

ANNUAIRE du **COLLÈGE DE FRANCE** 2016 - 2017

Résumé des cours et travaux

117^e
année



COLLÈGE
DE FRANCE
— 1530 —

HISTOIRE CULTURELLE DES PATRIMOINES ARTISTIQUES EN EUROPE, XVIII^e-XX^e SIÈCLE

Bénédicte SAVOY

Professeur d'histoire de l'art à la Technische Universität de Berlin,
membre de l'Académie des sciences de Berlin-Brandenburg,
membre de l'Académie allemande pour la langue et la littérature,
professeur invité au Collège de France

Mots-clés : histoire culturelle, patrimoine, art, culture, musée, translocations, beauté

La série de cours « À qui appartient la beauté ? Arts et cultures du monde dans nos musées » est disponible, en audio et/ou en vidéo, sur le site internet du Collège de France (<https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/course-2016-2017.htm>).

ENSEIGNEMENT

COURS – À QUI APPARTIENT LA BEAUTÉ ? ARTS ET CULTURES DU MONDE
DANS NOS MUSÉES

Introduction

Le cours s'intitule « À qui appartient la beauté ? », une question absolument rhétorique à laquelle on ne peut répondre. La beauté n'appartient sans doute à personne et l'objectif du cours sera de s'intéresser à cette question à partir d'objets, d'objets concrets, d'objets beaux, qui font partie du canon du beau, qui en tout cas ont l'honneur d'être dans des musées. À qui appartiennent ces objets ? Appartiennent-ils à leur local d'origine, à leur lieu d'origine, aux communautés d'origine ? Appartiennent-ils à l'Europe éclairée qui se les approprie ? Que racontent-ils sur l'Europe ? Faut-il les restituer ou non ? Ce sont des questions extrêmement complexes qui n'ont pas de pas de réponse claire et distincte mais nous pouvons tenter d'y apporter des éléments de réponse nuancés.

Grâce au développement des techniques de digitalisation et de numérisation, il devient possible de créer des copies conformes à l'œuvre originale. Les musées européens pourraient alors restituer les œuvres aux pays d'origine, ne conserver que

les copies, et expliquer, autour de ces dernières : « Nous avons eu les œuvres originales, nous les avons rendues et nous en gardons la trace numérique ». Mais certains, l'esprit chagrin, considèrent que la copie n'est pas l'œuvre originale et que, finalement, cette copie à cet endroit-là rend encore plus criante l'absence de l'original.

Cours 1 – À qui appartient la beauté dans nos musées ? Une introduction

19 avril 2017

À la question « À qui appartient la beauté dans nos musées ? », s'affrontent deux grandes positions. La première revendique l'appartenance nationale ou territoriale des œuvres aux populations qui se considèrent comme spoliées, volées, dépossédées. L'autre position, celle des musées, consiste à dire que la beauté appartient à l'humanité et que les musées y donnent justement accès. Pour tenter de se positionner soi-même, il convient de se concentrer sur des objets concrets, pour savoir de quelle manière ils sont arrivés chez nous, de quelle façon ils nous appartiennent, à nous, Européens, ou pourquoi ils appartiennent aux nations, aux régions où ils ont été pris. La série de cours considérera des objets singuliers, représentatifs de diasporas du monde entier (Égypte antique, Antiquité grecque, peinture médiévale, peinture italienne, art asiatique, art européen, art moderne, art africain), de diverses natures – objets d'archéologie, objets d'église, objets trouvés à l'état de ruine ou enfouis, œuvres d'art, etc. – et de différents contextes politiques, historiques, géographiques, scientifiques, technologiques. Le cours sera organisé de façon chronologique, en fonction de la date de création des objets.

Cours 2 – Le buste de la reine Néfertiti

26 avril 2017

La reine Néfertiti était l'épouse du pharaon Akhénaton, qui décida au XIV^e siècle avant J.-C. de rompre avec la religion de ses prédécesseurs, pour créer un nouveau culte, le culte du soleil, et de rompre avec l'art égyptien traditionnel, pour créer un nouvel art, l'art dit d'Amarna. Le buste de la reine Néfertiti, conservé aujourd'hui au Neues Museum de Berlin, fut découvert en 1912 par un archéologue berlinois, Ludwig Borchardt, qui trouva dans les sables d'Égypte un atelier de sculpteur rempli d'œuvres d'art. Il obtint des Français, qui contrôlaient les services des antiquités égyptiennes, l'autorisation d'exporter à Berlin toute cette collection. Celle-ci fut montrée à Berlin, en 1913 : l'art d'Amarna fascina les avant-gardes berlinoises, voyant dans ces visages leur propre miroir. Une véritable fécondation esthétique se produisit, dans le Berlin de l'entre-deux-guerres. Juste après la Première Guerre mondiale, les Français regrettèrent d'avoir laissé partir un ensemble esthétique aussi important, puis, dans les années 1920, l'Égypte, devenant un pays autonome, commença à revendiquer la restitution de ce buste. Adolf Hitler qui, selon les journaux français, avait déclaré être tombé amoureux de Néfertiti, avait refusé sa restitution à l'Égypte en 1934. À qui appartient donc Néfertiti ? C'est une affaire franco-allemande, et pas seulement égypto-allemande, puisque rentre en compte le partage des fouilles en 1912. Néfertiti appartient-elle au patrimoine local berlinois ? Ou appartient-elle aux enfants égyptiens qui ont aidé à l'excaver ? Appartiendrait-elle à la population égyptienne actuelle qui aurait un droit, dans son beau musée du Caire, à avoir aussi cet objet d'art ? Appartient-elle enfin, comme on l'entend dire parfois, à toute l'humanité ?

Cours 3 – L'autel de Pergame ou autel de Zeus

3 mai 2017

L'autel de Pergame ou autel de Zeus, construit au II^e siècle avant J.-C., a été découvert par des archéologues prussiens sous forme fragmentaire, dans l'actuelle Turquie, sur le site de l'ancien royaume de Pergame, dans une ville aujourd'hui appelée Bergama. Il a été reconstruit dans le musée de Pergame, musée spécialement conçu pour l'accueillir. Cet « objet » monumental hellénistique du royaume de Pergame de 30 mètres sur 30 et de 12 mètres de haut, est également remarquable par la frise en marbre qui représente une gigantomachie, le combat des dieux contre les géants. Ce cours retrace l'arrivée de l'autel de Pergame à Berlin, dans son contexte technologique – c'est l'invention du bateau à vapeur qui permit ce transfert monumental. L'autel fit également l'objet d'enjeux politiques, au XIX^e siècle avec l'Empire ottoman, et durant la Seconde Guerre mondiale, lorsqu'il fut expédié à Moscou. Cet autel « reconstruit » était chargé d'une dimension politique, dans le cadre de la séparation de l'Allemagne, quand l'Union soviétique, qui l'avait pris, le restitua à la RDA qui le considéra comme l'objet-phare de sa collection. Aujourd'hui, on parle de *shared heritage*, de « patrimoine partagé », pour qualifier l'autel de Pergame, mais, en étant situé dans un seul lieu, à Berlin, il fait également l'objet de revendications multiples.

Cours 4 – Le retable de l'Agneau mystique

10 mai 2017

Le retable de l'*Agneau mystique*, peint sur bois par les frères Van Eyck au XV^e siècle, est conservé dans son site d'origine, dans la cathédrale Saint-Banon à Gand, en Belgique. Cette œuvre de très grandes dimensions est composée de deux faces, l'une fermée et l'autre ouverte, et présentée le dimanche aux fidèles – sur cette dernière, ils pouvaient admirer le Christ-Roi entre la Vierge Marie et saint Jean-Baptiste, des anges chantant et jouant de la musique, ainsi qu'Adam et Ève. Ce joyau de l'école picturale flamande, créé pour le culte religieux, est devenu l'un des objets les plus volés et les plus « désirés » de l'histoire de l'art. L'*Agneau mystique* a été l'enjeu d'appropriations militaires, durant la Révolution française, pour la première fois, lorsque les panneaux centraux furent saisis par la France, qui occupait l'actuelle Belgique. La rhétorique était alors celle d'un patrimoine libéré. Puis, ces œuvres furent restituées à la chute de Napoléon et replacées dans la cathédrale Saint-Bavon. Pendant la Première Guerre mondiale, les Allemands saisirent d'autres panneaux, restitués par la force avec le traité de Versailles. Enfin, durant la Seconde Guerre mondiale, Adolf Hitler ordonna que le retable fût saisi et stocké dans un château en Bavière. Les Monuments Men le récupérèrent et le rendirent à son lieu d'origine, où il se trouve aujourd'hui, mais d'une manière muséalisée, derrière une vitrine sécurisée : il n'est plus intégré dans le culte. Ce retable est ainsi devenu un objet touristique.

Cours 5 – Le destin européen de la Madone Sixtine de Raphaël

24 mai 2017

La *Madone Sixtine* est la dernière madone peinte de la main de Raphaël et l'une des dernières œuvres du maître. Commandé en 1512, le tableau fut placé devant l'autel de la chapelle du monastère de Saint-Sixte à Piacenza en Italie. En 1754 l'électeur de

Saxe Auguste III l'acheta pour une somme colossale. Cette translocation eut lieu dans un contexte d'asymétrie économique car les moines étaient à court d'argent, suite à de mauvaises récoltes. Les négociations durèrent quatre ans et l'original de l'église fut alors remplacé par une copie. La *Madone Sixtine* a été convoitée par la Révolution française, qui a dû la laisser en Saxe, et elle fut, après la Seconde Guerre mondiale, emportée à Moscou, comme butin de guerre, où elle resta jusqu'en 1955, jusqu'à ce que les autorités soviétiques décident de la renvoyer à Dresde, après une dernière exposition gratuite de 90 jours. La *Madone Sixtine* de Raphaël retrouvait ainsi la Gemälde galerie du musée de Dresde où elle se trouvait – malgré une interruption – depuis 1754. L'accent est mis sur l'inscription européenne de ce patrimoine partagé, qui a suscité des identifications dans la littérature et le public russes, mais aussi en Allemagne et en Italie. Elle est l'exemple à la fois d'un héritage national et d'un héritage ressenti comme partagé, suscitant des désirs d'appropriation et dont les déplacements provoquent aussi un sentiment de perte.

Cours 6 – Têtes de bronze du XVIII^e siècle prises au Palais d'Été à Pékin

31 mai 2017

Deux têtes en bronze, de lapin et de rat, firent l'actualité de 2009, vendues aux enchères publiques à Paris, lors de la vente de la collection Saint Laurent. Une caricature chinoise donnait un sentiment à ces têtes, les faisant pleurer et prononcer la réclamation suivante : « on veut rentrer à la maison ». Ce cours retrace l'histoire des têtes du zodiaque, depuis leur création à Pékin au XVIII^e siècle jusqu'au XXI^e siècle, sur le marché de l'art. Elles arrivèrent en Europe après la prise du Palais d'Été. La France, en effet, s'était alliée au Royaume-Uni contre la Chine, lors de la seconde guerre de l'opium : en décembre 1857, l'expédition franco-anglaise s'empara de Canton et, deux ans plus tard, les troupes pénétrèrent dans Pékin. Le 18 octobre 1860, elles pillèrent le Yuanmingyuan ou Palais d'Été, résidence et le centre administratif des empereurs chinois, depuis le règne de Qianlong, entre 1735 et 1796. Le butin arriva en Europe en janvier 1861. Aujourd'hui, des objets issus de façon plus ou moins certaine de ce pillage ressortent sur le marché de l'art. Ce cours étudie le discours sur ces œuvres, et l'origine des voix qui émettent des réclamations. Si les autorités chinoises réclament le retour de ces objets, issus du pillage du Palais d'Été, tout comme la majorité des voix de l'opinion publique, d'autres discours sont également tenus. C'est le cas de l'artiste Ai Weiwei et de son équipe, qui ont créé des répliques de ces douze têtes du zodiaque et qui les ont exposées dans le monde entier en 2006-2009. Dans son blog, Ai Weiwei accuse les autorités chinoises d'instrumentaliser la question des restitutions, pour détourner la population chinoise des vrais problèmes de la Chine, et il explique que l'art, au contraire, est fait pour circuler. À la suite de la vente Saint Laurent, il mit en vente les reproductions géantes de ces têtes, qui atteignirent également des prix records. Cet exemple nous montre à quel point le marché est lié à la question des translocations.

Cours 7 – *L'Enseigne de Gersaint*, d'Antoine Watteau

7 juin 2017

Le célèbre tableau *L'Enseigne de Gersaint*, peint par Antoine Watteau au XVIII^e siècle, est conservé, quasiment depuis son origine, à Berlin, au château de

Charlottenbourg. Il a en effet été acquis tout de suite après sa création, par le roi de Prusse, Frédéric Le Grand, qui était un grand amateur de culture française. Depuis le XVIII^e siècle, il est et demeure à Berlin, au grand dam de quelques intellectuels français qui n'ont eu de cesse de réclamer son retour. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les musées de Berlin étaient en ruine ; les Américains, victorieux, organisèrent des expositions itinérantes aux États-Unis, pendant deux ans, à partir d'une centaine d'œuvres issues de ces musées : celles-ci étaient perçues comme un témoignage de culture et aussi comme des objets que l'on va voir justement parce qu'ils ont été enlevés au pays nazi vaincu. Les œuvres repartirent en Europe et une série d'expositions diplomatiques itinérantes fut organisée, à Amsterdam, Bruxelles et Paris. C'est dans ce cadre que *L'Enseigne de Gersaint* fut exposée, entre février et mai 1951, au Petit Palais, à Paris. Le conservateur André Chamson soigna la muséographie, créant des écrans somptueux, donnant beaucoup d'espace aux œuvres et les présentant sous des néons, pour donner un sentiment d'humanité. *L'Enseigne de Gersaint* fut particulièrement mise en valeur par rapport aux autres œuvres, en ayant une salle pour elle toute seule, un cordon de sécurité et un gardien. Cette exposition du Petit Palais fut conçue et présentée comme un moment de réconciliation européenne mais elle fut également une pomme de discorde, cristallisant des désirs de revanche – *L'Enseigne de Gersaint* étant alors pris comme un exemple de l'âme française.

Cours 8 – Le Portrait d'Adele Bloch-Bauer, par Gustav Klimt

14 juin 2017

À qui appartient ce tableau de Klimt, peint par Klimt à Vienne en 1907 en utilisant de l'or, en abondance, et représentant une collectionneuse viennoise ? Tout de suite après sa création, les commanditaires et mécènes le prêtèrent dans les expositions internationales, pour contribuer au rayonnement de Gustav Klimt. En janvier 1923, dans son testament, Adele Bloch-Bauer demanda à son mari de léguer son portrait, à sa mort, au musée d'art contemporain européen de Vienne. En 1938, l'Autriche est rattachée à l'Allemagne nazie. En 2006, le tableau – qui, pourtant, avait été légué au musée par Adele Bloch-Bauer – fut rendu aux propriétaires légitimes, c'est-à-dire aux descendants, qui avaient fait l'objet de poursuites raciales durant la période nazie : le musée du Belvédère restitua le portrait à la nièce d'Adele Bloch-Bauer, Maria Altmann. Cette dernière le vendit alors au magnat des cosmétiques, Ronald Lauder, pour 135 millions d'euros. Le milliardaire intégra ce tableau dans sa Neue Galerie de New York, qui, par son architecture d'intérieur, son café, reconstitue la Vienne de 1900, l'Europe juive d'avant la Seconde Guerre mondiale. Le départ du *Portrait d'Adele Bloch-Bauer* n'a pas empêché la jeunesse viennoise et les milieux créatifs no-conformistes, comme Conchita Wurst, de continuer à s'identifier à ce tableau. La presse germanophone, allemande et autrichienne, considéra le départ de l'Adele dorée et sa restitution comme une « perte douloureuse ».

Cours 9 – Le trône du royaume de Bamoun

21 juin 2017

Le cours s'intéresse à un objet originaire du Cameroun et conservé au musée ethnologique de Berlin. Le trône du royaume de Bamoun, que les catalogues des musées de Berlin appellent « Mandu Yenu », « riche de perles », mesure 1,74 m de

haut, il est fait d'une âme en bois recouverte d'un tissu tressé de perles en verre. Il est arrivé à Berlin en 1908, comme cadeau diplomatique du gouvernement impérial du Cameroun au Kaiser Guillaume II. Or, deux ans plus tôt, le directeur des musées de Berlin avait demandé à un officier colonial de suggérer au chef de Bamoun d'offrir son trône à l'empereur allemand. L'heure était alors à la course impérialiste à la collection, dans un contexte de concurrence internationale avec le musée d'ethnographie du Trocadéro et le British Museum.

À qui appartient le trône ? La première position répond que « donner, c'est donner » et que restituer reviendrait à écrire l'histoire à l'envers. Mais, dans un contexte de violence coloniale et de dissymétrie de pouvoir – le Cameroun était une des rares colonies allemandes –, peut-on vraiment parler de don ? Cet objet est aujourd'hui particulièrement contesté à Berlin. Certes, en étant présenté dans un musée, l'objet perd sa fonction politique de trône, mais ce sont également les pratiques artisanales locales qui sont affectées, car, ce modèle étant à Berlin, les artisans camerounais ne peuvent plus continuer à développer leur art au niveau local. Une solution serait de fabriquer une copie du trône et de restituer l'original mais est-ce qu'une copie dans un musée berlinois pourrait résoudre ces soucis d'appartenance ?

COLLOQUE – DE LA PERSONNALITÉ ET DU DROIT DES OBJETS (À DISPOSER D'EUX-MÊMES ?)

Le colloque a été annulé.

ENSEIGNEMENTS DONNÉS À L'EXTÉRIEUR

- Octobre 2016-février 2017 : Technische Universität Berlin. Série de cours en allemand sur le thème « *Kunstraub aus Opferperspektive* ». Séminaire de doctorants.
- Avril 2017-juillet 2017 : Technische Universität Berlin. Série de cours en allemand sur le thème « *Das Leben der Bilder* ». Séminaire de doctorants.

RECHERCHE

Le projet de recherche dirigé par Bénédicte Savoy, intitulé « Translocations », est basé à la Technische Universität de Berlin et comporte une antenne au Collège de France.

Cette équipe étudie les déplacements d'objets, dans des contextes d'asymétrie de pouvoir ou de savoir. Il convient d'être au clair avec la terminologie, la manière dont on peut qualifier les objets « déplacés ». Pillage, spoliation, saisie artistique, confiscation, butin de guerre... les mots ne manquent pas pour désigner, en fonction des contextes, le déplacement indu des œuvres. Ces termes étant chargés de revendications idéologiques et politiques, le choix s'est porté vers celui, plus neutre, de « translocation », désignant, en chimie génétique, un « échange entre chromosomes provoqué par cassure et réparation », échange impliquant des mutations ». Ce terme permet d'appréhender les logiques d'appropriations patrimoniales et leurs effets, car il prend en considération trois éléments essentiels de la notion de déplacement : le lieu, la « cassure/réparation » et la transformation. Le lieu permet de situer l'œuvre, d'identifier son origine et de localiser son lieu

d'« exil », de relever sa présence dans un endroit et son absence dans un autre, de lui affecter un emplacement supposé sécurisé ou risqué, de juger de son exposition dans un endroit public ou privé, etc. La notion de « cassure/réparation » entrant dans le processus de translocation permet de prendre en compte les traumatismes que peuvent provoquer les déplacements. Et enfin, puisque tout déplacement induit un changement intrinsèque et extrinsèque, les transformations que subissent l'objet ainsi que son lieu d'accueil sont à considérer.

La « translocation patrimoniale » invite donc analyser des problèmes relatifs aux déplacements forcés des biens patrimoniaux, et à interroger le point de vue de chacune des parties engagées : les détenteurs, les demandeurs et les objets. Les demandes actuelles de restitution des objets posent plusieurs questions fondamentales qui elles-mêmes interrogent le statut de l'art, surtout dans le contexte actuel de globalisation : à qui appartient l'art ? Assiste-t-on à une nouvelle géographie culturelle ?

Pour répondre à ces exigences intellectuelles, l'équipe Translocations cherche à mettre en place un portail en humanités numériques, liant quatre projets ou « colonnes » : un atlas, une bibliothèque de textes, un glossaire et un répertoire d'images, relatifs à ces translocations patrimoniales.

PUBLICATIONS

Codirection des collections « Contact Zones » et « Ars et Scientia » des éditions De Gruyter (Berlin).

Codirection du dictionnaire de référence *Allgemeines Künstlerlexikon* (AKL) des éditions De Gruyter (Berlin).

SAVOY B. et BLANKENSTEIN D., « Effet de présence. Sur un portrait inédit d'Alexander von Humboldt conservé au Conseil d'État », in M. ESPAGNE (dir.), *La Sociabilité européenne des frères Humboldt*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2016, p. 95-104.

SAVOY B., traduction allemande et postface « Das Erbe der anderen », de BERTINA A., *Mona Lisa in Bangoulap. Die Fabel vom Weltmuseum Berlin*, Matthes & Seitz, 2016, p. 53-76.

SAVOY B., BLANKENSTEIN D., « Paris-Berlin 1800 : L'album de dessins de Frédéric-Christophe d'Houdetot », in P. ROSENBERG (dir.), *De David à Delacroix. Du tableau au dessin*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2016, p. 137-150.

SAVOY B., « Kunst, Film, Propaganda. *L'Agneau mystique* (1939) und *Le Retour de l'agneau mystique* (1946) von André Cauvin », in S. KEMPERDICK, J. RÖSSLER et J.C. HEYER, *Der Genter Altar, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin*, Michael Imhof Verlag, 2017, p. 59-69.