Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 63 (2015)

Artikel: Inaliénabilité des collections du Musée d'art et d'histoire : quelques exceptions qui confirment la règle

Autor: Monti, Brigitte

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728162

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 18.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Inaliénabilité des collections du Musée d'art et d'histoire

BRIGITTE MONTI

Quelques exceptions qui confirment la règle

LE PRINCIPE DE L'INALIÉNABILITÉ D'UNE COLLECTION PUBLIQUE, DÉJÀ CONNU DANS LE DROIT ROMAIN ET RÉAPPARU EN FRANCE AU XIIIe SIÈCLE[1], CONSISTE À AFFIRMER QUE LES COLLECTIONS D'UNE ENTITÉ PUBLIQUE APPARTIENNENT AU DOMAINE PUBLIC ET SONT À CE TITRE INALIÉNABLES : LES OBJETS QUI LES COMPOSENT NE PEUVENT ÊTRE NI VENDUS, NI DONNÉS, NI ÉCHANGÉS. CE PRINCIPE EST MIS EN ŒUVRE DANS LA PLUPART DES PAYS EUROPÉENS[2] AINSI QU'AUX ÉTATS-UNIS, DANS LES MUSÉES FÉDÉRAUX. IL EST IMPLICITE, IL S'APPLIQUE ET S'AFFIRME À TRAVERS LA JURIDICTION, MAIS RARES SONT LES PAYS OÙ IL EST INSCRIT DANS LA LOI.

1 Ferdinand Hodler (Berne, 1953 – Genève, 1918), *Autoportrait*, s.d. Huile sur toile, 42,5 × 38,5 cm. Ville de Schaffhouse, Museum zu Allerheiligen.

En France, ce principe a été codifié dans la Loi Musée de 2002. L'article 11, paragraphe II, du 4 janvier 2002 stipule ainsi : « Les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables. Toute décision de déclassement d'un de ces biens ne peut être prise qu'après avis conforme d'une commission scientifique dont la composition et les modalités de fonctionnement sont fixées par décret ».

En Suisse, la législation normative concerne uniquement les huit musées nationaux (Musée national suisse à Zurich, sa filiale à Prangins, le Forum de l'histoire suisse à Schwytz, etc.). Peu détaillée pour les questions touchant la gestion des musées, elle reste complètement muette sur le principe de l'inaliénabilité. Les autres musées – cantonaux, municipaux et communaux, qui constituent l'essentiel du paysage muséal suisse – ne font l'objet d'aucune législation. Ce vide juridique est dès lors comblé par des règles non contraignantes, la *Soft Law*, édictées par des organismes professionnels. Le plus important d'entre eux au niveau international est l'ICOM (International Council of Museums) qui a publié un Code de déontologie pour les musées[3]. Il précise que le droit de cession peut être accordé à un musée, mais le « retrait d'un objet ou d'un spécimen de la collection d'un musée ne doit se faire qu'en toute connaissance de l'importance de l'objet, de sa nature (renouvelable ou non), de son statut juridique ; aucun préjudice à la mission d'intérêt public ne saurait résulter de cette cession »[4]. En plus, la décision de cession doit relever de la responsabilité de l'autorité de tutelle[5] « agissant en concertation avec le directeur du musée et avec le conservateur de la collection concernée ».

Le Musée d'art et d'histoire

Les collections du Musée d'art et d'histoire de Genève appartiennent au domaine public, ou plus précisément au patrimoine administratif de la Ville, et sont de ce fait inaliénables. Les objets qui les composent ne peuvent être ni cédés, ni vendus, ni donnés, ni échangés ; en d'autres termes, la propriété de ces objets ne peut être transférée.

Nous avons pourtant relevé un certain nombre d'œuvres dont la propriété a été transférée à des tiers et qui ont donc quitté définitivement les collections[6]. Ces cas de départs se sont opérés suite à des décisions de l'autorité de tutelle du musée, soit le Conseil administratif, et dans un cas, du Conseil municipal.

La cloche de Shinagawa

Au XVIIe siècle, une cloche est installée dans le temple bouddhique Honsen-ji de Shinagawa, dans la banlieue de Tokyo. Coulée dans le bronze, elle est ensuite décorée de six scènes sculptées. Elle a une grande valeur spirituelle pour les fidèles. En 1867, à la suite de troubles politiques, le temple est incendié. Seule la cloche sort intacte du feu, mais elle disparaît mystérieusement. En 1873, le collectionneur genevois Gustave Revilliod la découvre à la fonderie Ruetschi à Aarau et l'acquiert. En 1890, elle devient propriété de la Ville de Genève avec les autres œuvres du legs Revilliod. Elle reste installée dans le parc du Musée Ariana où elle est identifiée par des touristes japonais. En réponse à une demande de l'évêque de Honsen-ji, le Conseil municipal adopte en 1929 un arrêté municipal autorisant la restitution de la cloche à son lieu d'origine.

2 Barthélemy Menn (Genève, 1815-1893), *Grève du Lac*, s. d. Huile sur toile, 47 × 81 cm. Ville de Schaffhouse, Museum zu Allerheiligen.

3 Pieter II Brueghel (Bruxelles, 1564 – Anvers, 1638; attribution incertaine), *La Kermesse*, s.d. Huile sur bois, 101,5 × 144 cm. Localisation inconnue.

4 École flamande, d'après Joachim Patinir (Dinant, vers 1480 – Anvers, 1524), *Saint Jérôme dans un paysage*, vers 1530. Huile sur bois, 41,5 × 51,9 cm. MAH, inv. 1982-12.

En 1991, cette affaire trouve un épilogue heureux inespéré, car la commune de Shinagawa, fort reconnaissante de l'attitude généreuse de la Ville, lui offre une réplique de la fameuse cloche. Un pavillon est construit dans le parc du Musée Ariana et une cérémonie solennelle accompagne l'installation de cette réplique[7]. D'un point de vue juridique, nous constatons que la cloche a été sortie du domaine public de la Ville de Genève afin de pouvoir être intégrée dans le domaine public d'une autre entité publique.

Un don à Schaffhouse

Le 1er avril 1944, la ville de Schaffhouse est bombardée – par erreur – par des avions alliés. On déplore près de 40 morts, des blessés et des dégâts matériels considérables. Le Musée Allerheiligen est particulièrement touché, la plupart de ses œuvres, dont une importante collection de l'artiste local Tobias Stimmer (1539-1584), sont détruites. Dans un élan de solidarité nationale, des communes, des villes et des collectionneurs privés, tel Georg Reinhart, ainsi que l'ambassade américaine à Berne[8] offrent des peintures au musée de Schaffhouse dans le but de reconstituer la collection[9]. La Ville de Genève participe à ce mouvement de générosité par le don de deux peintures, et non des moindres, à Schaffhouse. On a en effet choisi un autoportrait de Ferdinand Hodler (fig. 1) et un paysage de Barthélemy Menn (fig. 2). Cette décision est prise et autorisée par le Conseil administratif. Dans ce cas également, les deux peintures ont été retirées du domaine public genevois afin de pouvoir rejoindre le domaine public de la Ville de Schaffhouse.

Une *Kermesse* attribuée à Pieter II Brueghel

Torsten Kreuger, industriel d'origine suédoise et frère d'Ivar Kreuger, le fameux « roi des allumettes », s'installe à Genève dans les années 1960, après avoir mené une âpre guerre médiatique contre les détracteurs de son frère. En guise de remerciements à la ville qui les a accueillis, Torsten et son épouse Diana Kreuger lui offrent en 1963 un tableau attribué à Pieter II Brueghel, intitulé *La Kermesse*. Après un accueil chaleureux du don dans la presse locale, des réserves se sont fait entendre à son sujet. Ces voix disent que le tableau ne serait qu'une copie ancienne d'après Brueghel ou même d'après une copie de Marten van Cleve[10]. En raison de ces rumeurs, Mme Kreuger (son mari est décédé entretemps) propose en 1981 d'échanger ce tableau contre un autre de Joachim Patinir, intitulé *Saint Jérôme dans un paysage* (fig. 4). La direction du musée est favorable à cet échange. Deux spécialistes externes consultés à ce sujet ont également émis des opinions favorables : « De l'avis de Monsieur M. J. Foucart, conservateur de la peinture flamande et hollandaise du Louvre, Genève aurait tout à gagner au change »[11] et « [nous sommes] de l'avis qu'il faut saisir l'occasion de cet échange qui améliorera le niveau de notre collection de peinture flamande.

C'est également l'avis de mon collègue du Louvre, M. Foucart et celui de M. Marcel Roethlisberger [...] spécialiste de la peinture ancienne ». D'après les récents travaux de Frédéric Elsig, ce second tableau est, lui aussi, à considérer comme une copie ancienne d'après un original de Patinir[12].

Contrairement aux cas précédents, le tableau attribué à Brueghel a pu quitter le domaine public afin de rejoindre le domaine privé d'une personne privée. Il a été réintroduit dans le commerce et proposé à la vente[13]. Le passage au Musée d'art et d'histoire a probablement contribué à augmenter sa valeur marchande. Lorsqu'il est proposé à la vente par Sotheby's, son estimation en fait un des tableaux les plus chers de la vacation. À titre de comparaison, nous signalons qu'en France il est pratiquement impossible de déclasser et d'aliéner un don. Ce n'est qu'en cas d'indigence du donateur que la procédure de déclassement d'un don peut être envisagée.

Don de Pierre Mérillon

En 1981, Pierre Mérillon, mécène et collectionneur français qui avait élu domicile à Genève pendant les dernières années de sa vie, a fait don à la Ville de sa collection, dont bénéficient d'une part le Musée d'ethnographie (MEG) pour les peintures et sculptures d'origine tibétaine, chinoise et cambodgienne, et d'autre part le Musée d'art et d'histoire pour les peintures de l'école française, italienne et flamande, ainsi que pour les dessins, les portraits de famille et les six miniatures indiennes. En 1983, un legs vient compléter ce geste généreux.

À la suite du décès du mécène en 1991, il s'avère que la réserve légale des héritiers est gravement lésée par divers dons et legs, dont ceux faits à la Ville. Ceux-ci peuvent alors envisager d'entamer un procès en demandant la restitution du don et du legs, ou du moins d'une partie. Afin d'éviter de longues et fastidieuses tractations qui auraient probablement abouti à une condamnation de la Ville à restituer l'intégralité des œuvres, l'autorité de tutelle, c'est-à-dire le Conseil administratif, conclut un accord avec les héritiers en renonçant au legs (qui n'a alors pas encore été effectué) et en leur restituant sept des objets donnés en 1981. Cinq peintures de l'école hollandaise et flamande, une peinture de l'école italienne et un buste représentant l'épouse de Pierre Mérillon, née Michelle d'Outremont, quittent ainsi les collections du musée en 1992 et sont radiés formellement des registres d'entrée[14]. Un procès est donc évité de justesse, sans que l'unité et la valeur de la collection donnée par Pierre Mérillon ne soient diminuées de façon significative. Dans ce cas aussi, les objets quittent le domaine public, perdant ainsi leur caractère d'inaliénabilité, pour être intégrés dans le domaine privé.

La Déroute de Cholet

La Déroute de Cholet est un tableau de Jules Girardet (fig. 5), peintre français d'origine suisse, membre d'une famille d'artistes renommée active entre autre à Neuchâtel. Spécialisé dans les scènes historiques, Girardet y représente un moment décisif de la guerre civile qui, pendant la Révolution, opposa dans l'ouest de la France les Républicains aux Royalistes et qu'on a l'habitude d'appeler « Guerre de Vendée ». La bataille de Cholet se déroula le 13 octobre 1793 et se solda par la victoire décisive des Républicains et par la défaite des Royalistes. Girardet présente son œuvre à l'Exposition municipale de Genève en 1884, où elle est achetée par la Ville. Elle est ensuite envoyée à l'Exposition universelle de Paris en 1889. À son retour à Genève, le tableau n'est pas présenté en salle, car il n'a pas un caractère significatif pour l'histoire locale ; il est même prêté à long terme à l'Hospice des convalescents du Petit-Saconnex.

En 1970, Maurice Pianzola, conservateur au Musée d'art et d'histoire, se prévaut de ce fait et l'utilise comme argument pour proposer au Conseil administratif de le donner à la Ville de Cholet. Il se trouve en effet que la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet « a appris que nous possédions un tableau de Jules Girardet [...]. Ce tableau présente un grand intérêt historique pour la Ville de Cholet et c'est ainsi que cette société, par l'intermédiaire de Monsieur Henri Poulain, rédacteur à la *Tribune de Genève*, nous a demandé si nous serions d'accord de l'échanger contre des œuvres qui pourraient entrer dans nos collections »[15]. Le Conseil administratif donne son accord et le musée reçoit en échange une sculpture en bois polychrome du XVIe siècle représentant sainte Catherine d'Alexandrie (fig. 6), exposée depuis de nombreuses années dans la salle Rigaud du musée, ainsi qu'un buste de jeune fille. *La Déroute de Cholet* est aujourd'hui encore une des œuvres phare du Musée d'art et d'histoire de Cholet. Nous nous trouvons une nouvelle fois en présence d'un bien qui a été sorti du domaine public genevois pour être introduit dans le domaine public d'une autre entité publique.

Les fresques de Casesnoves

Le cas des fresques de Casesnoves (Roussillon) est le seul, parmi les exemples évoqués dans cet article, à avoir fait l'objet d'un procès. Ces fresques ornaient les murs de l'abside de la chapelle de Casesnoves dans le Roussillon. Couvertes de poussière et de paille – puisque la chapelle, désaffectée et mal entretenue, servait de grange à ses propriétaires –, elles sont découvertes en 1953 par un spécialiste de l'art médiéval du sud de la France. Peu avant la publication des résultats de ses recherches, elles sont arrachées et finissent,

PAGE DE GAUCHE
5 Jules Girardet (Versailles, 1856 – Paris, 1938), *La Déroute de Cholet*, avant 1884. Huile sur toile, 153 × 252 cm. Musée d'art et d'histoire de Cholet.

CI-DESSUS
6 Auteur inconnu, *Sainte Catherine d'Alexandrie*, vers 1520. Bois sculpté, polychrome, 73 × 20 cm. MAH, inv. 20908.

7 Ernest Biéler (Rolle, 1863 – Lausanne, 1948), *Les Deux Blanches. Étude pour les décorations de la Villa Kaeser à Genève*, 1898. Tempera sur papier marouflé sur toile, 111 × 165 cm. Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour.

après un long périple, sur le marché de l'art suisse où le Musée d'art et d'histoire en acquiert deux, non sans avoir pris des renseignements auprès de l'État français concernant un éventuel classement ou un intérêt national pour ces œuvres. La réponse des autorités françaises est négative : ces fresques ne seraient pas classées. L'achat auprès d'un antiquaire zurichois se réalise en 1976.

Peu de temps après, les anciens propriétaires, dont certains n'avaient pas été avertis de la vente et qui n'avaient pas donné leur accord, entament une procédure judiciaire contre le Musée d'art et d'histoire dans le but de récupérer ce qu'ils considèrent comme le fruit d'un vol. Ils perdent ce procès, mais la Ville de Genève, afin d'éviter un nouveau procès, de longues tractations et une médiatisation qui lui est peu favorable, décide dans un premier temps de prêter les fresques à l'État français de six mois en six mois. Le 19 mars 2003, le prêt est transformé en don par décision unilatérale du Conseil administratif de la Ville de Genève. Installées dans le complexe muséal nommé Hospici d'Illa, elles forment un point d'attraction tant pour la population locale que pour les touristes du monde entier[16]. Ici encore, les œuvres ont été retirées du domaine public genevois pour être intégrées dans un autre domaine public, celui de la nation française.

Échanges demandés par des artistes

À côté de ces cas isolés et présentant chacun des particularités propres, nous avons identifié un groupe d'œuvres qui se distinguent des autres par une importante caractéristique commune : c'est à la requête du créateur (ou d'un proche) du tableau en question que la cession se réalise.

En 1907, Ernest Biéler demande ainsi au musée de lui rendre le tableau *Les Deux Blanches*, aujourd'hui propriété de la Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte à Winterthour (fig. 7). Il s'agit d'une étude pour les décorations murales de la Villa Kaeser à Genève[17] qui représente deux femmes habillées tout en blanc dans un pré fleuri. Entre 1897 et 1900, Biéler se consacre essentiellement à des travaux décoratifs d'inspiration symboliste, pour lesquels, du point du vue technique, il expérimente différents liants et supports. *Les Deux Blanches*, tempera sur toile, n'ont probablement pas donné des résultats satisfaisants, car les couleurs se sont altérées. C'est la raison pour laquelle l'artiste demande le retrait du tableau et promet de le remplacer par une autre œuvre. Il préférera finalement le rembourser en 1923.

En 1890, le musée acquiert à l'occasion de l'Exposition municipale, comme il le fait souvent, un tableau du peintre local Francis Furet, intitulé *Aeschi-Allmend* (fig. 8). En 1910, Francis Furet suggère qu'on lui rende le tableau, appelé

8 Francis Furet (Genève, 1842-1919), *Les Foins à Aeschi-Allmend*, avant 1890 (?). Huile sur toile, 155,5 × 231,5 cm. MAH, inv. 1923-29.

maintenant *Les Foins à Aeschi-Allmend*, en guise de paiement partiel de la décoration murale qu'il a effectuée pour le tout nouveau musée. Mais l'histoire n'en reste pas là, puisqu'en 1923 le tableau entre une seconde fois dans les collections, cette fois-ci en tant que legs de Julia Favre, née Paschoud.

James Vibert est un sculpteur fortement marqué par le symbolisme. Ami de Ferdinand Hodler, d'Auguste de Niederhäusern et d'Albert Trachsel, professeur à l'École des beaux-arts de Genève de 1903 à 1935 et membre de la Commission fédérale des beaux-arts, il exerce une grande influence sur l'art statuaire en Suisse romande. Parmi les nombreuses commandes qui lui sont adressées, on peut citer celle que lui confie le MAH en 1922 pour la réalisation des deux groupes sculptés (*Le Passé* et *L'Avenir*), qui ornent encore aujourd'hui le péristyle des beaux-arts. En 1915, il est autorisé à reprendre le buste de femme en bronze que le musée avait acquis en 1903, à l'occasion de l'Exposition municipale. L'artiste souhaite en effet le remplacer par un autre bronze, *La Tourmente*, « œuvre plus récente et qui lui paraissait plus digne de le représenter au Musée »[18].

En 1920, c'est au tour de l'artiste romande Alice Bailly, proche des mouvements d'avant-garde du début du XXe siècle, de demander un échange. Elle propose de retirer sa *Bacchanale dans les rochers* contre une œuvre plus récente, intitulée *Jeux d'été* (fig. 9)[19].

L'Évocateur (inv. 1910-91), un tableau de Serge Pahnke – peintre d'origine zurichoise installé à Genève – traitant de sujets mythologiques et religieux, fait également partie du lot d'œuvres rendues. Pour quelle raison ? Un article paru dans *La Suisse* du 20 septembre 1910 peut nous renseigner : « La nécessité de grouper des êtres si opposés, la variété dans l'unité d'un sentiment, n'est-ce pas l'union rare et logique des éléments plastiques et intellectuels ? Ce peintre a réussi à donner l'impression de paix qu'apporte avec soi la musique ; il prolonge visuellement la volupté d'un moment dont nous déplorons tous la fuite [...], mais il a été lui aussi victimé [sic] par son idéalisme. Les personnages transparents et flous, la couleur coulante, nuisent à la puissance expressive du groupe. On ne sait trop si c'est une vocation, ou l'image d'êtres réels, mais peut-être, dans l'esprit du peintre, cela a-t-il sa justification ». Si nous faisons abstraction du style ampoulé dont fait preuve l'auteur, nous comprenons que le message du tableau n'est pas convaincant et quelque peu ambigu. C'est peut-être la raison de son retrait et de son remplacement par *Les Danaïdes*, échange effectué lors de l'Exposition nationale de 1922. Une soulte de 1000 francs

9 Alice Bailly (Genève, 1872 – Lausanne, 1938), *Jeux d'été*, 1919. Huile sur toile, 61 × 50 cm. MAH, inv. 1920-35.

PAGE DE DROITE
10 Jacques Alfred van Muyden (Lausanne, 1818 – Genève, 1898), *Autoportrait avec sa femme et son fils*, 1850. Huile sur toile, 131 × 97,5 cm. MAH, inv. 1930-22.

est en outre versée à l'artiste, justifiée par la différence de valeur entre les deux tableaux.

La Commission des beaux-arts[20], chargée de formuler des recommandations en matière d'achat d'œuvres, se rend en 1929, comme chaque année, à l'Exposition de l'Athénée. Elle retient plusieurs œuvres qu'elle estime dignes d'être acquises par le musée, dont un paysage du peintre genevois Eugène Martin. Au lieu de l'acheter, elle propose toutefois à l'artiste de l'échanger contre un autre paysage acquis en 1918 et une soulte de 700 francs, ce que le peintre accepte.

En 1930, l'antiquaire Joseph-Louis Reichlen propose l'échange d'une toile de son oncle, Jean-Joseph Reichlen (1846-1913), *Minet aux aguets* (inv. 1889-5), achetée en 1889 à l'Exposition municipale. Selon la Commission des beaux-arts, l'œuvre n'a « pas de valeur artistique et n'est pas exposée ». En contrepartie, il offre au musée deux dessins de Pierre-Louis De la Rive. Le tableau échangé fait aujourd'hui partie de la collection du Musée gruérien de Bulle[21], la patrie de son créateur, où il est exposé en permanence.

En 1930 également, la famille d'Alfred van Muyden, peintre d'histoire et de genre, propose d'échanger *La Prise de tabac*, dont le musée possède deux exemplaires, contre un *Autoportrait avec sa famille* (fig. 10) – ce qui lui est accordé.

En 1935, Maurice Sarkissoff, sculpteur, peintre et enseignant à l'École des arts industriels à Genève, élève d'Auguste de Niederhäusern, reçoit une réponse positive à sa requête d'échanger un buste en pierre contre un buste de femme en bronze (inv. 1935-21).

En 1938, Arthur Morard (1882-1950), artiste genevois, demande de pouvoir échanger *Bords de rivière* (inv. 1927-31), contre un autre tableau intitulé *Le Chemin* (inv. 1938-13). Là aussi, le musée accepte cet échange.

Dans tous ces cas, il est question d'œuvres d'artistes vivants ou décédés récemment au moment de la décision, autrement dit, il s'agit d'art contemporain. Pour ce dernier, qui n'a pas encore reçu ses lettres de noblesse par le passage du temps, le retrait du domaine public, et par conséquent la perte du caractère d'inaliénabilité, est opéré avec beaucoup de souplesse par les autorités genevoises.

Conclusion

Les artistes qui demandent de pouvoir échanger un tableau contre un autre évoquent en général l'intérêt du musée. L'argument qu'ils avancent pour justifier cette transaction est une amélioration de la qualité de la collection. Les responsables du musée y sont sensibles et vont même parfois jusqu'à remercier les artistes pour leur démarche[22]. *A contrario*, quand le musée considère que l'échange proposé n'est pas à son avantage, il ne l'autorise pas. David Estoppey (1852-1952), paysagiste genevois, élève de Barthélemy Menn et contemporain de Hodler, se voit ainsi refuser sa proposition consistant à échanger le portrait de sa femme décédée contre trois toiles dont aucune ne satisfait les conservateurs responsables de la collection. En lieu et place, on propose à Estoppey de lui prêter le tableau jusqu'à la fin de sa vie. Aujourd'hui, cette œuvre a réintégré les collections du musée.

Cette pratique d'échange demandé par les artistes témoigne d'une certaine proximité entre les artistes locaux et le musée. Il existe visiblement une relation de grande confiance qui les réunit et qui permet aux artistes d'intervenir dans leur image face au public par le choix rectifié et ajusté des œuvres. À la différence de pièces que le musée aurait vendues, ces retours ne posent pas la question de l'exclusion arbitraire d'une œuvre, ni celle du non-respect de la volonté d'un donateur ou d'un testateur, car il s'agit dans tous les cas d'œuvres achetées par le musée. Le Conseil administratif est sensible à cette problématique, car il déclare, dans le cas de l'échange demandé par Joseph-Louis Reichlen : « Cet échange ne soulève aucune difficulté car il s'agit d'une toile acquise et ne provenant pas de don ou de legs ».

L'initiative à l'origine de toutes ces cessions vient toujours de l'extérieur. Le musée n'a jamais (encore) envisagé de son propre gré de se séparer de certaines œuvres pour une raison ou une autre (vente de surnuméraires, d'œuvres en mauvais état ou ne correspondant pas au profil de la collection, de faux, etc.)[23]. Signalons que la question de l'inaliénabilité se pose régulièrement chez nos voisins, en France, en Belgique. La vente d'objets est même pratique courante dans les musées anglo-saxons et américains où le *deaccessioning* est en effet considéré comme un moyen adéquat et légitime de gestion de collection.

Le dossier Kreuger illustre l'un des multiples problèmes qu'une cession peut soulever et qui est l'un des arguments majeurs des défenseurs de l'inaliénabilité. La valeur des œuvres et les attributions changent : ce qui est considéré un jour comme une pièce authentique devient, au fil des recherches menées par les historiens de l'art, les restaurateurs ou grâce aux nouvelles technologies, une copie, un pastiche ou même un faux. Le cheminement inverse est évidemment tout aussi possible. Un deuxième problème est la réintroduction de l'œuvre sur le marché de l'art, où elle profite d'une valorisation marchande suite à son passage dans un musée. Le risque de ce type d'abus existe bien sûr aussi pour les œuvres rendues aux artistes.

Le cas de la cloche de Shinagawa, du tableau de Cholet et celui des fresques de Casesnoves dénotent une générosité et une interprétation de la notion de patrimoine remarquable, et souhaitable lors de futures demandes. Les autorités conçoivent qu'un objet puisse quitter le patrimoine local pour réintégrer son lieu d'origine, qu'il devienne partie du patrimoine d'un autre canton, d'un autre pays, voire d'un autre continent. Une conception contemporaine large de la notion de biens publics prévaut, qui permet de déplacer des œuvres au sein d'un patrimoine conçu comme mondial. |

Notes

1 «Il semble que ce soit à Montpellier en 1279, dans une assemblée solennelle de princes chrétiens, que fut pour la première fois proclamé le principe de l'inaliénabilité [...] du domaine de la couronne. Souvent renouvelé, mais toujours enfreint par la faiblesse ou la prodigalité des princes, il ne reçut en France une sanction définitive et régulière que par l'ordonnance de Moulins, rendue par Charles IX en 1566.» (Latournerie 2004, p. 34).

2 Avec néanmoins des interprétations plus libérales aux Pays-Bas et en Grande-Bretagne.

3 Le *Code de déontologie de l'ICOM* (ci-dessous appelé Code ICOM) a été adopté à l'unanimité par la 15e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Buenos Aires (Argentine) le 4 novembre 1986, modifié par la 20e Assemblée générale à Barcelone (Espagne) le 6 juillet 2001 sous le titre *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* et révisé par la 21e Assemblée générale à Séoul (République de Corée) le 8 octobre 2004.

4 Code ICOM: Par. 2.13, Cession de collections d'un musée. Par. 2.14, Responsabilité des cessions.

5 Cf. glossaire du code ICOM: Autorité de tutelle: personnes ou organisations définies dans les textes législatifs d'habilitation du musée comme responsables de sa pérennité, de son développement stratégique et de son financement.

6 Cet article se limite, à l'exception du premier exemple, aux seules collections de peintures et de sculptures, sans prétendre à l'exhaustivité.

7 Pour en savoir plus, cf. base de données ArThemis établie par le Art Law Centre de l'Université de Genève: https://plone.unige.ch/art-adr/cases-affaires/cloche-de-shinagawa-2013-ville-de-geneve-et-japon.

8 Les avions à l'origine de «l'incident» fatal étaient américains.

9 Cf. Stadtarchiv Schaffhausen, cote C II 04.05.09/035 *Bombardierung. Spenden für das Museum zu Allerheiligen*.

10 Le catalogue raisonné de Klaus Ertz (1988/2000, pp. 919-920), classe le tableau dans le groupe des attributions douteuses (*fragliche Werke*).

11 Extrait de la note de Claude Lapaire, directeur, à René Emmenegger, conseiller administratif, datée du 21 décembre 1981.

12 Elsig 2005, pp. 90-91.

13 Sotheby's, *Important Old Master Paintings*, 7 juin 1984, lot nº 84.

14 Le protocole de cet accord prévoit également la remise au musée par les héritiers d'un crucifix en ivoire, mentionné dans l'acte de donation de 1981.

15 Extrait de la note de Maurice Pianzola, conservateur, à Lise Girardin, conseiller [*sic*] administratif, datée du 24 septembre 1970.

16 Pour en savoir plus, cf. base de données ArThemis établie par le Art Law Centre de l'Université de Genève: https://plone.unige.ch/art-adr/cases-affaires/fresques-de-casenoves-2013-musee-d2019art-et-d2019histoire-de-la-ville-de-geneve-et-ministere-de-la-culture-francais.

17 Cette villa se trouvait à la place Claparède. Elle fut détruite en 1932. Cf. Mathier/Frehner 2011, pp. 92, 94, 106.

18 *Compte rendu de l'Administration municipale pendant l'année 1915*, p. 123.

19 En 1954, le musée achète *Bacchanale dans les rochers* d'Alice Bailly. La documentation à notre disposition ne permet pas d'identifier cette œuvre avec celle échangée en 1920.

20 De 1880 à 1950, la Commission des beaux-arts, composée d'artistes locaux, de notables et du conservateur responsable, formule les recommandations en matière d'achat, mais se prononce également sur l'acceptation des dons et legs, sur les échanges et sur les demandes de prêt.

21 Je remercie Michel Jordan, collaborateur scientifique au MAH, de m'avoir signalé cette localisation.

22 Cf. délibération du CA du 4 mai 1925, p. 161, à propos de l'échange d'un buste de femme de James Vibert contre «une œuvre plus récente et plus significative, intitulée *La Tourmente*, également en bronze. Cette œuvre est plus importante à tous égards et la Commission a adressé à M. Vibert l'expression de ses remerciements pour sa proposition».

23 Ce sont quelques-unes des raisons invoquées par des musées qui pratiquent une politique libérale de cession d'œuvres.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Brigitte Monti, collaboratrice scientifique, Musée d'art et d'histoire, Genève, brigitte.monti@ville-ge.ch

REMERCIEMENTS

Mes vifs remerciements vont à Vincent Negri, chercheur au CNRS, dont les conseils m'ont été d'une précieuse aide. Je tiens également à remercier les Archives de la Ville de Genève, en particulier Jacques Davier et Xavier Ciana pour leur disponibilité et leur efficacité, ainsi que Maria-José Alexandre, documentaliste responsable au Département de la culture et du sport.

BIBLIOGRAPHIE

Code ICOM. *Code de déontologie de l'ICOM*, Séoul 2004 ou http://www.museums.ch/fr/publications/standards/code-de-d%C3%A9ontologie.html.

Marie Cornu, Jérôme Fromageau, Jean-François Poli et Anne-Christine Taylor (dir.), *L'inaliénabilité des collections, performances et limites ?*, Actes du colloque international organisé par le Centre de recherches sur le droit du patrimoine culturel et naturel, Paris 2010.

Elsig 2005. Frédéric Elsig, *La naissance des genres*, Genève 2005.

Ertz 1988/2000. Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde. Mit kritischem Œuvrekatalog*. Band II, Lingen 1988/2000.

Latournerie 2004. Marie-Aimée Latournerie, *Point de vue sur le domaine public*, Paris 2004.

Mathier/Frehner 2011. Ethel Mathier et Matthias Frehner, *Ernest Biéler (1863-1948). Geträumte Wirklichkeit. Réalité rêvée*, Berne 2011.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

Ville de Schaffhouse (fig. 1, 2).
DR (fig. 3).
MAH Genève, B. Jacot-Descombes (fig. 4, 6, 10), F. Bevilacqua (fig. 8, 9).
Ville de Cholet, M. Richard (fig. 5).
SIK-ISEA, Zurich, Philipp Hitz (fig. 7).

SUMMARY

The inalienability of the collections of the Musée d'Art et d'Histoire
A few exceptions that confirm the rule

The principle of the inalienability of a public collection was already present under Roman law and later reappeared in France during the 13th century. It consists of asserting that the collections belonging to a public entity are in the public domain and are as such inalienable; the objects comprising them cannot be sold, given away or exchanged. This principle is in force in most European countries and in the United States in federal museums. It is implicit, it is applied and affirmed through jurisdiction, but few countries have written it into law.