

Prix Européen de l'Essai

Laudatio prononcée par Monsieur Emmanuel Laurentin pour la remise du Prix Européen de l'Essai à Bénédicte Savoy le 3 septembre 2025

Chère Bénédicte Savoy, c'est un immense plaisir et une grande inquiétude d'être ce soir ici à l'invitation de la fondation Charles Veillon. Pour le Prix Européen de l'Essai 2025. Inquiétude puisqu'une telle laudatio s'adresse à une historienne de l'art qui n'a cessé de penser à celles et ceux qui ne sont plus là, parfois depuis des siècles, mais qui ont créé, admiré, vénéré les œuvres qui elles, par des chemins contournés, sont arrivées jusqu'à nous. C'est la raison pour laquelle, alors que nous nous tutoyons dans la vie, je passerai au vous, afin d'envisager derrière toi la masse des hommes et des femmes que, littéralement, tu représentes.

Car l'ampleur de votre travail universitaire, et civique à la fois, vous a conduit, depuis 2018 au moins et le rapport que vous avez rédigé pour le président de la République française avec Felwine Sarr, non pas à parler pour les dépossédés de ce qu'on appelle l'art africain, mais à parler avec eux. Votre œuvre est impressionnante et dépasse de très loin le domaine dans lequel vous vous êtes formée, l'histoire de l'art. Pour envisager ses contours, il faut donc vous suivre en train de braconner en histoire, en géographie, en anthropologie, mais aussi au cinéma et en littérature, car il semble que vous ne laissiez jamais aucune de vos lectures ou de vos visionnages absente de votre compréhension du monde.

Depuis une petite vingtaine d'années que je vous connais et que je suis votre travail, j'ai vu combien le simple « dialogue franco-allemand », initié par une jeune lycéenne de Fénélon partie, avant la chute du Mur, en échange en Allemagne, puis s'y installant quelques années plus tard pour y vivre et y construire une thèse sur les spoliations de biens culturels d'Allemagne par la France de la Révolution et de l'Empire, ne pouvait suffire à celle qui s'était déjà donné pour ambition de pousser les murs des musées et de donner du souffle et de la profondeur aux objets qu'ils y avaient enfermés entre le XVIII^e et le XX^e siècle.

Voilà qui n'a pas dû être évident dans un milieu, celui des musées, qui, si l'on vous suit, s'était toujours considéré comme l'ultime station des œuvres, destinées à y séjourner jusqu'à la fin des temps et cela d'autant plus en France où la loi avait décrété leur caractère inaliénable.

Les avez-vous plaints ces chefs-d'œuvre d'être ainsi enfermés ou bien vous êtes-vous enquis de savoir si l'endroit qui les avait vu naître, les regards qui s'étaient posés sur eux au fil du temps leur manquaient, surtout pour ceux qui, après une brève période d'intérêt, avaient été relégués dans les réserves ?

S'attacher à la beauté d'une œuvre, s'intéresser à celui ou celle qui l'a produite, signifie-t-il négliger celles et ceux qui, tout au long de son existence, l'ont aimé, oubliée, regardée, s'en sont détournés après l'avoir admirée, voire adorée comme on adore l'image d'une divinité qui se dérobe à notre vue ?

Prix Européen de l'Essai

Car une bonne partie de votre travail s'est attaché à voir à travers les œuvres celles et ceux qui les ont regardées avant elle.

Et de poser à ces œuvres des questions dépassant le questionnement habituel de l'histoire de l'art : qui vous a vues avant moi ? Par quelles mains êtes-vous passées ? Pourquoi êtes-vous conservée ici ? Et la plus importante d'entre elles : À qui manquez-vous ?

Car vous semblez avoir pris le parti des choses : il suffit de vous avoir écouté comme conférencière invitée pour une série de quatre cours précurseurs à votre nomination au Collège de France pour savoir que vous aimez les œuvres différemment : quand vous y parlez d'un cylindre mésopotamien conservé au Louvre, le « fameux prisme F » du Louvre, sur lequel furent gravés les exploits d'Assurbanipal qui rapatria, depuis la ville de Suse, une statue d'une déesse de la fertilité enlevée 1635 ans plus tôt par des ennemis indignes d'elle. Vous ouvriez alors pour les auditeurs que nous étions un abîme temporel : comment peut-on avoir attendu 1635 ans pour récupérer cet objet vénéré et prié pour son retour ? Qu'a donc fait son absence à ses fidèles ?

Car l'œuvre entrée dans nos musées européens ne transmet pas simplement la beauté que nos regards modernes ont plaqué sur elles : elles portent en elles des émotions anciennes et la cassure qui a conduit à leur transport ici même. Mais pendant trop longtemps notre histoire de l'art a négligé les « douleurs fantômes », les émotions douloureuses de l'arrachement au profit de notre seule émotion esthétique.

On sait, pour avoir lu Georges Perec, ce que les choses accumulées dans nos maisons et nos environnements disent de nous. Vous imaginez de votre côté la tristesse, voire la douleur de celles et ceux qui les ont vu partir, quitter les palais, les temples, les habitations dans lesquelles des hommes et des femmes dominés ou vaincus les avaient choyées. S'agissait-il de conquêtes artistiques, comme on l'a dit aimablement des œuvres prises partout en Europe par la France révolutionnaire ou napoléonienne ? De pillages ? Plus exactement de spoliations ? Malgré les alertes déclenchées au XIX^e siècle par Quatremer de Quincy, Lord Byron ou Victor Hugo, ces pratiques prédatrices ont explosé avec les entreprises coloniales européennes conduisant des milliers d'objets à l'exil. Dans quelles conditions ? Ont-ils été achetés à vil prix ? Volés ? Razziés ? Sont-ils revêtus du sang de celles et ceux auprès desquels ils se tenaient ? Une belle exposition du musée du Quai Branly nous le rappelle ces temps-ci à propos de l'expédition africaine Dakar-Djibouti de 1931-1933, qui ramena en France des milliers d'objets de désir pour les chercheurs qui la conduisaient.

C'est à cela que vous vous êtes attachée, Bénédicte, avec Felwine Saar, lors du rapport que vous avez remis au Président Macron : comprendre d'où venaient les œuvres africaines qui peuplaient les musées de l'Europe, lever le voile sur la présence de l'absence, raconter les trajets et les mécanismes qui ont conduit à les enfermer au cœur de la machine-musée.

Prix Européen de l'Essai

Cela ne pouvait pas se passer sans heurts. Je me souviens du grand respect — et du vertige — avec lequel certains professeurs du Collège de France accueillaient vos propositions sur les restitutions. Vous étiez si déterminée et si convaincue que vous répondiez avec un simple sourire désarmant à leurs objections, qu'on a tant entendues depuis 2018 : « Mais, les pays d'Afrique n'ont pas les moyens de conserver ces œuvres aussi bien que nos institutions ? »

Vous saviez, depuis votre première exposition organisée à Bonn en 2010, que les puissances européennes ayant vaincu Napoléon avaient organisé la restitution de toutes les œuvres pillées par nos armées. Celui-ci n'avait-il pas amené en France 137 000 chartes italiennes pour créer un centre d'archives européen à Paris ? Et le groupe du Laocoon, ce chef-d'œuvre romain, copie d'un marbre grec, a-t-il été simplement, comme le mentionne encore sa notice Wikipédia, « transféré au [Louvre](#) en 1798 après le traité de Tolentino, où elle est considérée comme “l'un des plus parfaits ouvrages qu'ait produits le ciseau”^[1] avant qu'en 1815, le groupe regagne le Vatican. »

Mais comment ce groupe a-t-il été « transféré au Louvre » ? Et comment a-t-il regagné le Vatican ? C'est ce que vous racontiez dans cette exposition.

Car, dès votre thèse en 2000, et encore plus en 2010, à Bonn, vous pensiez que le rêve napoléonien des uns avait été une blessure pour les autres. Et que la beauté revendiquée par Vivant-Denon, le premier directeur général du Louvre, pour y accueillir les plus grandes œuvres européennes, ne pouvait être la propriété d'un peuple, même libéré, égalitaire et fraternel comme se décrivait la France de la Révolution.

Vous avez compris alors combien l'émotion esthétique qui justifiait ce que vous nommez les « translocations patrimoniales » marchait main dans la main avec la virulence politique toujours, guerrière parfois.

Et ce n'est pas le temps des colonies qui pouvait contredire cette histoire des choses. Pas plus que la Seconde guerre mondiale avec les spoliations des familles juives. Pas plus que, à la fin de la guerre, les transferts à Moscou des œuvres assemblées dans la capitale du III^e Reich.

Grâce à vous et à vos travaux, on les voit ces œuvres, brinquebalées de Gand à Paris sous la Révolution, comme le retable de l'Agneau mystique des frères Van Eyck, puis à Gand à nouveau avant de se voir démantelé en partie et transporté à Berlin. Revenant à Gand à la fin de la Grande Guerre, transporté en Bavière par les nazis avant d'être finalement récupéré à la fin de la seconde par les « Monument Men » immortalisés sur pellicule par George Clooney.

La tâche est devenue vaste comme le monde lui-même après votre rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Depuis, vous avez engagé une bataille pour que les musées européens sortent du silence et « prêtent attention aux regards et aux voix des dépossédés ». Vous avez choisi de retourner aux archives accompagnée par des chercheurs africains,

Prix Européen de l'Essai

camerounais, pays qui fut conquis par l'Allemagne, à la recherche des papiers d'identité de plus de 40 000 pièces camerounaises entrées dans les musées européens.

Car le but est bien, pour vous, d'être ému, de cette « émotion patrimoniale » décrite par l'anthropologue Daniel Fabre. Mais il s'agit d'une émotion consciente, sachant désormais d'où viennent les pièces qui nous émeuvent. Et donc de mieux partager le droit au patrimoine.

On prête à Anselm Kieffer, le premier artiste que vous avez étudié, cette maxime « Vous pourriez être séduit par l'idée selon laquelle l'art peut sauver le monde. Il ne le peut pas ».

Mais l'histoire de l'art telle que vous la pratiquez, consciente d'elle-même, de son passé et de ses travers, le peut. Elle peut aider à réparer, redonner de la joie ailleurs que dans nos musées. Elle peut rendre confiantes des sociétés entières, comme au Bénin, dont les passeports sont désormais ornés des bronzes récemment restitués par la France. Merci Bénédicte d'avoir suivi des chemins de traverse pour nous montrer combien la « sensibilité aux belles choses » comme l'écrivait Quatremère de Quincy gagne à être partagée.

Emmanuel Laurentin, journaliste et historien
Lausanne, le 3 septembre 2025