



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

16 | 2012

Chines, l'État au musée

Odile Vincent (dir.). *Collectionner ? Territoires, objets, destins*

Grâne, Créaphis, coll. « Silex », 2011, 208 p.

Jean-Charles Depaule



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2536>

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 256-257

ISBN : 978-2-35744-048-7

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Jean-Charles Depaule, « Odile Vincent (dir.). *Collectionner ? Territoires, objets, destins* », *Gradhiva* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 13 décembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2536>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© musée du quai Branly

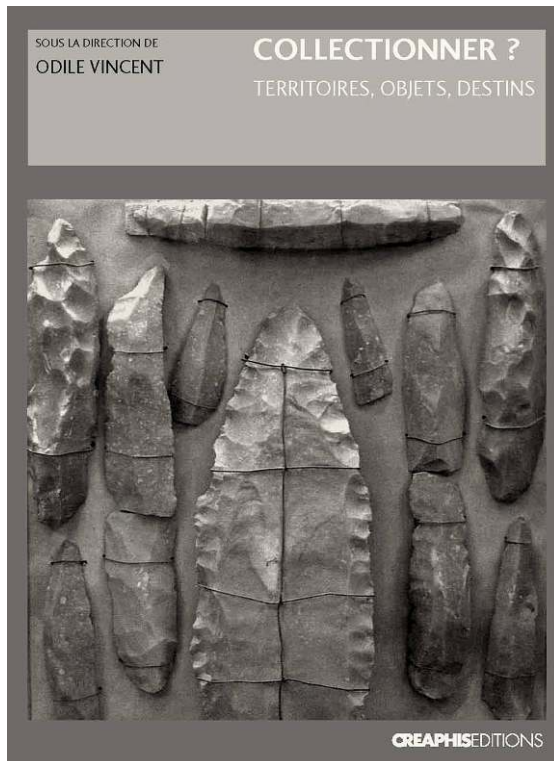
Odile Vincent (dir.). Collectionner ? Territoires, objets, destins

Grâne, Créaphis, coll. « Silex », 2011, 208 p.

Jean-Charles Depaule

RÉFÉRENCE

Odile Vincent (dir.). *Collectionner ? Territoires, objets, destins*. Grâne, Créaphis, coll. « Silex », 2011, 208 p.



- 1 Odile Vincent a réuni les travaux de chercheurs, ethnologues dans leur très grande majorité, qui se sont attachés à l'acte de collectionner. De la diversité des situations et des individualités dont ils tracent le portrait, des types se dégagent : le riche amateur d'objets religieux, d'art primitif ou d'œuvres contemporaines, le notable provincial, médecin du bourg ou curé (auquel ne s'identifie pas l'abbé Breuil, savant d'exceptionnelle stature), l'instituteur, érudit de terrain, le collectionneur sorti du rang qui fait une carrière politique ou l'autodidacte fondateur de musée... La dimension sociologique est importante, et une relation semble exister entre la place occupée par tel ou tel dans la société et la catégorie d'objets qu'il collectionne, mais cela reste à approfondir. Dans la rude compétition pour une promotion dont la collection est le support, il y a des gagnants et des perdants.
- 2 La figure héroïque du collectionneur populaire se détache. Il force le destin par son opiniâtreté et son goût du savoir, il tient à transmettre, plus que les choses, son amour et sa passion. Lorsqu'il cherche une reconnaissance auprès des dépositaires du savoir légitime, il lui faut affronter leur regard condescendant. Noël Barbe montre comment, à Champlitte, aux confins de la Haute-Saône, de la Côte-d'Or et de la Haute-Marne, Albert Demard (1910-1980), paysan se revendiquant tel, « fait vivre un héritage qui lui a été transmis "par les simples", [...] sans le détour d'un regard savant » (p. 83), et, entraînant sa femme et son fils dans son « entreprise » – le terme est de Noël Barbe –, fonde un musée d'arts et traditions.
- 3 De l'espace personnel à celui de la collectivité, l'implication territoriale est une dimension saillante. Dans le village catalan étudié par Véronique Moulinié, quatre collections (photos, minéraux, échantillons de terre, roches et wagonnet évoquant la prospérité passée) ont constitué pour un natif revenu au pays après des années d'absence – il est donc d'ici et d'ailleurs – un dispositif stratégique dans sa conquête du pouvoir municipal. Censées fédérer autochtones et nouveaux résidents, ces collections participent à sa

maîtrise du territoire communal et lui servent à le remodeler symboliquement à travers les liens qui s'établissent entre leur lieu d'origine, supposé, imaginé, et celui où ils sont exposés. Échelles personnelles et collectives peuvent se combiner : selon Odile Vincent, au Grand-Pressigny, en Touraine, les collections de silex taillés et de polissoirs contribuent à « établir un lien partagé aux origines humaines du terroir » (p. 64). « On peut dire, ajoute-t-elle, qu'au Grand-Pressigny l'ancêtre commun par le sol, c'est le silex » (p. 65).

- 4 La collection, toute collection apparemment, et c'est un thème majeur de l'ouvrage, est le terrain de mutations. Elles sont sociales et territoriales, comme on vient de le voir, mais elles affectent aussi – et d'abord ? – les objets auxquels, en les dépouillant de leur fonctionnalité première, l'acte de collectionner prête d'autres valeurs¹. Conversion, transfert, note Daniel Fabre. Pour Dominique Jarassé, « la collection est, par excellence, le lieu intermédiaire de métamorphose de l'objet », et le collectionneur « peut, parfois seul, ouvrir un champ de curiosité » (p. 140). Pareillement, les catégories se redéfinissent, et éventuellement se brouillent, comme l'illustre l'ambition d'Albert Demard de créer un musée digne de ce nom, mais un musée paysan : « Je montre aux gens qui sont au musée là où j'ai gardé les bêtes, les champs où on a travaillé » (« Le musée de Champlitte serait-il un objet d'art populaire » ? demande Noël Barbe, p. 75).
- 5 Mutations. La collection d'Isaac Strauss (1806-1888) est à cet égard remarquable. Dominique Jarassé, qui l'a fait connaître, revient sur l'entreprise dans laquelle ce musicien mondain, arrière-grand-père de Claude Lévi-Strauss, compositeur et chef d'orchestre de musique légère, s'est lancé, en distinguant dans la multitude des objets qu'il acquiert un « noyau » de *judaïca* légué par ses héritiers au musée de Cluny. Invention de l'art juif, écrit Dominique Jarassé. Face à l'antisémitisme d'Édouard Drumont et consorts, c'est une identité *confessionnelle* et en même temps culturelle, mais laïcisée, qui, dans une perspective assimilationniste, est affirmée. Daniel Fabre quant à lui s'interroge sur « l'inclusion de ces objets religieux dans la catégorie “art” » par Isaac Strauss, qui ainsi les transporte dans le monde de la culture (p. 164).
- 6 Le rapport à la collection est lui-même susceptible de subir une mutation : l'abbé Breuil (1877-1961), célèbre préhistorien, ne cesse de développer et de renouveler celle dont il a la maîtrise, mais qui est paradoxalement « introuvable ». Nicolas Coye observe que, à une époque où se met en place une déontologie de la pratique archéologique, pour Breuil l'appropriation « repose sur le renoncement à sa possession, à sa détention en tant que le bien matériel, auquel la construction d'une légitimité, combinant une double autorité intellectuelle et morale, constitue une contrepartie bien plus féconde et valorisante » (p. 132-133).
- 7 Dans leur quasi-totalité, les récits recueillis témoignent de l'intense émotion provoquée par la découverte, la trouvaille, le contact intime entretenu avec les pièces collectionnées et le fait de partager. Le cousin Pons et Walter Benjamin sont convoqués. L'émotion est au cœur du discours des collectionneurs d'art primitif sur lesquels reviennent Brigitte Derlon et Monique Judy-Ballini, qui leur ont récemment consacré un livre. On la retrouve aussi dans la description que font Sophie Biass-Fabiani et Jean-Louis Fabiani de la Sammlung Hoffmann, à Berlin, une collection privée d'art contemporain dont les visiteurs sont des « invités » auxquels on entrouvre brièvement la porte sans leur dispenser aucune information jugée triviale : la mise en scène du lieu, un appartement dévolu à l'habitation et au travail, doit leur permettre « de participer émotionnellement à la relation avec les œuvres qui est associée à l'expérience propre au collectionneur » (p.

107). La collection est non seulement une entreprise, y compris au sens économique du terme, même si, dans ce cas, il serait de mauvais goût d'évoquer cet aspect, mais aussi une œuvre. Cette dimension et bien d'autres, Odile Vincent se propose de les confronter, de les articuler dans un « Épilogue », en revenant notamment sur les rapports entre trésor et collection, posant la question de la valeur des objets précieux, de leur « préciosité » selon l'acception peu conventionnelle donnée à ce terme par Louis Gernet.

- 8 Pour les collectionneurs qui de la sorte « s'exposent », se racontent, la collection est une construction de soi (Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini), un moyen pour que se forme une individualité (Odile Vincent). À propos du maire de Saint-Rustice, Véronique Moulinié parle d'« autobiographie minérale ». Et Erika Hoffmann déclare à Sophie Biass-Fabiani et Jean-Louis Fabiani : « Les œuvres d'art ont été choisies en fonction de nos goûts personnels ; elles sont présentées dans les pièces où nous vivons et travaillons ; nous nous exposons plus que n'importe qui d'autre » (p. 113).
- 9 L'acte de collectionner n'implique pas la seule recherche d'une reconnaissance personnelle, mais aussi celle d'une communion. Comme le soulignait naguère Krzysztof Pomian, à qui il est rendu hommage, une collection doit être montrée, exposée, rendue publique selon un processus qui, si l'on en croit Dominique Poulot, historien de l'art, a fait l'objet de nombreuses études. On oppose couramment le collectionneur à l'institution muséale, le « musée personnel » à la collection publique accessible au plus grand nombre et répondant à une mission altruiste et pédagogique. « Il pourrait être tentant, écrivent Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, de considérer la collection privée comme une sorte d'anti-modèle de la collection muséale, en opposant ainsi le domaine de la pure réappropriation subjective et fantasmatique à l'espace public de la présentation objective et savante » (p. 97). Relevant que dans celui-ci les choix individuels sont effacés, elles questionnent cette opposition essentiellement morale qui prévaut dans les représentations du sens commun, dans un contexte où, comme le note Dominique Jarassé, en France du moins, la patrimonialisation passe par une entrée dans les collections nationales. Et où les tensions entre donateurs et structures qui accueillent les donations sont généralement problématiques.
- 10 Cet ouvrage est constamment suggestif. On pourrait seulement regretter que, faisant sans doute excessivement confiance au lecteur, l'éditrice ait choisi de ne pas évoquer les interrogations qui sont à l'origine de cet ensemble de textes et de ne pas proposer une grille de lecture. Il est utile, et ce d'autant plus que les auteurs mettent à la disposition du chercheur les références nombreuses qu'ils mobilisent, à commencer par celles de leurs publications antérieures. Elles corroborent ou complètent l'état des recherches en histoire de l'art établi et problématisé par Dominique Poulot – « L'histoire des collections, une histoire anecdotique ? » –, où la production en langue française n'occupe pas une place de premier plan. En outre sont rappelés ou mis au jour des liens, sont confortées voire inventées des articulations avec d'autres domaines dont l'acte de collectionner ne saurait être dissocié, que ce soit le thème de la mémoire – « le collectionneur n'est qu'un cas particulier de mémorialiste et la collection une concrétisation, une cristallisation d'une opération mentale de ressaisie du temps », note Daniel Fabre (p. 174) – ou ceux du processus de patrimonialisation et de l'évolution de l'institution muséale.

NOTES

1. Le collectionneur rêve d'un monde « où les choses sont libérées de la corvée d'être utiles », écrit Walter Benjamin en 1935. Et il lui incombe « cette tâche sisyphéenne d'ôter aux choses, parce qu'il les possède, leur caractère de marchandise » (*Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, p. 41).

AUTEURS

JEAN-CHARLES DEPAULE

jean-charles.depaule898@orange.fr