit un cadre méthodologique pour le constat d'état (Afnor, 2015). Ce dernier peut désigner aussi les observations et les conclusions des risques et des signes d'altérations. Le constat d'état, c'est, aussi, documenter les causes et les effets d'un état observé sur le bien culturel lors d'un récolement, d'une inspection ou d'une étude (Pain, S.2015, p. 68).

De ce fait, il permet de tracer une stratégie d'intervention en matière de conservation. En général, le constat présenté porte essentiellement sur une étude matérielle, mais, le point de vue immatériel signifiant le sens est aussi important et ne peut être négligé ou séparé du reste de l'étude (Cometti, 2016, p. 34).

Le bâti du musée

Le bâtiment qui constitue le musée est considéré comme l'enveloppe de protection du legs patrimonial. Par conséquent, il doit être pris en charge en priorité, afin de garantir la sécurité de ce patrimoine. À ce propos, il convient de signaler que la majorité des problèmes de conservation de ce dernier sont liés à un bâti non adapté et/ou mal entretenu.

Au 19^e siècle, Martin Nadaud, un notoire maçon devenu homme politique a formulé la célèbre phrase « quand le bâtiment va, tout va ». De fait, en matière d'architecture muséale, quand le bâtiment a des problèmes, rien ne

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

va plus, d'où l'importance de cette enveloppe architecturale qui n'a cessé de susciter des questionnements depuis l'époque des lumières³.

De surcroît, les musées abrités dans des édifices historiques comme ceux du Bardo et des Antiquités se heurtent, parfois, à des problèmes de muséalisation des espaces, afin de répondre aux besoins institutionnels tout en respectant les normes internationales. Ainsi, certains aménagements préconisés, tels que l'affectation des locaux aux différentes fonctions, administratives, techniques et autres sont souvent difficiles à réaliser dans ces bâtisses historiques, mal adaptées à cet usage. On y trouve souvent des espaces exigus difficiles à agencer ou à équiper. L'état sanitaire constaté de ces musées est préoccupant, notamment, en ce qui concerne l'étanchéité du bâti qui est, fréquemment, défectueuse. De même, qu'à défaut d'un financement suffisant, la maintenance de ces lieux est souvent épisodique, et, donc, insuffisante.

Ce sont là quelques aspects regrettables qui ont été inscrits au sein de ces établissements et qui entraînent inéluctablement une instabilité climatique et une inertie insatisfaisante de ces bâtisses.

Les collections

Les collections préservées dans les différents musées sont constituées, essentiellement, d'objets archéologiques rassemblés dès le 19^e siècle. Ce fonds muséal couvre les différentes périodes historiques de l'Algérie, de la préhistoire à nos jours, en passant par l'Antiquité et la période islamique. Ces collections sont représentées par l'industrie lithique, l'os et l'ivoire, la mosaïque, la sculpture, la poterie, la céramique, la verrerie, la numismatique, etc.

Le noyau de création du fonds patrimonial de ces musées est bien d'ordre archéologique, d'où leur appellation de 'musées d'archéologie'. Mais, outre ce mobilier archéologique, ces institutions abritent d'autres collections de beaux-arts, de sciences naturelles, d'ethnographie qui se composent de peintures sur toiles, de statuaire, d'animaux empaillés, de textiles, d'armes, de boiseries, d'objets en vannerie et en cuir, etc.

Les collections d'ethnographie des musées de Cirta et de Sétif sont considérées de moindre importance, comparées aux collections d'archéologie, et, par conséquent, leur prise en charge n'est pas considérée comme une priorité.

Pour ce qui est du musée des Antiquités, sa collection d'art islamique comprend en partie les mêmes pièces que celles inventoriées dans les

collections d'ethnographie des musées Zabana et du Bardo, en l'occurrence, la collection de textiles, d'armes, de meubles, de bijoux, de cuir et bien d'autres. En plus des collections nationales, le musée du Bardo et le musée Zabana comptent parmi leur fonds patrimonial des petites collections d'objets d'origine étrangère, dont les plus importantes sont les collections africaines et maghrébines.

L'inventaire

L'inventaire est un instrument dynamique de la gestion du patrimoine culturel, il fait partie intégrante de la documentation des collections muséales, ainsi que de leur sauvegarde (Pain, 2015, p.193). L'inventaire est l'outil principal de protection du patrimoine culturel. Il est considéré comme une action fondamentale dans sa gestion et sa protection, dont les motivations relèvent de « l'intérêt du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science, et des techniques qui constituent la richesse de la Nation ». Il est réglementé par la législation algérienne, notamment les décrets exécutifs 98-04 et 03-311 fixant les modalités d'établissement de l'inventaire général des biens culturels protégés.

Cependant, lors de notre enquête, nous avons constaté que chaque musée possède sa propre politique de gestion, et une méthode d'annotation d'inventaire spécifique en fonction de la typologie de ses collections. Généralement, les fiches d'inventaire sont personnalisées et sont souvent incomplètes par rapport aux rubriques énoncées. Le descriptif est non uniformisé, par conséquent la documentation recueillie reste imprécise, approximative et non-exhaustive. L'inventaire scientifique est toujours en cours de réalisation dans pratiquement tous les musées et la documentation récoltée sur les œuvres est lacunaire, et est dispersée entre la fiche, le registre et les rapports.

Malgré les corrections introduites ces dernières années, l'inventaire actuel présente toujours des insuffisances, comme l'absence de la mention 'trois dimensions' qui permet d'évaluer le volume de l'œuvre ou des collections pour un éventuel aménagement des espaces muséaux. Par ailleurs, dans le registre des collections, la localisation des œuvres n'est pas indiquée, et aucune mise à jour n'est effectuée.

Dans presque tous les musées, l'obstacle à la finalisation de l'inventaire est, principalement, une carence en personnel dans certaines spécialités : en préhistoire, histoire de l'art et histoire naturelle au musée Zabana, et en archéologie, au musée Cirta, en préhistoire, au musée de Sétif. Pour ce qui est de ce dernier, il faut, en outre, signaler qu'il reçoit constamment des objets

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

archéologiques provenant de fouilles de sauvetage ou de découvertes fortuites, ce qui induit des opérations d'inventaire continues.

Tout à fait conscients de ces insuffisances, les musées sur lesquels a porté notre étude, s'attellent en permanence à y remédier par la mise à jour de l'inventaire, du récolement et la réorganisation des collections.

L'exposition et la mise en réserve

L'exposition dans un musée est un processus itératif, dans lequel interviennent plusieurs éléments mis en corrélation : les objets, l'espace, le circuit de visite, le public, etc. (Poulot, 2005, p.12). L'exposition se doit généralement de suivre une démarche de conception de la muséographie et de la médiation ; elle est aussi dépendante de la notion du parcours qui est un élément essentiel tout comme l'éclairage, les textes..."Le parcours d'exposition est un dialogue et un lieu d'échange entre les scénographes, les muséologues, les médiateurs et les visiteurs" (Le Marec, 2014, pp. 5-9).

La forme de présentation des œuvres au public dans la majorité des musées que nous avons étudiés est désuète du fait, soit d'un équipement inadapté, soit d'une muséographie inexistante, soit de l'absence de documentation et de trame narrative, soit du manque d'étude des parcours d'expographie. Par conséquent, l'interaction et l'échange entre le visiteur et l'espace muséographique restent superficiels. On remarque, aussi, dans la plupart des salles d'expositions, un encombrement et un surplus d'objets. De plus, des présentations demeurent en place pendant des années sans aucun mouvement des œuvres. Pourtant, la rotation des œuvres en exposition est une action recommandée par des spécialistes en conservation, un roulement qui permet d'éviter les risques d'altération pour les objets les plus fragiles (Ezrati, 2006, p. 24).

Quant aux espaces dédiés au stockage, ils doivent répondre à des normes internationales⁴, notamment, celles portant sur les caractéristiques des espaces de conservation, à savoir un environnement contrôlé, une utilisation des matériaux adéquats, une accessibilité des œuvres, leur sécurisation et leur conditionnement. De plus, le statut des réserves a été défini par le Code de la Déontologie élaboré par le Conseil International des Musées (code déontologie, ICOM, 2013).

Pour ce qui est de la répartition des collections au sein des quatre musées, nous avons constaté que plus de 80% d'entre elles sont en réserve. Il est à noter que l'espace consacré au stockage dans ces institutions est très réduit et largement insuffisant. Par exemple, au musée Cirta, seulement 13% de la surface du musée est aménagée pour le stockage, le musée du Bardo y réserve

uniquement 12% de son espace global. Ces taux sont incompatibles avec une préservation optimale des biens mobiliers, et nécessitent de la part des responsables des musées de rechercher en permanence des moyens d'aménagements et d'équipements optimaux de ces lieux qui renferment un trésor patrimonial inestimable.

Actuellement, le musée du Bardo conserve pratiquement tout son fonds patrimonial dans les réserves, suite à des travaux de restauration du bâtiment qui ont duré plus d'une décennie. Une étude muséographique est en cours de réalisation qui permettra d'exposer à nouveau les objets au public. En attendant, il a été décidé, d'une part, d'organiser de petites expositions de courte durées, d'autres part, de reprendre l'exposition, telle qu'elle existait auparavant dans certaines salles dédiées aux scènes de la vie quotidienne d'Alger durant la période ottomane, comme celles du bain traditionnel ou du café traditionnel.

Il en est de même pour les musées des Antiquités et de Sétif, où, malgré la richesse et le nombre élevé d'objets exposés dans les salles, plus de 90% des collections se trouvent dans les réserves, ce qui donne une idée de la richesse du fonds patrimonial de ces établissements.

Figure(1) : taux d'exposition et de stockage, musée de Sétif

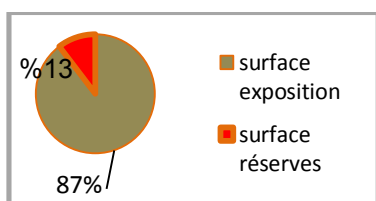
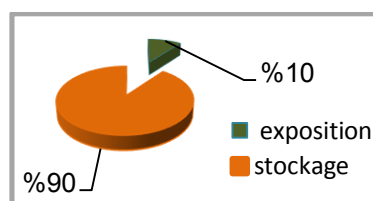


figure (2) : surface d'exposition et de stockage, musée de Sétif



Source : l'auteure

On relève à travers ces deux graphes que **90%** des collections est préservé dans un espace qui ne dépasse pas **13%** de la surface et **10%** du fond muséal est exposé sur **87%** de la surface du musée.

Contrôle de l'environnement

Les musées des Antiquités et du Bardo possèdent un système de régulation climatique dans leurs réserves. Cependant, une telle installation, bien qu'indispensable à la préservation des biens culturels, nécessite, au préalable, une étude environnementale, afin d'identifier les besoins réels, et pour une meilleure adaptation du système aux types de collections. Son effet risque d'être néfaste et, même, parfois, fatal pour la conservation des objets, étant donné que l'action climatique est un acte global, qui agit sur l'ensemble

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

des collections. Car il ne faut pas perdre de vue que les objets se trouvant dans les réserves sont constitués de matériaux divers, ayant chacun ses spécificités, et, de ce fait, nécessitant des conditions particulières de stockage édictées par la norme⁵ relative à la conservation des biens culturels (AFNOR, 2015).

D'autre part, il convient de rappeler que, dans un musée, le fonctionnement du système de régulation climatique doit être continu, afin d'assurer une stabilité des conditions environnementales de conservation des objets (Michalski, 2016, p.26). Or cela n'est, en l'occurrence, pas le cas, du fait de pannes répétitives et, parfois, prolongées de la climatisation.

Les autres établissements sur lesquels a porté notre étude, à savoir le musée Zabana, le musée Cirta et le musée de Sétif, ne possèdent pas d'installation centrale pour le contrôle de l'environnement. Seul un contrôle ponctuel de l'humidité relative y est effectué, mais de façon irrégulière et, qui en plus, sans aucun étalonnage, ni suivi. Néanmoins, tous les musées utilisent des appareils de refroidissement et de chauffage de l'air dans les salles d'expositions (climatisation et radiateurs à bain d'huile), qui fonctionnent le jour, et sont éteints le soir. Des initiatives qui peuvent dans certaines situations perturber la stabilité de l'environnement climatique des biens culturels, et provoquer des dommages à moyen ou long terme, notamment, en ce qui concerne certains objets sensibles et fragiles. En effet, pour ces derniers un climat non contrôlé qui subit une défaillance de trois jours par an peut entraîner un éventuel risque de dégradation suivant l'importance de la fluctuation (Michalski, 2016, p. 17). Ou encore la dérégulation du système de climatisation avec des fluctuations importantes pendant deux jours peut faire subir un vieillissement conséquent aux objets sensibles (Kissel ; la Donne ; Both, 2015, pp.107-121).

L'état de conservation des collections

Les collections archéologiques sont fragiles de par leur statut : elles sont constituées d'objets qui ont été enfouis durant des siècles et ont subi les aléas du milieu. A cela s'ajoutent les conditions, pas toujours idéales de leur découverte, de leur transport, de leur manipulation et de leur gestion...

L'état de conservation de ces biens est un processus en perpétuelle évolution. Il est parfois apparent et insidieux, c'est pour cela qu'un constat d'état est toujours indispensable.

L'état de conservation porté sur les fiches d'inventaire des musées est un état relevé de visu sans investigation, de fait, cette mention peut être erronée ou considérée comme temporaire. D'autre part, un état de conservation établi depuis plus de cinq ans ne peut être fiable, étant donné qu'il peut avoir évolué

en fonction des conditions de l'environnement et de la gestion de l'objet. Celui-ci est exposé, au quotidien, à des différents risques, et la matière qui le constitue, qu'elle soit organique ou minérale, est soumise, en permanence, à l'action du temps. En effet, d'après l'historien de l'art, César Brandi, la matière de l'œuvre d'art acquiert une apparence suivant son parcours ontologique et soutient la représentation de l'image qu'elle transmet, elle évolue également aux dépens de l'environnement et la spatialité (Brandi, 2010, p. 9). La responsabilité de l'état de conservation incombe au conservateur chargé de la collection et au responsable du musée. Elle requiert, en tant que priorité, un plan d'action élaboré et planifié à court ou à long terme, selon les besoins et les objectifs de l'institution muséale.

Ces actions pourraient être inscrites dans le cadre de projets scientifiques et culturels qui fixeraient les différentes tâches de la conservation préventive, comme la documentation, le contrôle de l'environnement et la planification de l'inspection des collections au minimum cinq fois par an, l'aménagement des espaces, des réserves et des expositions... Une démarche qui, malheureusement, fait défaut au sein de nos musées nationaux.

Le tableau suivant donne, pour chaque musée, le taux des objets **en bon état** de conservation établi après constat d'état (d'après des données recueillies en 2016).

Tableau (1) : état de conservation

Musée	Taux de « Bon état de conservation »
Musée du Bardo - Alger	51%
Musée Cirta - Constantine	45%
Musée de Sétif - Sétif	42%
Musée des Antiquités - Alger	29%
Musée Zabana - Oran	18%

Source : l'auteur

Il est important de préciser que ces chiffres sont susceptibles d'avoir évolué, compte tenu, comme nous l'avons déjà mentionné, des effets du temps sur les objets.

Le reste des objets se trouvant dans les cinq musées se répartissent entre objets en état de conservation moyen, qui constituent la part la plus importante des collections de la majorité des musées, et objets en mauvais état de conservation. Là aussi, ces objets ne sont pas à l'abri d'une dégradation de leur

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

état de conservation vers un stade critique, si toutes les conditions nécessaires à leur préservation ne sont pas respectées.

Figure(3) : Poterie, époque romaine
Marquage à l'encre irréversible
Musée de Sétif



figure(4): Porte, période ottomane
Infestation du bois
Musée Zabana, Oran.



Source : l'auteure

Evaluation globale

L'évaluation constitue un outil qui favorise l'amélioration concrète des conditions de conservation des biens culturels. L'évaluation que nous avons effectuée s'est appuyée principalement sur un constat d'état des collections, et un questionnaire que nous avons établi, et dont le but était de définir le degré d'application de la conservation préventive dans chacun des musées. Les données récoltées lors de notre évaluation nous ont permis de faire le constat suivant :

- Les musées conservent des collections éclectiques, et chacune d'entre elles nécessite des besoins particuliers et une gestion adaptée menée par un spécialiste.
- L'inventaire des biens mobiliers est une action sérieuse et réfléchie, un moyen sûr pour définir leur consistance physique, leur existence même et leur statut. Il est donc impératif que les musées mobilisent tous les moyens afin de le finaliser.
- Le bâti n'est pas un simple réceptacle, mais un espace qui peut interférer avec son contenu et, par conséquent, doit être adapté aux impératifs de la conservation du patrimoine culturel mobilier.

La mise en œuvre de la conservation préventive dans certains musées est palpable, mais demeure limitée. Le musée Bardo, par exemple, a réalisé des travaux d'étanchéité de ses bâtiments, et a doté les réserves d'un équipement adéquat. Néanmoins, l'aménagement de ses espaces, mal adaptés à la fonction de musée, est rendu difficile par le fait que la bâtisse soit classée monument historique : les interventions majeures n'y sont pas autorisées. D'autre part, l'installation d'un système de contrôle climatique dans les réserves du musée est, certes, bénéfique, mais tant que les objets y sont préservés. Or, l'air, dans les salles d'exposition, n'est pas régulé : la climatisation utilisée répond aux besoins de l'homme et non pas à ceux du bien culturel. Ce qui fait que les objets déplacés vers ces espaces courent un risque d'endommagement dû au changement d'atmosphère. Afin de remédier à cet état de fait, une étude climatique devrait être menée dans le but de proposer une stratégie de régulation de l'environnement dans l'ensemble de l'établissement. À cet effet, il est important de souligner que du point de vue des spécificités du climat, les exigences de l'homme, des collections et du bâtiment ne sont pas les mêmes. Par conséquent, l'étude et la réflexion sur le sujet est problématique, et doit être spécifique à chaque établissement (Michalski, 2011, p. 8-11).

Dans la majorité des musées l'entreprise des actions de conservation préventive est timide et, souvent, aléatoire. Pour le stockage par exemple, le conditionnement des œuvres est réalisé pour une partie de la collection seulement. De même que certains objets, pendant leur rangement, sont en contact avec des matières non compatibles et instables chimiquement comme le papier acide, le plastique ordinaire ou le bois modifié. Dans cette situation, la connaissance des matériaux est primordiale, car les produits utilisés peuvent interférer avec la matière de l'objet, et être une source d'altération caractéristique, selon le matériau constitutif de l'objet et le climat ambiant (Goffard, 2009, pp. 1-13). Dans ce sens, on peut se référer aux normes référencées « ISO » et « AFNOR »⁶ qui définissent la notion de qualité et identifient les caractéristiques du matériau (Rémy, 1999, pp. 27-35), des normes portant sur la compatibilité, la neutralité et la conservation des biens culturels que les spécialistes des musées devraient impérativement connaître. -La mise en réserve dans la plupart des institutions muséales présente des insuffisances et doit être améliorée pour être conformes aux normes concernant l'espace et sa fonctionnalité, l'accessibilité, les modalités de rangement et de conditionnement et bien d'autres aspects pour l'optimisation des réserves. Par exemple, dans ces dernières, l'adressage des collections est très important, il permet la traçabilité de l'objet, et facilite l'accès aux œuvres les plus sollicitées ou les plus fragiles. De plus, il est essentiel de savoir choisir des matériaux neutres et compatibles pour le rangement, soit pour le mobilier, soit pour le conditionnement des objets en fonction de leurs spécificités.

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

- En ce qui concerne l'éclairage dans les salles d'exposition, le musée Cirta a pris l'initiative de couvrir le plafond en verre de la grande salle, afin de diminuer la luminosité naturelle excessive qui pouvait altérer les toiles peintes. Pourtant, le problème de l'éclairage artificiel reste toujours posé dans cette salle, comme dans toutes les autres, la lumière n'y étant pas contrôlée, ce qui peut constituer un facteur de dégradation des œuvres fragiles. Dans ce sens, des études ont prouvé que tout rayonnement visible est nuisible, et que sa maîtrise est le seul moyen pour une meilleure conservation des biens culturels et les objets sensibles (Ezrati, 2013).

L'état de conservation des collections, tel que nous l'avons exposé ici est loin d'être exhaustif, et ceci est dû au fait que, lors de nos investigations, nous n'avons, malheureusement, pas pu avoir accès à toutes les données.

Tableau (2) : taux des préconisations

Musée	Taux des interventions (conservation-restauration et conservation préventive)
Musée Zabana - Oran	82%
Musée des Antiquités - Alger	71%
Musée du Bardo - Alger	18(archéologie)% (ethnographie) 49%
Musée de Sétif - Sétif	58%
Musée Cirta - Constantine	55%

Source : l'auteur

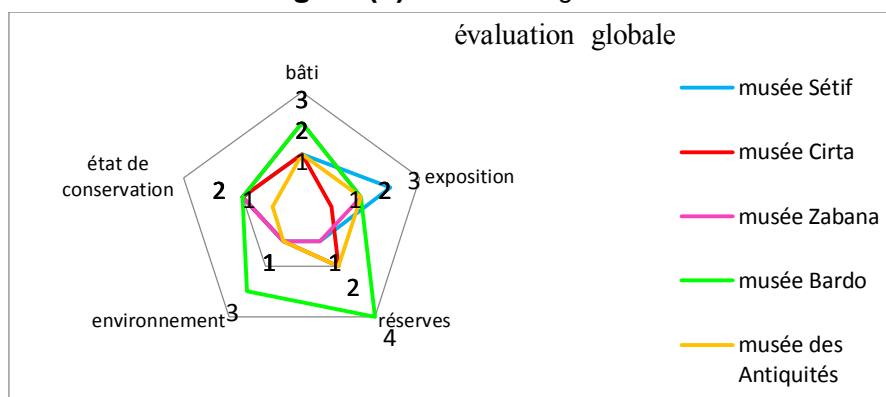
Cependant, nos observations nous ont permis de constater que les actions en matière de conservation préventive dans certains musées sont limitées, parfois inexistantes. Ce manque d'initiative en matière de prévention et de gestion des collections s'explique, soit par le manque de moyens, soit par l'absence de spécialistes.

Sur la base des résultats du questionnaire qui a soutenu notre étude, nous avons élaboré le graphe d'évaluation globale suivant qui présente, par le biais de cinq axes, les critères les plus pertinents.

Ainsi, il fait ressortir que, seul, le musée du Bardo remplit les conditions maximales en matière de gestion des réserves, mais il présente des lacunes par rapport au bâti, et à l'état de conservation et aux conditions d'exposition des objets.

Tous les autres musées présentent des insuffisances du point de vue des différents critères qui doivent être améliorés, notamment, en matière de pratique de la conservation préventive. Le musée de Sétif affiche le plus bas score de ce point de vue. Viennent, ensuite, par ordre, le musée Zabana, le musée Cirta et, enfin le musée des Antiquités (voir figure 3).

Figure (3) : évaluation globale



Source : l'auteure

Conclusion

Le constat d'état inscrit dans une démarche d'évaluation facilite, effectivement, la compréhension des conditions réelles et contextuelles de conservation des biens culturels mobiliers. En revanche, il ne peut se prétendre exclusivement matériel, la part de l'immatériel à laquelle on attribue le sens de l'œuvre, est aussi importante, et doit être prise en compte.

Les résultats de notre étude font ressortir qu'aucun musée n'atteint un niveau satisfaisant en la matière, et qu'ils nécessitent tous une mise à niveau du point de vue de la conservation préventive. En revanche, les conditions d'une pratique dans ce domaine existent déjà dans ces établissements, mais pour une meilleure efficacité, les actions entreprises dans ce sens devraient s'inscrire dans la constance et la durée. Et cela ne peut être possible que si chaque institution définit et planifie ces actions en mettant en place une véritable stratégie en matière de conservation préventive.

La conservation préventive est un processus qui implique une action collective où les prérogatives de chacun doivent être définies en amont. De plus, chaque musée se doit adapter ses initiatives aux normes et aux prescriptions déontologiques qui règlementent le domaine, en tenant compte des conditions qui lui sont propres, et tout en sachant que l'approche holistique de cette démarche requiert plusieurs spécialistes pour une sauvegarde et une protection optimale du patrimoine culturel.

Nous terminerons en citant l'expression latine « sapere aude »,⁷ qui signifie « ose savoir », redéfinie par Emmanuel Kant en maxime « aie le courage de te servir de ton propre entendement ». Une devise qui peut s'appliquer à la situation évoquée, en effet, la sauvegarde du patrimoine n'est pas uniquement une affaire de moyens financiers, mais elle nécessite, aussi et surtout, la prise de conscience de la valeur de l'objet patrimonial et du devoir de le préserver.

Le rôle des professionnels des musées, aussi, est primordial ; ils doivent être capable de faire preuve de discernement et de raisonnement pour appliquer les

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

consignes et les normes relatives à la conservation préventive en toute connaissance de cause afin d'assurer la protection et la pérennité du capital culturel et mémoriel, en particulier mobilier, dont ils sont les dépositaires.

Bibliographie

1. AFNOR. (2013). *Conservation des biens culturels et du patrimoine*, Recueil de normes, Vol 2, Ed. Afnor. Paris ;
2. Berducou, Marie. (2010). Une perfection dangereuse, la restauration des vases grecs, de Naples à Paris, 18^e -19^e s. "*Bref voyage dans le passé. Continuité et ruptures dans l'histoire de la conservation du patrimoine*". In *Technè* n° 32, 11-17, C2RMF, Paris ;
3. -Brandi, Cesare. (2012). *Théorie de la restauration* : (C.Déroche, trad.), Ed. du patrimoine, INP, Paris ;
4. Cometti, Jean.Paul. (2016). *Conserver / Restaurer. L'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*, coll. NRF essais, Gallimard, Paris ;
5. Doumergue, François & Demaeght, Louis. (1938). Catalogue raisonné des objets archéologique du musée de la ville d'Oran. L.FOUQUE, Oran ;
6. Doublet, Georges.(1890). *Musée d'Alger*. In De la Blanchère, M (S/dir). *Musées de l'Algérie et de la Tunisie*. Ernest Leroux. Paris ;
7. -Ezrati, Jean-Jacques et Merleau-Ponty, Claire. (2006). *L'exposition, théorique et pratique*, patrimoines et sociétés, Harmattan, Paris ;
8. Ezrati, Jean-Jacques.(2013). « Les effets de la composition spectrale des sources électriques sur la conservation des objets du patrimoine », In *La Lettre de l'OCIM*, 146. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1193> ;DOI : 10.4000/ocim.1193. (consulté le 18/08/2019)
9. Goffard, Carole. (2009). « *Eviter l'erreur : le choix de matériaux stables pour le stockage et l'exposition des collections muséales* », In *CeROArt*, 3|20.1-13. URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/1150> ;
10. DOI :10.4000/ceroart.1150 . (consulté le 05/08/2019)
11. -Guillemard, Denis.(2011). "*D'une simple attitude à une discipline l'évolution de la notion de prévention*". La conservation préventive, une démarche évolutive. In *Technè*, n° 34, 5-12, C2RMF, Paris ;
12. ICOM-CC.(2008). « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel » ;
13. ICOM. (2013). *Code de la déontologie*. conservateurs, restaurateurs.
14. -Kissel, Éléonore et La donne, Frédéric. (2015). *La conservation préventive : le bon sens érigé en système*. In *La Gazette des archives*, n°239, 3. Chemins de traverses : ces métiers au service des archives. Regard d'une

- ethnologue, sous la direction d'Anne Both. 107-121. DOI : <https://doi.org/10.3406/gazar.2015.5335>, (consulté le 12/09/2019)
15. -Le Marec, Joelle. (2014).« *Le parcours : drôle de temps pour une rencontre* », In *La Lettre de l'OCIM*, n°155, 5-9. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1435> ; DOI : 10.4000/ocim.1435; (consulté le 20/11/ 2019)
 16. Marçais, Georges. (1953). "*Gustave Mercier*", In *Revue Africaine*, t 97, N° 434-435, 1^{er} et 2^e trimestre, p.5-16, A. Jourdan, Alger ;
 17. -Michalski, Stefan. (2011).Le climat dans les musées et le climat mondial. Comment adopter des mesures appropriées aux deux. Réflexions sur la conservation. ICC, p.8-11, ICC, Canada ;
 18. -Michalski, Stéfan.(2016). Climate Guidelines for Heritage Collections:WhereWe Are in 2014 and How WeGotHere. ICC, Canada ;
 19. -Nauze, Nicolas. (2008). L'architecture des musées au *XIXe siècle*, 1-21. En ligne, http://arts-plastiques.ac-rouen.fr/grp/architecture_musees/architecture_xxe.htm. (Consulté le 10/07/19)
 20. -Pain,Silvia. (2015). *Manuel de gestion du mobilier archéologique*, Méthodologie et pratique, daf n°109, maison des sciences de l'Homme, Paris ;
 21. -Poulot,Dominique. (2005). *Musée et Muséologie*, la découverte, Paris ;
 22. -Rémy, Luc. (1999). *Les réserves : stockage passif ou pôle de valorisation du patrimoine?* In *LaLettre de L'OCIM*, n°65, 27-35, OCIM, Dijon ;
 23. -Théberge, Mariette. (1998). *L'identité culturelle d'étudiants de la formation à l'enseignement : Sentiments et référents identitaires*. *Revue des sciences de l'éducation de McGill*, vol 33, N°3, automne. pp. 267-283, McGill, Canada.
 24. راضية بوعجينة، (2016) ، الحفظ الوقائي في المتاحف العمومية الوطنية للآثار بالجزائر ، أطروحة دكتوراه ، معهد الآثار - جامعة الجزائر 2.

Notes :

¹L'historicisme avait pour but de remettre au goût du jour des styles architecturaux anciens et parfois dits "dépassés". Le terme dénote un retour vers les styles historiques.

² Norme européenne, NF EN 16095, spécifie le statut d'un constat d'état, ainsi que les informations essentielles qu'il contient. Elle s'applique à tous les types de biens culturels mobiliers, et peut être utilisée pour des éléments immeubles par nature ou par destination dans les bâtiments ou les monuments.

La Conservation préventive et les musées nationaux d'Archéologie en Algérie

³ Désigne un mouvement de pensée littéraire et philosophique du XVIII^e siècle, qui promeut la connaissance et le savoir.

⁴ Afnor 2012. NF EN 16141. Norme européenne définit les caractéristiques des espaces spécifiques dédiés à la conservation, au rangement et à l'exploitation des collections, ainsi qu'à leur accessibilité. Les points qu'il convient de prendre en considération dans l'optique d'une optimisation du rangement et de l'accessibilité.

⁵ NF EN 15757 Novembre 2010 X 80-009. Spécifications applicables à la température et à l'humidité relative pour limiter les dommages mécaniques causés par le climat aux matériaux organiques hygroscopiques

⁶ISO, organisation internationale de normalisation. AFNOR, Association et filiale française de normalisation.

⁷Des Épîtres d'Horace, une œuvre comptant 23 épîtres, écrites par le poète latin Horace en 19 ou 18 av. J.-C.