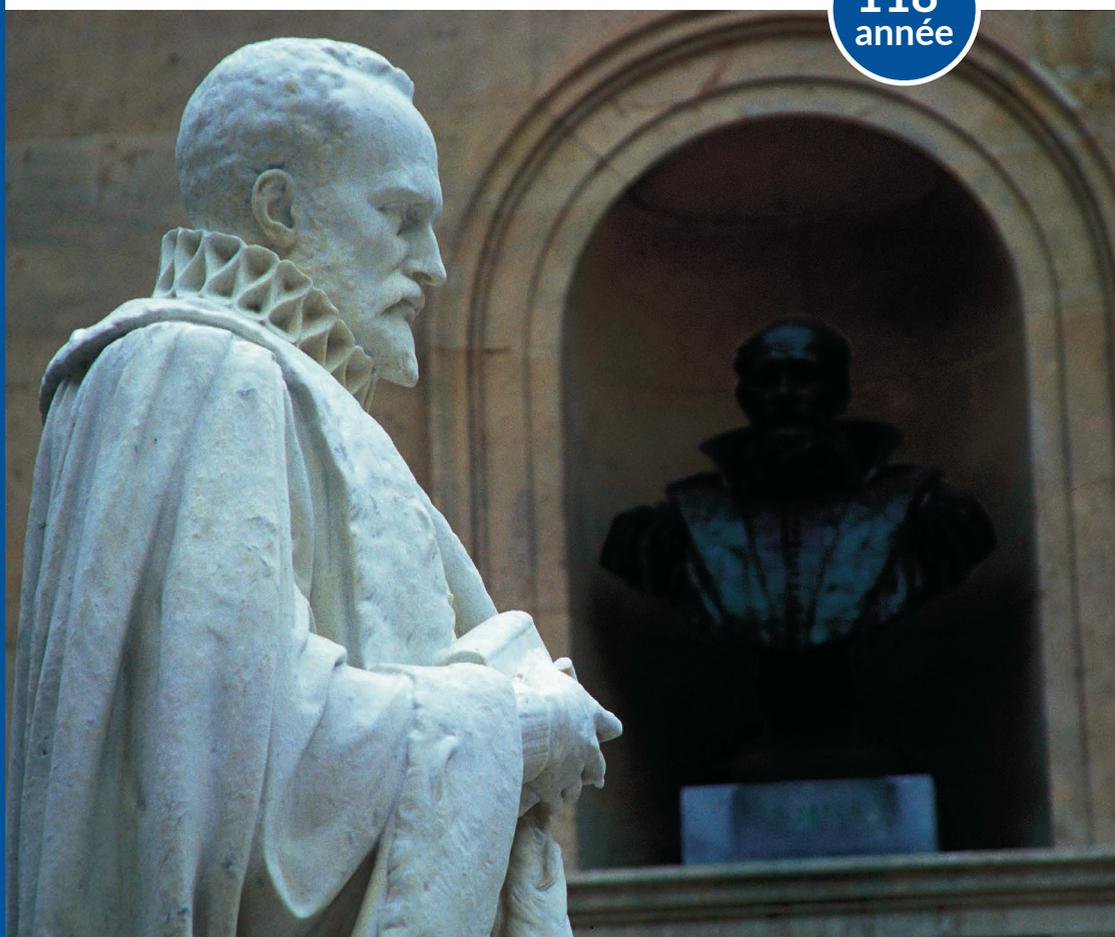


ANNUAIRE du **COLLÈGE DE FRANCE** 2017 - 2018

Résumé des cours et travaux

118^e
année



COLLÈGE
DE FRANCE

— 1530 —

HISTOIRE CULTURELLE DES PATRIMOINES ARTISTIQUES EN EUROPE, XVIII^e-XX^e SIÈCLE

Bénédicte SAVOY

Professeure d'histoire de l'art à la Technische Universität de Berlin,
membre de l'Académie des sciences de Berlin-Brandenburg,
membre de l'Académie allemande pour la langue et la littérature,
professeure invitée au Collège de France

Mots-clés : histoire culturelle, patrimoine, art, culture, musée, Europe, droit, objets

La série de cours « Histoire transnationale des musées en Europe » est disponible, en audio et vidéo, sur le site internet du Collège de France (<https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/course-2017-2018.htm>), ainsi que le colloque « Du droit des objets (à disposer d'eux-mêmes ?) » (<https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/symposium-2017-2018.htm>).

ENSEIGNEMENT

COURS – HISTOIRE TRANSNATIONALE DES MUSÉES EN EUROPE

Cours 1 – Introduction

14 février 2018

Le musée est un concept intraduisible, une idée européenne qui s'est exportée depuis le XVIII^e siècle. En comparant l'architecture de différents musées européens, force est de constater qu'ils se ressemblent beaucoup. On peut alors émettre l'hypothèse selon laquelle ces musées, tout en ayant une forte dimension d'affirmation nationale (Galerie nationale, British Museum, National Gallery, etc.), faisaient néanmoins partie d'une même histoire transnationale, puisqu'ils se regardaient, se copiaient, avaient les mêmes architectes, etc. C'est cette histoire transnationale des musées, en Europe, qui est au cœur de cette série de leçons. Cette dimension transnationale est d'autant plus pertinente que les musées européens accueillent des objets de régions plus ou moins lointaines, par exemple les antiquités égyptiennes ou des figures à clous de l'actuel Congo.

Cinq questions seront abordées à chaque séance :

- 1) la diaspora des objets, c'est-à-dire la présence éclatée d'objets d'origine semblable dans les musées du monde entier ;
- 2) la migration d'idées et de modèles muséologiques, qui circulent autant que les œuvres mais par d'autres biais ;
- 3) la question des modes d'acquisition, qui ont été semblables au cours de l'histoire, mais qui constituent également des « modes » (au sens de *trends*), des habitudes qui changent ;
- 4) les moments de crise des musées, comme les guerres, qui obligent les musées à réagir de façon semblable – d'où une histoire transnationale ;
- 5) la présence quasi-permanente, à partir du début du XIX^e siècle, de rhétoriques nationales et de pratiques transnationales.

Cours 2 – L'Europe des musées sous l'Ancien Régime

21 février 2018

Ce cours concerne la période qui précède l'année 1793, qui vit la création révolutionnaire du Musée central des arts à Paris dans l'actuel Louvre. Avant 1793, des musées « publics », ouverts à chacun, existaient largement dans l'ensemble de l'Europe. C'est à partir du XVIII^e siècle, en effet, que les princes, les différents souverains, décidèrent d'ouvrir leurs galeries au public. Dans l'espace italien, la première ouverture de musée date de 1734, à Rome, suivie par Florence et Milan ; dans l'espace germanique, la galerie de tableaux de Brünswick fut accessible au public en 1701, celle de Düsseldorf en 1714, etc. En 1753, le British Museum fut créé à Londres. Seule la France n'avait pas de musée « public », jusqu'à la Révolution française.

La publicité de ces musées dépassait la simple accessibilité physique : des catalogues étaient publiés et traduits dans plusieurs langues, leurs préfaces mettaient en avant la notion de bien commun, de service public rendu en donnant accès aux collections princières. Les musées participaient ainsi d'une logique de générosité nationale, issue des Lumières, selon laquelle le peuple a le droit de participer à la beauté des collections, ce qui va lui permettre d'être plus cultivé et créatif.

Si la circulation de l'idée de musée était transnationale, celle des œuvres l'était également : au nord des Alpes, l'art flamand, hollandais était au cœur de la constitution des collections princières, avec l'art italien, les antiquités et les objets extra-européens, issus d'expéditions scientifiques. Les voyageurs comme Montesquieu et Bergeret de Grancourt – ami et mécène de Jean-Honoré Fragonard – faisaient état de ces circulations, décrivant les galeries de Düsseldorf et Dresde, les admirant et les comparant aux galeries italiennes.

Cours 3 – Patrimoine annexé (1794-1815)

28 février 2018

L'année 1793 fut une année « chaude », marquant la création du Musée central des arts, l'actuel musée du Louvre, et l'émergence d'une nouvelle doctrine en 1794 : l'art, étant un produit de la liberté, il devait être rapatrié au pays de la liberté, c'est-à-dire en France. Cette date constitua une rupture : après 1794, la France considéra qu'elle devait avoir le « plus beau musée de l'univers » et acquit, par les armes, des œuvres venues des Pays-Bas, de l'espace germanique et de l'actuelle Belgique – Cologne,

Gand, Anvers. En 1796, les villes italiennes furent mises à contribution avec des manuscrits, des statues antiques et des tableaux extrêmement célèbres. En 1797-1798, et dans les années qui suivirent, les départements de la rive gauche du Rhin devenus français durent, comme les autres départements, envoyer à Paris ce qu'ils avaient de mieux comme manuscrits et en œuvres d'art. En 1800, une cinquantaine de tableaux de Bavière vinrent grossir les collections de la capitale française, comme *La Bataille d'Alexandre* d'Albrecht Altdorfer. En 1806-1807, la Prusse et ses pays alliés, puis l'Autriche, livrèrent environ mille tableaux, une centaine d'œuvres antiques et des manuscrits précieux, puis l'Espagne après la guerre civile de 1808-1809. Enfin, à partir de 1811, Dominique-Vivant Denon, le directeur du Louvre, fit une dernière mission en Italie, collectionnant les « primitifs » italiens, et envoyant des œuvres de Cimabue, Fra Angelico et Giotto, aujourd'hui encore au Louvre.

En une quinzaine d'années, Paris absorba ce qui se faisait de mieux dans les collections publiques, les collections aristocratiques européennes et les églises, et forma, en effet, ce que Dominique-Vivant Denon appela « le plus beau musée de l'univers ». Après des débuts chaotiques, le Louvre rattrapa son retard européen entre 1793 et 1803, et réussit à former un musée scientifique, très bien organisé, si bien que tous les voyageurs européens, y compris les Anglais, furent fascinés par ce grand musée, un musée public enchanteur. Son succès fut énorme malgré ses origines spoliatrices : les visiteurs prirent en compte ces deux aspects, considérant que la manière dont s'était formé ce musée était politiquement incorrecte mais profitant de cette réunion considérable d'œuvres d'art à Paris.

Cours 4 – Une nouvelle géographie des arts en Europe (1815-1830)

7 mars 2018

La situation muséale post-1793 s'effondra avec la chute de l'Empire en 1814 puis 1815, lorsque les Alliés européens chassèrent Napoléon une seconde fois. S'ensuivit une grande discussion européenne pour statuer du devenir de ce patrimoine européen accumulé pendant deux décennies par la France : celle-ci mobilisa tous les intellectuels de l'époque, par exemple Jacob Grimm, Stendhal, le sculpteur Canova, Goethe, le directeur de l'Académie de Bologne, des ecclésiastiques comme Carlo Fea, également antiquaire, et les élites cosmopolites, comme Alexander von Humboldt. Deux grandes positions s'affrontèrent. Pour les uns, il fallait que l'art soit réparti « comme dans un ciel étoilé », que chaque petit village ait au moins une œuvre ; pour les autres, il fallait, au contraire, centraliser les œuvres et, ainsi, affirmer la puissance nationale grâce à de grands musées, existants ou à bâtir. À Berlin, par exemple, l'opinion publique souhaite que les chefs-d'œuvre reconquis ne fussent plus jamais dispersés et soustraits à la vue dans des collections dynastiques privées, mais regroupés dans un établissement, et accessibles à tous.

Après cette grande discussion qui dura deux à trois ans, le modèle français d'affirmation nationale s'imposa en Europe, nouant un lien indissociable entre les arts et les armes, entre la force patriotique et la culture. Le paysage européen des musées fut alors recomposé par rapport à celui d'Ancien Régime. Pour accueillir les œuvres issues de cette grande restitution de 1815, de nouveaux musées publics furent créés et ouverts au public, comme la Pinacothèque vaticane, la Glyptothèque de Munich, achevée en 1830, le Altes Museum de Berlin dont l'idée naquit en 1815, le musée du Prado en Espagne, etc. Nous sommes les héritiers actuels de cette

grande restitution de 1815, qui marqua le point de départ d'une nouvelle géographie des arts et des musées en Europe.

Cours 5 – L'extension du domaine des musées (de la fin des années 1820 aux années 1850)

14 mars 2018

Au XVIII^e siècle, les savants et scientifiques se déplaçaient pour étudier, sur place, les cultures des « autres ». La Révolution française et, surtout, les expéditions napoléoniennes, marquèrent la fin d'une étude de l'« autre » qui laisserait, sur place, les témoignages matériels de sa culture. L'appropriation intellectuelle et l'appropriation matérielle devinrent intrinsèquement liées. Dès lors, les musées attirèrent ce que l'Europe croyait être « l'autre » et avait fait venir à elle. Les nouveaux musées, consécutifs à la grande restitution napoléonienne, ouverts entre les années 1820 et les années 1850, accueillirent très rapidement des objets extra-européens, en l'occurrence les antiquités égyptiennes, assyriennes – issues de l'archéologie biblique – et les objets précolombiens – c'est en 1850 que fut créé, au musée du Louvre, le Musée américain – « Salle des antiquités américaines (Mexique et Pérou) ». La présence de mêmes agents et de mêmes intermédiaires entre les sources initiales, communes, et les musées, contribua à donner à ces derniers un caractère homogène et, très vite, une émulation entre musées vit le jour.

Par exemple, les musées de Londres, Paris, Berlin et Turin rivalisèrent dans l'acquisition d'antiquités égyptiennes – l'Égypte intervint comme objet d'étude scientifique avec l'expédition de Bonaparte de 1798. Dès 1823 se mit en place une période d'acquisitions par les musées de collections formées par des consuls et des aventuriers : ces derniers avaient collecté ces antiquités sur place, les avaient rapportées en Europe, les faisant circuler dans les capitales qui, selon leurs finances et leur intérêt scientifique pour les objets, cherchèrent à se les approprier. En 1823, le British Museum acheta au consul britannique Henry Salt une série d'antiquités, dont une tête colossale de Ramsès II ; immédiatement, Berlin acquit la collection du général italien Minutoli. En 1824, Turin entra en possession de la première partie de la collection du consul Bernardino Drovetti et, en 1826, Paris acheta la deuxième partie de la collection d'Henry Salt.

Cours 6 – Gigantomanie

21 mars 2018

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, à mesure que les grands États nationaux et les empires se formèrent en Europe, les musées des capitales entrèrent dans l'ère de la « gigantomanie ». D'une part, ils acquirent une taille immense, en étant aménagés, comme les deux grands musées impériaux de Vienne, construits en 1891, ou réaménagés, comme le British Museum ou les musées impériaux du Louvre qui, dans leur nouvelle architecture, furent au nombre de treize – le Louvre était alors une agglomération de différents musées. Cette période constitua un boom des musées, dans toutes les villes de province, comme Amiens ou Marseille, et en Europe, à Budapest ou le Rijksmuseum d'Amsterdam.

D'autre part, ces musées accumulèrent de plus en plus d'objets grâce à l'amélioration des moyens de transport (bateau à vapeur, chemin de fer), permettant

l'acheminement d'œuvres elles aussi monumentales, comme la *Victoire de Samothrace* en 1863. Le projet berlinois de l'île aux Musées, *Museumsinsel*, est emblématique de ce phénomène. L'Empire allemand mit du temps à se constituer et fut unifié après la guerre avec la France, en 1870-1871. Devenue la nouvelle capitale, Berlin devait alors rivaliser avec Londres et Paris, capitales des empires coloniaux britannique et français : un concours d'architecture fut lancé en 1884, pour doter la ville d'un musée. Les participants devaient intégrer une contrainte : l'île aux Musées était traversée par une ligne de chemin de fer, la ligne Paris-Moscou. Germa l'idée de planter, entre Paris et Moscou, un immense musée d'antiquités à Berlin, abritant les objets exhumés par les Allemands à Olympie et Pergame – le grand autel fut trouvé en 1878 – et qui serait traversé par la voie ferroviaire. Ainsi, l'Empire allemand signifiait aux voyageurs qu'en passant par Berlin, ils traversaient une ville moderne, avec des musées nouveaux, mais également l'Antiquité. Le musée colossal avait ainsi une visée géopolitique et symbolique très fortes.

Cours 7 – Admire et détruire

4 avril 2018

Ce cours examine la même période historique que le précédent, à savoir le dernier tiers du XIX^e siècle. Les musées des puissances impériales bénéficièrent de la mainmise coloniale, par le biais des grandes expéditions scientifiques et/ou punitives organisées par la métropole, en Afrique, en Asie et en Océanie. Par exemple, lors du pillage de Benin City en 1897, les troupes britanniques démantelèrent des plaques en pleine bosse en bronze ou en laiton, datant du XVI^e siècle au XVIII^e siècle, qui ornaient le palais royal, et les transportèrent en Angleterre, enrichissant le British Museum. Les bronzes de Benin City racontaient des histoires, constituaient des bibliothèques visuelles : les populations locales, privées de ces œuvres, furent privées de leur mémoire.

Des collections dites « ethnographiques » vinrent ainsi alimenter les musées dans une double logique. D'une part, les colonisateurs avaient bien conscience de modifier les pratiques culturelles et, comme l'expliqua l'anthropologue britannique Sir Ross en 1903, il était nécessaire de documenter avant de détruire. D'autre part, la collecte de témoignages matériels et la prise en note des pratiques permettaient de connaître les populations pour mieux les maîtriser, économiquement et politiquement. Ce n'était donc la dimension esthétique des objets qui prévalait.

Felix von Luschan, responsable des collections africaines du musée ethnographique de Berlin, explicita la logique commune aux directeurs des musées : ces derniers pouvaient enrichir leurs collections à moindre coût, grâce aux expéditions punitives coloniales. Ainsi, le siège royal du Dahomey fut immédiatement exposé au musée ethnographique du Trocadéro, à Paris : son cartel mentionna le général Alfred Dodds, qui mena l'expédition punitive en 1892 et offrit le butin de guerre au musée. Une grande émulation se mit en place entre Londres, Paris et l'Allemagne pour posséder et exposer d'importantes collections ethnographiques.

Cours 8 – La crise des musées

11 avril 2018

Entre les années 1900 et la veille de la Seconde Guerre mondiale, les musées européens, dont les collections ne cessaient d'augmenter, subirent une double crise, à laquelle ils répondirent avec un succès plus ou moins grand.

D'une part, les musées connurent une crise de sens, de la part du public, donc la fréquentation ne cessa de décroître, concurrencée par le cinéma ou d'autres amusements urbains, mais également de la part des élites intellectuelles et artistiques. Pour les futuristes, en 1909, le musée était un « dortoir public », taxé d'un passéisme paralysant ; en 1923, Paul Valéry qualifia les musées de « cimetières » et, en 1926, Carl Einstein, de « grande chambre froide de la curiosité blanche ». Ce furent les musées allemands qui, les premiers, tentèrent de répondre à cette crise, en augmentant leur attractivité auprès d'un public élargi. Wilhelm von Bode inventa une muséographie moderne pour son nouveau musée, inauguré en 1904 sur l'île aux musées à Berlin : prenant le contre-pied des grandes galeries qui épuisaient le public, et du trop-plein des cimaises accumulant les œuvres sur plusieurs registres, il conçut de toutes petites salles, sobres, variées et rythmées, alternant peintures et sculptures, et donnant de l'air aux œuvres. Les musées britanniques, puis français, s'en inspirèrent : lors des réinstallations des collections en 1920, le Louvre donna plus d'espace aux œuvres. Une autre solution pour sortir de la crise muséale consista dans le travail pédagogique plus appuyé vers les classes populaires : le premier congrès eut lieu en Allemagne en 1904 et, dans les années 1920, les nouvelles technologies furent utilisées au service des publics, comme le gramophone sur roulettes à Berlin et l'utilisation du cinéma – ce fut Hans Curliis qui eut l'idée de filmer les musées de Berlin, innovant dans les prises de vues pour montrer les œuvres sous un angle nouveau, ainsi que les coulisses des musées.

D'autre part, les musées européens connurent une crise patrimoniale, menacés de ne plus pouvoir enrichir les collections sur leur propre marché, face à la concurrence des États-Unis. Par leur monnaie forte et le déplacement de l'hégémonie économique après la Première Guerre mondiale, les collectionneurs et musées américains purent acquérir des œuvres au nez des musées européens – ce fut le cas, notamment, au moment des ventes aux enchères russes à la fin des années 1920, dispersant des chefs-d'œuvre de l'Ermitage – et même démonter et transporter à leurs propres frais des monuments entiers, dont le Cloisters Museum de New York constitue un exemple emblématique. Face à cette menace, les États européens légiférèrent, comme l'Allemagne qui constitua une « liste des œuvres d'importance nationale », interdites d'exportation, dans le but d'enrichir leurs propres musées nationaux.

COLLOQUE – DU DROIT DES OBJETS (À DISPOSER D'EUX-MÊMES ?)

Dans le cadre de la chaire Histoire culturelle des patrimoines artistiques en Europe, XVIII^e-XX^e siècle, Bénédicte Savoy et Yann Potin (Archives nationales, université Paris Nord) ont organisé une journée-atelier composée de quatre tables rondes, le 21 juin 2018 au Collège de France.

Le questionnaire de l'ethnologie, comme celui de l'anthropologie de l'art, a depuis longtemps abordé la transmission des objets sous l'angle de leur « vie sociale » (Arjun Appadurai, Daniel Fabre, Thierry Bonnot, etc.). Cette personnalisation de l'objet confine à l'anthropomorphisme, avec comme lointaine matrice le modèle symétrique de la « relique », soit le corps fait objet : figure rhétorique bien connue depuis l'Antiquité, l'objet ventriloque, doté d'un nom et de propriétés sensibles et émotives (plaintes et pleurs, sinon volonté et désirs). À l'instar des *furta sacra* étudiées par Patrick Geary, la personnalisation des objets présuppose – ou prétend faire croire – qu'ils sont doués d'une intentionnalité. Cette personnalité supposée

visée à exprimer les modalités de la sur-vie des objets, sans rarement poser la question des attendus juridiques possibles d'une assimilation imaginaire, mais dont les effets sont réels et les enjeux souvent politiques. À l'heure où le monde naturel s'invite sur la scène du théâtre du droit, peut-on envisager « un droit des objets à disposer d'eux-mêmes » ? L'évolution contemporaine des pratiques et des émotions liés aux patrimoines déplacés, à l'échelle internationale, offre un prétexte à réflexion pour un bouquet de tables rondes. Il s'agira d'y confronter les points de vues des acteurs, conservateurs, et experts du patrimoine. Comment décrire le phénomène dans la longue durée historique ? Comment appréhender pour les musées, les bibliothèques, sinon les archives, une telle fiction symbolique et juridique ?

- Alain Schnapp (université Paris/Panthéon Sorbonne) : « Les trépieds animés d'Héphaïstos et les neufs trépieds de la Chine antique : commodités ou figures du pouvoir ? » ;
- Isabelle Le Masne de Chermont (Bibliothèque nationale de France) : « Des manuscrits ventriloques – ce que disent colophons et *ex-libris* » ;
- Eleonora Vraskidou (Technische Universität Berlin) : « Les statues gémissantes de l'Acropole : des êtres pétrifiés qui n'appartiennent à personne » ;
- Charlotte Guichard (CNRS/Institut d'histoire moderne et contemporaine) : « Des œuvres qui parlent ? Les signatures en *me fecit* à l'âge moderne ? » ;
- Gaëlle Beaujean (musée du Quai Branly-Jacques Chirac) : « L'objet comme sujet et substitut des vivants : les objets royaux d'Abomey » ;
- Benoît de L'Estoile (CNRS/Centre Maurice Halbwachs) : « Désir de retour et appartenance continuée. Notes sur le *hau* des objets de musée » ;
- Manuel Charpy (CNRS/IRHIS-Lille) : « Les objets, particules élémentaires du roman familial bourgeois » ;
- Nanette Snoop (Museum für Völkerkunde Leipzig, Dresden, Herrnhut) : « Du cabinet de curiosités au cabinet d'histoires curieuses : une tentative pour réanimer les objets » ;
- Hartwig Fischer (dir. British Museum) : « Singularité et hyperlink : l'objet en état encyclopédique » ;
- Yannick Lintz (musée du Louvre) : « Reconstituer l'histoire précise du marché des objets d'art entre l'Orient et l'Europe – le rôle des archives dans les logiques de restitution » ;
- Christian Hottin (Institut national du patrimoine) : « Faire parler le patrimoine à sa place : du détenteur au conservateur, via le créateur » ;
- Vincent Negri (CNRS/Institut des sciences sociales du politique) : « L'objet revendiqué, l'objet en justice » ;
- Xavier Perrot (université de Limoges) : « L'âme des œuvres d'art est-elle saisissable par le droit ? Opposition entre systèmes juridiques continentaux et de *common law* » ;
- Corinne Hershkovitch (cabinet Hershkovitch) : « Le droit, un recours pour l'objet culturel ? » ;
- Marie Cornu (CNRS/Institut des sciences sociales du politique) et Noé Wagener (université de Paris-Est/Créteil) : « L'intérêt des choses, juridiquement protégé » ;
- Pierre Bodeau-Livinec (université de Nanterre) : « “Le droit des objets à disposer d'eux-mêmes”, extension du droit des peuples à l'autodétermination ? ».

PUBLICATIONS

SAVOY B., « Die eigene Stimme zu erheben ist die Aufgabe des Intellektuellen », in H. SCHAUER et M. LEPPER (dir.), *Distanzierung und Engagement. Wie politisch sind die Geisteswissenschaften?*, Stuttgart/Weimar, Works & Nights, coll. « Works & Nights », vol. 2, 2018, p. 39-43.

SAVOY B., *Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe*, trad. en allemand par H. ZISCHLER et P. SISIS, Berlin, Matthes & Seitz, coll. « Fröhliche Wissenschaft », vol. 135, 2018.

SAVOY B., « Introduction », *Journal for Art Market Studies*, vol. 2, n° 2 : *Translocations and the Art Market*, 2018, DOI : 10.23690/jams.v2i2.59.

SAVOY B., « Kunst, Film, Propaganda. *L'Agneau mystique* (1939) und *Le Retour de l'agneau mystique* (1946) von André Cauvin », in S. KEMPERDICK, J. RÖSSLER et J. HEYDER (dir.), *Der Genter Altar. Reproduktionen, Deutungen, Forschungskontroversen*, Petersberg/Berlin, Michael Imhof Verlag/Gemäldegalerie/Staatliche Museen zu Berlin, 2017, p. 59-69.

SAVOY B., *Objets du désir, désir d'objets*, Paris, Collège de France/Fayard, coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », n° 270, 2017 ; édition numérique : Paris, Collège de France, 2017, DOI : 10.4000/books.cdf.5021.

SAVOY B. et BLANKENSTEIN D., « Kunst », in O. ETTE (dir.), *Alexander von Humboldt-Handbuch*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2018, p. 183-192, DOI : 10.1007/978-3-476-04522-5_24.

SAVOY B. et BLANKENSTEIN D., « Paris-Berlin 1800 : L'album de dessins de Frédéric-Christophe d'Houdetot », in P. ROSENBERG (dir.), *De David à Delacroix : du tableau au dessin. II*, Paris/Dijon, Société du Salon du dessin/L'Échelle de Jacob, 2017, p. 137-150.

SAVOY B. et CLAASS V., « L'histoire de l'art à bras-le-corps », *La Nouvelle Revue française*, vol. 628, 2018, p. 73-88.

SAVOY B. et GUICHARD C., « Acquiring cultures and trading value in a global world », in B. SAVOY, C. GUICHARD et C. HOWALD (dir.), *Acquiring Cultures: Histories of World Art on Western Markets*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2018, p. 1-8, DOI : 10.1515/9783110545081-002.

SAVOY B., GUICHARD C. et HOWALD C. (dir.), *Acquiring Cultures: Histories of World Art on Western Markets*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2018, DOI : 10.1515/9783110545081.

SAVOY B. et HACKMANN L., « Die Antike in Tischhöhe: Maßstab und Perspektive im Museum », in M. MAISCHBERGER et B. FELLER (dir.), *Aussenräume in Innenräumen. Die musealen Raumkonzeptionen von Walter Andrae und Theodor Wiegand im Pergamonmuseum*, Berlin, Holy Verlag, coll. « Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung », vol. 37, 2018, p. 17-34.

SAVOY B. et SARR F., *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, 2018 ; traduction anglaise par D.S. BURK, *The Restitution of African Cultural Heritage : Toward a New Relational Ethics*, 2018.