

6 Temps fort



Objet d'art péruvien exposé au Musée Rietberg de Zurich, qui abrite la plus belle collection suisse d'art extra-européen grâce au don du banquier et baron allemand Eduard von der Heydt. (CHRISTIAN MERZ/KEYSTONE)

«Et c'est arrivé comment dans ce musée?»

COLLECTIONS Un récent colloque à Berne a fait le point sur l'état de la recherche concernant l'origine des artefacts dans les musées. Œuvres volées collections ethnologiques liées au colonialisme: l'enquête muséale est en pleine forme

CATHERINE FRAMMERY
@cframmary

Longtemps, les musées ont accumulé leurs trésors sans se poser trop de questions sur leur provenance, les cartouches se contentant d'indiquer le nom d'une œuvre, son auteur et sa date de création. Cela, c'était avant. Avant le rapport Bergier, qui s'est intéressé au sort des biens des Juifs spoliés au-delà des fonds en déshérence. Avant l'affaire Gurlitt, cette collection de 1500 œuvres léguée au musée de Berne en 2014 par le fils du collectionneur et marchand d'art proche des nazis. Et avant le rapport Savoy-Sarr sur la restitution du patrimoine culturel africain détenu par les musées français – une première œuvre a été «déposée pour cinq ans» la semaine dernière au Sénégal: le sabre d'El Hadj Oumar Tall, un des fondateurs de l'empire Toucouleur (même si certains experts parlent d'un petit arrangement avec l'histoire, le sabre étant un modèle occidental et l'empire Toucouleur étant distinct du Sénégal...)

En réalité, c'est la médiatisation de ces questions qui est récente, la transparence sur l'origine des collections faisant depuis 1986 partie du code de déontologie des musées. Mais ces trois événements ont poussé tout en haut de l'agenda public la «recherche de provenance», l'enquête muséale qui vise à retracer le parcours social d'une œuvre depuis sa création jusqu'à son

exposition. Qui l'a commandée, quelle était sa fonction, comment a-t-elle été cédée, qui l'a apportée: les objets ont un passé qu'il s'agit de retrouver et de présenter largement, en toute transparence. Les soubresauts qui accompagnent ces investigations et leur apport à l'histoire étaient au centre d'un passionnant colloque organisé il y a trois semaines à Berne par le portail historique Infoclio.ch.

Vers un CV de l'objet

Cette quête des origines a d'abord eu beaucoup à voir avec les spoliations des biens juifs avant et pendant la Seconde Guerre mondiale. La Suisse fait partie des 44 Etats qui ont adopté en 1998 les Principes de Washington, concernant la restitution des biens spoliés, et encore aujourd'hui, «95% des fonds publics consacrés à la recherche de provenance concernent la période du nazisme», note Noémie Etienne, qui enseigne l'histoire de l'art à l'Université de Berne: la recherche de provenance a d'abord été en réalité une recherche de propriétaires. Pourtant, selon elle, c'est toute l'histoire qui s'enrichirait si l'ensemble des collections devenaient plus transparentes. Comment ce masque africain est-il arrivé ici? Pourquoi les Européens lui ont-ils ajouté des cheveux? Que signifie cette transformation? Le gymnote du Muséum d'histoire naturelle de Genève est un «poisson électrique» qui a certes d'abord

DROIT

Ce que veut l'ONU

Article 11, al. 2, de la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones (2007): «Les Etats doivent accorder réparation par le biais de mécanismes efficaces – qui peuvent comprendre la restitution – mis au point en concertation avec les peuples autochtones, en ce qui concerne les biens culturels, intellectuels, religieux et spirituels qui leur ont été pris sans leur consentement préalable, donné librement et en connaissance de cause, ou en violation de leurs lois, traditions et coutumes.»

intéressé les naturalistes, mais la présence de ce spécimen raconte aussi les plantations au Surinam du Genevois engagé dans le commerce international d'esclaves au XVIII^e siècle. Chaque artefact peut ainsi être considéré dans un flux d'interactions qui le modifient. Noémie Etienne organisera en septembre 2020 au Palais de Rumine, à Lausanne, l'exposition Une Suisse exotique. Repenser le siècle des Lumières.

Biens en fuite, ventes forcées, art spolié: cette question de la provenance fait partie intégrante, depuis 2008, du Musée Rietberg de Zurich, qui abrite la plus belle collection suisse d'art extra-européen grâce au don du banquier et baron allemand Eduard von der Heydt. Ce collectionneur avisé d'arts asiatique, africain, amérindien et océanien dès les années 1920, qui a acheté des œuvres chez les plus grands galeristes et lors de ventes aux enchères à Londres, Berlin ou New York, a aussi été membre du Parti national-socialiste de 1933 à 1938, et a commercé pendant toute la Seconde Guerre mondiale avec le régime nazi. La recherche de provenance s'est, au début, concentrée sur les acquisitions de l'époque du national-socialisme, a fait l'objet d'une exposition en 2013 et récemment d'une présentation dans la collection permanente du musée. Pour Esther Tisa Francini, qui a travaillé à la Commission Bergier avant de diriger la recherche de provenance au Musée Rietberg, il est vital

d'envisager désormais la «biographie des objets», leur «curriculum vitae» – sans réduire l'espace de recherche à l'époque 1933-1945. Son équipe s'évertue à dépister l'histoire des artefacts, même à l'époque coloniale, leur rôle, leur trajet, leur réception. Pas simple, quand les marchands privés n'ont aucun intérêt à jouer la transparence: «La règle impérative est de ne jamais confier à nos clients la provenance d'objets que souvent nous avons mis de nombreuses années à nous procurer», avouait ainsi le collectionneur et marchand français des années 1930 aux années 1980 Charles Rattou, grand pourvoyeur d'art extra-européen aux musées et collections du monde entier...

Toujours à Zurich, le Kunsthaus n'aurait pas l'envergure nationale qu'il a sans les dons de l'industriel allemand et mécène Emil Bührle. Lui qui a vendu des armes indistinctement à la France, à la Grande-Bretagne, jusqu'en 1940 puis à l'Allemagne durant la guerre, siège dès 1940 au sein de la Société zurichoise des beaux-arts, et en 1941 propose de financer une extension du Kunsthaus. En 1958, «un petit film montre la présence de conseillers fédéraux à l'inauguration du musée», rappelle Erich Keller, de l'Université de Zurich. Petite danseuse de Degas, tableaux de Van Gogh, Van Dyck ou Gauguin: enfin, la ville avait un musée digne d'elle! Ce qui demeure invisible dans ce film, c'est

l'origine de la richesse d'Emil Bührle. Or les livraisons d'armes aux nazis lui ont permis de disposer des fonds nécessaires à ces achats d'art. Erich Keller et son collègue Matthieu Leimgruber ont croisé l'histoire de la collection avec les marchés de l'industriel. Leur recherche montre comment Emil Bührle profitait de ses déplacements professionnels aux Etats-Unis par exemple lors de la guerre de Corée, qui a fait bondir sa fortune dans les années 1950, pour acheter de nouvelles œuvres. «L'histoire du musée est indissociable de celle de l'exportation d'armes de guerre, le tout dans une Suisse neutre.» Des constats en forme de questions, alors que le musée, en train de s'agrandir, ambitionne de devenir en 2021 le deuxième plus important musée d'Europe pour l'impressionnisme, après le Musée d'Orsay de Paris.

Les plantes et les ossements aussi

Même les collections botaniques sont investies par les questions de provenance. N'oublions pas que «les puissances coloniales ont tiré leur richesse des plantes d'Afrique, stockées et étudiées dans les jardins botaniques ou autres musées de sciences naturelles en Europe, qui, avec les Etats-Unis, abrite les plus larges collections», rappelle Melanie Boehi, chercheuse actuellement à l'Université de Witwatersrand en Afrique du Sud. Les spécimens historiques de plantes pourraient aussi



L'évaluation de la collection Gurlitt en bonne voie

PUZZLE L'encombrant don de la collection Gurlitt au musée de Berne a poussé l'institution à renforcer ses recherches de provenance. A un prix très élevé

Un tableur Excel avec 2500 catégories reprises sur 2500 colonnes: voilà l'arme fatale de Nikola Doll, la responsable des recherches de provenance du musée de Berne, pour identifier environ 500 dessins, estampes et gravures qui font partie des œuvres dites «dégénérées» – provenant en principe de musées censurés – issues des 1500 pièces de la collection Gurlitt, cette collection héritée en 2014 du fils du collectionneur et marchand d'art Hildebrand Gurlitt, commissionné par Goebbels pendant la période nazie. «On évalue des quantités de critères: sont-elles signées? Le dos du tableau comporte-t-il une étiquette? Quelle est la couleur dominante? Quelle forme de l'estampe?

MAIS ENCORE

Coup de pouce
L'Open Society, ce réseau de fondations du financier George Soros, est en train de débloquer 15 millions de dollars pour soutenir des associations, créer des partenariats et former des experts africains, pour accélérer la restitution d'œuvres.

Lois
Toute pièce qui fait partie des collections publiques d'un musée ou d'une autre institution d'État fait partie du patrimoine national et est dite inaliénable: elle ne peut normalement être ni vendue, ni donnée. Il faut la sortir officiellement des collections pour la restituer. C'est l'autorité qui l'a fait entrer dans une collection qui peut l'en sortir. (C.F.)

L'histoire de ce tableau est emblématique des transferts de propriété et de garde si compliqués en ce XXe siècle troublé

Quelle technique a été employée? Que représente le tableau? Quel fragment de chiffre?... Chaque œuvre est divisée en cases selon un quadrillage, et chaque case est décrite avec des mots clés standardisés, ce qui permet ensuite de croiser plusieurs bases de données. Les spécialistes prennent les critères décrits pour des œuvres disparues ou spoliées, et tentent de faire des recoupements avec les œuvres retrouvées.

Pas simple, car les œuvres ont pu changer de nom, les toiles ont pu être recoupées, séparées de leur cadre...



Une «Marine, temps d'orage» signée Edouard Manet a été revendue 4 millions de dollars au Musée national de l'art occidental de Tokyo. (KUNST MUSEUM BERN)

Le titre du tableau intitulé originalement *Côte* a pu évoluer au fil du temps entre les changements de mains, les confiscations, reventes ou échanges. Est-ce le même que ce *Paysage* indiqué comme confisqué ou spolié? «On essaye de caractériser tous les types de transfert», explique Nikola Doll. Il a fallu presque dix mois pour établir tous les critères et la spécialiste estime que les 500 œuvres et quelques autres auront été expertisées d'ici à la fin 2020. Statut «vert» quand l'objet a été acquis légalement et légitimement, «jaune» quand son étude est en cours et «rouge» quand il a manifestement été volé: un tout petit nombre des 180 déjà passées à la moulinette du tableau géant nécessitent de nouvelles recherches, leur origine restant mal déterminée.

Ces recherches coûtent très cher: le soir même du colloque de Berne, on apprenait que le musée venait de se séparer d'une des plus belles pièces du legs Gurlitt, une *Marine, temps d'orage* signée Edouard Manet et revendue 4 millions de dollars au Musée national de l'art occidental de Tokyo. La fin d'un tabou? On peut aussi y voir un juste retour aux sources.

L'histoire de ce tableau est en effet emblématique des transferts de propriété et de garde si compliqués en ce XXe siècle si troublé. Il appartenait à l'industriel et collectionneur japonais Kojiro Matsukata, qui avait acheté de nombreuses toiles impressionnistes lors de ses séjours en Europe après la Première Guerre mondiale, avec l'idée de les offrir à un futur nouveau grand musée japonais. Le projet fut abandonné et Matsukata dut repartir au Japon, laissant les 400 tableaux de sa collection aux bons soins du Musée du Luxembourg. Après l'invasion de Paris par les nazis en 1940, les sculptures furent envoyées au Musée Rodin, tandis que la marine passa sous la protection d'un proche de Matsukata, demeurant dans un petit village de l'Eure-et-Loir. Ayant besoin d'argent pour assurer la garde de l'ensemble de la collection, celui-ci finit par le revendre à Hildebrand Gurlitt. Les autres œuvres de Matsukata furent saisies en tant que propriété étrangère par les autorités françaises à la Libération et, après une longue bataille juridique et diplomatique, finalement renvoyées au Japon en 1959, où elles sont à la base des collections du Musée national de l'art occidental. ■ C.F.

A Genève, le musée d'ethnographie s'engage à faire toute la transparence

STRATÉGIE Entretien avec le directeur d'une institution qui veut devenir irréprochable sur le plan de l'éthique

Le directeur du Musée d'ethnographie de Genève a présenté mardi dernier son plan stratégique pour la période 2020-2024, une nouvelle vision du musée qui veut inventer une nouvelle relation avec le public, tous les publics, de Genève et d'ailleurs. Pour Boris Wastiau, à la tête du MEG depuis 2009, la recherche de transparence est de l'ordre de l'évidence de longue date, ce n'est qu'une toute petite partie de la mission du musée.

La recherche de provenance est mise en avant par quantité de musées aujourd'hui, s'agit-il d'un regard nouveau sur les collections? Laissez-moi d'abord redire que la recherche de provenance n'a rien de nouveau, nous la pratiquons dans ce musée depuis plus de dix ans et je crois pouvoir affirmer que nous sommes le seul musée ethnographique qui affiche systématiquement la provenance et le mode d'acquisition de ses collections, dans nos expositions temporaires comme permanentes. Ce qui est nouveau, c'est la médiatisation de l'importance de la question, mais cela n'a rien changé à notre perspective, qui était déjà là.

Le premier des cinq objectifs que s'assigne le MEG est celui de décoloniser – décoloniser les collections, les narrations? Il faut faire comprendre à nos publics et partenaires qui l'ignorent ou veulent l'igno-

rer que le colonialisme n'en a pas encore fini, et que dans notre façon de travailler, d'interagir avec le public, il y a encore des marques de colonialisme. Notre premier projet très important vise à établir des liens et des contacts avec des communautés sources – des premières nations, des porteurs de culture, qui potentiellement pourraient avoir un intérêt, des revendications ou des exigences par rapport à nos collections. Nous avons reçu des délégations de l'Alaska, des descendants du sculpteur des totems

qui trônaient dans le parc du MEG autrefois, une délégation de l'Amazonie avec qui nous avons discuté de la mise à disposition de la collection phonographique, une délégation aborigène de l'Australie... Il s'agit d'établir des liens de confiance avec des communautés sources en lien avec nos collections. Un autre projet vise à étudier les réseaux, les échanges asymétriques, les modes d'acquisition des objets collectés par des missionnaires, des ingénieurs, des diplomates, des marchands... Ce projet scientifique de fond permettra d'avoir des bases solides sur les questions de provenance.

Nous voulons aussi lister les objets particulièrement sensibles, problématiques, acquis par la violence morale ou autre moyen: tel diplomate a utilisé une malle à double fond, un autre a sous-déclaré la valeur d'un objet pour ne pas attirer l'attention des douaniers... Je m'engage à ce que, dans les deux ans, nous ayons pris contact avec une population, des militants, des organisations, un musée, qui pourraient avoir un inté-



BORIS WASTIAU
DIRECTEUR DU MUSÉE
D'ETHNOGRAPHIE
DE GENÈVE

«Nous voulons lister les objets particulièrement sensibles, problématiques, acquis par la violence morale ou par un autre moyen»

rêt dans ces objets, et à ce que le dialogue soit engagé.

Vous ne craignez pas que cette démarche proactive favorise le départ de ces objets? C'est ce qu'on lit à longueur d'articles depuis un an, excusez-moi – mais regardez la réalité des faits! Je n'aime pas le dire que «bien mal acquis ne profite jamais». Si quelque chose est illicite, on le rend, c'est tout. Pour tout le reste, il faut étudier le contexte. Le rapport suggère qu'il y a eu un grand nombre de demandes de restitution et qu'on n'y a jamais répondu, c'est tout à fait faux. Et il n'y a pas eu de demande formalisée

et nouvelle, depuis un an, dans la quarantaine de musées européens qui ont des collections ethnographiques. Enfin, il n'y a pas à avoir peur des restitutions. Les États-Unis ont renvoyé 650 000 objets funéraires ou sacrés à leurs peuples autochtones, quand la justice a tranché. Certains ont été restitués mais la plupart sont restés dans les musées parce que ceux-ci s'en occupent bien; mais l'aspect «décolonial» de la chose, c'est que maintenant, ces peuples ont un droit sur l'objet, ils peuvent participer à sa présentation, son interprétation, ils peuvent occasionnellement l'utiliser. De là naissent quantité de nouvelles relations. Les collections ne sont pas une fin, elles sont un moyen, car destinées à mettre en avant des idées nouvelles, à faire avancer une société. Nous allons multiplier les partenariats et les expositions auront désormais deux commissaires.

Je vous donne un exemple. Pour notre exposition *Les arts aborigènes d'Australie*, nous avons invité l'artiste indigène australien Brook Andrew et avons mis à sa disposition un grand espace, avec des moyens, il avait vraiment toute latitude. Mais lui a été déçu, il aurait voulu participer dès le départ à la conception même de l'exposition; là, il a eu l'impression d'être un faire-valoir, qu'on cantonnait dans un coin. L'année suivante, il a été nommé directeur artistique de la Biennale de Sydney! Nous voulons travailler sur un mode plus collectif et participatif. Les attentes ont changé, les cultures professionnelles doivent aussi changer. ■ PROPOS RECUEILLIS PAR C. F.

par les nazis, restes humains,

faire l'objet de restitutions.» A sa connaissance, deux spécialistes des plantes sud-africains ont émis une demande. Et que dire des restes humains? Ces crânes, fragments d'os, poignées de cheveux présents dans les collections anthropologiques de plusieurs musées occidentaux posent d'innombrables et embarrassantes questions de légitimité, rappelle Pierre-Louis Blanchard, de l'Université de Lucerne. Comment ces objets ont-ils été prélevés? Qu'est devenue leur valeur parfois sacrée dans certaines régions du monde? Faut-il les sortir des collections pour pouvoir les rendre aux pays d'origine qui en feraient la demande? «Ces dépouilles avaient le statut d'objet collectionné, l'individu n'était jamais considéré, il n'y avait pas de réflexe éthique, note l'universitaire. La collection des restes humains se déroulait souvent dans un contexte colonial qui ajoute le problème du déséquilibre entre les pouvoirs des collectionneurs et des collectionnés. Il est important de rendre leur subjectivité à ces objets pour décoloniser les musées.»

La recherche de provenance est un défi. Elle oblige à se poser la question de l'autre, celui qui a produit l'artefact et ne l'a plus. Cette histoire en mouvement, loin d'être tournée uniquement vers le passé, en montrant les vies multiples des objets, ouvre la voie, peut-être, à leur circulation. ■