

**Constitution d'une collection : le Musée des Beaux-arts d'Alger**

**Constructing a Collection: the Museum of Fine Arts of Algiers**

**Djenidi Amel**

Ecole Nationale de conservation et de restauration des biens culturels

djenidi.amel@gmail.com

*Reçu le: 15/10/2019*

*Accepté le: 11/12/2019*

*Publié le: 27/12/2019*

**Résumé:**

Entretien d'un dialogue entre la naissance d'une collection muséale et son devenir, la présente recherche s'interroge sur les défis et les enjeux esthétiques et politiques d'acquisition d'œuvres artistiques. Marqué par des parcours critiques différents selon les périodes historiques, le Musée des beaux-arts d'Alger propose une réflexion sur l'écriture de l'histoire du goût ainsi que les objectifs nationaux construisant sa pérennité ou sa rupture.

**Mots clés:** Muséologie, collection, beaux-arts, goût, Algérie.

**Abstract:**

Maintaining a dialogue between the birth of a museum collection and its future, the present research inquires on the challenges and the aesthetic and political challenges for the acquisition of artistic works. Marked by different critical paths according to the historical periods, the Museum of Fine Arts of Algiers offers revaluation on the writing of the history of taste and aesthetics as well as the national objectives that contribute in the building of either its durability or rupture.

**Keywords:** Museology; collection; fine arts; taste; Algeria.

## **1. Introduction**

L'importance de connaître notre histoire est intrinsèquement liée aux monuments et objets qui nous entourent. Héritage d'une époque coloniale, un musée renferme des clés de compréhension à travers ces collections. Il n'existait pas de musée au Maghreb avant la colonisation française. Cette notion étant essentiellement européenne, le premier musée d'Afrique fut bâti en 1897 à Alger le *Musée Stéphane Gsell*. Il abritait les antiquités et les arts musulmans. Ainsi, les colons déjà installés et habitués pour certains à aller dans les musées, d'autres étaient des industriels-collectionneurs d'œuvres d'art, ont très tôt manifesté un intérêt à avoir un musée à Alger.

Lors de cette recherche, nous verrons dans quelle circonstance, le musée dédié aux beaux-arts a été créé ? Comment sa collection s'est constituée ? Quels ont été les enjeux de chaque époque ? Et que reste-t-il de la collection muséale ?

A travers l'histoire d'une collection, il est possible de retracer les politiques culturelles, de dresser un bilan de gestion muséale, d'identifier les objectifs de chaque conservateur.

## **2. Inexistence de musée**

### **2.1. De la conquête française au début du siècle**

Jusqu'au début du XXe siècle, il existait très peu de musées à proprement parlé en Algérie. Mais très tôt une volonté de vouloir installer un musée d'art s'est faite ressentir. Vers 1880, un espace a été identifié, regroupant quelques œuvres, dont des peintures sans grande prétention, essentiellement. Il a été signalé que le lieu situé à la rue du Marché, à la société des beaux-arts, était exigü, qu'il y avait peu de sécurité, une mauvaise diffusion de la lumière et qu'il n'y avait aucune perspective de développement<sup>1</sup>.

De nombreuses voix se sont élevées (parmi lesquelles la Société des Artistes Algériens et Orientalistes) pour réclamer un vrai musée pour Alger et une meilleure considération de l'Etat dans l'attribution des œuvres que cette dernière avait achetées. Frédéric Altairac Maire d'Alger et son premier adjoint Bruno Jouve ont joué un grand rôle en 1908 pour établir un Musée dans de nouveaux locaux<sup>2</sup>.

Ils écrivirent en juillet 1905 :

*Alger, capitale de l'Afrique Française du Nord, ville de 150 000 habitants, station hivernale, centre du Gouvernement de la Colonie, n'a pas de musée. Et est privée du bénéfice des œuvres dont pourrait*

*la doter le Ministère des Beaux-Arts et de généreux donateurs. Les hiverneurs n'ont aucune distraction. Un musée est la continuité de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts et l'un des plus puissants moyens de pénétrer l'esprit de notre race les générations néo-françaises et de rapprocher la Mère patrie de ses enfants d'adoption.*

Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, va être d'une grande aide à Altairac<sup>3</sup> et Jouve<sup>4</sup> pour préparer le musée municipal.

## **2.2. Un musée municipal**

Le musée municipal d'Alger qui a été inauguré en 1908 avec l'appui du Maire, du Conservateur Bénédite et des maîtres : Dinet, Rochegrosse, Mulot et le Gouverneur Général Jonnart<sup>5</sup>. Ce lieu était autrefois les bâtiments de l'ancien campement militaire Rue de Constantine, a laissé place à l'hôtel Aletti en 1930 (qui a accueilli pour l'occasion Charlie Chaplin et Joséphine Becker) et qui est devenu l'hôtel Safir qui est en ce moment en rénovation. Ce quartier devait abriter une Bibliothèque, le Musée, l'Ecole des Beaux-arts et le Conservatoire de musique. Il y avait déjà l'intention de regrouper plusieurs lieux culturels dans une espèce de proximité, une sorte de quartier culturel.

La collection alors est composée d'œuvres déposées à l'Hôtel de Ville, au Théâtre Municipal et à la Société des Beaux-arts. Et c'est grâce à un certain M. Savignon<sup>6</sup> qui donna son accord au Conseil Municipal, en 1909, qu'un budget (4000 francs) est alors débloqué pour l'acquisition d'autres œuvres et en 1911 Grâce à M. de Galland<sup>7</sup>, l'enveloppe augmente à 6000 francs. S'ajoute à cela, les dons et les legs.

Le premier conservateur, M. Brunot, négociant et président de la Société des Artistes Algériens et Orientalistes, a exercé entre 1908 et 1909. Puis vint le tour M. de Galland en 1910 et prit la fonction de maire et confiant le musée à Fritz Muller, Artiste peintre qui était à cette époque conseiller municipal.

Le Conseil d'administration se composait de 29 personnes dont le Maire de la ville, des industriels, des avocats et professeurs de lycée et 13 artistes ou conservateurs de musées européens.

Ce musée a pu être fonctionnel entre 1910 et 1920 sous la direction de Muller, qui avait déjà établi un inventaire de cette première collection qui n'était pas d'une grande importance tant elle se composée de copies, de

peintures de petites dimensions et des artistes peu connus<sup>8</sup>. Parmi les œuvres qui y étaient à l'époque : *Paysage du sud algérien* de Paul Buffet, *Le lendemain du Ramadan* de Léon Cauvy, *Vieilles femmes arabes* d'Etienne Dinet, *Ouled nail* d'Henry d'Estienne. La collection comprenait beaucoup d'orientalisme et pour cause, la société des orientalistes avait fait don de plusieurs toiles.

### **3. Création d'un musée**

#### **3.1. Célébration du centenaire**

Le petit musée municipal devenant insuffisant pour accueillir la collection grandissante, il devait y avoir un autre lieu plus adapté. Décrit comme municipal incommode et vétuste, difficile d'aménager des locaux aussi délabrés, qui possédait quelques toiles sans grande importance artistique envoyée par l'Etat français, analogues à celles des musées provinciaux<sup>9</sup>. Sur les conseils d'amis, un certain Jean Alazard, historien de l'art et d'archéologie, doyen de la faculté d'Alger, dépose sa candidature pour être conservateur du musée. Mais le lieu était problématique. Et c'est grâce à l'association des Amis du Musée dont le Président était Rodolphe Rey que l'idée de reconstruction d'un musée voit le jour.

Les moyens ne permettant pas de mettre en œuvre ce projet, il eut fallu l'heureuse rencontre d'un haut fonctionnaire du Gouvernement Général d'Algérie : Charles Brunel pour que ce rêve devienne réalité. En effet, des terrains étaient disponibles au Jardin d'Essai. Il y avait là une certaine ressemblance avec la villa Borghese à Rome, en dehors du centre-ville et entourée de verdure. De plus, la villa Abdeltif toute proche, créait un ensemble artistique avec une vue imprenable sur la baie d'Alger. Brunel a assurément joué un rôle de la plus haute importance pour donner corps à ce projet. Il a été d'une grande aide puisqu'il était élu à la tête du Commissariat général de la célébration du Centenaire de l'Algérie Française et donc avait à sa disposition d'importants crédits qui ont servi à la construction du musée des beaux-arts, de celui d'Oran et de Constantine. Gustave Mercier avait repris la mission de Brunel a également contribué non seulement pour la construction de l'édifice mais également pour la constitution de la collection. Jean Alazard dit lui-même d'Alger « ... *on peut bien dire qu'elle a maintenant pris la physionomie et l'allure d'une capitale* »<sup>10</sup>.

L'architecture à flanc de coteau s'imposait par elle-même, inspirée par les musées bâtis en Amérique et en Suisse avec les nouvelles normes de

muséographie, l'architecte du Jardin d'Essai Paul Guion a élaboré un plan sur trois étages dont le dernier était plus étendu que les deux autres et plaqué contre la falaise. De la collection du musée Municipal, il y a eu un prélèvement mais tout le reste devait se constituer.

Plusieurs œuvres ont été achetées, d'autres ont été empruntées des musées européens, Le Louvre, Le Luxembourg, Versailles, Nice et de toutes les provinces pour l'événement du centenaire de l'ouverture de ce nouveau musée. L'état français avait mis en dépôt également des œuvres montrant la gloire de la France<sup>11</sup>. Le but de cette manifestation étant de faire connaître la grandeur du pays colonisateur. Jean Alazard a joué un grand rôle dans la création et la construction de la collection du musée, en jouant de ses relations personnelles pour acquérir des œuvres et renouveler sa collection, en documentant très régulièrement ses inventaires. C'est le conservateur qui est resté le plus longtemps (1928-1960) à la tête de cette institution qui ne cessait de s'enrichir et de devenir une référence pour la qualité de ses collections<sup>12</sup>.

### **3.2. Spécificité du musée des beaux-arts**

En 1910, la collection comptait environ 80 artistes et 223 objets et œuvres inventoriés

- 108 peintures (Cauvy, Dinet, D'Estienne, Guillaumet, Noiré, Rochegrosse, Vernet)
- 4 fresques (Antoni)
- 12 aquarelles (Gavault, Joseph de la Nezière, Rivoire)
- 23 dessins (Corot, Delacroix, Géricault, Le Titien)
- 24 gravures et lithographies (Carré, Harald-Gallen, Lévy, Sureda)
- 14 sculptures (Barrias, Louis Martin, Mulot)
- 6 moulages / 2 céramiques / 1 médaille / 9 livres d'art (Dinet, Marçais)

En 1938, la collection représentait 1021 œuvres :

- 598 peintures (Chassériau, Clamens, Ingres, Marquet, Matisse, Pissaro)
- 119 sculptures (Niclaussé, Caujan, Pinau)
- 139 dessins (Fromentin, Couture, Daumier, Delacroix)
- 95 gravures (Gaudi, Migonney, Fantin-Latour, Breughel)
- 100 moulages (cathédrales de chartres, de Strasbourg, de Reims, Amiens, du Louvre)

- 30 Céramiques / 41 Médailles et plaquettes (Bouchard, Niclausse, Pommier)

**Table n°1 : Evolution des acquisitions du musée jusqu'à la veille de l'indépendance**

	<b>1911</b>	<b>1938</b>	<b>1953</b>
Peintures	124	598	1196
Sculptures	14	115	208
Dessins	23	139	417
Gravures et lithos	24	95	187
Moulages	6	100	198
Médailles et plaquettes	1	41	76
Céramiques	2	30	209

Dès la création du musée municipal, la politique culturelle avait un objectif qui était clairement éducatif : l'objectif est éducatif : « le patrimoine artistique ... doit éduquer les français, les néo-français et les étrangers. Nos populations méditerranéennes, en dépit de certains défauts, sont douées d'aptitudes artistiques, parce qu'elles sont soumises, inconsciemment, à la double influence du rythme et des vibrations lumineuses »<sup>13</sup>. (Charles de Galland).

Une place importante fut donnée à la statuaire, chose unique en Algérie et qui avait pour but de donner écho à toute la production sculpturale antique en Afrique du Nord. Des moulages ont été constitués de la période du Moyen-Age jusqu'au XVIIIe siècle à partir des œuvres du Louvre, et des bronzes du XIXe siècle essentiellement grâce à la générosité des sculpteurs. C'est ainsi, qu'une admirable collection de sculpture a pris place dans ce musée grâce à Bourdelle, Maillol, Despiau, Bernard, Poupelet, Niclausse, Landowski, Belmondo, Drivier, Saupique, Caujan, Osouf et bien d'autres tel Belmondo, enfant du pays.

Pour la peinture, l'objectif est de faire savoir ce qu'était la peinture française<sup>14</sup>, la peinture européenne du XIV à la peinture moderne (Durer, l'Ecole italienne disciple du Caravage, Vernet, Poussin, Monet, Renoir, Pissaro, Sisley, Courbet, Matisse, Van Gogh, Degas, Gauguin, Derain...) mais aussi faire un travail de collecte de ce que qu'était l'Algérie depuis 1830 (regroupant des lithographies, des estampes, des dessins de portraits de l'Emir Abdelkader, l'inauguration de la statue du duc d'Orléans à la

place du Gouvernement –artiste Barry). Les responsables du centenaire de la colonisation (gouverneur général d’Algérie, maire d’Alger, le conservateur du musée) étaient très fiers de monter une collection d’orientalistes (Hilair, Delacroix, Decamps, Chassériau, Fromentin, Dehodencq, Berchère, Guillaumet, Chataud). Alazard s’était constitué une véritable collection orientaliste où tous les noms y figurent avec l’appui des pensionnaires de la villa Abdeltif qui voulait impulser une dynamique, une école, l’Ecole d’Alger (Cauvy, Launois, Carré). Des œuvres mêlant l’orientalisme et le modernisme impressionniste (Lebourg). Une représentation éclectique avec les premiers artistes algériens autochtones (Racim et Mammeri).

## 4. Indépendance

### 4.1. Restitution et héritage

En 1960, Jean Alazard meurt et laisse une Algérie à feu et à sang. Sa période aura été la plus riche en acquisition en grande partie grâce aux dons et legs. Pendant ces années difficiles, le musée est fermé et les collections cachées. En novembre 1962, Jean de Maisonseul est nommé conservateur du musée. Urbaniste et peintre né en Algérie, ayant été formé à l’école des beaux-arts d’Alger, il s’acquiert de la lourde tâche de la négociation de la restitution des œuvres en dépôt en France et inversement des œuvres appartenant à l’état français demeurées à Alger après la guerre. Le rapatriement d’objets étant déjà discuté lors de l’accord d’Évian, prouve la volonté algérienne de garder et de patrimonialiser un legs français<sup>15</sup>. Il a fallu attendre le protocole de 1968 pour que soit déterminée la propriété de chaque état et ainsi, voir restituer les œuvres appartenant définitivement au musée des beaux-arts d’Alger. Quelques rares œuvres restées en dépôts au musée du Louvre ont été échangées contre d’autres.

Le musée a repris vie dès 1963 et une grande exposition « Art et révolution » a eu lieu en 1964 pour la révolution algérienne. Pas moins de 89 artistes du monde entier ont exposé au musée des beaux-arts, dont *Siné, Rancillac, Moreno, Lebel, Masson, Matta, Gasquet, Ferro, Cherkaoui, Abboud, Benanteur*<sup>16</sup>. Cette exposition a été l’occasion pour les artistes de nombreux pays d’offrir à l’Algérie des œuvres, ayant été réalisées avant l’indépendance.

## 4.2. Une autonomie rêvée

Après le départ en retraite de Maisonneuse en 1975, le musée a dû attendre jusqu'en 1977 l'arrivée de Malika Dorbani, historienne de l'art, formée à Moscou. La période qui s'en est suivie a vu une certaine stabilité en 1982 avec l'espoir de mener le musée vers une autonomie financière et administrative vis-à-vis du ministère de l'information et de la culture. Cette entreprise a finalement échoué et ce musée n'a jamais pu retrouver son lustre d'antan. Nous retiendrons de cette période une rétrospective de *Mohamed Racim* grâce au grand legs Racim qui s'est opéré en 1982 (un fond de 61 œuvres). Dans les années 90, le musée a, de nouveau, été fermé et les collections cachées à cause des événements vécus lors de cette décennie. Dalila Orfali a repris la conservation du musée. Ces dernières années, très peu d'achat (Dinet et Baya) et de donations (Issiakhem) se sont effectués en comparaison avec la période la plus riche sous la Direction d'Alazard.

En 2018, selon les données du Ministère de la Culture<sup>17</sup>, la collection s'élèverait à 8008 objets répertoriés au Musée national public des beaux-arts d'Alger, dons, legs, achats et mises en dépôt compris. Mais aucun document n'a été édité depuis 1995<sup>18</sup> sur les collections du musée, document qui déjà ne représentait que les peintures, les gravures et quelques dessins. Aucun document depuis l'indépendance ne réfère aux autres objets de la collection, tels que les sculptures, les estampes, les moulures, les céramiques, les médailles et autres. Il est alors très difficile d'avoir plus d'informations vérifiables sur ces collections qui faisaient la fierté de ce musée.

**Table n°2 : Comparaison des sources d'acquisition**

Période	Acquisitions	Dépôt	Dons et Legs	Œuvres Totales
<b>1880 - 1908</b>	-	-	-	<b>20</b>
<b>1911</b>	78	18	127	<b>223</b>
<b>1928-1953</b>	833	64	396	<b>1293</b>
<b>1995</b>	1620	122	695	<b>2437</b>
<b>Aujourd'hui</b>	-	33*	170*	<b>8008</b>

\* : nouveaux dons ou dépôts sans compter les précédents et sans détail sur la nature des objets.

- : manque d'informations au sujet des acquisitions par achat.

En nous plongeant dans le dernier document que nous pouvons consulter, nous remarquons néanmoins des dysfonctionnements. Certaines pièces ont clairement disparu des collections. D'où l'importance des traces écrites que l'on se doit de publier chaque année via un recollement. Le musée est bien national et concerne la population. Le discours muséal est destiné à une cible, les publics. Mais quel message nous est transmis aujourd'hui par ce musée ?

## **5. La question du goût**

A sa création ce musée avait une très forte portée politique. En effet, il répondait à un besoin d'affirmation d'une communauté d'européens d'Algérie et de célébration du centenaire de la colonisation. La collection était représentée par l'art français et européen de la Renaissance au début du XX<sup>e</sup> siècle et un peu plus tard, de présenter au public l'art moderne. Dans les archives du musée, il est d'ailleurs question de musée d'art moderne. Le public était, essentiellement, constitué d'européens francisés. Le premier objectif était l'éducation pour la formation du goût et de développer une production locale par l'Ecole d'Alger.

Depuis l'indépendance, très peu de changements se sont opérés dans la collection du musée. Pourtant le public est bien différent. Quelle politique culturelle a été mise en place pour élargir l'accès du musée à un nouveau public ? Aucune, si l'on analyse les dernières acquisitions fondamentalement obtenues par donation. L'exposition permanente du musée est la même depuis des années. Les expositions temporaires sont peu nombreuses et présentent deux cas de figure. Le premier, ce sont des œuvres sorties des réserves du musée et qui sont exposées sans réelle médiation autour. Le second cas, ce sont des œuvres appartenant à des artistes vivants auxquels, aucune œuvre n'est achetée par le musée lors du « finissage ». Le goût est un marqueur d'une catégorie sociale, de pratiques rituelles ou mondaines et de relations de domination<sup>19</sup>. Le goût n'est pas donné mais s'acquiert. Les nouvelles pratiques, les nouveaux objets, créent de nouvelles réceptions, de nouvelles sensibilités, en d'autres mots, de nouveaux goûts dans une population de non-initiés, d'amateurs, trop souvent marginalisés ou carrément, non-identifiés. Nous ne pouvons avancer une relance d'une institution muséale sans définir les politiques choisies et étudier, au préalable, les données liées aux publics.

Selon une expérience menée pendant deux ans au musée, nous avons emmené des étudiants<sup>20</sup> pour une visite et obtenir un retour sur leur expérience. Ils ne représentent pas tous les publics mais une section. Les premières réactions étaient que plus des deux-tiers n'avaient jamais mis les pieds dans un musée. Puis, seule une dizaine connaissait le musée des beaux-arts. Leur seconde remarque, était qu'ils trouvaient les œuvres exposées belles mais sans réellement les rattacher à leur histoire. Nous attirions leur attention sur certaines œuvres de peintres algériens, se trouvant sur les murs des escaliers du musée, mais ils ne s'y intéressaient pas. Et dernière remarque, et non des moindres, ils ne s'identifiaient pas à cet art. Ces peintures, sculptures et moulages leur semblaient étrangers. Ce que nous concluons de leur témoignage est de faire un travail d'éducation, de réappropriation d'un patrimoine partagé et d'enrichir la collection d'œuvres répondant à une préoccupation actuelle. L'éducation artistique devrait se renforcer par la pratique et l'histoire des arts plastiques. La réappropriation du patrimoine est une nécessité afin de protéger des acquis qui peuvent représenter à l'avenir une opportunité sociale, culturelle et touristique. Enfin, l'acquisition ne doit plus dépendre d'un budget limité donné par la tutelle ministérielle, mais le musée doit se diriger vers l'autonomie financière par le partenariat, le mécénat, le développement managérial par une stratégie à but lucratif. Le musée doit trouver de nouvelles ressources et de nouveaux publics qui pourront constituer une des sources de revenus, que ce soit par la fréquentation du lieu ou même par la création d'association d'amis du musée qui viendraient par leurs connaissances personnelles rajouter des mécènes.

## **6. Conclusion**

Le musée qui se voulait un musée moderne s'est quelque peu figé dans un rôle classique de musée « beaux-arts ». Il n'a pas suivi l'élan qui lui avait été donné par le passé. Par contre, il y a eu une pérennité dans le choix des œuvres acquises après l'indépendance. Il est vrai que la majorité des œuvres peintes sont liées à l'orientalisme. Ainsi, même les dons postcoloniaux sont relatifs à l'œuvre de *Dinet*. Très peu d'achats ont été effectués durant certaines décennies où, l'économie nationale ne permettait pas des dépenses significatives. Pourtant certaines œuvres d'artistes algériens vivants sont vendues aux enchères de l'autre côté de la mer. Le MAMA (musée d'art moderne et contemporain d'Alger) va reprendre cette place, de musée d'art moderne, avec une collection qui commence à s'enrichir essentiellement grâce aux dons d'artistes et de collectionneurs. Le musée des Beaux-Arts gagnerait à repenser une stratégie afin de s'ancrer dans le 21<sup>e</sup> siècle et ne plus dépendre des cours du baril de pétrole ou des dons des familles d'artistes. Il suffit d'aller sur le site internet du musée pour comprendre qu'il existe un réel problème communicationnel et d'adaptation à l'ère du numérique et de tout ce qu'il peut apporter. La structure administrative du musée doit impérativement changer avec la création d'un service de médiation qui serait le moteur et le lien entre l'aspect scientifique et l'aspect relationnel de l'institution. Le musée doit jouer son rôle d'éducateur, de former la population et surtout les jeunes à se familiariser avec l'art par la valorisation de ses collections à travers des visites ajustées, les ateliers ludiques, les publications conformes à la pédagogie de chaque tranche d'âge, les activités attractives. Il doit s'adapter et être à l'écoute de ses publics acquis et éventuels par la redéfinition des stratégies de gestion, de médiation et de politiques culturelles. Ces méthodes, étudiées par nos soins et appliquées ailleurs, garantissent une meilleure réception de la part des publics, partout dans le monde et l'Algérie ne fait pas exception. D'ailleurs, nous préparons une étude sur les publics des musées algériens afin d'affiner leurs attentes et répondre au mieux à leurs besoins. Le musée des beaux-arts doit évoluer, se moderniser et miser sur des artistes actuels qui sont encore accessibles financièrement. Selon des entretiens menés avec des artistes peintres algériens, les seules opportunités d'achat de leurs œuvres se sont limitées dans les années 80. Alors que l'Algérie a connu des périodes de faste où il aurait été judicieux de se doter d'une nouvelle collection. L'investissement d'aujourd'hui sera la valeur et le patrimoine de demain.

## Notes

- <sup>1</sup> ALAZARD J. *Histoire d'un musée*, extrait de la revue du Rouergue, Rodez, p.1.
- <sup>2</sup> JUILLIARD BEAUDAN C., *Beaux-Arts ou bazar ? Les péripéties du Musée des Beaux-Arts d'Alger*, in Les Cahiers de l'Orient, n°100, vol.4, Paris, 2010.
- <sup>3</sup> F. Altairac était conseiller municipal à Alger et issu d'une famille d'industriels.
- <sup>4</sup> P. Jouve, artiste et l'un des premiers pensionnaires de la villa Abdeltif.
- <sup>5</sup> C. Jonnart a été gouverneur d'Algérie entre 1903 et 1911.
- <sup>6</sup> M. Savignon est alors maire d'Alger en 1910.
- <sup>7</sup> Ch. de Galland, conseiller municipal puis maire d'Alger.
- <sup>8</sup> MULLER F., *Catalogue du musée municipal*, Alger, 1911.
- <sup>9</sup> ALAZARD J. *Histoire d'un musée*, extrait de la revue du Rouergue, Rodez, p.1.
- <sup>10</sup> ALAZARD J. *Catalogue du musée des beaux-arts d'Alger, Dessins, gravures, moulages et supplément peintures et sculptures*, Paris, 1938.
- <sup>11</sup> ALAZART J., *Le musée des beaux-arts*, Alger, 1930.
- <sup>12</sup> DUFRENE B. & DJENIDI A., *Musées, colonialisme et indépendance : figures du donateur*, in Perspective, vol.2 Le Maghreb, INHA, Paris, 1917.
- <sup>13</sup> Charles de Galland a été maire d'Alger de 1910 à 1919.
- <sup>14</sup> ALAZARD J., *Cent chefs-d'œuvre du musée des beaux-arts d'Alger*, Paris, 1951.
- <sup>15</sup> DORBANI-BOUABDELLAH M., *Musée national/Musée universel, musée global/musée local : les musées de la rive sud de la méditerranée*, in Perspective, vol.2 Le Maghreb, INHA, Paris, 1917.
- <sup>16</sup> Entretien avec LEBEL J.J. Paris, décembre 2015.
- <sup>17</sup> Entretien avec N.HEBBACHE, Sous-directrice de la conservation et restauration des biens culturels mobiliers au Ministère de la Culture, Alger, février 2015.
- <sup>18</sup> MAHAMMEDI-ORFALI D., *Catalogue des peintures, dessins et gravures du musée national des beaux-arts*, Alger, 1995.
- <sup>19</sup> HENNION A., *Pour une pragmatique du goût*, CSI WORKING PAPERS SERIES 001. 2005. <halshs-00087895>
- <sup>20</sup> Un panel de 240 étudiants en architecture à l'université d'Alger 1, a visité le musée des beaux-arts d'Alger entre 2015 et 2016.

## Références bibliographiques :

- Alazard, J. (1938). *Catalogue du musée des beaux-arts d'Alger, Dessins, gravures, moulages et supplément peintures et sculptures*. Paris: Musée des beaux-arts.
- Alazard, J. (1951). *Cent chefs-d'œuvre du musée des beaux-arts d'Alger*. Paris : Arts et métiers graphiques.
- Alazard, J. (1931). *Histoire d'un musée*. Rouergue, 5(3).
- Dorbani-Bouabdellah, M. (2017). *Musée national/musée universel, musée global/musée local : les musées de la rive sud de la méditerranée*. Perspective, 2.
- Dufrière, B., & Djenidi, A. (2017). *Musées, colonialisme et indépendance : figures du donateur*. Perspective, 2.
- Hennion, A. (2005). <http://www.csi.mines-paristech.fr/>. Retrieved September 13, 2016, from [http://www.csi.mines-paristech.fr/working-papers/WP/WP\\_CSI\\_001.pdf](http://www.csi.mines-paristech.fr/working-papers/WP/WP_CSI_001.pdf)
- Juilliard Beaudan, C. (2010). *Beaux-arts ou bazar ? Les péripéties du musée des beaux-arts d'Alger*. Les Cahiers de l'Orient, 4(100).
- Mahammedi-Orfali, D. (1995). *Catalogue des peintures, dessins et gravures du musée national des beaux-arts*. Alger: Musée national des beaux-arts d'Alger.
- Müller, F. (1911). *Catalogue du musée municipal*. Alger: Jourdan.