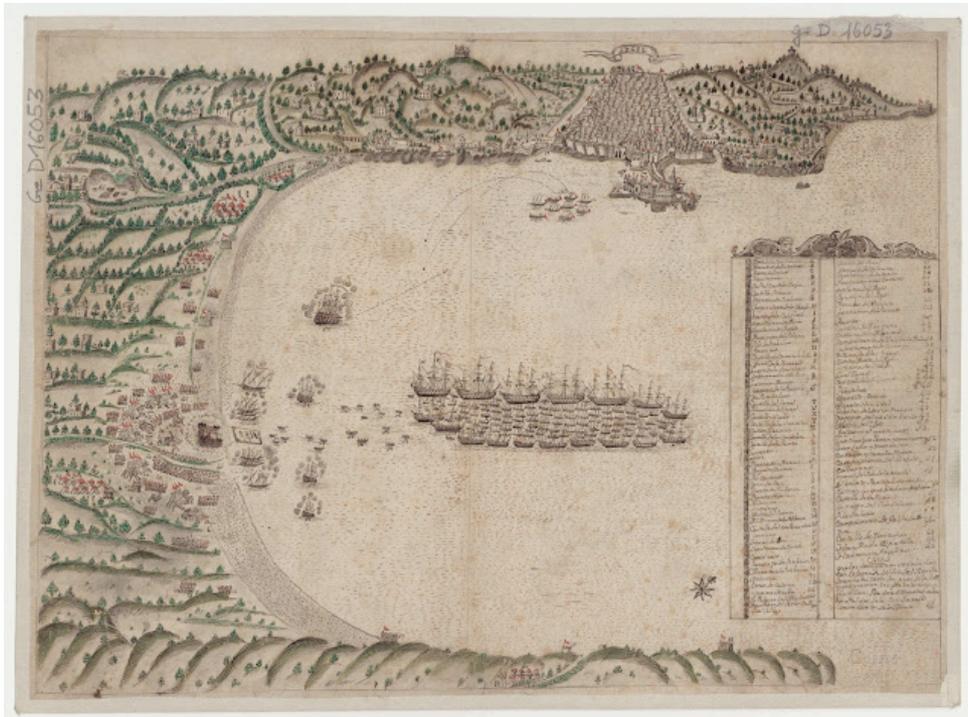
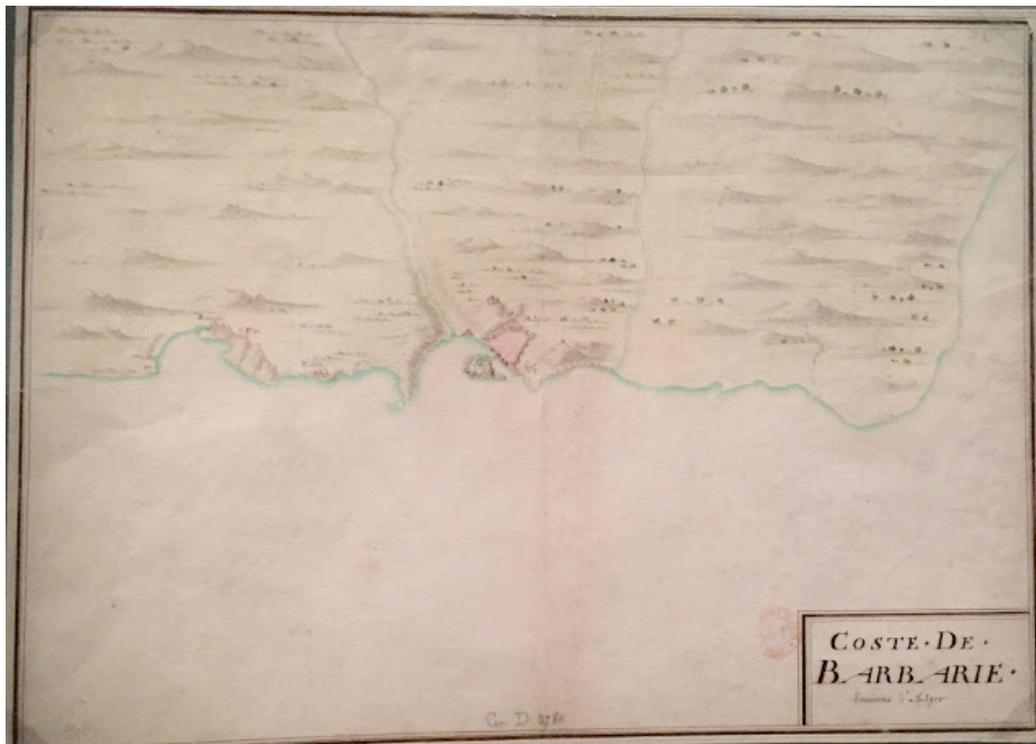


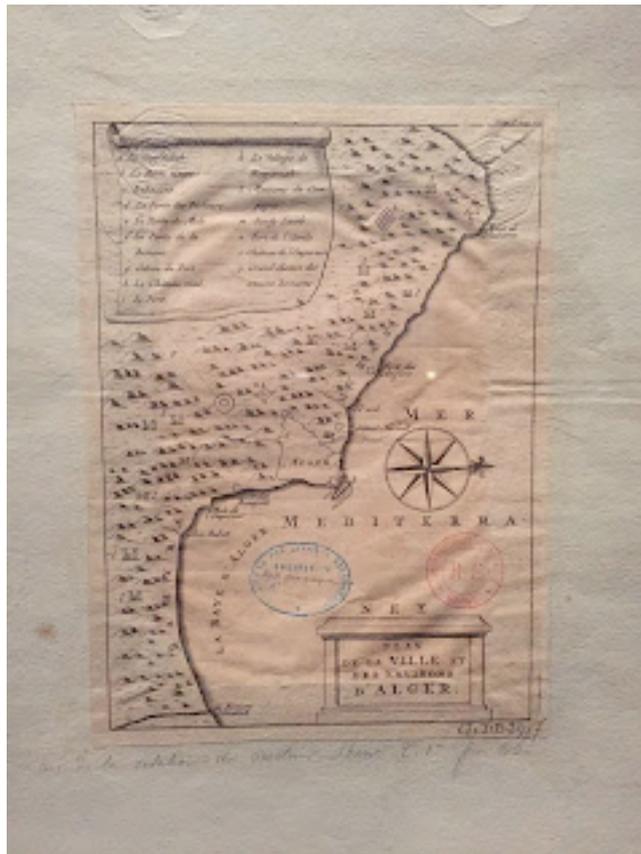
[Les cartes abattent leur jeu. Made in Algeria @Mucem, Marseille](#)



Algèr, XVII^e siècle, carte manuscrite, 37,8 X 50,9 cm © BnF
Vue perspective de la baie d'Algèr, ni signée, ni datée, mais qui porte le nom espagnol d'Algèr, et qui évoque le débarquement d'un corps expéditionnaire armé au niveau de la future grande mosquée.



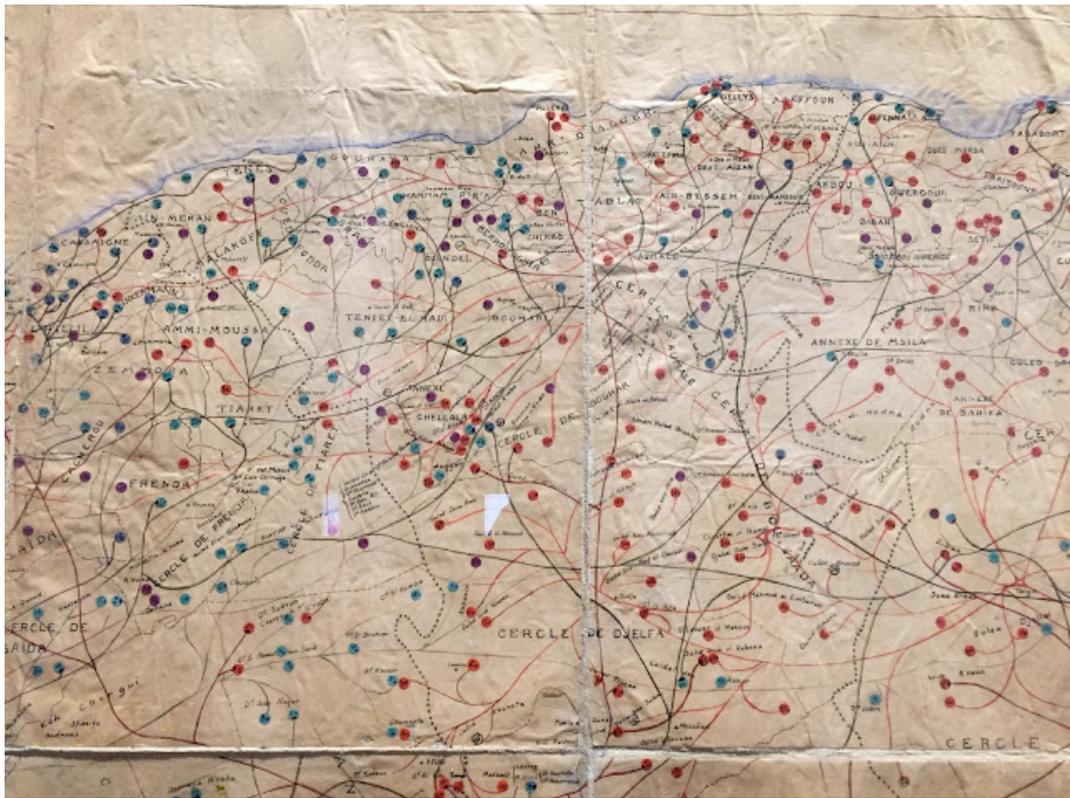
Coste de Barbarie, environs d'Algèr, XVIII^e siècle. carte manuscrite © BnF



D'après Thomas Shaw, *plan de la ville et des environs d'Alger*. 1743. Carte gravée. © BnF. Agent diplomatique auprès du dey d'Alger, ce prêtre anglican parcourt une partie de l'Afrique du Nord et fait de nombreux schémas beaucoup plus précis que ceux des topographes.



Vincent Yves Boutin, *Reconnaissance générale d'Alger faite en 1808*, 1808, carte manuscrite, 67 X 99 cm. Vincennes, Service historique de la Défense © Service historique de la Défense



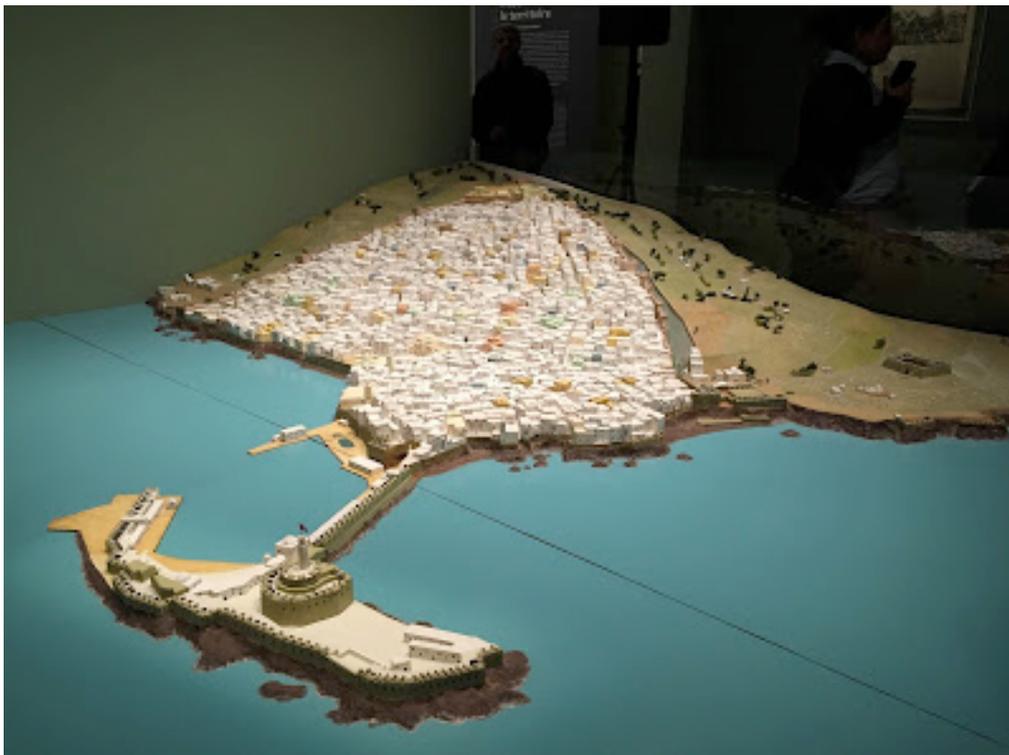
Détail d'une Carte des confréries, situation, importance numérique et marche des principaux ordres religieux musulmans dressée au service central des Affaires indigènes. Copie du XX^e siècle d'une carte de 1884. carte manuscrite coloriée. Les Glycines centre d'études diocésain, Alger

Pan! Dans l'oeil ! comme dirait la galeriste Berthe Weil (ce fut le titre de son livre). Pan! En effet. L'exposition *Made in Algeria* ne requiert peut-être rien d'autre qu'un oeil ou deux pour faire mouche. Car dans les cartes qui composent en grande partie son parcours, mais aussi dans les tableaux, photos, et films qui s'y présentent, tout est là. Il n'y a qu'à voir. L'une après l'autre et dans le frottement de l'une avec l'autre, chaque carte de géographie livre une cartographie d'un là-bas, l'Algérie. Avant elle, "la Barbarie". Aussi proche soit-il (jusqu'au cannibalisme), ce là-bas n'en est pas moins porté par un régime de visibilité, certes fluctuant, mais qui est le produit d'un ici, d'une subjectivité sur le territoire que ce point de vue délimite par le tracé et par les moyens de la représentation. Toute cartographie est une projection. L'exposition *Made in Algeria* amplifie cette définition. Ou plutôt, sous la géométrie, elle en fait surgir tout le paradoxe, et montre, preuves à l'appui, que si les cartes disent vrai, leur vérité reflète pleinement la subjectivité délirante (parfois) et implacable (toujours) des vainqueurs. Ici, plus précisément, il s'agit de celle des différents régimes politiques français qui ont participé à la conquête de l'Algérie, que ces tracés ont préparée, délimitée, produite et mise en forme(s). D'où cette expression de *généalogie d'un territoire* qui donne à l'exposition sa colonne vertébrale, et son titre: *Made in Algeria*. Pourquoi l'anglais? Parce qu'il annonce la fabrique d'une marque et la marque d'une fabrication.

Ce sont sur ces cartes, d'abord, que les deux commissaires de l'exposition: Zahia Rahmani, écrivaine et historienne d'art (à l'Institut National d'Histoire de l'Art, elle est chargée du domaine art et mondialisation) et Jean-Yves Sarazin (à la BnF, il dirige le département des cartes et plans) ont croisé leurs hypothèses. Celles-là étaient informées par l'art conceptuel, par Fahlström, Broodthaers, par Mark Lombardi* et par ces cohortes de travaux cartographiques impliquant - dans leurs images, leurs sons, leurs mouvements de caméra- des usages postcoloniaux; on en retrouvera, d'ailleurs, sous la forme des interventions d'artistes dans l'exposition. La pertinence de celle-ci doit certainement beaucoup à son caractère expérimental et à son temps de préparation: elle s'est développée grâce à un [séminaire](#) régulier organisé à l'INHA, préalable à son accrochage (avec une scénographie tendue et précise de Cécile Degos, malgré les défauts hurlants de l'architecture muséale du MUCEM et la mégalomanie de son architecte Rudy Ricciotti). Le terrain de l'exposition a été préparé par l'état des recherches et se retrouve dans plusieurs textes du catalogue. C'est ce qui fait, aussi, toute la différence.



Théodore Gudin, *Attaque d'Alger par terre et par mer*, 29 juin 1830, 1831, huile sur toile, 129 X 193 cm. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot
Le bombardement de la ville par les canons des bateaux français et l'assaut terrestre par les fantassins sont condensés en une seule vue...



Maquette d'Alger. Musée de l'Armée. La ville sera détruite en 2 ans



Jean Antoine Siméon Fort, *Vue générale de l'itinéraire suivi par la colonne expéditionnaire depuis Constantine jusqu'à Alger, octobre 1839, 1841*, huile sur toile, 206 x 251 cm. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon© Château de Versailles

L'exposition scande le mouvement de l'œil cartographique et des techniques de vision depuis la longue-vue jusqu'au zoom sur le détail. Elle part ainsi du large, depuis la navigation maritime et ses destinations portuaires et commerciales, ou de la vue à vol d'oiseau et elle pique, en quelque sorte, vers une vision de plus en plus rapprochée. Une fois atterrie sur le sol algérien, elle pénètre peu à peu, depuis la frange maritime de ses côtes - le seul tracé d'abord décrit-- jusqu'à l'intérieur des terres. Ce qui n'est pas traité par le trait ou la ligne est laissé blanc, le vide est partie constitutive de la surface et donc du territoire : l'innomé de la cartographie.

La pénétration militaire dans le territoire se traduit graphiquement ou picturalement, par les topographes et/ou artistes *embedded*, incorporés dans l'armée et attachés à celle-ci. Pour marquer la conquête du sol et du terrain, les tableaux commandés par Louis-Philippe à Siméon Fort** deviennent des peintures visionnaires de paysages désertiques et désertés. La technique picturale, certes, mais aussi les codes-couleurs des topographes transforment en flaqes d'une planète chimérique la dureté de la phase colonisatrice qui se met en place aux alentours de 1840; et surtout pendant la Deuxième République, avec l'annexion de l'Algérie. "République Française. Liberté Egalité Fraternité. Colonisation de l'Algérie: Avis aux Ouvriers. 20 septembre 1848". Ceux et celles qu'on déplace sont - aussi- les "classes laborieuses, classes dangereuses". Le peuplement suppose un transfert de propriété: les autochtones sont dépossédés de leurs terres, mises sous séquestre, déstructurant leurs pratiques agricoles. La colonisation se traduit par la division en trois départements français, qui se traduit à nouveau par l'établissement de nouvelles cartes et par la planification de nouvelles villes marchant, littéralement, sur le tissu urbain et humain existant. On lit: "Place Royale. Hotel de Ville. Bibliothèque et Musée. Tribunal. Intendance. Evêché. Théâtre. Palais de Justice. Café"... Les nouvelles balises du cadastre républicain. Ce mouvement s'accompagne d'un projet de cartographie culturelle bâti sur le modèle Napoléonien en Egypte, où il s'agit tout répertorier, de la botanique aux confréries religieuses et aux antiquités romaines. L'histoire millénaire ainsi que les différents modes de gouvernance d'un pays qui a connu tant d'invasions sont alors relégués dans le tribal, mot-valise servant à tout cacher. A la tribu est attribuée un territoire, le douar, loin de tout itinéraire de modernité. La troisième République va parachever le travail de fabrication algérienne, avec le code de l'indigénat, "soumis au sabre", c'est à dire à l'autorité militaire, tandis que les colons répondent, eux, de l'autorité administrative***.

Les cartes sont prêtes pour le tourisme de l'exotique.



Reconnaissance du pays parcouru par l'armée sous les ordres de M le maréchal Comte Valée, pendant les expéditions de Cherchell, Médéa et Miliana. Noël, Solère et Javain Alger 1840. Carte manuscrite. Collection Service historique de la défense, Vincennes. Les topographes de la brigade d'Afrique rendent compte du relief par les techniques du code couleurs, des nuances et des ombres portées d'un versant sur un autre



Carte des environs de Philippeville, terrain proposé pour réserve aux indigènes, vers 1840-1842, carte manuscrite sur calque, 42 x 58 cm. Bibliothèque nationale de France © BnF. On voit la séparation des terres "disponible pour la colonisation européenne", et de celles "réservées aux indigènes", entraînant la déstructuration profonde de l'agriculture et des sociétés.



G: Vue de l'exposition. Droite : Zineb Sedira, série 1 - *Les Terres de mon Père*, 2015, Série de 9 photographies / Collection de l'artiste. © Adagp, Paris 2015 Courtesy Zineb Sedira et galerie Kamel Mennour, Paris. En bas, Zineb Sedira, *And the road goes on*, photogramme d'une video, 2005.

Très vite dans le champ défini par *Made in Algeria* des contre-champs apparaissent, pour devenir de plus en plus nombreux dans les dernières phases de son parcours et remplir l'horizon dans sa scansion ultime. C'est aux artistes, et c'est aussi un beau geste de l'exposition, qu'ont été donnés ces contrechamps. Il leur revient en effet, de faire entendre, non seulement leur voix singulière, mais également le chœur des voix éteintes et des images enfouies par quinze années de terrorisme : ce registre de

l'archive, auquel des artistes, le plus souvent des femmes, ont donné visibilité. Ne doit-on pas à Zineb Sedira d'avoir rendu son crédit à Mohammed Kouaci, le photographe d'une internationale tiers-mondiste où l'Algérie figurait en bonne place aux débuts de son indépendance, associant les visages de Ben Bella, Patrice Lumumba, Gamal Abdel Nasser, Che Guevara ou Frantz Fanon? Ces clichés trop souvent publiés sans nom d'auteur sont aussi au Mucem, au nom de Mohammed Kouaci, comme sont proposées des photographies prises par l'écrivain Mohammed Dib de son "coin du monde" à Tlemcen, en 1946, et réactivées parallèlement à l'écriture afin de "montrer plus ou moins bien, une vision de la place de l'homme [algérien] sur la terre, place matérielle, place technique, place sociale, place spirituelle."

Katia Kameli quant à elle, a remarqué et filmé ce pan de rue, qui, tous les jours à Alger par le biais d'une famille, devient écrivain public de la mémoire. Chaque matin depuis trente ans, cette mémoire s'accroche et se monte en une exposition temporaire, montrant (elles sont également à vendre) des centaines de cartes postales et d'affiches accolées retraçant des histoires, orientalistes ou révolutionnaires, dont les représentations se sont tues après les années 1980. Les faire parler, c'est aussi provoquer la discussion dans la rue, en public, débattre avec le public de cette cartographie têtue qui refuse de mourir.

Resurgit, également, la restitution photographique d'une intervention de 1984, à l'hospice des Incurables de Marseille; celle de Mostafa Goudjil, parti de Marseille pour l'Algérie en 1994 en abandonnant tout son travail. Il y avait collé, sur toute la largeur des murs, des cartes routières déchirées, dans l'intensité d'un contrechamp aux affiches lacérées, d'ailleurs magnifiques, de Hains et Villeglé, parties pour le musée.

Louisa Barbari ouvre les albums familiaux, et donne matière à un itinéraire de vie, celui de son père algérien envoyé se former à Moscou (où il se maria avec une Soviétique et où elle est née), en parallèle avec la décennie d'après l'indépendance, alors que Jaso Oddy répertorie les bâtiments modernistes (1969-75) usés par le temps d'Oscar Niemeyer, ici préféré à ceux, plus documentés, de Pouillon en Algérie. Zineb Sedira, fille de l'immigration qui vit à Londres, réécrit, elle aussi, le *road movie* de l'exposition. Par un long travelling suivant la route côtière (hypra dangereuse durant les années de terrorisme) se propose, rougoyant, l'autre côté, celui qui voit la mer, où s'inscrivent de curieux gels, ralentissements, dédoublements de l'image lorsqu'une présence humaine y apparaît. Le territoire se repeuple également sur *Les terres de mon père-Série 1*, filmé à partir de documents personnels et, en compagnie de son père, sur les terres de ses ancêtres du côté de Sétif, soumises à séquestre, spoliations, conflits et procès. La parole, à nouveau, intègre la (contre-)cartographie, et réécrit les légendes des images.



En haut à gauche, photos de Mohammed Dib *Autour de Tlemcen*, 1946, série de 20 photographies noir et blanc, 36 x 37 cm. Collection particulière © Mohammed Dib A dr: Raphaëlle Paupert-Borne, Peinture de voyage - Constantine 2010, 2010, série de 20 tableaux sur tuteur bois © Raphaëlle Paupert-Borne. Bas: Katia Kaméli, *L'œil se noie*, photographie tirée du film *Le roman algérien*, 2015, projection vidéo. © Katia Kaméli



[Made in Algeria, au Mucem à Marseille](#)

Jusqu'au 2 mai. Catalogue Hazan/Mucem (avec des textes des organisatrice-teur et notamment de Nacéra Benseddik, Fouad Soufi, Hélène Blais, François Dumasy, Nicolas Schaub, Sylvie Thénault, Todd Shepard, Daho Djerbal, Nadira Laggoune), 35 €

*Ce sont les artistes mentionnés par les deux commissaires.

** Pour le musée d'histoire de France de Versailles où ils sont en réserve ainsi que l'immense tableau de 7m de large d'Horace Vernet, *La Prise de la Smalah d'Abd el Kader* 1843.

***Lorsqu'on parle aujourd'hui de "droit du sol" attribué à toutes celles et ceux qui sont né-es sur le sol français, ça vaut aussi pour celles et ceux qui naissent en Algérie avant 1962, sauf pour ceux qui sont exclus en étant "*juridiquement distingués comme "musulmans"*", remarque Todd Shepard dans son texte du catalogue

Prise de la smalah d'Abd-El-Kader à Taguin. 16 mai 1843. - See more at: <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=610#sthash.wqJtURfN.dpuf>