

Le patrimoine européen hors d'Europe : exils, ventes et sorties illégales à travers l'histoire contemporaine

Dominique POULOT

RÉSUMÉ

En 2005, à l'initiative de la France, différents États-membres de l'Union européenne (UE) ont décidé de créer le label du Patrimoine européen. Depuis repris par l'UE, celui-ci a pour objectif de mettre en valeur la dimension européenne de biens culturels, monuments, sites culturels, lieux de mémoire, etc., témoins de l'histoire de l'Europe ou de la construction européenne. On peut penser que, à terme, une protection de ce patrimoine interviendra au cas où des éléments de celui-ci seraient menacés. Pour l'instant, toutefois, ce sont les nations qui protègent chacune leurs patrimoines, en particulier archéologiques, des attaques ou des pertes qu'ils ont pu subir, en fonction de ventes et de dispersions par leurs propriétaires ou à l'occasion de fouilles clandestines et de commerces illégaux.



Le cratère d'Euphronios, restitué à l'Italie par le Metropolitan Museum of Art de New York en 2008. Double signature : le potier Euxitheos, le peintre Euphronios.

Cratère attique à figures rouges, vers 515 avant l'ère commune.

Source : [Wikipédia](#).



Desiderio da Settignano, *Madonne Foulc*, vers 1460. Philadelphia Museum of Art.
Source : [Wikimedia Commons](#).



Les sorties politiques de patrimoines : entre exils et révolutions

L'histoire du patrimoine européen est marquée par des circulations transnationales d'œuvres d'art, de pièces archéologiques, de reliques diverses, au gré du jeu des marchés, de la constitution des collections, des pillages, annexions ou traités consécutifs aux guerres. Les circulations volontaires d'objets se sont mêlées ainsi aux déplacements obligés, diplomatiques ou guerriers, ou aux contraintes pécuniaires. Le résultat a conduit à un ensemble d'assimilations et d'appropriations qui ont marqué l'histoire du goût et des savoirs. Le cas des marbres du Parthénon transportés en 1817 au British Museum, qui ont nourri les méditations et les œuvres des philhellènes du continent, à commencer par les romantiques britanniques, en est un bon exemple, tout comme la vente des collections françaises d'Orléans et de Louis-Philippe sur le marché européen.

Hors du continent, la circulation du patrimoine européen a emprunté des voies similaires, mais aussi singulières. Ainsi des familles régnantes européennes ont parfois emporté avec elles leurs collections, dynastiques ou non, tantôt lors d'exils, tantôt par le jeu des déplacements matrimoniaux. L'épouse de l'empereur du Portugal, Thérèse-Christine de Bourbon-Siciles (1822-1889), grande collectionneuse d'antiques, rassemble au Brésil un fonds qui provient du Musée royal de Naples, des sites de Herculaneum et Pompéi, enfin de son héritage familial et des fouilles de ses propriétés près de Rome. Par la suite conservé au musée de Rio, l'ensemble brûle dans la nuit du 2 septembre 2018. La disparition de ce qui faisait figure de musée national du Brésil est incomparable pour le patrimoine latino-américain, mais les pertes proprement « européennes » n'en sont pas moins dommageables. L'épisode, malgré son issue catastrophique, rassemble une série de traits caractéristiques des déperditions patrimoniales européennes, à commencer par celle d'un matériel archéologique, qui incarnait par excellence le prestige de son propriétaire. Il montre aussi que bien des mécanismes à l'œuvre dans les spoliations européennes des autres continents ont pu fonctionner, à une échelle infiniment plus réduite, au détriment de l'Europe. Ainsi, la tradition d'Ancien Régime du diplomate antiquaire, qui a marqué durablement les prises européennes de matériel archéologique extra-européen, a également joué dans l'autre sens. Par exemple, les achats archéologiques mais aussi la série de fouilles plus ou moins légales conduites par le général américain Cesnola (1832-1904), consul à Chypre pendant le régime ottoman, aboutissent à la réunion de milliers d'objets, transportés à New York au début de la décennie 1870 pour former le noyau du Metropolitan Museum of Art.

La mise sur le marché lors des bouleversements politiques de patrimoines dégradés ou bradés fournit une autre occasion de transferts. Grâce aux saisies de la Révolution française, les frères Desjardins, deux abbés français installés au Québec, envoient au début du XIX^e siècle sur le nouveau continent 200 tableaux qui ornaient les églises parisiennes, devenus brusquement disponibles sur le marché. Ces tableaux forment alors l'essentiel du décor des nouvelles paroisses québécoises, dépourvues de tradition artistique. Un siècle plus tard, entre 1918 et 1938, la révolution bolchevique puise des ressources financières grâce à des ventes plus ou moins documentées, comme celle d'une partie de l'Ermitage qui fournit les

éléments de la création de la galerie nationale de Washington en 1937.

Les collectionneurs et les musées extra-européens : une reconnaissance de l'excellence

Pour être banale, la dispersion des tableaux de chevalet ou assimilés est un aspect constant des départs de patrimoines européens au profit des collections, souvent publiques, hors d'Europe. De ce point de vue, l'acquisition en 1896 par la grande collectionneuse Isabella Stewart Gardner (1840-1924) de *L'enlèvement d'Europe* du Titien, exposé désormais au troisième étage de son musée bostonien, ouvert en 1903, a marqué une étape dans le transfert de chefs-d'œuvre de la Renaissance dans les collections américaines. De même, acquérir un Léonard de Vinci est devenu un enjeu pour tous les collectionneurs du monde, au point de déboucher sur des « affaires » qui mettent en jeu les questions d'attribution et de restauration à une échelle inédite. Quand, au lendemain de la Première Guerre mondiale, le couple franco-américain Hahn entreprend de vendre *La Belle Ferronnière* aux États-Unis, leur tableau est dénoncé comme faux par le grand marchand Sir Joseph Duveen. L'épisode du « Léonard américain » débouche sur un procès retentissant et manifeste l'enjeu de la possession sur le sol étatsunien d'une œuvre de l'artiste le plus estimé du vieux continent.

La formation de musées hors d'Europe, souvent liée aux ambitions de collectionneurs privés, est un élément essentiel du phénomène de transferts de patrimoines depuis la fin du XIX^e siècle. L'homme d'affaires japonais Matsukata Kōjirō (1865-1950) réunit ainsi une collection d'art européen qui est séquestrée comme bien ennemi à Paris en 1945. Malgré l'opposition des musées français, la collection est en partie restituée au Japon et donne naissance à l'actuel musée national d'art occidental de Tokyo, dessiné par Le Corbusier (1959). Le cas japonais illustre la conviction française, et plus largement européenne, que la présence d'œuvres sur un sol étranger qui les honore est une reconnaissance de sa prééminence. Un scénario similaire s'est rejoué à propos des vicissitudes récentes du *Salvator Mundi*, de Léonard de Vinci, invisible pour l'instant, mais dont la rumeur d'une exposition au Louvre d'Abu Dhabi a défrayé la chronique. La constitution de la collection du Louvre Abu Dhabi montre du reste la permanence de sorties du patrimoine européen pour nourrir les collections d'autres continents, sans susciter d'oppositions, sinon marginales.

Les transferts archéologiques : une opposition croissante

Il en est allé autrement de l'acquisition par les musées extra-européens de morceaux archéologiques et architecturaux européens depuis l'entre-deux-guerres, en raison de procédures ou d'ambitions jugées impérialistes. Ces transferts sont à la mesure de la croissance des fortunes du Nouveau Monde, et témoignent de la géographie du capitalisme international autant que de celle des musées. L'acquisition de sculptures, médiévales et Renaissance notamment, par les musées nord-américains qui en étaient particulièrement friands, est un cas célèbre : les sculptures, mais aussi des boiseries et des décors européens achetés pour l'occasion, étaient mises en scène dans des *period-rooms* appréciées de la muséographie de l'entre-deux guerres. Ainsi le sculpteur américain George Grey Barnard, élève des Beaux-Arts à Paris, réunit au cours des années 1920 des pièces médiévales qui forment le premier noyau du musée des Cloîtres à New York (1937). Le musée de Philadelphie achète ensuite le reste de ses collections pour les joindre à celle de sculptures et de monuments Renaissance d'Edmond Foulc, grand collectionneur d'origine nîmoise, en 1930. À côté des artistes et des marchands, intermédiaires qui agissent en rabatteurs et

favorisent les opportunités, il faut souligner le rôle des experts européens, et particulièrement de conservateurs et d'historiens de l'art. L'Allemand William Valentiner (1880-1958) a ainsi eu sa part dans l'installation de la sculpture européenne dans les grands musées nord-américains, au cours d'une carrière qui, commencée vers 1910, le mène du Metropolitan Museum of Art de New York, à Detroit, puis au Getty Museum de Los Angeles et enfin en Caroline du Nord.

Dans les années 1970, les achats archéologiques par des musées non européens (nord-américains principalement) suscitent une opposition d'une tout autre ampleur, à la fois dans les opinions publiques et de la part des États spoliés. L'achat en 1972, pour un million de dollars, par le MET d'un cratère du ^{vi}^e siècle av. J.-C. peint par Euphronios, le plus grand peintre de vases attiques, a soulevé une émotion internationale, d'autant que l'épisode survint peu après des accords internationaux sur la publicité des provenances et de l'éthique des achats archéologiques, et la signature de la convention de l'Unesco (1970) sur le trafic illicite des biens culturels. Fruit d'un long processus qui avait commencé pendant l'entre-deux-guerres, sous l'influence de l'Office international des musées (OIM) de la Société des Nations, le texte inaugure un changement significatif dans beaucoup de pays, en particulier lorsque les États-Unis décident d'y participer – même s'ils interviennent pour éliminer des dispositions jugées trop restrictives. La convention Unidroit de 1995, signée à Rome, conforte et complète celle de l'Unesco en créant, mais sans effet rétroactif, un devoir de restitution d'un objet volé au pays spolié de la part de tout propriétaire. Pour en revenir au cas du MET, à l'issue de rebondissements nombreux, marqués par la démission du directeur du musée, le vase, fruit de fouilles illégales, est rendu à l'Italie en 2008 et exposé au musée de Cerveteri. Un autre combat juridique, non achevé, oppose l'Italie au musée Getty de Malibu, pour obtenir la restitution de l'*Athlète de Fano*, statue de Lysippe découverte par des pêcheurs en 1964 et achetée en 1977. Le litige avec le Getty est du reste plus important, qui porte sur environ 350 objets de provenance douteuse. Pour l'heure, seule une quarantaine a été rendue à l'Italie.

Malgré la multiplication des poursuites de la part des pays européens concernés, et la vigilance nouvelle des organismes spécialisés, la volonté des musées extra-européens, nord-américains en particulier, d'enrichir leurs départements, mais aussi l'ambition inédite d'universalisme de nouveaux établissements sur d'autres continents, laisse penser que de telles affaires sont amenées à se reproduire, et les conflits à durer sans toujours trouver de conclusion. Au reste, ces cas très médiatisés ne peuvent dissimuler la régularité des départs de toutes sortes de patrimoines européens, qui touchent aussi bien aux archives, aux photographies, aux enregistrements mémoriaux, qui ont pris le chemin des autres continents. Si l'Europe a souvent valorisé ces transferts au nom de la reconnaissance de sa supériorité artistique et culturelle, dans la bonne conscience d'une hégémonie qui ne lui était pas contestée, les réactions sont aujourd'hui bien plus négatives. De la compétition pour les chefs-d'œuvre sur les marchés aux procès intentés devant les cours nationales et internationales, les pays européens manifestent, souvent en ordre dispersé, mais pas toujours, une volonté de lutter contre autant de dépouillements patrimoniaux dont ils font à leur tour l'expérience. Ainsi certaines initiatives communes sont prises, comme par exemple en mai 2017, la convention du Conseil de l'Europe pour combattre le trafic et la destruction de biens culturels signée à Nicosie pour arrêter le pillage des antiquités.

BIBLIOGRAPHIE

BAYER, Andrea, COREY, Laura D. (dir.), *Making the Met, 1870-2020*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2020.

BREWER, John, *The American Leonardo : a Tale of Obsession, Art and Money*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

CUNO, James (dir.), *Who Owns Antiquity ? Museums and the Battle over our Ancient Heritage*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2008.

HARRIS, John, *Moving Rooms*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2007.

ODOM, Anne, SALMOND, Wendy R. (dir.), *Treasures into Tractors : The Selling of Russia's Cultural Heritage, 1918-1938*, Washington D.C., Hillwood Museum, 2009.

PONS, Bruno, *GRANDS DÉCORS FRANÇAIS 1650-1800, RECONSTITUÉS EN ANGLETERRE, AUX ÉTATS-UNIS, EN AMÉRIQUE DU SUD ET EN FRANCE*, Dijon, Faton, 1995.

Source URL:

<https://ehne.fr/eduscol/terminale-spécialité-histoire/terminale-spécialité-histoire/thème-4-identifier-protéger-et-valoiriser-le-patrimoine-enjeux-géopolitiques/le-patrimoine-européen-hors-d'europe-exils-ventes-et-sorties-illégales-à-travers-l'histoire>