



COLLOQUES

Des collections aux musées. Collectionneurs et passeurs culturels au temps de Feliks Jasiński (1861-1929)

18 novembre 2021

Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences à Paris
(hybride)

19 novembre 2021

Institut national d'histoire de l'art – INHA
(hybride)

Ce colloque international et interdisciplinaire est organisé à l'occasion du centenaire de la donation de la collection Feliks Jasiński au Musée national de Cracovie. La collection Jasiński représente plus de quinze mille œuvres d'art réunies dans la dernière décennie du XIX^e siècle et les deux premières décennies du XX^e siècle ; elle comprend des peintures, des sculptures et des estampes polonaises et françaises d'époque contemporaine, un ensemble d'art japonais (estampes, peintures, objets d'art) et oriental (tapis et tissus islamiques), des arts décoratifs et des œuvres d'art populaire polonais. Fruit de la passion de Jasiński aussi bien pour les arts de l'avant-garde occidentale que pour l'art oriental, cette collection mérite d'être comparée à d'autres ensembles prestigieux comme ceux réunis par Jacques Doucet ou Charles Lang Freer. Par son goût et son activité Jasiński se rapproche des cercles de conservateurs et d'amateurs travaillant pour les musées tels que Raymond Kœchlin, Jules Maciet, Justus Brinckmann ou Ferenc Hopp.

La démarche de Jasiński en tant que collectionneur et « militant artistique » se distingue pour son extraordinaire modernité et pour sa diversité : intéressé par la peinture et la sculpture, il réunit aussi des œuvres d'art populaire, des objets d'art décoratif, des arts extra-européens. Ces créations, qui dépassent les canons esthétiques et les frontières géographiques traditionnelles, occupent une place importante dans son itinéraire d'amateur et de connaisseur. L'approche de Jasiński est aussi remarquable eu égard aux efforts qu'il réalise pour

rendre sa collection accessible au public, en organisant des expositions, des conférences et d'autres actions pédagogiques. Cette volonté de partage aboutit à sa donation au musée de Cracovie.

Le colloque se propose de porter un nouveau regard sur l'activité de toute une génération de collectionneurs/passeurs culturels, dont Jasiński est un représentant emblématique. Les réflexions échangées permettront de mesurer l'ampleur que prend la circulation des modèles et des idées au tournant du XIX^e siècle et, en dépassant le seul cas du collectionneur polonais, de toucher l'un des traits essentiels du fonctionnement des « mondes de l'art » (H. S. Becker) à cette époque. Grâce à l'intervention des chercheurs issus de champs disciplinaires et de zones géographiques différents, il sera possible de sortir des limites des récits nationaux, dans le sillage de l'histoire horizontale de l'art proposée par Piotr Piotrowski. Cette approche, qui implique une perspective transnationale, entend mettre en lumière la pluralité des histoires régionales, et apporter ainsi un complément utile à la géographie culturelle de l'Europe, encore trop limitée à l'aire occidentale. La réflexion portera sur : les changements dans les pratiques du collectionnisme au tournant des XIX^e et XX^e siècles, et notamment l'élargissement de ses centres d'intérêt ; la participation des collectionneurs à l'introduction, dans les musées, d'œuvres et d'objets en dehors des hiérarchies et des champs traditionnels ; le rôle et l'impact du marché de l'art sur l'évolution des collections privées ; l'accès élargi d'un public diversifié aux arts et à la culture ; les relations entre les centres artistiques différents et leur impact sur la vie culturelle.

Ewa Bobrowska, Rossella Froissart, Agnieszka Kluczevska-Wójcik

Résumés

Arnaud Bertinet

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

« Krzysztof Pomian », *Le musée, une histoire mondiale*

À partir des deux premiers tomes de *Le Musée, une histoire mondiale*, publiés en 2020 et 2021, cette intervention reviendra sur la carrière de K. Pomian. Il s'agira ici de replacer ses travaux dans le contexte du développement de la recherche sur l'histoire de l'institution muséale depuis les années 1980 puis d'interroger son apport à l'histoire des collections et des musées dans une histoire encyclopédique du goût.

Julie Verlaine

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

***Les sociétés d'amis des musées autour de 1900,
de Paris à Cracovie en passant par Berlin.
La naissance transnationale d'un mécénat collectif***

Le développement des sociétés d'amis de musée autour de 1900 revêt plusieurs aspects : une multiplication de leur nombre, avec une intense circulation des modèles et des créations nouvelles dans la plupart des pays d'Europe ainsi qu'en Amérique du Nord ; une utilité prouvée et célébrée dans plusieurs aspects de la vie des musées occidentaux, à commencer par les acquisitions de nouvelles œuvres pour enrichir les collections ; une institutionnalisation qui passe par des soutiens officiels, financiers ou logistiques, et l'accumulation de signes symboliques de reconnaissance pour les services rendus qui légitiment leur existence.

Ce développement se fait dans un climat de concurrence toujours plus forte entre sociétés, mais aussi entre musées, entre capitales culturelles et entre états-nations. Notre présentation exposera de manière comparée et connectée l'émergence et les premières activités de ces associations d'un nouveau genre, réunissant des collectionneurs-donateurs et prônant l'exercice d'un mécénat collectif en faveur des musées.

Au sein de la quinzaine de pionnières, autour de 1900, figurent des modèles très divergents (comme le Kaiser-Friedrich-Museums-Verein à Berlin, les Amis du Louvre à Paris) qui donnent lieu à des adaptations également diverses. Parmi celles-ci, notons la « Société des Amis du Musée national » fondée à Cracovie par Jasiński qui s'inspire explicitement de l'exemple français (Agnieszka Kluczevska-Wójcik, 1995).

Ce sera l'occasion d'étudier l'une des nombreuses « fécondations croisées transnationales » (*transnational cross-fertilizations*, Bénédicte Savoy et Andrea Meyer, 2014) qui se développent dans le monde des collections privées et publiques du début du XX^e siècle, à partir d'une dynamique concurrentielle qui fait la part belle au nationalisme artistique mais aussi à des amitiés individuelles.

J. Pedro Lorente

Universidad de Saragoza

Collections et demeures muséalisées à l'origine des « quartiers artistiques »

Les quartiers artistiques parisiens de la Belle Époque sont aujourd'hui des quartiers gentrifiés où l'on trouverait à peine quelques vestiges de cette époque ; mais au moins on peut encore visiter de nombreux musées ouverts à partir d'ateliers et de maisons d'artistes ou d'hôtels particuliers de collectionneurs. Il en va de même dans d'autres capitales européennes, abritant également de petits musées de ce type, souvenirs de l'écosystème socioculturel respectif gravitant alors autour de quelques figures marquantes du XIX^e siècle. L'intérêt culturel de ces musées va donc bien au-delà de la valeur artistique de leurs collections, car ils portent un témoignage captivant d'un habitat humain suggestif : non seulement pour leurs aménagements intérieurs particuliers, mais aussi en tant qu'épicentres du frétilant monde de l'art à l'extérieur.

Des personnages éminents d'antan se sont parfois effacés dans l'histoire ; dans ces cas, leurs musées personnels ont eu un succès inégal mais ils peuvent être des cas d'étude historique extrêmement intéressants pour la réévaluation du développement des districts culturels. Le « cycle de vie » d'un quartier d'art est souvent décrit en trois étapes : d'abord arrivent les artistes, dont la présence vibrante rend un secteur urbain à la mode, attirant d'autres personnes ; puis apparaissent les boutiques et galeries de marchands d'art, cafés bohèmes, ou autres négoce liés à ce que l'on appelle aujourd'hui les « industries créatives » ; enfin, viennent les musées, représentant l'institutionnalisation finale. C'est l'histoire la plus courante, et beaucoup de maisons-musées considérées dans cet article pourraient confirmer ce modèle. D'un autre côté, l'inverse s'est parfois produit : au XIX^e siècle le musée Wiertz à Bruxelles a été le pionnier

du développement urbain et culturel ultérieur de son arrondissement environnant. Cependant, entre les deux extrêmes, il existe une large casuistique, car de nombreux musées examinés ici, comme le Museo Sorolla à Madrid, étaient à la fois une cause et une conséquence de l'essor de la scène artistique tout autour.

Lucie Chopard

Saprat, EPHE – PSL

Du domestique au muséal : l'installation de la collection Grandidier à l'entresol de la Grande Galerie du musée du Louvre (1895-1915)

L'installation de la collection d'Ernest Grandidier (1833-1912) au musée du Louvre offre un cas remarquable d'intervention d'un collectionneur au sein des musées nationaux. L'acte de donation de cet ensemble de plus de trois mille porcelaines de Chine, signé en 1894, stipule que son créateur en deviendra l'unique conservateur jusqu'à sa mort. Bien que cette collection soit incluse « par sa nature » dans le département des Objets d'art du Louvre, Grandidier préside à toutes les décisions la concernant, de sa mise en place à l'entresol de la Grande Galerie à l'utilisation des crédits alloués pour son accroissement. Ces conditions sont reprises dans un second acte de donation rédigé l'année suivante qui adjoint à ce premier ensemble la collection de céramique japonaise du collectionneur.

La présentation des deux « branches » de la collection prend d'autant plus d'importance dans les questionnements actuels sur le passage des œuvres d'art du « privé » au « public » par le biais de l'intégration d'un espace muséal, qu'ici seuls les lieux changent. Il s'agit plutôt d'envisager le passage d'un espace domestique à un espace muséal. De nouveaux éléments de cette présentation de la collection au musée entre 1895 et 1915 indiquent des permanences et des ruptures entre la disposition de la collection au domicile parisien du collectionneur et celle de l'entresol de la Grande Galerie.

Hanna Rudyk

The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, Kyiv

Bohdan and Varvara Khanenko and Their 'Universal' Art Collection. Unfolding the Vision of Public Museum in Ukraine at the Turn of the 19th and 20th Centuries

The cultural role that Feliks Jasiński played for Poland and Kraków resonates with the contribution made by Bohdan and Varvara Khanenko to the culture of Ukraine and Kyiv. During the period from the mid-1870s to the early-1920s, these Ukrainian nobles (closely linked to Nikola Tereshchenko, the richest sugar tycoon of Ukraine) assembled a valuable 'universal' collection of world arts and antiquities that included objects of archeology, classical antiquity and Byzantine art, a variety of European and Asian arts, old Ukrainian icons and folk art. In the light of Feliks Jasiński's case in Poland, a special attention will be given to the Khanenkos as pioneers of Japanese art collecting in Ukraine: during 1904–1917, they assembled about 400 *tsuba* and other elements of Japanese artistic sword mounting, as well as nearly 250 folios of woodblock prints. Gathered for the most part via the European art market and in line with its key trends, the 'Khanenko Collection' was ranked by connoisseurs among the richest private art holdings on the territory of the Russian Empire.

According to the will of Bohdan Khanenko (1917) and the Varvara Khanenko's Gift Statement (1918), their art and book collections, as well as their exquisite Kyiv mansion were bequeathed to the Ukrainian state. The key condition of the gift was the creation of a public art museum in their house. Despite the intense political upheaval in Kyiv in 1918–1921, the Khanenko Museum was established, commemorating "the Khanenkos' individual effort achievement" and their philanthropic drive to enlighten the public and to nourish the cultural soil of Ukraine. The presentation will address the political and cultural contexts and the humanistic logic of the Khanenkos as collectors and museum founders.

Pauline Prevost Marcilhacy

Université de Lille

***De la collection aux musées : l'exemple du marchand
Léon Gauchez et sa donation révisée
au musée d'Ixelles***

Plus connu comme marchand de tableaux anciens, expert auprès de grands collectionneurs européens, critique d'art et aussi promoteur de l'eau forte dans le journal *l'Art* dont il était l'un des rédacteurs en chef, Léon Gauchez fut également un entrepreneur très actif, engagé pour la diffusion de l'art et l'éducation artistique. Ses activités multiples dans plusieurs pays et surtout ses nombreux pseudonymes, préférant toujours œuvrer en coulisse sous de multiples noms d'emprunt plutôt que sur le devant de la scène, n'ont pas permis de cerner complètement son importance et son rôle dans la vie artistique européenne. Il rassembla cependant une importante collection d'œuvres d'artistes modernes dont il s'occupait et qu'il plaçait dans les ventes, expositions ou institutions muséales. À travers l'exemple de sa donation au musée d'Ixelles, il s'agira ici de comprendre, grâce à des archives inédites, les stratégies de ce marchand international à la lumière de ses autres dons dans les musées français et d'analyser son projet de musée industriel emblématique, ses visées culturelles et ses efforts pour promouvoir les arts décoratifs en Belgique, en France ou en Italie.

Vita Susak

From Private Collections to the National Institutions, Lviv's Examples

In the early 20th century, Lviv (Lemberg, Lwów, Lvov) was an important center for the simultaneous consolidation of three national identities: Polish, Ukrainian, and Jewish. These processes resulted in the founding of the National Gallery of Lviv (1907), focused on Polish art, the National Museum of Ukrainian art (1913), and the Jewish Museum (1934). All three institutions were based on private collections. This presentation intends to show the synchronicity of these collecting and museological efforts, as well as to emphasize their particularities.

While the collection of Polish art in the National Gallery was acquired with the funds from the city government, the Ukrainian and Jewish museums were created through initiatives by private individuals. For Ukrainian culture, the “time of Feliks Jasiński” was the time of Metropolitan Andrei Sheptytsky (1865-1944). In 1905, he created the Church Museum, which was later transformed into the National Museum. For Jewish art, Maximilian Goldstein (1880-1942) played a crucial role, proposing in 1910 to create the Jewish Museum. Twenty years later, his rich collection of Judaica became accessible to the public. With the start of the Nazi occupation, Goldstein donated his collection to the Museum of Art and Crafts, serving as its curator until his death in the Holocaust.

During their lifetimes, Sheptytsky and Goldstein could not predict that the independent states of Israel and Ukraine would appear on the world map. Both of them passed away while the fate of their collections remained unclear. After 1945, some of the works of “Ukrainian nationalists and formalists” were removed from the National Museum and destroyed by the Soviet authorities. Goldstein’s collection was dispersed among the museums in Lviv and partially lost. Despite the losses, these collections are still central to Lviv’s cultural life. Today,

the National Gallery owns one of the best collections of Polish art in the world, while the National Museum holds one of the richest collections of Ukrainian icons. In 1994, works from the Goldstein's collection were exhibited in Israel, and recreating the Jewish Museum in Lviv is only a matter of time. A century of history of these collections confirms the statement by Sheptytsky that "the creation and opening of the museum is proof of the development of the people".

Milena Woźniak-Koch

*Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie
der Wissenschaften*

***Between the Private and the Public:
Warsaw Art Collecting and Its Impact on Museums
(1880-1939)***

Many collectors in Warsaw came from now largely forgotten groups – the bourgeoisie and intelligentsia of Jewish descent. In my – already completed – research, I concentrated on four case studies: Edward Reicher, Leon Franciszek Goldberg-Górski, Gustaw Wertheim, and Bronisław Krystall. Each of these collectors assembled an outstanding and representative selection of Polish art of the period. Edward Reicher, the oldest of the group, was a merchant. One of Warsaw’s best collections belonged to Leon Franciszek Goldberg-Górski, a military dentist. Gustaw Wertheim, who studied economics in Leipzig and became a deputy director of a state-owned munitions company in Warsaw, owned a magnificent modernist villa in Konstancin, near Warsaw, that became the elites’ meeting place, visited among others by a famous piano player Artur Rubinstein. Last, but not least, Bronisław Krystall was a son of a merchant and an art historian, who studied aesthetics in German Marburg and completed his PhD thesis in Bern. His collection is notable for assembling works of modern art, especially that of the “Rytm” group. Yet it also has a pronounced national character: Krystall collected paintings and sculptures of artists who represented Polish art internationally, for example at the International Exhibition in 1925 in Paris.

Many works from these collections were given to the National Museum in Warsaw. In their donations, Goldberg-Górski and Krystall underlined the patriotic meaning of their collections, highlighting their Polish identity. In this respect, their position is both similar and distinct from that of Mathias Bersohn, who established the first

Jewish Museum in Warsaw. And so, today's Warsaw museums reflect an interwoven history of private art collecting.

Krzysztof Pomian

Musée de l'Europe, Bruxelles

Feliks Jasieński et les collectionneurs de son temps

Professeur Krzysztof Pomian (né en 1934 à Varsovie), philosophe, historien, essayiste. Il fait ses études à l'Université de Varsovie, où il soutient sa thèse de doctorat en philosophie en 1965, puis son habilitation. Démis du poste de professeur assistant au département d'histoire de la philosophie moderne de l'Université de Varsovie pour avoir critiqué publiquement les autorités de la République populaire de Pologne, il travaille pendant trois ans à la Bibliothèque nationale. En 1973, il obtient une bourse au Centre national de la recherche scientifique à Paris, où il deviendra directeur de recherche en 1984. Parallèlement, il donne des cours à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), l'École du Louvre et l'Université de Genève notamment. En 2001, il est nommé directeur scientifique du Musée de l'Europe à Bruxelles. En 2017, il reçoit le prix de la Fondation pour la science polonaise pour la recherche interdisciplinaire dans le domaine de la philosophie de l'art, de la philosophie et de l'histoire de la culture européenne, avec un accent particulier sur la recherche pionnière sur l'histoire des collections et l'influence de la science et de l'art sur le développement de la culture européenne. Auteur de plus d'une centaine de publications traduites en de nombreuses langues, dont *Les archives du Trésor des Chartes au Caran* (1980), *L'ordre du temps* (1984), *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise XVI^e-XVIII^e siècles* (1987), *L'Europe et ses nations* (1990), *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago, XIII^e-XX^e siècle* (2003), *Le musée, une histoire mondiale, tome I : Du trésor au musée* (2020), *Le musée, une histoire mondiale, tome II : Lancrage européen, 1789-1850* (2021).

Agnieszka Kluczevska-Wójcik

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Varsovie

Feliks Jasiński collectionneur et donateur du Musée national de Cracovie

Collectionneur et médiateur culturel, mécène et expert attiré des modernistes, donateur et, à la fin de sa carrière, conservateur du Musée national de Cracovie, Feliks Jasiński est considéré par ses contemporains comme un « fauteur de troubles ». Et si, dans un premier temps, sa donation fut refusée, ce n'est pas uniquement en raison des conditions imposées par le collectionneur, notamment l'indivisibilité de l'ensemble, mais surtout à cause de son contenu qui ne correspondait pas à l'idée d'un art digne d'un musée « national ».

Pourtant, dès le début de sa carrière, il inscrit ses acquisitions dans une perspective d'un vrai conservateur du patrimoine qui connaît la situation des institutions muséales de son pays. En formant sa galerie des peintures et sculptures polonaises, son recueil de gravures européennes, sa collection d'art japonais et de tissus islamiques, il cherche à combler les lacunes des collections existantes. Sa façon de rassembler les œuvres est presque celle d'un historien d'art, dans sa volonté de privilégier un fil conducteur qui mènerait des pères-fondateurs de l'école artistique polonaise aux tenants de la nouvelle avant-garde, des arts orientaux au renouveau graphique et décoratif européen. Et, sans aucun doute, son exemple conforte aussi les intentions des autres collectionneurs.

Les conceptions muséographiques de Jasiński apparaissent étonnamment novatrices dans sa tentative de classement des œuvres en tant que pièces de collection et objets d'études, présentées de la manière la plus instructive possible : expositions monographiques et thématiques, visites guidées, enseignement par les conférences, publication des catalogues. En effet, c'est bien la diversité de ses engagements et la modernité de sa démarche qui, dans une optique

transnationale du XXI^e siècle, permettent de mieux mesurer l'ampleur des réseaux d'échanges et comprendre les mécanismes qui structuraient la vie artistique européenne de son époque.

Tomasz F. de Rosset

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

Léguer la collection – les musées polonais à l'époque de Jasiński

L'époque de Feliks Jasiński fut « l'âge d'or » des collections privées en Pologne. Parmi les collectionneurs fascinés par l'art polonais, et notamment la peinture, les plus importants, à part Jasiński, furent Ignacy Korwin-Milewski et Edward Raczyński. Dominik Witke-Jeżewski, Józef Landau, Edward Reicher et d'autres amateurs liés aux grandes villes telles que Varsovie, Cracovie ou Lwów (Lviv), ainsi que ceux des villes moyennes comme Poznań, Łódź, et Wilno (Vilnius) ou de province, devinrent les donateurs des musées. Grâce à eux, dans toutes les provinces de l'ex-Union polono-lituanienne au tournant des XIX^e et XX^e siècles, le public eut accès aux œuvres des artistes polonais et au choix d'œuvres importantes de l'art mondial.

L'auteur abordera le problème de la création des musées en Pologne par les donations faites par les collectionneurs contemporains de Jasiński. Il va essayer de cartographier des musées d'art des principaux centres : Lviv, avec le musée des Princes Lubomirski (dans le cadre de l'Etablissement national d'Ossoliński), la Galerie de la ville de Lviv, le Musée national du roi Jan III Sobieski, le musée d'Art et d'Industrie, certaines collections d'art de bibliothèques privées ouvertes au publique ; Cracovie, avec le musée des Princes Czartoryski et le Musée national ; Varsovie, avec le musée des Beaux-Arts, la collection des peintures polonaises de la Société pour l'encouragement des beaux-arts ; Poznań, avec le musée de Mielżyński de la Société des amis des sciences.

Léa Saint-Raymond

École normale supérieure, Paris

Des collectionneurs plus omnivores et plus généreux ? Systèmes de préférences et pratiques du collectionnisme au tournant du XX^e siècle

Plus que les années 1870, le début du XX^e siècle constitua un véritable tournant dans le monde de l'art. Non seulement cette période vit les derniers feux du Salon officiel parisien, mais elle marqua également un basculement pour le marché de l'art et les musées.

Prenant le parti d'une approche horizontalisée et déhiérarchisée, cette communication s'appuie sur le dépouillement de plus de 2000 catalogues de ventes aux enchères publiques à Paris entre les années 1830 et 1939 – soit plus de 210 000 tableaux, dessins et sculptures et près de 70 000 objets d'art et antiquités – et d'un corpus d'annuaires de collectionneurs, entre les années 1880 et l'entre-deux-guerres. Grâce à ces données, il devient possible d'observer sur un temps long ce que les acteurs du marché achetaient et vendaient, et à quel prix, et d'identifier le profil des collectionneurs autodéclarés dans les annuaires, c'est-à-dire leur catégorie socio-professionnelle, leur adresse et les types d'objets dont ils se considéraient spécialistes.

Le tournant du XX^e siècle est un moment charnière dans les systèmes de préférences puisqu'il signa le retour de « l'ancien », aussi bien pour le segment des beaux-arts que pour les objets extra-européens, et en particulier les objets d'art asiatique. Loin d'être des acheteurs passifs, les collectionneurs participèrent de cet engouement, par la pratique d'un *connoisseurship* quasi militant et par des donations aux musées. Le segment de l'art dit « moderne » ne fut pas délaissé pour autant. L'analyse statistique met alors en lumière des groupes de collectionneurs en fonction de leur degré d'éclectisme : les collectionneurs les plus omnivores, aux préférences les plus diversifiées, étaient-ils également ceux qui étaient les plus généreux avec les musées ? Le croisement

des sources permet de dresser des idéal-types d'acteurs et de pratiques mais aussi de révéler certaines personnalités saillantes et quelque peu oubliées aujourd'hui.

Kamila Kłudkiewicz

Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań

Izabella Czartoryska-Działyńska and Other Women Collectors. The Question of Female Art Collection at the Turn of the 19th and 20th Centuries

Women collectors in the United States are seen as a phenomenon, while in Europe they are often presented as unique individuals who are difficult to group together. Some of European women collectors are well known (Helene Kröller-Müller, Countess Wilhelmina von Hallwyl, or sisters Gwendoline and Margaret Davies), while others are still waiting to be ‘discovered’ or popularized. Izabella Działyńska, née Czartoryska (1830-1899), is one of the female collectors who are well-known locally but are not widely recognized internationally. Izabella, called Iza by her family, came from an important Polish aristocratic family. For most of her life, she lived in Paris, where she made most her art purchases. The collection, which she grew until the end of her life, consisted of medieval and early modern decorative arts, ancient Greek, Roman, Etruscan and Egyptian art, and prints. After 1870, Izabella decided to transport her collection to Gołuchów, in southern Greater Poland (Wielkopolska). There, she housed them in special rooms of the chateau rebuilt in the French style and made accessible to the public.

In my paper I will consider Działyńska’s collecting practice in relation to that of other Polish and European women collectors, exploring in particular the ways in which she was perceived by her social milieu and how she transformed her collection into a publicly accessible museum.

Bénédicte Gady

Musée des Arts décoratifs, Paris

Quels arts décoratifs européens pour quelle réforme américaine ? La famille Hewitt en ses meubles et en son musée

En 1897, s'accomplit le projet des sœurs Sarah et Eleanor Hewitt de fonder un musée des arts décoratifs au sein de la Cooper Union for the Advancement of Science and Art, à New York. Cette communication étudiera la formation des sœurs Hewitt, le cadre de leur vie familiale, leurs réseaux européens pour comprendre les choix et les objectifs qu'elles ont assignés au musée dont est issu l'actuel Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum.

Tomáš Winter

Ústav Dějin Umění, Akademie Věd České Republiky, Prague

From Ethnographic Objects to Art: Collecting and Exhibiting African Art and Czech and Moravian Folk Art in Prague around 1890

The paper examines approaches to exhibiting African Art and Czech and Moravian Folk Art in Prague around 1890. In particular, it focuses on two exhibitions: Emil Holub's exhibition of South African Art that was shown in Vienna in 1891 and in Prague in 1892, and the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague that took place in 1895. Both exhibitions used similar ways of presenting objects, calling for a careful comparison between the two. The displays had specific motivations: colonialism, in the case of Holub's exhibition, and supporting national identity, in the case of the ethnographic exhibition. Both exhibitions adopted a specific interpretative approach to individual objects, presenting them as works of art, rather than as ethnographic objects. The paper will situate this approach within a broader context, while also considering the impact of these two exhibitions on museum collections of the time.

Györgyi Fajcsák

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

Collecting Oriental Art in Hungary during the Dualist Era. Founding of the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts

Systematic collecting of East Asian art in Hungary began in the second half of the 19th century. One of the key figures in this history was Ferenc Hopp (1833-1919), a businessman, traveler, art collector, and a museum founder. He was a regular visitor to the world's fairs and he travelled around the world five times (1882–1883, 1893–1894, 1903, 1905, 1913–1914). Gradually, his attention and interests turned towards collecting art. Initially, he bought souvenirs, minerals, and unusual technical devices, but he soon began to make regular purchases of masterworks of East Asian art.

In 1919, Ferenc Hopp, by the terms of his will, bequeathed to the Hungarian state his valuable collection, comprising over 4000 pieces. He gifted his Asian collection to the state during his lifetime, with the stipulation that this collection, supplemented with other works of East Asian art in the possession of the state, shall be housed in his villa and constitute a separate museum dedicated to East Asian art, which shall be named after him.

This study examines Ferenc Hopp's career through the lens of written sources that follow his breathtaking travels, trace his collecting activities, and offer an insight into his strategies for creating an Asian art collection in the era of the Austro-Hungarian Monarchy (1867-1918). I will also survey the main exhibitions of his collection at the turn of the 19th and 20th centuries and consider the intellectual milieu that gave rise to the establishment of Hopp's Asian collection.

Markéta Hánová

National Gallery Prague

Discovering Japanese Art: Collectors at the Heart of Europe. From Collectors to Museum Donors

Archive materials related to the history of Japanese art collecting reveal how closely the turn-of-the-century art market was tied to the artistic centres of Vienna, Munich, Berlin, and Paris. It is well known that many Czech artists visited *ukiyo-e* exhibitions during their sojourns in Paris. One example was Czech artist Zdenka Braunerová (1858–1934), who drew in her sketchbook copies of twenty-seven original Japanese woodblock prints shown at an exhibition organized by Bing in 1890 at École des Beaux-Arts. Her atelier in Roztoky, near Prague, was a gathering place for prominent cultural figures at the turn of the century, including the expert and collector of Japanese woodblock prints Sigismund Bouška (1867–1942). At the turn of the 20th century, modernist artists were interested in new artistic impulses, which included work inspired by Japanese art and woodblock prints (i.e. Japonisme). It is therefore no surprise that many artists became collectors of Japanese woodblock prints.

As a literary artist, Joe Hloucha (1881–1957) derived subject matter from woodblock prints, which served as the thematic foundation for his literary dreams and romantic tales he situated in a Japanese setting – Japonerie writings. While Bouška focused mainly on the European market, Hloucha managed to acquire Japanese art directly in Japan and became one of the most important collectors of Japanese art on the Czech territory.

In the second half of the 20th century, state arts institutions managed to acquire several important private collections of Japanese art, which had developed in close tandem with the pre-war history of collecting on the Czech territory. This includes, for example, an exceptional

collection of Japanese woodblock prints assembled by photographer Josef Sudek (1896–1976), which was donated to the National Gallery Prague.

Drawing on these histories, this paper will focus on the following questions: Who were the collectors of Japanese art? What was the contemporary art market like and where did collectors find their acquisitions? How much of the original collections created by these collectors has been passed down and is preserved today in Czech museums?

Des collections aux musées.**Collectionneurs et passeurs culturels au temps de Feliks Jasiński (1861-1929)**

Colloque international – Paris

Académie Polonaise des Sciences, Centre
Scientifique à Paris

Auditorium, Institut national d'histoire de l'art - INHA

18 et 19 novembre 2021

Organisateurs

Académie Polonaise des Sciences, Centre Scientifique à Paris
 Centre de civilisation polonaise Sorbonne-Université, Paris
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Varsovie
 Saprat (Savoirs et pratiques du Moyen Âge à l'époque contemporaine),
 Ecole pratique des hautes études – Paris Sciences Lettres
 Institut Polonais, Paris

Partenaires

Muzeum Narodowe w Krakowie
 Kapituła Nagrody « Feliks Jasiński. Kolekcjonerstwo – nauka i
 upowszechnianie », Varsovie-Cracovie

Coordinatrices du projet

Ewa Bobrowska, Rossella Froissart, Agnieszka Kluczevska-Wójcik

Comité scientifique

Rossella Froissart (Saprat, EPHE - PSL) ; Agnieszka Kluczevska-
 Wójcik (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Varsovie) ; Ewa
 Bobrowska (chercheuse indépendante et Terra Foundation for
 American Art, Paris) ; Magdalena Sajdak (Académie Polonaise des
 Sciences, Centre Scientifique à Paris) ; Iwona Pugaczewicz (Centre de
 civilisation polonaise, Sorbonne-Université) ; Anna Bilos (Institut
 Polonais, Paris) ; Jerzy Malinowski (Polski Instytut Studiów nad Sztuką
 Świata, Varsovie) ; Adam Knapik (Académie Polonaise des Sciences,
 Centre Scientifique à Paris) ; Natalia Pstrag (Académie Polonaise des
 Sciences, Centre Scientifique à Paris) ; Anna Ciesielska-Ribard
 (Centre de civilisation polonaise, Sorbonne-Université).



Leon Wyczółkowski, *Portrait de Feliks Jasiński*, 1911
 pastel sur papier, 84,7 x 98,1 cm (détail), Musée national de Cracovie.

Ce colloque international et interdisciplinaire est organisé à l'occasion du centenaire de la donation de la collection Feliks Jasiński au Musée national de Cracovie.

Le professeur Krzysztof Pomian prononcera la conférence inaugurale du 19 novembre.



 PROGRAMME

18 novembre 2021

Académie Polonaise des Sciences, Centre Scientifique à Paris
74 rue Lauriston, 75116 Paris

9:15 Mot d'accueil : Magdalena Sajdak (Académie Polonaise des Sciences, Centre Scientifique à Paris)
Jerzy Malinowski (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Varsovie)

Les réseaux institutionnels

Modératrice : Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Varsovie

9:30 Arnaud Bertinet, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
« Krzysztof Pomian », Le musée. Une histoire mondiale

10:00 Julie Verlaine, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Les sociétés d'amis des musées autour de 1900, de Paris à Cracovie en passant par Berlin. La naissance transnationale d'un mécénat collectif

11:00 Pedro Lorente, Universidad de Saragoza
Collections et demeures muséalisées à l'origine des « quartiers artistiques »

11:30 Lucie Chopard, Saprat, EPHE – PSL
Du domestique au muséal : l'installation de la collection Grandidier à l'entresol de la Grande Galerie du musée du Louvre (1895-1915)

Muséalisations des collections privées

Modératrice : Ewa Bobrowska, chercheuse indépendante
et Terra Foundation for American Art, Paris

- 14:30 Hanna Rudyk, Bohdan and Varvara
Khanenko Museum, Kiev
*Bohdan and Varvara Khanenko and their 'encyclopedic'
art collection. Unfolding a vision of public museum
in Ukraine on the turn of 19th - 20th centuries*
- 15:00 Pauline Prevost-Marcilhacy, Université de Lille
*De la collection aux musées : l'exemple de Léon Gauchez,
promoteur de l'art moderne*
- 16:00 Vita Susak, chercheuse indépendante, Bâle
*From Private Collections to the National Institutions,
Lviv' Examples*
- 16:30 Milena Woźniak-Koch, Zentrum für Historische
Forschung Berlin der Polnischen Akademie
der Wissenschaften
*Between the Private and Public. Warsaw Art Collecting
and Its Impact on Museums (1880-1939)*

19 novembre 2021

Auditorium, Institut national d'histoire de l'art
2 rue Vivienne, 75002 Paris

Feliks Jasiński et sa donation au Musée national de Cracovie

Modératrice : Rossella Froissart, Saprat, EPHE – PSL

- 9:30 Krzysztof Pomian, musée de l'Europe, Bruxelles
Feliks Jasiński et les collectionneurs de son temps
- 10:45 Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Polski Instytut Studiów
nad Sztuką Świata, Varsovie
*Feliks Jasiński collectionneur et donateur du Musée
national de Cracovie*
- 11:15 Tomasz de Rosset, Uniwersytet Mikołaja Kopernika,
Toruń
*Léguer la collection – les musées polonais à l'époque
de Jasiński*

Les nouvelles pratiques du collectionnisme

Modérateur : Arnaud Bertinet, Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

- 14:00 Léa Saint-Raymond, École normale supérieure, Paris
*Des collectionneurs plus omnivores ? Systèmes
de préférences et pratiques du collectionnisme au
tournant des XIX^e et XX^e siècles*
- 14:30 Kamila Kłudkiewicz, Uniwersytet Adama Mickiewicza,
Poznań
*Izabella Czartoryska-Działyńska and Other Women
Collectors. The question of female art collection
at the turn of the 19th and 20th century*
- 15:00 Bénédicte Gady, musée des Arts décoratifs, Paris
*Quels arts décoratifs européens pour quelle réforme
américaine ? La famille Hewitt en ses meubles et en son
musée*

Arts d'ailleurs

Modérateur : Jerzy Malinowski, Polski Instytut Studiów
nad Sztuką Świata, Varsovie

- 16:00 Tomáš Winter, Ústav Dějin Umění, Akademie Věd
České Republiky, Prague
*From Ethnographic Object to Art: Collecting and
Exhibiting African Art and Czech and Moravian Folk
Art. In Prague around 1890*
- 16:30 Györgyi Fajcsak, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti
Múzeum, Budapest
*Collecting Oriental Art in Hungary during the Dualist
Era (1867-1918). Founding of the Ferenc Hopp Museum*
- 17:00 Markéta Hanova, Národní galerie, Prague
*Discovering Japanese Art: Collectors at the Heart
of Europe*