

**B**RIGITTE Derlon et Monique Jeudy-Ballini ont toutes deux commencé par travailler sur le rapport aux objets en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Leur enquête sur les collectionneurs revient donc, écrivent-elles en introduction, à étudier l'autre « pôle » du « continuum » constituant la « vie sociale » des objets<sup>1</sup>. Ainsi ont-elles souhaité ne pas changer de perspective en changeant de lieu : « ici » comme « ailleurs », c'est la question du rapport esthétique à l'objet qui les intéresse.

L'introduction constitue un remarquable état de l'art – expression pertinente à double sens ici –, tant à propos des travaux concernant l'art « primitif » que pour ceux abordant le thème de la collection. Sur le premier point, elles notent l'abondance de textes principalement anglo-saxons, issus notamment des paradigmes postcolonial et postmoderne, qui ont fortement tendance à ne considérer le rapport à l'art primitif que sous un angle politique, insistant tantôt sur l'imaginaire colonial du primitif, tantôt sur les conditions économique-politiques de la collecte et de la production. Les *museum studies* ont peu abordé la question des collectionneurs privés, à propos desquels les rares études ne s'attardent pas sur la façon dont ils vivent leur rapport intime aux objets. Sur les collectionneurs en général, elles constatent que le champ a surtout été traité dans la littérature et par les psychanalystes. Du côté des sciences sociales, passés les pionniers que sont Jean Baudrillard<sup>2</sup> et Krzysztof Pomian<sup>3</sup>, les études postmodernes des années 1980 ont surtout considéré la collection comme un témoin de l'essor de l'individu possessif et du triomphe de la consommation, tandis que les travaux des années 1990 ont surtout porté sur l'acte de collectionner en général, au détriment de travaux sur des collectionneurs de type particulier d'objets.

Les auteures ont donc choisi de travailler en prenant un point de vue résolument ethnographique et empirique, afin de procéder à une analyse qualitative du rapport intime et personnel qu'entretiennent avec leurs objets les collectionneurs d'« art primitif ». L'utilisation dès le titre de ce terme controversé trouve ainsi sa justification dans le sens où, utilisé fréquemment par les collectionneurs eux-mêmes, il peut être considéré comme un terme autochtone. Le travail de terrain a consisté en une collecte et une analyse des discours recueillis lors d'entretiens particulièrement riches avec un panel de collectionneurs, population définie simplement par le fait de « se désigner comme tel ». Cet ensemble est complété par un corpus littéraire pertinent.

La première partie met au jour l'émotion comme « révélatrice » pour le collectionneur de l'objet à acquérir. Ce dernier, comme porteur d'intentions propres, vient « frapper » le collectionneur : c'est cette aptitude à être « saisi » qui se trouve contenue dans l'expression « avoir l'œil », récurrente dans les discours. L'objet fascine par ce qu'il a été et la patine qui en résulte, mais aussi et surtout par le mystère qu'il porte en lui, d'où le « charme » accordé à l'anonymat de l'artiste et le rejet, parfois, de toute précision ethnographique. Ainsi cette émotion ne se résume pas à un rapport esthétique, mais consiste en un investissement personnel, à travers son imaginaire, du collectionneur dans l'objet.

1. Expression qu'elles empruntent à Arjun Appadurai, « Introduction. Commodities and the Politics of Value », in A. Appadurai, ed., *The Social Life of Things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

2. Cf. « Le système marginal : la collection », *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.

3. Cf. « Entre l'invisible et le visible : la collection », *Libre*, 1978, 3 : 3-56.

En dépit des efforts considérables entrepris par les collectionneurs pour leurs recherches, cette rencontre avec l'objet est souvent mise sous le signe du hasard ou de la providence, ce qui lui confère un certain charme et pose la question d'un principe surnaturel transcendant. L'inauthenticité se vit également avant tout sur le plan émotionnel. L'intuition révélée par un sentiment de malaise face à l'objet rompt la magie de la relation de manière pérenne, que l'objet soit finalement authentifié ou non : « l'objet a trahi ».

Les collectionneurs se revendiquent volontiers artiste, à double titre. Fonctionnant sur le mode de l'émotion, ils estiment rejoindre en cela les préoccupations de l'artiste à l'origine de l'œuvre. De plus, ce sont eux qui redonnent vie aux objets en les sortant de l'anonymat. La façon dont chacun d'eux organise sa collection est sensée révéler sa vision du monde, faisant de celle-ci une « création égocentrée ».

Les objets eux-mêmes sont considérés comme ayant une personnalité propre, pourvus d'affects et d'intention. Ils entretiennent d'ailleurs entre eux des relations, certains étant incompatibles, l'un « tuant » l'autre, d'autres aux contraires dialoguant en harmonie. Cette dernière n'est donc pas véritablement une question d'esthétique, mais plutôt de relation communicationnelle des objets entre eux. L'humanisation des objets se prolonge par la multiplicité des analogies, de type parentale ou, plus fréquemment, amoureuse. Au-delà, le collectionneur reconnaît souvent une partie de lui-même dans ses objets, un rapport de type identitaire se révélant entre sa collection et lui. Ainsi certains aiment montrer leur collection, se disant parfois « exhibitionnistes », tandis que d'autres rechignent à en ouvrir les portes, à cause du caractère « intrusif » que cela implique. Le rapport à l'objet est finalement de type don et contre-don, les objets apportant réconfort et force en échange de la vie que leur insuffle leur propriétaire en investissant en eux de sa personne. L'œuvre offre de fait une forme d'immortalité au collectionneur, celui-ci

continuant à vivre soit dans l'exposition par un musée de sa collection – c'est-à-dire d'un témoignage de sa vision du monde, soit à travers la suite du parcours dans le circuit des collectionneurs de l'objet – et donc de la part de lui-même qu'il y a laissé.

Enfin, dans l'ouvrage comme dans les discours des collectionneurs, c'est en dernier qu'apparaît la question de l'argent. Il est considéré comme « vulgaire » de collectionner pour des motifs vénaux, ou juste pour acquérir un certain prestige social. Les collectionneurs les plus aisés doivent faire la preuve de leur passion en exposant dans leur collection des objets à la valeur marchande limitée, mais auxquels leur passion véritable les aura fait s'attacher. Contre les critiques sur le fait d'acquérir sur place et pour une bouchée de pain des objets qui prendront une valeur beaucoup plus importante chez les collectionneurs, ceux-ci rétorquent qu'ils sauvent des objets qui auraient été voués à disparaître dans leur milieu d'origine, ce parfois même à la demande de leurs propriétaires, et que ce n'est pas l'aspect financier qui les intéresse. Ils valorisent d'ailleurs les transactions dans lesquelles leur passion les a poussés à acheter un objet à un prix déraisonnable, l'accent étant mis avant tout sur le plaisir pris dans la relation à l'objet. Finalement, la convertibilité en argent de ces objets humanisés et investis personnellement par leur propriétaire semble poser problème.

En définitive, le focus mis sur la relation intime entre le collectionneur et ses objets apparaît d'une grande pertinence. Loin de tenir la dimension socio-économique pour inexistante, les auteurs ont su montrer qu'elle se double d'une forte relation imaginaire et émotionnelle à l'objet. S'est manifestée une fluidité des frontières entre les personnes et les choses, une fusion intime. Ce vécu n'est pas qu'une simple « façon de parler » : s'il n'est pas partagé par tous ni ressenti à chaque instant, il n'en révèle pas moins une structuration de pensée particulière. Certes, ce travail montre une certaine spécificité de la collection d'art primitif, qui résiderait dans la

combinaison des différentes dimensions du rapport à l'objet vécu et exprimé par les collectionneurs. Mais l'approche s'avère également extrêmement porteuse et encou-

rageante pour l'étude d'autres types de collections.

Maxime Michaud