Compte rendu de *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »* de Philippe Dagen et Maureen Murphy

Gilles Bounoure

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/7170>

DOI : 10.4000/jso.7170

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2014

Pagination : 246-249

ISBN : 978-2-85430-118-2

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Gilles Bounoure, « Compte rendu de *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »* de Philippe Dagen et Maureen Murphy », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 138-139 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/7170> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.7170>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Compte rendu de *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »* de Philippe Dagen et Maureen Murphy

Gilles Bounoure

RÉFÉRENCE

DAGEN Philippe et Maureen MURPHY (éds), 2013. *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »*, Paris, Skira-Flammarion-Musée du quai Branly, 184 p., bibliogr., nombr. ill. couleur.

- 1 Avec l'exposition (présentée du 25 juin au 22 septembre 2013) dont cet ouvrage constitue le catalogue, le musée du quai Branly a continué de s'acquitter d'une sorte de dette qu'on ne saurait dire « morale » (pour quelques raisons évoquées ci-dessous), mais à tout le moins intellectuelle à l'égard d'un petit nombre de marchands d'art ayant encouragé sa création. Le nom de Jacques Kerchache (1942-2001) figure ainsi à la fois à l'entrée du « salon de lecture » de ce musée et dans un nombre conséquent d'hommages que cette institution lui a consacrés. Si cette personnalité controversée, notamment pour ses collectes clandestines au Gabon (Dupaigne, 2006 : 9 ; de l'Estoile, 2010 : 361), sut trouver au bon moment l'écoute d'un président en quête de « grand chantier culturel » jusqu'à lui faire créer l'« antenne » du Pavillon des Sessions en « préfiguration » du musée lui-même, son aura et son expertise en matière d'arts « premiers » étaient très loin d'égaler celles de Charles Ratton (1895-1986), qui sans jamais fréquenter des « décideurs » du genre de Jacques Chirac, influa probablement de façon plus « décisive » encore sur le goût de son temps, étant l'un des seuls de sa génération à réclamer, après Guillaume Apollinaire, l'ouverture du musée du Louvre aux arts anciens d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie, jusqu'à soumettre à ce musée un projet de donation de ses collections, refusé par les conservateurs de l'époque.

- 2 La part réduite accordée aux arts océaniens dans ce volume comme dans l'exposition elle-même (une dizaine d'objets et quelques paragraphes) impose d'aller au plus court dans ces colonnes. L'association de ces arts lointains à l'intérêt croissant pour la Negerplastik (pour reprendre le fameux mot-valise créé par Carl Einstein en 1915) dans un « Empire français » s'appuyant alors essentiellement sur ses possessions africaines doit beaucoup à des « curieux » sans exclusive du genre de Ch. Ratton, diplômé de l'École du Louvre (1923) d'abord épris de « haute époque », devenu successivement « brocanteur à domicile » (1927), antiquaire près des Champs-Élysées, puis, à partir de 1931, un des principaux experts en vente publique de la place de Paris. Il n'était pas des premiers à s'attacher à des arts si divers (voir le cas de Léon Nelli cité à propos du volume de P. Amrouche dans le précédent *JSO*), ni le seul en son temps, et les surréalistes parisiens et d'autres artistes et intellectuels de sensibilité proche l'accompagnant, le précédant ou le suivant dans ses explorations et ses trouvailles formèrent une sorte de caisse de résonance à ses activités mi-marchandes mi-érudites, dépassant souvent en précision la mince « littérature savante » de l'époque.
- 3 Les deux textes que lui consacre Philippe Dagen (une « vie », pp. 10-39, et « Ratton, objets sauvages », pp. 119-146), ne constituent, selon l'historien d'art, que les prolégomènes d'un « travail [qui] reste à accomplir », mais l'accès aux archives du marchand-expert, conservées par son successeur, lui a permis de dessiner utilement les principales lignes de sa biographie, de ses relations sociales et de son influence. Non sans zones d'ombre dont certaines sont compréhensibles et d'autres moins. S'il évoque les démêlés de Ch. Ratton avec son fils et son entourage, en 1976, d'après la presse du moment (p. 37), P. Dagen estime que pour ses relations marchandes avec des courtiers allemands comme Arthur Speyer ii (voir la recension du livre que lui a consacré Markus Schindlbeck dans le *JSO* 135), poursuivies jusque sous l'Occupation (pp. 28-30), « les éléments sûrs sont bien moins nombreux que les rumeurs ». L'une d'elles, qu'il ne rapporte pas, fait état de l'engagement pro-nazi de l'un de ses proches, de nature à étendre les soupçons sur son propre comportement. Le recours à des documents parfaitement accessibles de nos jours aurait permis de confirmer ou de balayer ces allégations qui ne furent certainement pas sans effet sur la carrière de Ch. Ratton après la Libération.
- 4 Il est utile de souligner, comme le fait Ph. Dagen, que le marchand-expert, tirant ses revenus de connaissances que ne devaient pas avoir ses partenaires, cultivait la dissimulation jusqu'à coder ses carnets et recommandait le secret des sources à ses jeunes confrères (p. 12 *et passim*), estimant que les provenances alléguées par d'autres étaient le plus souvent « tout à fait imaginaires » (p. 110). Ces vieux usages du commerce, avec lesquels les acteurs actuels du marché des « arts premiers » assurent avoir rompu (pour mieux faire valoir des provenances prestigieuses mais parfois difficiles à vérifier), expliquent aussi que l'histoire de nombre d'objets passés entre les mains de Ch. Ratton reste à peu près impossible à reconstituer. Une autre pratique de l'époque, dont ce marchand paraît bien ne pas s'être abstenu, consistait à « améliorer » les pièces pour mieux les vendre ou les exposer, par modification des formes ou application de « médicaments », selon le mot favori de certains antiquaires. Maureen Murphy rapporte (p. 112) comment Ch. Ratton « rabattit » le sexe en érection d'une figure en laiton de guerrier du Bénin pour le présenter à la galerie Pigalle en 1930. Mais comme ne le précise pas le catalogue, un sort analogue frappa un autre fleuron de cette exposition du musée du quai Branly, un poteau non « de maison des hommes » (Ph.

Peltier, p. 62) mais de hangar cérémoniel à canots, *aofa apuna*, de Santa Ana, à l'extrémité orientale des îles Salomon (Bernatzik, 1936 : 22-31).

- 5 L'origine et la destination précises de ce poteau, aujourd'hui haut de 274 cm, avaient été déjà établies en détail à l'occasion d'une précédente exposition (Falgayrettes-Leveau, 2009 : 189-192) et son scénographe (Michel Leveau, com. pers.) avait veillé à le présenter sur une base le surélevant considérablement, compte tenu de l'« amélioration » que lui avait fait subir Ch. Ratton, quand il acquit cet objet auprès d'Ernest Ascher qui n'arrivait pas à le vendre. Avant de se le faire livrer, il avait demandé à un menuisier de le scier environ à mi-longueur, pour n'en conserver que la partie sculptée figurant, selon Bernatzik, soit un chaman défunt, soit un ancêtre du commanditaire du hangar. Le prestige aujourd'hui attaché à la « provenance Ch. Ratton », dans les musées ou sur le marché de l'art, tient pour une part au secret dont il entourait ses transactions, mais aussi à l'oubli, inévitable au fil du temps, des modifications apportées aux objets dans l'obscurité des arrière-boutiques, sans parler du tournant pris par ce secteur commercial au moment même où cet expert prenait sa retraite, avec l'apparition d'achats purement spéculatifs, notamment par des fonds de pension, des banques ou des investisseurs habiles à contourner les lois.
- 6 Riches d'informations peu connues et parfois inédites, l'exposition et son catalogue ne donnent toutefois pas une idée suffisante de l'intérêt, assez exceptionnel en son temps, porté par Ch. Ratton à des arts océaniens alors peu considérés, mal étudiés en France, et dont il ne pouvait attendre de bénéfices aussi considérables qu'avec les pièces africaines ou de « haute époque ». Il eût été facile de l'illustrer en recourant aux procès-verbaux de ventes publiques où son « œil » lui fit repérer et emporter les meilleures pièces, à l'instar de la première dispersion des collectes de *La Korrigane*, en décembre 1961. Cet intérêt rejoignait la passion que leur portait André Breton, son ami de longue date, et c'est avec l'examen et la publication de lettres de ce dernier, retrouvées dans les archives de l'expert, que M. Murphy et Ph. Dagen (pp. 90-91, 124-125 et *passim*) apportent l'éclairage le plus neuf sur leurs relations. Alors que tant d'auteurs imprudents, dépourvus du moindre début de preuve (à l'instar de Sophie Leclercq, 2010 : 102 pour ce qui suit), ont inféré du « peu de ressources dont disposait Breton » que « la vente d'objets "sauvages" [...] lui assurait une manne financière non négligeable et répétée », Ph. Dagen souligne que ces lettres, pourtant adressées au principal marchand d'art « primitif » de l'époque, sont exemptes de considérations commerciales et de « sollicitations financières » (p. 123), au contraire de celles d'Éluard ou de Tzara, justement qualifiés de « courtiers » en objets d'art par François Chapon (2010), longtemps conservateur du Fonds Jacques Doucet où se trouve déposé l'essentiel des archives Breton.
- 7 Comme Ch. Ratton, Breton est l'une de ces grandes figures du siècle passé dont les autorités du musée du quai Branly, à diverses reprises, ont jugé nécessaire de se réclamer (dessein contestable dont il serait hors de propos de débattre ici). On sait qu'il n'a pas moins contribué que son ami marchand-expert à infléchir la sensibilité européenne en l'ouvrant, si l'on ose dire, à des expressions plastiques et poétiques contrariant celles de l'Occident. Mais n'ayant, à la différence de Ch. Ratton, pas la moindre « manne financière non négligeable et régulière » à gagner ou à perdre en exprimant librement ses préférences, il a marqué sa prédilection pour les arts océaniens et son indifférence à certains autres dans plusieurs publications dont lui ont fait grief divers africanistes à la suite de Jean Laude (1966 : 153). Les lettres inédites

reproduites dans ce catalogue confirment et précisent en quoi cette position était suspendue à « l'écho » ou à l'émotion résultant de la rencontre avec les objets, notamment lorsque Breton se déclare incapable¹, en janvier 1935, d'écrire un texte que lui a commandé Ch. Ratton (très probablement en vue de l'une des trois expositions new-yorkaises auxquelles il contribua cette année-là, la principale étant « African Negro Art » au MoMA, hypothèse que Ph. Dagen a omis d'étudier) à propos d'objets d'Afrique qui ne l'ont « jamais ému directement » et ne lui paraissent avoir de la sorte que des « rapports insignifiants » avec sa propre sensibilité comme avec le surréalisme.

- 8 L'un des grands mérites de cette exposition et de ce catalogue aura été de montrer comment, bien avant que la légitimité et l'importance de la « critique subjective » et de l'expression des émotions commencent à être reconnues des anthropologues océanistes (moins pour eux-mêmes d'ailleurs que pour leurs « sujets d'étude »), de tels partis pris sensibles, exprimés par Breton dans ses textes et par Ch. Ratton par de multiples dons, prêts ou soutiens à des institutions muséales ou savantes de ce pays, ont développé en France et au-delà un intérêt inédit pour les arts du Pacifique, en dépit des critiques formulées par Raymond Firth (1936 : 30-31, non citées dans le catalogue) à l'égard de « l'exposition surréaliste d'objets » que venait d'organiser Breton dans la galerie de Charles Ratton :

« At the present time Surrealism appears to be psychologically very interesting but aesthetically negligible, and it is doubtful if it can ever add anything to our understanding of primitive art. »

- 9 Le même genre de critique était repris un peu plus tard par Patrick O'Reilly (1948 : 190), estimant qu'il devait être agréable aux Océanistes d'avoir pris les surréalistes « à leurs propres pièges ». À distance, la formule résonne plutôt comme une appréciable reconnaissance des facultés de compréhension des plus « océanistes » d'entre eux, à commencer par A. Breton et Ch. Ratton.

BIBLIOGRAPHIE

BERNATZIK Hugo Adolf, 1936. *Owa Raha*, Wien, Bernina-Verlag.

BRETON André, 1992. *Œuvres complètes II*, édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

CHAPON François, 2010 (30/12). « Il est entré dans une fureur blanche », *Libération*.

DE L'ESTOILE Benoît, 2010. *Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, collection « Champs ».

DUPAIGNE Bernard, 2006. *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly*, Paris, Mille et une nuits.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane et Anne VAN CUTSEM-VANDERSTRAETE (éds), 2009. *L'Art d'être un homme. Afrique, Océanie*, Paris, musée Dapper.

FIRTH Raymond, 1936. *Art and Life in New Guinea*, London-New York, The Studio.

LAUDE Jean, 1966. *Les arts de l'Afrique noire*, Paris, Le Livre de poche.

LECLERCQ Sophie, 2010. *La rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Dijon, Les Presses du Réel.

O'REILLY Patrick, 1948. Océanie. [catalogue d'une exposition d'art océanien]. Avant-propos et poèmes inédits d'André Breton. Introduction au catalogue de F. M. Lem, *Journal de la Société des Océanistes* 4, pp. 189-190.