

Le musée de Valence: l'art appréhendé selon divers prismes pour comprendre ses différents enjeux politiques, économiques et géopolitiques à différentes échelles historiques

Olny Lucien
Rottenfus Abel



M Musée
de Valence
art et archéologie



I-La patrimonialisation: Les inégalités économiques et sociales dans l'accès à l'art et la conceptualisation occidental-centrée du rapport à l'art

- L'art-patrimoine est un concept relativement récent et européen dans l'histoire de l'art à l'échelle de l'histoire de l'Homme. Il s'est aussi souvent accompagné d'un inégal accès et ces enjeux sont en réalité encore très présents dans notre société.
- On peut remonter à la période de la Renaissance avec l'émergence des cabinets de curiosités. Les cabinets de curiosités sont des cabinets constitués de toutes sortes d'artéfacts plus ou moins rares par les jeunes nobles de l'époque durant leurs voyages du Grand Tour qui leur permettait de découvrir le monde méditerranéen. Ces cabinets sont la propriété de ces riches propriétaires, ils n'appartiennent et ne sont accessibles qu'à la classe nobiliaire. Le développement des cabinets de curiosités accompagne une première privatisation de l'art par la bourgeoisie occidentale. Les cabinets de curiosités vont continuer à se développer même jusqu'au XIXème siècle où les grands empires coloniaux vont banaliser la spoliation de l'art. La conservation dans ces musées privés miniatures semble être normalisée voire même semble se démocratiser en Europe.
- C'est au XVIIIème siècle et notamment suite à la Révolution française de 1789 que le concept de patrimonialisation de l'art par l'Etat-nation va réellement émerger. En effet, la Révolution Française, ayant précédé la Terreur entre 1793 et 1794, a conduit à une vague de destructions du patrimoine. On peut notamment citer les archives et les œuvres d'arts conservées dans les cabinets de curiosités et les châteaux. Ces cabinets de curiosités sont le symbole de l'accaparement de l'art par la noblesse dans l'Ancien Régime. Toutefois ces nombreuses destructions vont aussi paradoxalement constituer les premières consciences d'une volonté de conservation de l'art matériel. C'est à la fin du XVIIIème et au début du XIXème siècle que émergent ainsi les premiers musées nationaux. Le 10 août 1793 est fondé le musée du Louvre à Paris. En Angleterre, cette patrimonialisation émerge dès la seconde

moitié du XVIII^{ème} siècle avec la fondation du British Museum en 1753. Ces musées marquent le début d'une constitution d'un patrimoine nationalisé par l'Etat. Mais en réalité, ces patrimoines nationaux vont également conduire au début d'une démocratisation de l'art pour le grand public. Par ces musées, l'art prend une vocation universelle.

- La collection de ces musées va s'enrichir par la nationalisation de certaines collections de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie mais va tout d'abord se constituer par la spoliation d'œuvres d'arts suite aux conflits armés et suite à la colonisation. A l'instar du sac du Palais d'Été en 1860 où l'intervention militaire de la France et d'autres États occidentaux en Chine, suite à la seconde guerre de l'opium, va induire la spoliation et la destruction d'une grande partie du patrimoine matériel et culturel chinois au profit de la bourgeoisie et des musées occidentaux. C'est ainsi le processus de patrimonialisation qui est étroitement lié au processus Européen de colonisation, plus de 500 000 œuvres africaines seraient stockées sur le continent Européen et le continent africain serait privé de plus de 80% de son patrimoine culturel. Et cette réalité produit de nombreux contentieux à l'international.
- Aujourd'hui les musées font ainsi face à deux principaux enjeux. L'ouverture aux catégories populaires des musées, qui bien qu'ils puissent être gratuits certains jours de l'année, continuent à ne pas venir régulièrement dans les musées comparées aux classes plus aisées. Le deuxième enjeu est celui de la restitution des œuvres d'arts spoliés durant la colonisation aux Etats africains et asiatiques par les grands musées européens. Ces deux enjeux qui accompagnent les musées répondent ainsi à une volonté d'une construction d'un monde plus juste et équitable.

II-L'utilisation de l'art dans le pouvoir politique ou l'art propagande

- L'art peut être utilisé pour dénoncer les agissements d'un régime politique et afficher son désaccord avec ce dernier. En effet, dans l'histoire, les exemples ne manquent pas. Prenons celui de l'estampe intitulée: "Révolution française. Ancien régime. Caricature sur les trois ordres: le tiers-état portant sur son dos le clergé et la noblesse." Cette peinture d'un artiste anonyme de 1789 s'engage explicitement contre le fonctionnement du régime politique en place en 1789 et aspire à un changement. Mais l'art engagé et l'art politique, contrairement à ce qui est le plus souvent imaginé, ne sont pas utilisés qu'à des fins de dénonciation et d'opposition aux régimes en place.
- En effet, l'art peut également être utilisé par ces pouvoirs politiques en exercice afin de se renforcer et de se légitimer. Par exemple, sous l'Empire Romain, le général Jules César, se faisait sculpter son buste et le faisait envoyer dans tout l'empire en train de naître, afin que tout le monde sache à quoi il ressemble. Ces portraits sculptés du souverain sont souvent améliorés en accentuant les caractères positifs du sculpté et en atténuant certains de ses traits jugés négatifs. De plus, les portraits exhibent les souverains comme ayant la capacité de manipuler tous les arts dits "nobles". On retrouve par exemple Auguste, vu au musée, qui est sculpté en train de faire de l'exercice physique en tenue militaire mais également en toge de sénateur, symbolisant sa maîtrise de l'art oratoire. Ces sculptures sont multiples et rééditées au fil du temps. On peut donc suivre l'évolution physique des gouvernants de l'Empire Romain à travers les années. Enfin ces portraits présentent toujours des traits caractéristiques qui permettent de distinguer les personnages sculptés. Par

exemple, il a été vu au musée qu'Auguste était distinguable par sa mèche de cheveux de devant qui forment un écart.

- Cependant, ces sculptures, ou alors des peintures telles que les peintures officielles des souverains comme celle de Louis XIV, ne peuvent être considérées comme des œuvres d'art-propagande. En effet, la propagande se définit comme la diffusion massive d'informations, de rumeurs et de fausses informations dans le but d'influencer massivement l'opinion politique d'une population. Dans les cas de ces œuvres d'art, il n'y a pas cette dimension de diffusion massive de fausses informations dans le but de politiquement orienter toute une population, même si certains traits des souverains sont améliorés pour mieux plaire. Communément, on désigne le XXe siècle et les totalitarismes comme étant le berceau et les géniteurs de l'art propagande. Ces derniers utilisent des films, des chansons, des peintures, des affiches... afin de propager des informations, souvent fausses, visant à changer ou du moins orienter les opinions politiques de leur population. Par exemple, les affiches présentant tous les juifs tels des voleurs ont permis de diffuser un antisémitisme d'atmosphère et d'influencer les opinions politiques des allemands. Une talentueuse cinéaste nazie, Leni Riefenstahl, a également permis la mise en place de la massive campagne de désinformation et de propagande du terrible régime nazi. Ce sont donc autant d'éléments qui permettent de classer certains artistes et certaines œuvres d'art dans la catégorie d'art-propagande ou d'artiste-propagande.

III-Spoliation et restitution du patrimoine culturel et artistique

- A travers l'histoire, l'art et le patrimoine sont victimes de régulières spoliations. En effet, durant les conflits et les guerres, ces derniers sont les sujets d'enjeux politiques, économiques, culturels et géopolitiques majeurs. La visite au musée nous en a fait prendre la mesure. La Seconde Guerre mondiale a été le théâtre d'un pillage massif d'œuvres d'art sur le territoire français, européen et mondial. En France, durant cette période de guerre, le gouvernement estime à plus de 100 000 le nombre d'œuvres d'art pillées et à plus de 5 millions le nombre de livres spoliés. Aujourd'hui plus de 30 000 œuvres d'art sont toujours manquantes. De hauts dignitaires nazis ont pillé un nombre considérables d'œuvres dans toute l'Europe, dont la France. Parmi ces hauts dignitaires nazis, Hermann Goering, le numéro deux du parti nazi, a pillé plusieurs milliers de tableaux, sculptures et autres éléments patrimoniaux et culturels.
- Cette pratique du pillage est de moins en moins admise par de nombreux acteurs et de nombreux facteurs. Premièrement, cette pratique de pillage d'éléments patrimoniaux est moralement de plus en plus contestée. Par exemple, Lord Byron écrivit une lettre en 1811 intitulée Malédiction de Minerve, dénonçant le pillage des biens patrimoniaux de la Grèce par les puissances étrangères. Deuxièmement, le droit international s'élève fermement contre la pratique du pillage de patrimoine. Par exemple, les conventions de la Haye légifèrent autour de ces sujets et l'ICOM tient une liste rouge d'œuvres d'art à restituer. L'ONU dans sa charte du 8 août 1945 condamne le pillage en tant que crime de guerre. Enfin, le droit européen et national s'opposent à la pratique du pillage. Par exemple, en 2014, l'Union Européenne légifère une directive pour la restitution de biens culturels ayant illicitement quitté un État membre.

- Pour la restitution de ces œuvres, il faut passer par plusieurs biais et procédures à différentes échelles. Comme vu ci-dessus, ces procédures peuvent se faire au niveau européen, mais aussi au niveau français comme expliqué lors de la visite au musée. En effet, en 1949 a été créé le musée national de récupération (MNR). Ce dernier est composé d'œuvres volées durant la guerre. Ces dernières sont stockées dans les musées qui en sont responsables. Cependant, si le propriétaire légitime de ces œuvres -ou bien ses descendants légaux- se présente au musée avec la preuve qu'il est le propriétaire d'une des œuvres, le musée doit la lui rendre. Le musée de Valence possède ainsi trois œuvres classées Musée National de Récupération. La restitution d'œuvres peut également passer par des trafics licites et illicites sur le marché de l'art ou par la création de lois et de lois cadres.
- Cependant, cette restitution se heurte à certains défis. En effet, les principes "d'inaliénabilité, d'imprescriptibilité et d'insaisissabilité" (les trois i) des œuvres rendent compliqué leur saisie et leur restitution. De plus, de nombreuses œuvres se retrouvent à l'étranger, et les différents Etats ne veulent pas forcément rendre les œuvres à leur pays d'origine, invoquant deux principaux arguments de refus. Le premier est la vétusté des musées dans lesquels seraient accueillis les œuvres d'art. Cependant cet argument est premièrement illégitime car ce n'est pas aux pays pilliers de décider du sort des œuvres de ses voisins, et deuxièmement caduc car les pays ont fait construire des musées aux normes pour accueillir les œuvres pillées comme le musée national qui a été édifié à Athènes pour pouvoir accueillir les frises du Parthénon pillé par les Anglais. Deuxièmement, certains évoquent le concept de musée universel, mais ce dernier est hypocrite car les peuples n'ont pas accès à leur culture et leurs éléments patrimoniaux quand ils sont dans un autre pays.

IV-La représentation du corps de la femme dans l'art, quand les stéréotypes du patriarcat enferment et codifient le corps féminin à travers l'histoire

- La représentation de la femme est ternie par de nombreux stéréotypes et par une infériorisation due aux injonctions de la pensée patriarcale que l'on peut étudier dans l'histoire de l'art.
- La femme est souvent réduite à son corps, mais à un corps objectivé par la perception souvent réductrice du regard de l'homme. On peut retrouver cette perception du corps dans bon nombre de sociétés mais c'est en occident que nous allons étudier plus précisément ce phénomène de réification de la femme.
- Dès le Moyen-Âge, on peut remarquer que la femme est systématiquement représentée comme prude, docile, émotionnelle, sensible... Ces stéréotypes ancrés dans les sociétés moyenâgeuses se retranscrivent dans les œuvres d'art et dans la pensée des artistes. Le portrait d'Arnolfini de Jan Van Eyck dessine une femme non-seulement prude, innocente et belle mais aussi diabolisée. L'oeuvre d'art trahit la perception masculine de la femme et de sa condition. En effet, les femmes représentées comme fragiles et démoniaques justifient leur asservissement et leur sujétion à leur "maître". La femme est ainsi une femme objet, un objet fragile que l'homme doit entretenir, régir et posséder. La femme en devient ainsi son patrimoine.
- La Renaissance va s'inscrire dans l'entretien de la perception de cette image d'une femme douce et servile. Une femme qui doit rester dans les limites d'un rôle joué dans une pièce aux personnages inégalitaires. Mais c'est aussi à cette époque l'émergence de la représentation du corps-femme en corps-dénudé à l'instar de la

Vénus de Milo. La nudité de l'aphrodite défie la femme mais incarne paradoxalement sa fragilité. La représentation du nu est de plus en plus une manière pour les artistes de s'émanciper des injonctions de cette société pieuse, société qui prêche une "décence" et une "pudeur". Toutefois, c'est encore à l'artiste masculin que l'émancipation bénéficie. La représentation du nu est en effet en soi une réponse à cette société patriarcale désireuse de voir le corps de la femme comme lui appartenant. Ainsi l'homme en sexualisant le corps de la femme peut justifier sa domination.

- Le XIXème siècle est le siècle de la domination de l'Occident sur les sociétés orientales et africaines, mais c'est aussi le siècle du contrôle de l'homme blanc sur la femme orientalisée. Durant le XIXème siècle, la société semble incarner la bienséance mais se retrouve être une société de contradictions puisque c'est aussi pendant cette période que le nu, et particulièrement le nu féminin, va faire son grand retour sur le devant de la scène. Pour ne pas choquer la mondanité et la femme blanche censée être civilisée, l'orientalisme et le retour des mythes antiques vont permettre l'hypersexualisation du corps de la femme orientale et de la femme antique. C'est le cas de Céphale et Procris par Alfred Loudet que nous pouvons retrouver au musée de Valence. Alfred Loudet va ici, par l'intermédiaire d'un mythe grec, pouvoir sexualiser le corps de la femme et la dramaturgie de la scène. Procris, représentée mourante, est là aussi représentée nue. Dans une scène normalement violente, Alfred Loudet choisit la sensualité. Cette représentation d'une femme réduite à son corps nu, qui devrait être choquante dans une société encore largement chrétienne, est justifiée par son auteur comme la représentation d'un interdit qu'on ne devrait pas suivre. Mais en réalité, cette représentation de la femme semble plutôt répondre à des attentes de la classe dominante bourgeoise et plus particulièrement de l'homme bourgeois qui, en satisfaisant ses désirs de domination sur le corps de la femme, conformise la femme à sa perception.

V-Conclusion

Un artiste peut être engagé, que ce soit pour ou contre le pouvoir politique en vigueur. Par procuration, les œuvres qu'il produit peuvent elles-mêmes être engagées. Cependant, les lieux d'exposition des œuvres sont bien moins mis en lumière, alors même qu'ils peuvent jouer un rôle primordial dans notre perception des œuvres d'art exposées. Nous avons vu, avec la dernière partie de la visite, que le musée, avec le dernier tableau, il y a quelques années, nous aurait été présenté par ses techniques de peinture, le talent de l'artiste et les contrastes utilisés. Cependant, aujourd'hui, le contexte de création du tableau et les stéréotypes sociétaux reflétés par la peinture sont mieux mis en évidence lors de la visite et de la présentation de l'œuvre. La guide nous a en effet présentée le fait que ce tableau hyper-sexualisait le corps de la femme à l'époque et que cela soulevait de nombreux enjeux sociétaux concernant la place de la femme dans la société et la considération de son corps. Cette manière de présenter les œuvres témoigne donc d'un engagement des musées. Nous pouvons aussi nous interroger sur la légitimité des musées à politiquement s'engager et nous questionner sur le statut de neutralité que devrait ou ne devrait pas avoir les musées, présentant les œuvres d'une certaine manière, et parfois même ne les présentant pas du tout.