



*Histoire culturelle du patrimoine artistique en Europe, XVIII^e-XX^e siècles,
Ouverture d'une nouvelle chaire Internationale¹ au Collège de France*



William Vandivert/The LIFE Images collection/Getty Images

**L'historienne et professeure d'histoire de l'art,
Bénédicte SAVOY,
donnera sa leçon inaugurale le 30 mars 2017 à 18h00 :**

« Objets du désir. Désirs d'objets »

Figure majeure du monde des arts et des musées, notamment en Allemagne où elle travaille depuis 20 ans, Bénédicte Savoy est professeure d'histoire de l'art à la Technische Universität de Berlin, sur une chaire consacrée à l'« *Histoire de l'art comme histoire culturelle* ». Ses travaux portent sur les questions de déplacements et de spoliations d'œuvres d'art, sur l'histoire culturelle et sociale des arts, ou encore sur l'histoire des musées et du marché de l'art; autant de domaines de recherche qu'elle contribue à faire émerger ou à renouveler dans un courant historiographique qui place l'hybridation et la migration au cœur même de l'idée de culture.

« Difficile de penser l'histoire de l'art et de son interprétation sans la géopolitique de ses lieux »

La singularité du travail de Bénédicte Savoy réside notamment dans sa tentative permanente de lier l'histoire matérielle et géographique des patrimoines culturels à l'histoire des savoirs, des pratiques et des esthétiques qui en découlent. Elle envisage l'histoire culturelle du patrimoine artistique en Europe comme, « *une histoire qui ferait la part belle à la multiplicité des perspectives et au dialogue des historiographies, sans négliger le rôle des mondes «lointains» dans la construction culturelle du continent ; une histoire qui proposerait une approche pluridisciplinaire du fait artistique, attentive aux constellations sociales, politiques et institutionnelles qui, notamment depuis le XVIII^e siècle, contribuent à façonner la production, la circulation et la consommation de l'art et des savoirs qui lui sont liés* », tout en précisant que cette démarche, « *ne s'oppose pas à l'histoire de l'art 'classique', soucieuse d'interprétation et d'histoire des formes, mais dialogue avec elle, la complète et s'en nourrit* ».

*« La médaille brillante de la culture et du savoir a toujours ou presque, en occident,
un revers de violence symbolique et réelle. »*

Un des principaux objets de recherche de Bénédicte Savoy concerne les « patrimoines annexés » ou « spoliations patrimoniales » qu'elle préfère qualifier de « **translocations patrimoniales** »² pour mieux en définir les enjeux et problématiques : « *Le lieu d'origine et le lieu d'exil d'une œuvre d'art, l'endroit où elle est et l'endroit où elle manque, sont des questions cruciales pour comprendre et analyser, pour repérer, les émotions et les discours liés depuis toujours aux déplacements forcés d'œuvres* ». C'est à ce thème, aux échos très contemporains, qu'elle consacrera sa leçon inaugurale, *Objets du désir. Désirs d'objets*, ainsi que sa première année de cours au Collège de France, *À qui appartient la beauté ? Arts et cultures du monde dans nos musées*.

¹ Les chaires internationales constituent un nouvel élément de la politique scientifique et culturelle du Collège de France. Elles permettent à l'institution d'accueillir, sur un cycle de cinq ans, de prestigieux professeurs exerçant dans une institution étrangère et n'ayant pas vocation à la quitter.

² Voir l'entretien, *La mémoire restituée des œuvres volées*, page 4.

Bénédicte Savoy nous invitera à y penser, « *les impensés du patrimoine et des musées en Europe* » car comme elle le dit, « *la médaille brillante de la culture et du savoir a toujours ou presque, en occident, un revers de violence symbolique et réelle. Les deux aspects sont indissociables. Il faut s'efforcer de les penser ensemble, comme une unité contradictoire. Au musée, voir en même temps les objets là où ils sont, et là où ils ne sont plus, c'est-à-dire dans les régions où ils ont été trouvés. Jouir de la beauté et du savoir accumulés dans nos villes pendant des siècles, mais en jouir en toute connaissance de cause, en ayant à l'esprit les conditions de collecte des objets dans des contextes économiques, militaires, épistémologiques asymétriques. Rendre visibles, pour mieux les mettre à distance, les contradictions internes et les tensions flagrantes qui travaillent l'idée de musée depuis son origine. Prêter beaucoup d'attention, dans ce contexte, aux regards et aux voix des dépossédés* ».

Au Collège de France pour cinq ans, Bénédicte Savoy articulera ses recherches et son enseignement autour de quatre grands thèmes : « **Les patrimoines déplacés** », « **Les musées** », en approfondissant l'idée formulée par Yves Bonnefoy d'une parenté étroite, d'une connivence entre l'objet d'art et son lieu – « **L'antiquité partagée** », avec notamment l'étude des formes et des implications du partage matériel et immatériel de l'Antiquité entre nations européennes depuis le XIXe siècle – « **La valeur de l'autre** », avec, par exemple, les débats qui 10 ans après la création du Musée du quai Branly à Paris accompagnent la mise en place du « Forum Humboldt » à Berlin.

Ses cours débiteront le 19 avril 2017 (voir p 6). Un colloque, [Le droit des objets](#), aura lieu le 22 juin. L'ensemble de son enseignement sera disponible sur www.college-de-france.fr

« Peut-être faudrait-il rappeler davantage, et avec une réelle conviction, que les choses de l'art et de la culture sont des biens communs à l'humanité, qu'il n'y a pas de « propriété culturelle nationale » et que les « musées nationaux », lorsqu'ils conservent depuis des siècles les œuvres de telle ou telle culture du monde, ne le font pour ainsi dire qu'à titre de gardiens provisoires, parce que les hasards ou les violences de l'histoire les a désignés comme tels ».

Bénédicte Savoy.

Première année d'enseignement du Pr Bénédicte Savoy

Cours les mercredis à 16h15 (à partir du 19 avril 2017)

À qui appartient la beauté ? Arts et cultures du monde dans nos musées

La première année d'enseignement de Bénédicte Savoy au Collège de France portera donc sur les spoliations patrimoniales : déplacements forcés d'objets culturels dans le monde, qu'elle a proposé de qualifier de « translocations patrimoniales ».

Cet enseignement s'appuiera sur une étude précise des transformations symboliques et matérielles subies par les œuvres déplacées. Il permettra de s'interroger sur les déplacements forcés de patrimoines comme vecteurs (ou non) de « transferts culturels », au sens de fécondations esthétiques et intellectuelles profondes et durables. Il éclairera, pour en comprendre la portée politique, les émotions collectives et les constructions identitaires liées à l'expérience de la dépossession patrimoniale.

Parmi quelques exemples :

- Les « conquêtes artistiques » menées par les gouvernements successifs de la France révolutionnaire puis impériale dans l'espace germanique, légitimées par une doctrine selon laquelle les œuvres d'art, fruit du génie de la liberté, devaient retourner au pays de la liberté (c'est-à-dire la France). Déplacements forcés qui ont joué un rôle dans la politique muséographique de l'Allemagne, et plus généralement de l'Europe, au début du XIX^e siècle.
- Le contentieux lié à la présence du buste de Nefertiti à Berlin depuis 1913
- Les déplacements d'objets ethnographiques intervenus à l'époque coloniale

Cette année d'enseignement sera nourrie par les débats et réflexions liés à l'actualité culturelle de l'Allemagne : la mise en place (très discutée) du « Forum Humboldt » dans l'ancien château des rois de Prusse, qui accueillera à partir de 2019 les collections ethnographiques des musées de Berlin ; les débats suscités en 2014 par le scandale de la découverte d'innombrables oeuvres cachées depuis la fin de la guerre chez le fils d'un marchand d'art de la période nazie, Hildebrandt Gurlitt.

Il s'appuiera également sur les recherches que Bénédicte Savoy envisage de mener à Berlin, à partir de 2017, dans le cadre du prix Leibniz (dont elle a été lauréate en 2015) ; à savoir : cerner les émotions qui depuis l'Antiquité sont exprimées par les victimes de spoliations, sous forme de prises de paroles spontanées ou organisées, spectaculaires ou discrètes, collectives ou individuelles, politiques ou poétiques, sous forme verbale ou visuelle. L'objet étant de saisir ces affects dans des sources variées, parfois inattendues, d'en déterminer l'origine (qui s'émeut et pourquoi ?), d'en mesurer l'authenticité et l'intensité, la portée symbolique ou politique.

Un colloque sur le thème, *Le droit des objets*, aura lieu le 22 juin 2017

L'ensemble de cet enseignement sera disponible sur www.college-de-france.fr

La mémoire restituée des œuvres volées

Extraits d'un entretien donné à *La Vie des Idées*³ en juin 2015

Le temps long des translocations patrimoniales

La Vie des Idées : Afin de parler de votre objet principal de recherche, de ce que l'on nomme couramment les « spoliations » patrimoniales, vous avez créé la notion de « translocation patrimoniale ». Pourquoi le recours à cette nouvelle terminologie ?

Bénédicte Savoy : Les termes de « pillage », « spoliation », « confiscation » ou de « saisie artistique » portent en eux des implications idéologiques, politiques ou de représentation qui constituent déjà une lecture des événements ... En français, « pillé » et « spolié » renvoient immédiatement à la période nazie. En revanche, on évite ces termes pour évoquer les confiscations massives opérées par la France en Europe sous la Révolution et l'Empire, qualifiées généralement, en français, de « conquêtes artistiques » ou de « confiscations révolutionnaires ». Ces termes, bien sûr, portent la vision et la rhétorique légitimatrice de celui qui s'est approprié les objets. Ils relèvent du langage des vainqueurs, des prédateurs, pas de celui des victimes.

C'est la raison pour laquelle, après avoir travaillé depuis une dizaine d'années sur ces questions dans une perspective transnationale, je propose le terme de « translocation patrimoniale ». À l'origine « translocation » est un terme de chimie génétique désignant un « *échange entre chromosomes provoqué par cassure et réparation* », échange impliquant des mutations. Évidemment le patrimoine génétique et le patrimoine culturel ne sont pas comparables. Et pourtant la métaphore fonctionne : appliqué à la question des spoliations, « translocation » présente d'abord l'avantage de mettre la *notion de lieu* au centre du propos. Cette question du lieu (le lieu d'origine et le lieu d'exil d'une œuvre d'art, l'endroit où elle est et l'endroit où elle manque, l'endroit jugé sûr ou risqué pour elle, la question de son environnement jugé naturel, ...) est cruciale pour comprendre et analyser, pour repérer, les émotions et les discours liés depuis toujours aux déplacements forcés d'œuvres d'art, mais encore de livres et manuscrits, d'objets d'histoire naturelle, d'archives etc. Pris dans le sens premier, « translocation » invite ensuite à penser les « cassures » et les « réparations » liées aux déplacements, les traumatismes individuels ou collectifs qu'ils impliquent sur le long terme. Le terme, enfin, donne toute sa place à la question des *mutations*, des transformations multiples qui affectent les objets déplacés et les sociétés qui les accueillent (ou les perdent) sous l'effet du déplacement. L'articulation de ces trois éléments : le lieu, la blessure et la transformation est déterminante pour appréhender les logiques d'appropriations patrimoniales et leurs effets.

Vdl : Vous tenez à replacer les translocations patrimoniales dans le cadre du temps long de l'histoire. Comment établissez-vous des liens entre des événements historiques et politiques très différents les uns des autres ?

BS : L'historiographie des spoliations patrimoniales a toujours été une historiographie cloisonnée, opérant au cas par cas, pays par pays, souvent dans une logique de revendication. Il y a de bonnes raisons à cela. Impossible en effet de mettre sur le même plan le démantèlement des collections juives en Europe pendant la période nazie, mené dans le contexte général d'une politique odieuse de persécution raciale, et le transfert des musées publics d'Italie ou d'Allemagne dans la France révolutionnaire et napoléonienne, opéré au nom d'idéaux comme la liberté, l'instruction publique ou les progrès des arts et du savoir. L'étude des déplacements massifs de patrimoines – comme au reste l'étude des restitutions – doit toujours accorder une attention minutieuse au contexte historique, politique, culturel, idéologique, symbolique dans lequel s'opèrent les déplacements, à la singularité de chaque cas. Il en va de sa crédibilité même.

Et pourtant, à considérer les translocation patrimoniales forcées sur le long terme, on voit se dégager dans les discours justificatifs, dans l'iconographie des événements, dans la manière dont leur mémoire est mise en récit et transmise de génération en génération, dans le type d'émotions qu'ils suscitent, des constantes frappantes, qui font partie intégrante du phénomène et qui, parce qu'ils nous éclairent sur les discours et les positionnements actuels, méritent d'être pris au sérieux. Manifestement, ces questions artistiques relèvent d'un « passé qui ne passe pas », pour reprendre la formule d'Henri Rousso. Dans ces affaires de translocations patrimoniales, nombreux sont les cas où cent, cent cinquante ou deux cents ne font pas oublier les événements. Ce passé qui ne passe pas est une constante dont il convient de tenir compte dans la manière d'accueillir (ou non) les demandes de restitution, qu'elles soient du reste formulées par des familles juives, des États du Tiers monde ou des représentants de communautés lésées.

Translocation, restitutions, émotions.

Vdl: Les translocations comme les restitutions sont synonymes d'émotions fortes ?

BS : La mise en scène de ce qu'on pourrait appeler « la présence de l'absence » d'œuvres déplacées est une constante. Au milieu des années 1950, on la retrouve aussi dans les musées de Berlin-Ouest, privés de leurs collections pendant plusieurs années par les alliés occidentaux ou encore, dès l'antiquité, sous forme, par exemple, de socles laissés vides. Dans le grand texte fondateur de l'histoire des patrimoines déplacés, le *Verrès* de Cicéron, les larmes et la colère (des victimes de spoliations mais aussi de l'historien scandalisé) sont omniprésents.

Souvent d'ailleurs, l'expression des émotions est reportée sur les œuvres d'art déplacées elles-mêmes, soudain douées du don de parole (comme cette statue mésopotamienne implorant qu'on la ramène au pays), ou les fameuses têtes d'animaux de la collection de Pierre Bergé, que des caricatures chinoises ont pu représenter saisies de sanglots.

En fait, il paraît pratiquement impossible d'écrire l'histoire des translations patrimoniales sans tenir compte de cette épaisseur multiple d'émotions, sans tenter d'en établir la typologie et les enjeux. Aujourd'hui, la recherche sur les émotions, l'histoire des émotions, est une branche encore jeune de l'historiographie. Son appareil méthodologique et théorique est en cours d'élaboration. Pour le patrimoine architectural et les monuments, Daniel Fabre a proposé récemment le beau concept d' « émotion patrimoniale » (Daniel Fabre, dir., *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2013).

Transferts culturels et fécondations esthétiques

Vdl: Les déplacements d'œuvres donnent parfois lieu à ce que vous appelez des « fécondations esthétiques » ; que signifie cette expression ?

BS: On peut étudier les translocations patrimoniales du point de vue des vainqueurs, des discours qui légitiment les saisies, discours sur la sécurité des œuvres, leur libre accès, leur bonne conservation par exemple. On peut les étudier du point de vue des victimes et prendre en compte la dimension mémorielle et traumatique des événements.

On peut aussi adopter le point de vue des objets mêmes, des tableaux, statues, livres, fonds d'archives, objets d'histoire naturelle, qui sous l'effet de leur saisie et de leur déplacement entrent dans des logiques d'appropriation et d'identification nouvelles, des dynamiques intellectuelles, esthétiques et symboliques complexes qui les transforment. On est alors dans une logique de « transfert culturels », au sens où les ont définis Michel Espagne et Michael Werner. Dans le domaine particulier des arts, ces transferts peuvent prendre la forme de fécondations esthétiques, c'est-à-dire de fusions, de transformations, de métissages formels ou conceptuels.

C'est particulièrement net autour de 1800, quand tout une génération de jeunes Allemands découvre à Paris la peinture de Dürer, Cranach, Holbein, Van Eyck, alors peu mise en valeur dans les collections d'origine. Ou encore à la veille de la Première Guerre mondiale, lorsque les avant-gardes artistiques et littéraires berlinoises, Rainer Maria

Rilke en tête, sont électrisées par l'art d'Amarna, par les visages jugés si contemporains de Néfertiti et d'Akhenaton, transférés directement des sables d'Égypte à l'île des musées en 1913. Loin de se limiter en effet à un acte de guerre ou de domination, les translocations patrimoniales sont aussi des actes culturels, ce qui les distingue radicalement des actes de vandalisme ou de destructions patrimoniales.

Dans cette logique, ce n'est pas un hasard si l'un des artistes contemporains les plus en vue de sa génération, le chinois Ai Weiwei, s'est saisi du motif de la spoliation du palais d'été à Pékin en 1860, et des polémiques récentes liées à la réclamation des têtes de bronze par le gouvernement chinois, pour en faire une œuvre d'art monumentale et itinérante, *The Circle of Animals/Zodiac Heads*.

Sur son blog désormais interdit Ai Weiwei expliquait en février 2009 pourquoi les autorités et les médias chinois, en focalisant à ce point l'attention sur les têtes de bronze, tentaient en fait de faire oublier les vrais problèmes de la société chinoise. Pour l'artiste conceptuel dissident, c'est la question même de la mémoire des spoliations et de leur instrumentalisation par le régime chinois qui devient l'objet de l'œuvre d'art.

La légitimité des musées à l'époque contemporaine.

Vdi: Au vu des nouvelles réglementations internationales et des demandes de plus en plus nombreuses de restitutions, la mission et la légitimité des musées a-t-elle changé ?

BS: Les musées ont aujourd'hui, me semble-t-il, besoin de réexpliquer leur rôle, de redire d'où ils viennent et où ils vont. Le modèle du musée tranquille, dont on ignore ou on accepte les origines ne tient plus. De plus en plus, l'exigence de transparence sur les origines des œuvres exposées s'affirme. Et il devient de jour en jour plus évident, à mon sens, que le « musée impassible », drapé dans le silence institutionnel et l'oubli de ses origines, a fait long feu. La transparence sur les provenances, la mise en lumière des conditions historiques dans lesquelles les musées sont entrés en possession de telle ou telle œuvre, l'histoire sociale, politique, culturelle de leurs collections intéressent le public bien davantage que les musées eux-mêmes sont portés à le croire. Il faut connaître et faire connaître ces contextes. Et peut-être faudrait-il rappeler davantage, et avec une réelle conviction, que les choses de l'art et de la culture sont des biens communs à l'humanité, qu'il n'y a pas de « propriété culturelle nationale » et que les « musées nationaux », lorsqu'ils conservent depuis des siècles les œuvres de telle ou telle culture du monde, ne le font pour ainsi dire qu'à titre de gardiens provisoires, parce que les hasards ou les violences de l'histoire les a désignés comme tels.

Vdi: « Destructions patrimoniales » et « déplacements patrimoniaux » ne recouvrent pas les mêmes réalités. Pouvez-vous nous éclairer sur cette distinction ?

BS: Les destructions qui ont eu lieu en Irak et en Syrie, au Mali ou au Yémen ces dernières années relèvent davantage des autodafés et de l'iconoclasme que de la question des déplacements forcés d'œuvres d'art. Dans les cas de translocations patrimoniales, lorsqu'un vainqueur s'approprie le patrimoine d'autrui et le transporte à grand frais dans son propre pays, il est porté par l'idée que ce patrimoine a une valeur (esthétique, économique, symbolique, religieuse) susceptible d'enrichir ce qu'il considère comme sa propre culture ou de compléter un patrimoine déjà existant. L'acte d'appropriation et d'accumulation est pour ainsi dire, dans le même mouvement et malgré sa violence, un acte d'appréciation, de reconnaissance esthétique ou culturelle. Entre objets du désir et objets du déni, la ligne de partage est très claire.

Propos recueillis par Cristelle Terroni

Article ; complet : <http://www.laviedesidees.fr/La-memoire-restituee-des-oeuvres-volees.html>

Bénédicte Savoy a donné en mars 2015 au Collège de France, et à l'invitation du Pr Carlo Ossola, quatre conférences sur ce thème, *Les objets du désir. Trophées, conquêtes et spoliations artistiques - une constante anthropologique ?*
<http://www.college-de-france.fr/site/carlo-ossola/guestlecturer-2015-03-10-17h00.htm>

³ *La Vie des Idées* est un magazine international d'analyse et d'information sur le débat d'idées, rattaché à l'Institut du Monde contemporain et dirigé par le Pr Pierre Rosanvallon.

Biographie

Bénédicte SAVOY, née le 22 mai 1972 à Paris, est historienne et professeure d'histoire de l'art à la Technische Universität de Berlin, où elle est, depuis 2009, titulaire d'une chaire consacrée à l'« Histoire de l'art comme histoire culturelle ».

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud et Docteure en Études germaniques, elle a été assistante monitrice normalienne au Centre Marc Bloch, de Berlin puis chargée de cours à la Technische Universität et à la Freie universität, de 1998 à 2001 et Juniorprofessorin, au département d'Histoire de l'art, à la Technische Universität de Berlin de 2003 à 2009.

Ses travaux portent sur l'histoire culturelle et sociale des arts, sur l'histoire des musées et sur les questions de spoliations artistiques. Elle est l'auteure de nombreux ouvrages, dont *Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800* (Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2003) et un *Dictionnaire des historiens de l'art allemands* (en collaboration avec Michel Espagne, CNRS Éditions, Paris, 2010).

Bénédicte Savoy est membre du comité national allemand du Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA) et du conseil de fondation de la Fondation fédérale de la culture auprès du Ministre de la culture de RFA depuis 2012 ; membre du Haut Conseil Culturel Franco-Allemand depuis 2014 ; membre des conseils scientifiques du Centre allemand des biens culturels spoliés et du musée du Louvre depuis 2015 et de l'Académie des Sciences de Berlin-Brandebourg depuis 2016

Elle a été commissaire de plusieurs expositions et a reçu de nombreux prix parmi lesquels le prestigieux Prix Gottfried Wilhelm Leibniz de la Deutsche Forschungsgemeinschaft, 2015.

Biographie complète : <http://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/Biographie.htm>

Bibliographie : <http://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/Bibliographie.htm>