

L'intime décanté : rituel de collectionneur

francis.rousseaux@ircam.fr

Au début de la *Symphonie pastorale* d'André Gide, le bon pasteur ayant recueilli Gertrude s'efforce de dissiper l'inquiétude prémonitoire de son épouse. Il justifie l'intérêt singulier qu'il porte à la jeune aveugle en référence spirituelle au dévouement particulier qu'impose une situation de réclusion dans l'infirmité. Lorsque plus tard sa femme s'étonne que le pasteur aille jusqu'à délaissier ses propres enfants, il s'abrite en conscience derrière l'évangile de Matthieu pour rétorquer que "chaque brebis du troupeau, prise à part, est aux yeux du berger plus précieuse à son tour que le reste du troupeau pris en bloc".

Mais un berger peut-il "prendre à part" une brebis qu'il tient déjà isolée du reste du troupeau pour mieux lui prodiguer demain encore ses précieux soins ? Les yeux de ce pasteur ne sont-ils pas déjà myopes, incapables désormais de voir le troupeau autrement qu'en bloc à jamais pétrifié ? À la décharge du ministre, il faut reconnaître que la métaphore de Matthieu ne prescrit rien quant à la procédure d'élection de la brebis privilégiée ...

Aussi l'amour du pasteur pour Gertrude se déploie-t-il inexorablement, leur relation allant mystérieusement se singularisant, en conflit bientôt avec les catégories légales qui présidaient à leur rencontre ou l'environnaient : dévouement évangélique, fidélité conjugale, tendresse filiale, dogmatique religieuse. La figure prometteuse du troupeau "aux brebis toutes plus précieuses que le reste du troupeau" n'aura pas fait long feu. Comme si Gide voulait montrer qu'aucune fiction opérationnelle, aussi subtile et raffinée qu'elle soit, ne saurait résister longtemps au réel, qui disloque toute position médiane sous la violente tension de deux pôles attracteurs : la singularité pulsée d'un vécu toujours immédiat (peint par Gide sous les traits de l'amour), et l'ordre compulsivement réaménagé des catégories conceptuelles, toujours local, paraissant dans la *Symphonie pastorale* à travers les figures de l'engagement moral et spirituel.

La figure évangélique du troupeau est-elle à ce point impraticable et fallacieuse qu'elle soit d'emblée condamnée à sa réduction polaire ? Cette audacieuse tentative d'articuler la vie organique et incarnée à la vie intellectuelle et spirituelle, par une figure irréductible à l'une et à l'autre, est-elle définitivement présomptueuse et vaine ?

Dans la suite, j'appelle *collection* cette figure particulière, que le présent article a pour ambition d'étudier. On montrera dans un même mouvement :

- Que cette acception de la collection rejoint bien celle que dénote habituellement le sens commun ;
- Que la collection diffère des notions d'ensemble, de classe, de série, de tas, de regroupement, d'amas, de bazar et de vrac, mais aussi du tout organique et de la famille ;
- Que la collection est bien l'institution d'un équilibre métastable entre singularité et catégories, de la sorte concurrent de fictions comme la mode, la crise, le parcours chorégraphique, le plan, le cycle liturgique, le projet scientifique, ou encore le geste instrumental musicien.

Enfin, nous proposerons de préciser la figure évangélique du troupeau en la complétant par un dispositif de restrictions, destiné à en mieux prescrire l'application, afin qu'on puisse en faire un usage garanti contre certaines fâcheuses mésaventures.

Jorge — Reconstitution d'une rencontre initiatique

Ma rencontre avec Jorge Helft au printemps dernier à Buenos Aires n'est pas étrangère à mon intérêt pour la posture du collectionneur. J'avais fait connaissance de Jorge à Paris, alors qu'il était de passage éclair, probablement entre deux concerts en Europe et une visite de musée en Asie du Sud-Est. Son entrée en scène dans mon bureau de l'Ircam, en costume blanc, cravate musicale et panama légèrement incliné sur la tête, avait fait son effet. Je m'intéressais à l'époque à certains écrits de Borges et nous avons traduit ensemble un de ses poèmes. Jorge m'avait longuement entretenu de ses rencontres avec l'auteur d'*Histoire de l'éternité*, et finalement invité à visiter sa collection Borges en Argentine.

L'occasion du voyage s'est présentée quelques mois plus tard à la suite d'une mission en Amérique du Sud, et je suis arrivé chez Jorge avec une énorme valise de partitions qu'il m'avait chargé de lui rapporter. Il m'a bientôt installé dans une ancienne demeure du quartier Defensa, dans la vieille ville de Buenos Aires, peuplée d'œuvres d'art et abritant notamment la fameuse collection Borges, ainsi qu'une collection d'art précolombien. Dans les premiers temps, j'étais intimidé de cohabiter avec tant d'œuvres aussi impressionnantes, un peu effrayé même de voisiner avec des installations réactives, sans parler des provocations conceptuelles imaginées par Marcel Duchamp et ses disciples.

En repensant au foisonnement d'œuvres accrochées chez Jorge, je me souviens des analyses de Gérard Wajcman (page 89 *du Catalogue de l'exposition inaugurale de la Maison rouge*) sur le statut de l'excès dans la collection :

"L'excès dans la collection ne signifie pas accumulation désordonnée ; il est un principe constituant : pour qu'il y ait collection — aux yeux même du collectionneur — il faut que le nombre des œuvres dépasse les capacités matérielles d'exposer et d'entreposer chez soi la collection entière. Ainsi celui qui habite un studio peut parfaitement avoir une collection : il suffira qu'il ne puisse pas accrocher au moins une œuvre dans son studio. Voilà pourquoi la réserve fait partie intégrant des collections. L'excès se traduit tout autant au niveau des capacités de mémorisation : il faut, pour qu'il y ait collection, que le collectionneur ne puisse pas se souvenir de toutes les œuvres en sa possession [...]. En somme il faut qu'il y ait assez d'œuvres pour qu'il y en ait trop, que le collectionneur puisse "oublier" une de ses œuvres, ou qu'il doive en laisser une part hors de chez lui. Disons-le d'une autre façon : pour qu'il y ait collection, il faut que le collectionneur ne soit plus tout à fait maître de sa collection".

Souvent, Jorge recevait à dîner des artistes méconnus ou célèbres, ainsi que des acteurs de la vie culturelle ou politique et des amis personnels. Ces mises en relations permettaient de mieux faire connaître les artistes aux personnes susceptibles de les aider à exposer leur travail, et du même coup consolidaient la notoriété de Jorge dans le monde des arts et sa réputation dans le cercle étroit des collectionneurs. En plus de renforcer ses liens affectifs et artistiques avec les artistes, cette attitude constituait pour mon ami un processus constructif de valorisation de sa collection, et situait le collectionneur en relation privilégiée avec les œuvres en cours de création.

Plus tard, je compris mieux Wajcman (page 94 du même catalogue), expliquant que "Le seul fait de collectionner implique une responsabilité à l'égard des artistes. C'est un trait constant chez les collectionneurs qu'acheter une œuvre d'un artiste signifie pour eux prendre une responsabilité vis-à-vis de ce dernier. On est loin du cliché du collectionneur essentiellement inquiet de la cote d'un jeune artiste et du risque financier qu'il prend en lui achetant une œuvre. Il y a dans l'acte de collectionner l'art contemporain une dimension profonde d'engagement vis-à-vis de l'art et des artistes".

Jorge passait ainsi, quasiment sous mes yeux, de la posture du collectionneur-chercheur (chasseur) au collectionneur-trouveur (pêcheur), et développait à cette fin sa logistique réticulaire, jetant filet et constituant réseau. "La scène du collectionneur privé, ce n'est pas son appartement, c'est le monde. Il faut bien se dire que pour lui l'essentiel de sa collection n'est pas chez lui — sa collection est à venir, encore dispersée aux quatre coins du monde, et toute galerie et toute foire est en un sens pour lui l'occasion d'aller à la rencontre de sa collection à venir" (Wajcman, page 29).

S'agissant par exemple de la collection Borges, Jorge était rapidement devenu le collectionneur le mieux placé sur le sujet dans le monde ; qui aurait eu intérêt à le concurrencer ? Bien au contraire, on le prévenait du monde entier lorsqu'une pièce intéressante se trouvait à acquérir ... Et quelquefois une grande université américaine lui faisait une offre globale d'achat pour son fonds.

Quant à moi, ces découvertes sur l'univers des collectionneurs me fascinaient littéralement. J'ai proposé à Jorge de participer à un entretien filmé qui traiterait des rapports du collectionneur à ses collections, au format d'une enquête phénoménologique guidée¹.

Deux heures de vidéo furent tournées quelques mois plus tard à Paris (actuellement téléchargeables sur la Toile à l'adresse), durant lesquelles Jorge évoque sa traque des œuvres, les lieux qu'il habite hantés par les œuvres, le rituel intime qu'il établit parfois avec certaines de ses œuvres, le risque qu'une œuvre en abolisse une autre ou abolisse la collection tout entière, mais aussi sa vision de la collection comme œuvre, ou encore l'impossibilité pratique qu'il cède jamais sa collection entière (à la différence du pasteur amoureux de Gertrude) pour une œuvre singulière.

La collection est bien loin d'être une simple juxtaposition ou réunion d'individus. C'est d'abord le corrélat provisoire d'un rituel initiatique sacralisé par le temps. Augmenter ou revisiter les œuvres d'une collection ne cesse de l'altérer et de la (re-)constituer, la laissant toujours à mi-parcours entre la série originale des intimes juxtaposés et une classe d'objets définitivement organisés.

À l'opposé du tout organique, la collection n'existe que pour chacune de ses parties, et contrairement à l'ensemble, elle n'existe pas comme unité normative et égalisatrice ; elle se maintient en tension productive entre singularité et structure catégorielle, frayant passage.

Faire collection, c'est faire œuvre à partir d'œuvres, et j'entrevis pourquoi l'ultime rêve de tout collectionneur consiste à léguer sa collection au format d'une fondation, dans l'espoir qu'elle soit baptisée "Collection Untel" (d'après Wajcman, page 38 de son ouvrage *Collection*).

¹ Ce travail donnera probablement lieu à une publication dans le prochain séminaire du groupe STP de la Maison des Sciences de l'Homme de Paris. Mais il a déjà eu le mérite de me faire réfléchir sur le caractère hiératique et sacré du geste de collectionner.

Apostoli — L'inauguration d'une collection

On accède par bateau à l'île grecque d'Hydra depuis le Pirée ou depuis les côtes ciselées du Péloponnèse, proches. L'île est montagnaise et aride, largement inhabitée à l'exception de quelques monastères et d'un port dominé par une bourgade accrochée aux flancs d'une vallée escarpée. Naguère, sous un climat à l'hydrométrie plus favorable, au temps de la marine à voile et des pêcheurs d'éponge, l'île a prospéré politiquement, militairement et commercialement, et la bourgade aurait compté jusqu'à trente mille habitants, certains somptueusement installés dans de magnifiques demeures de style vénitien dont les ruines n'ont été restaurées qu'à partir du milieu du siècle dernier. Aujourd'hui, quelques milliers d'habitants résident sur cette île, riches esthètes ou bien taverniers, pêcheurs et muletiers (seuls les ânes et les mules, présents par centaines, peuvent acheminer les matériaux et les vivres depuis le port jusqu'aux habitations, et il n'y a pas d'automobiles dans l'île, aucun sentier n'étant assez large pour leur livrer passage).

C'est à Hydra, il y a quelques semaines et de manière inattendue, que ma carrière de collectionneur d'œuvres d'art fut inaugurée, par l'acquisition de deux toiles peintes par un jeune artiste grec d'origine albanaise rencontré sur l'île le jour de mon arrivée. L'homme est réservé et avenant, fin et cultivé : peintre et architecte de formation, il a d'abord vécu de son talent d'architecte en restaurant certaines demeures de l'île pour le compte de riches acquéreurs, avant d'avoir lui-même les moyens de s'approprier une ruine assez haut perchée qu'il a redéployée et aménagée en réservant les espaces les plus lumineux pour son atelier de peinture. Pas une journée sans monter voir et revoir nombre des toiles soigneusement rangées dans un vaste pupitre, et posées en séquence sur un large chevalet éclairé par la lumière méditerranéenne et parfumé par les jasmins et lauriers environnants (chez Apostoli, aucune toile ne demeure jamais accrochée).

La liturgie d'accès aux œuvres fut bientôt facilitée par mon installation à même la maison du peintre : besoin ou envie de revoir une huile en particulier, discussion ouverte par l'œuvre se donnant différemment d'hier, procession de la série des œuvres présentées ce jour-là, tout cela fut plus commode une fois l'invitation acceptée. J'eus tout loisir de constater combien la procession en actes est différente de la procession de la veille, bien qu'elle s'impose tout aussi impérieusement dans l'instant et dans le champ de présence de la toile, alors que son cours eut été indécidable en son absence.

Comme le dit Gérard Wajcman, pensant sans doute à Gertrude Stein (page 28 de *Collection*), "Si jamais personne ne regarde "une collection", c'est qu'une collection n'est pas un tout d'œuvres, mais une série indéfinie d'objets singuliers, une œuvre + une œuvre + une œuvre ...".

Apostoli accomplissait les gestes de manipulation des œuvres avec une précision rituelle et musicale, veillant à ce que la procession se déploie en vérité, sans que jamais un tableau ne vienne hors propos ni n'outrepasse la réception qu'il porte dans les circonstances présentes.

Pour l'artiste lui-même, la collection de ses propres œuvres fonctionne comme le troupeau de Matthieu : "Chaque toile posée sur le chevalet, prise à part, est aux yeux du peintre plus précieuse à son tour que le reste de la collection pris en bloc". Mais ici, l'élection du prochain tableau présenté est naturellement prescrite par l'exposition-procession, sans que nulle série ne soit jamais posée a priori, ni qu'une pièce ne pétrifie le reste de la collection au point de la faire oublier.

Ainsi Apostoli, amoureux de sa collection, n'est amoureux des œuvres prises une à une que lors de la confrontation singulière et de la reconstitution de la collection qui s'en suit, activité tout entière tournée vers le désir d'altérité et le manque de l'œuvre à venir.

Quand aucune brebis ne se trouve prise à part par le pasteur-collectionneur, ce n'est pas tant le troupeau qui seul compte, aucun souvenir d'aucune brebis ne s'imposant sur l'avant-scène des préoccupations du pasteur, que la future brebis qui viendra le rejoindre en s'y additionnant et en l'altérant. Le collectionneur, dans cette situation, s'intéresse à ce qui manque encore à sa collection, à la virtualité de son déploiement.

D'où un trait fondamental de la vision du troupeau, implicitement contenue dans la métaphore proposée par Matthieu l'évangéliste, mais dont le pasteur de Gide n'a peut-être pas saisi l'importance cruciale : le pasteur biblique doit impérativement vivre sa mission comme apostolique, en ce sens que sa visée ultime est de faire des disciples et de gagner des âmes par conversion (c'est d'ailleurs un aspect qui distingue le Nouveau testament de l'Ancien, dans lequel cette logique de "croissance externe" n'existait pas).

Au moment de quitter Apostoli et son île je me portais acquéreur de deux toiles de grande taille, déclenchant du même coup l'épopée rocambolesque de leur rapatriement : après bien des péripéties, l'impressionnant "bagage à main" a finalement voyagé en soute dans l'avion, et c'est grâce à la complicité et à l'ingéniosité des chefs d'escalaire à Athènes et Paris que les toiles ont pu être accrochées sans dommage dans mon appartement.

Je sais que pour Apostoli, le fait de vendre ces toiles a joué comme une double stimulation : stimulation à développer une existence artistique en France et à concevoir une exposition à Paris (j'ai bien sûr accepté de prêter ces toiles sur demande du peintre), stimulation à peindre la douloureuse absence de ces deux toiles abouties et à exprimer leur achèvement passé dans une nouvelle création.

Quant à moi j'ai senti, en quittant Apostoli, que je devenais collectionneur.

Jorge et Apostoli — Récollection

Ma rencontre avec Jorge et Apostoli livrait une clé de la collection, celle du rituel initiatique, enjambement fait de constitution et de reconstitutions différentielles. A cet égard, le collectionneur et l'artiste se rejoignent comme créateurs.

Je compris que c'est par la répétition d'un vécu intime que se crée une collection, et que c'est par ce geste que s'institue non seulement le caractère du *même*, qui unifie la collection au travers des similarités qui sont réputées traverser les objets collectionnés, mais aussi le caractère *objectal* des objets particuliers constituant la collection. Faire collection ressortit ainsi d'un parcours initiatique, celui du passage entre le vécu et le communicable, et se trouve à ce titre sacralisé, au même titre que faire œuvre.

L'opération de reconstitution régénère la cohérence de la collection, mais aussi le désir du collectionneur qui esquisse déjà l'objet manquant. Si la reconstitution se fait mal, sa tenue est menacée, et la collection bientôt abandonnée, dispersée ou dépareillée.

Tout processus de déploiement d'une collection est potentiellement infini, même si la collection est nécessairement indéfinie, *provisoirement* finie. Dans la pratique, une collection cesse d'exister autrement que comme corrélat mondain dès lors que le collectionneur (une collection est nécessairement privée) se désintéresse de son déploiement : il cesse alors de répéter le geste d'acquisition et/ou celui de la reconstitution de la collection dans la sphère de l'intime. Ces deux gestes ont même essence : pour maintenir sa collection dans la sphère de l'intime, le collectionneur visite ses brebis et re-constitue la collection, travaillant à son insu sa logique de croissance même. La reconstitution rééquilibre les tendances lourdes de la collection et fait advenir de nouveaux rapports entre les œuvres, instituant de nouvelles similarités qui infléchiront la logique d'acquisition².

Curieusement, le désir se noue ici à la différence. Les objets rejoignent la collection à partir du prédicat "être différent", et ils ne deviennent semblables que dans un second temps, en tant qu'ils ont en commun d'être différents, formant ainsi ce que par Jean-Claude Milner appelle une classe paradoxale.

Il est assez facile de repérer des cas d'espèce de l'abandon d'une collection. Il arrive aussi que la collection s'avère avoir été un *faux*. Une question m'obsédait particulièrement : une collection d'*immédiatetés* est-elle une véritable collection ?

² Dans le cas des collections obtenues par simple juxtaposition de prototypes de sous-classes déjà ordonnées en partition fixée (collection de timbres ou de pièce de monnaie), la reconstitution ne fait qu'un avec la constitution et s'exprime sous la forme d'un manque objectif : il me manque la pièce de 10.

Investigation autour d'une vocation tardive

Mes amis ont été très étonnés lorsque je leur ai annoncé que j'étais sur le point de devenir collectionneur. J'eus beau leur expliquer que j'avais été sensible à une possibilité de récapituler les circonstances intimes d'une rencontre avec un artiste et ses œuvres, que je sentais que la démarche pouvait se répéter pour constituer le *même* d'une collection, ils continuaient à parier que ma méfiance répertoriée envers les objets se tenait là, tapie, guettant le moment de s'en prendre lâchement à la collection embryonnaire. Il faut dire que je jette les livres quand leur lecture ne m'a pas laissé d'impression forte, tout comme d'ailleurs les disques que j'écoute peu, répugnant à la dispersion intellectuelle que m'inspire la multiplicité des objets ...

Quant à m'offrir jamais un objet, il faut y regarder à deux fois ... J'aurais aimé pouvoir exprimer ce que je ressens lors de l'intrusion d'objets dans mon entour aussi bien que l'a fait Andy Warhol, cité par Jean-Pierre Criqui dans *le Catalogue de l'exposition inaugurale de la Maison rouge* (page 78) : "Je vis véritablement dans l'avenir, car lorsque je mange une boîte de bonbons, j'exulte d'impatience à l'idée de manger le dernier. Je n'ai même pas envie de goûter aux autres, j'ai envie de tout finir et de jeter la boîte pour m'en débarrasser l'esprit. J'aime mieux les manger tout de suite ou savoir que je ne les aurai pas du tout, pour ne plus avoir à y penser".

Je me suis senti provoqué à réfléchir à cette vocation suspecte de collectionneur, les dérisions et suspicions amicales me conduisant à envisager plus courageusement mon rapport à la collection.

Un début d'enquête mit alors au jour les traits suivants, bien loin de fournir d'emblée de meilleures fondations à ma soudaine passion :

- Sans doute pour pouvoir collectionner les relations amoureuses et les succès féminins (je n'ai pas l'intention de développer cet aspect des choses ici), j'étais engagé depuis longtemps dans une collection *d'immédiatetés* : en effet, pour établir une relation de séduction sincère (ou pseudo sincère, peu importe ici), il est impératif de s'apparaître sous les oripeaux de la virginité (l'immédiat), et pour cela de se débarrasser soigneusement des objets compromettants, c'est-à-dire de tous les objets, car ils sont tous compromettants ;
- La posture s'auto-entretient vivement : comment faire pour collectionner autre chose que de l'immédiateté lorsqu'on a commencé une collection d'immédiatetés ? D'une part ce serait évidemment porter rudement atteinte à la collection d'immédiatetés et sans doute la renier (une collection, à la différence d'un tas, ne *tient* que dans sa dynamique de développement), d'autre part il faudrait assumer la hantise d'avoir artificiellement tardé à collectionner jadis ce qu'on s'apprête à collectionner maintenant. La question de l'origine d'une collection est en effet très sensible : un

collectionneur peut regretter de ne pas avoir collectionné *auparavant* ce qu'il s'apprête désormais à collectionner, mais il lui est toujours possible de rationaliser sa nostalgie en lui reconnaissant un caractère irréductible, la décision de collectionner participant nécessairement du mystère de la collection et de sa détermination. Mais il en va autrement avec la collection d'immédiatetés, qui altère le regard du collectionneur et obère toute possibilité de décider une collection d'objets mondains, sans qu'on puisse jamais retrouver *dans quelle mesure* cette attitude a pu être *fatale* à des départs virtuels de collections ;

- Faire collection d'objets mondains m'a toujours semblé fondamentalement inélégant et quelque peu méprisant, la position du dandy collectionneur d'immédiatetés étant à cet égard très confortable. En effet, tout collectionneur ne collectionne pas ce qu'il ne collectionne pas, et quelque part méprise ainsi ce qu'il ne privilégie pas (La Bruyère dans *Les Caractères*, cité par Georges Vignaux dans un récent rapport CNRS, brosse le portait d'un curieux, collectionneur de tulipes, et tourné en ridicule au motif que sa passion l'éloigne du monde). On me répondra que ce raisonnement s'applique aussi au soi-disant collectionneur d'immédiatetés et l'on aura raison ; mais cette dernière attitude présente l'avantage de ne hiérarchiser aucunement les objets mondains. L'action de collectionner n'induit pas dans ce cas de classification dichotomique du monde, discriminant les “objets à collectionner” des “objets méprisés”.

Cet examen eut au moins le mérite de mettre en évidence l'impossibilité d'artificialiser la fin d'une collection d'immédiatetés par l'inauguration d'une factice collection d'objets mondains. Le *pourquoi* de ma collection d'œuvres d'art est désormais à investir ainsi : soit les tableaux d'Apostoli se sont étrangement imposés à moi en insistant pour faire collection, soit ma collection d'immédiatetés s'est trouvée en panne de reconstitution.

Le pasteur de Gide — Retour à *La symphonie pastorale*

Le pasteur de la Symphonie pastorale s'efforce d'être un bon pasteur, et d'appliquer le “précepte du troupeau” de l'évangile de Matthieu. Il a saisi la dimension apostolique de son ministère et tente de la mettre en œuvre avec le discernement qui convient à une époque peu propice au prosélytisme ardent. Lecteur stratégique de Paul de Tarse, son combat apostolique se cantonne tactiquement à une foule de petites batailles, comme celui qu'il mène le jour où il chemine pour donner le sacrement d'extrême-onction à une vieille paysanne mourante. Il développe néanmoins sa “collection d'ouailles” avec passion, pleinement présent à chacune d'entre les brebis du troupeau lorsque la situation impose qu'elle soit prise à part, mais soucieux du tout du troupeau et de sa croissance matérielle et spirituelle aussitôt que la situation n'exige plus de combat singulier.

Comme père de famille qu'il est aussi le bon pasteur est vaguement déçu, sans qu'il mesure bien à quel point il souffre du conformisme et du manque d'audace des siens : son épouse est bonne et vertueuse mais incapable d'initiative, ses filles ont reçu des qualités mais ne se posent aucune question existentielle, et son fils étudiant au séminaire est plus soucieux de dogmatique étroite que de pratique apostolique, allant jusqu'à suspecter Paul de Tarse de n'être pas également digne de figurer dans le cœur de la doctrine chrétienne que les évangélistes. La collection familiale, l'autre collection du pasteur, moins malléable que la collection des ouailles du fait de sa fondation filiale, laisse profondément insatisfaite sa fougue perfectionniste.

Le pasteur se sent seul.

Dans ce paysage spirituel aride, le surgissement de Gertrude, recluse dans l'arrière-salle du logis de la vieille mourante est comme une apparition. La jeune fille est muette et aveugle, et surtout elle est totalement dépendante sur le plan matériel. Le pasteur décide aussitôt de l'adopter et de la conduire au sein même de sa famille. L'attitude est pleinement conforme à sa mission pastorale, et compatible avec ce qu'il sait être la capacité d'accueil de sa famille, incapable d'approuver spontanément une telle adoption mais incapable aussi de ne pas la réaliser pratiquement si elle se trouve imposée.

La collection d'âmes du pasteur se trouve ainsi dopée par l'introduction d'une brebis qui nécessite d'être prise à part et éclairée, sa collection familiale se trouvant par ailleurs provoquée en reconstitution par l'introduction hybride d'un membre à adopter.

Gertrude est altérité absolue, singularité définitive, que le pasteur fasciné va s'efforcer de conduire à la lumière. La jeune infirme ("enfermée", comme le dit si bien la langue espagnole) va bientôt découvrir l'usage de la parole et se représenter le monde sous l'impulsion généreuse du pasteur. Enfin, l'aveugle au pays des voyants sans regard, mue par une incroyable vitalité et servie par une opération chirurgicale réussie, parvient à voir.

Le pasteur, en accompagnant l'ouverture au monde de Gertrude, fait œuvre. Cela ne lui est nullement interdit, mais cela présente un grand danger : celui d'oublier le Créateur et de sacrifier la largeur de sa mission apostolique pour une profondeur ténébreuse.

C'est le même mouvement qui fait sombrer les collections qui fait s'éprendre d'une singularité. Le pasteur s'éprend de Gertrude s'éprenant de lui, il se perd en se complaisant dans son rôle de créateur du renouveau de la jeune fille, allant jusqu'à commettre l'irréparable en écartant d'elle son fils Jacques qui lui donne secrètement des leçons de musique.

Le pasteur est jaloux de son propre fils. Enchevêtrement, imbroglio de collections. Conflit intérieur du collectionneur en rupture de rituel.

Colligere humanum est

Afin de séjourner tout entier dans la présence immédiate intense et intime, je pensais exorciser le temps en l'empêchant de se composer et de se construire, en lui interdisant de prendre appui nulle part, contrariant dans l'œuf toute émergence d'une quelconque collection embryonnaire.

La meilleure approche était mnémotechnique, et consistait à faire collection perpétuelle d'immédiatetés. Certes, une collection d'immédiatetés n'est pas réellement une collection, car s'agissant de l'immédiateté, le jeu des similarités différentielles est creux et inconsistant. Mais laisser jouer les immédiatetés, tantôt se rapprochant, tantôt éclatant en gerbes, laisser s'épuiser vainement leurs rapports changeants, s'obséder à les neutraliser, tout cela paraissait une excellente attitude heuristique pour prendre le temps à contretemps et l'éreinter à son propre vouloir : la mémoire sans corrélat ne se prête pas au jeu de la reconstitution. Fidélité à l'immédiateté donc, quitte à se priver de collection d'objets mondains.

Car collectionner, au sens de constituer et reconstituer une collection comme Matthieu élabore son troupeau, est un art du temps.

Le caractère synthétique de l'ensemble d'objets donnés à recevoir comme faisant collection n'est pas de même nature que celui qui est constitué et déployé par le collectionneur. En effet, le collectionneur ne juxtapose pas des objets, mais il rapproche des éléments de ressouvenir portés par des objets. Ainsi Walter Benjamin, cité par Jean-Pierre Criqui (page 76 du *Catalogue de l'exposition inaugurale de la Maison rouge*) :

"Tout ce qui est présent à la mémoire, à la pensée, à la conscience devient socle, encadrement, piédestal, coffret de l'objet en sa possession. L'art de collectionner est une forme de ressouvenir pratique, et, de toutes les manifestations profanes de la proximité, la plus convaincante".

Le collectionneur vit sa collection comme une synthèse composée dont il maîtrise plus ou moins le procédé de composition par agencement "d'objets de ressouvenir", alors que le récepteur la vit soit comme un groupement d'objets rassemblés dans une juxtaposition disparate, soit comme un tout organique dont l'unité singulière semble impénétrable, oscillant souvent parmi toutes les combinaisons intermédiaires possibles.

Par là, le récepteur cherche à reconstituer une valeur de collection au groupement, autrement dit à percer le secret de la collection, et inmanquablement s'essaie lui-même à faire collection en investissant les objets d'une cohérence et d'une complétude propres.

Ainsi cette autre remarque de Walter Benjamin :

"Ce qui est décisif, dans l'art de collectionner, c'est que l'objet soit détaché de toutes ses fonctions primitives, pour nouer la relation la plus étroite possible avec les objets qui lui sont semblables. Celle-ci est diamétralement opposée à l'utilité et se place sous la catégorie remarquable de la complétude. Qu'est-ce que cette complétude ? Une tentative grandiose pour dépasser le caractère parfaitement irrationnel de la simple présence de l'objet dans le monde, en l'intégrant dans un système historique nouveau, créé spécialement à cette fin, la collection. Le sortilège le plus profond du collectionneur consiste à enfermer la chose particulière dans un cercle magique où elle se fige tandis qu'un dernier frisson la parcourt (le frisson de la chose qui fait l'objet de cette acquisition)."

On me rétorquera que la même chose se passe avec un objet isolé, ce qui est parfaitement exact. L'œuvre d'art que vous avez choisie n'est pas l'œuvre que je reçois (hiatus de la réception). Mais avec la collection, il y a non seulement répétition de ce hiatus, mais aussi tissage de leur trame d'ouverture avec un autre hiatus (*ouverture* en latin), dans la composition cette fois, hiatus qui sépare la collection comme "synthèse propre au collectionneur" de la collection comme "être ensemble dont la raison reste secrète", reçue par son découvreur. Autrement dit, la répétition du hiatus de la réception est *informée* par le hiatus de la composition.

Impossible de ne pas songer ici à l'énoncé du théorème paradoxal de Schloezer, rapporté par Bernard Sève dans son ouvrage *L'altération musicale*. Il s'agit ici de musique, mais le parallèle avec la collection fonctionne de manière surprenante. Prenons le temps de visiter la pensée exposée par Schloezer dans son *Introduction à Jean-Sébastien Bach*, s'inspirant de la *Gestalttheorie*.

L'auteur commence par distinguer trois types de systèmes : les systèmes mécaniques, les systèmes composés et les systèmes organiques³.

Les systèmes mécaniques sont des ensembles additifs : ils ne possèdent qu'une unité de fait et non de droit, leurs éléments sont juxtaposés de façon purement contingente, comme des objets dans un grenier ou des livres jetés en pagaille sur un plancher. Les systèmes composés obéissent, eux, à une règle intelligible et abstraite ; ils ont en commun avec les ensembles additifs que leurs éléments existent indépendamment de leur appartenance au système (un livre trouvé par

³ Les paragraphes qui suivent sont très largement repris du texte de Bernard Sève, qui retrace dans son ouvrage *L'altération musicale* les lignes de force de ce qu'il appelle le théorème paradoxal de Boris de Schloezer (page 206).

hasard au fond d'une malle - système additif - ou soigneusement rangé, selon un ordre principal, dans une bibliothèque - système composé - est en lui-même un élément indépendant de sa place dans le système). Pour transformer un système additif en système composé, il suffit de le soumettre à un ensemble de règles, intelligible par principe, et extérieur au divers du matériau qu'il organise.

Tout différent est le système organique, qui est tel que l'élément n'y préexiste pas à la structure ; l'ordre organique n'est pas un ordre qui viendrait les structurer de l'extérieur (comme on décide de classer ses livres soit par thème, soit par ordre chronologique, soit par ordre alphabétique, soit par taille, soit par une combinaison complexe de tout ou partie des critères précédents) ; l'élément d'un système organique est moins un élément qu'une partie qui n'est que par et pour le tout. Une des conséquences en est que "les membres d'un tout organique sont eux aussi des systèmes organiques et non des systèmes composés ou des ensembles mécaniques".

Pour Schloezer, une œuvre musicale est un tout organique. L'œuvre musicale n'est intéressante qu'en tant qu'elle est autre chose qu'une composition selon des règles, qu'elle est invention d'une organicité irréductible à des règles préexistantes. La composition obéit à une nécessité d'entendement, et l'organisation à une nécessité de la sensibilité, une nécessité qui se sent mais qui ne se prouve pas. On pourrait donc conclure qu'une œuvre est d'autant plus artistique qu'elle est davantage organique, et que les chefs-d'œuvre de l'art musical sont des tous purement organiques, ne devant rien à la composition.

Or le théorème paradoxal (l'expression est de Bernard Sève) de Schloezer établit tout au contraire qu'un tout exclusivement organique serait indiscernable d'un tout additif. Pour le récepteur en effet, le tout mécanique est un chaos sans loi, mais le tout exclusivement organique aussi, puisque sa loi y fait corps avec sa matière d'une façon tellement propre et singulière qu'elle ne présente aucune analogie avec quelque autre loi d'organisation déjà connue. La pure organicité est inintelligible comme telle, insensible, puisque sa loi d'organisation est absolument idiosyncrasique (pensons par exemple à *Métamorphose* de Richard Strauss).

Un système purement organique serait inassimilable comme tel ; nous ne pourrions le distinguer d'un système mécanique ; c'est que l'auditeur n'est capable de saisir un système organique comme tel que si ce dernier est non seulement organique mais aussi composé. Il y a donc une tension nécessaire, dans l'œuvre, entre son inventivité organique et ses règles compositionnelles. Ainsi l'organique musical, dont les éléments ne valent que pour le tout, n'est-il interprétable que sous condition d'y projeter un ordre de composition.

Il en va de même lors de la réception d'une collection, dès lors qu'on s'amuse à investir le fait qu'elle n'est pas un amas disparate d'objets ou d'œuvres, mais qu'elle résulte d'une composition. Il s'agit bien de s'amuser, mais au sens fort d'implorer les muses pour percer le secret de l'altérité.

En refusant systématiquement tout ce qui ressemblait de près ou de loin à une collection d'objets mondains pour ne pas nuire à ma prétendue collection d'immédiatetés, elle-même au service d'une virginité sans cesse reconstituée, n'étais-je pas dans la confusion ?

Comme le pasteur de Gide, ne me suis-je pas fourvoyé ? Lui-même a mêlé, entrecroisées et confondues, deux collections distinctes : celle de ses brebis en procès d'évangélisation et celle de sa propre famille. Quant à moi, les immédiatetés que je prétendais collectionner à l'état brut n'étaient-elles pas en définitives déjà tributaires de récollections et de synthèses d'objets mondains ? Le temps, à défaut de s'éreinter dans ses propres circonvolutions, ne feignait-il pas la défaite pour mieux nouer sa victoire, d'autant plus solidement que la bataille se déroulait sans véritable armée combattante ? En cherchant à abolir le temps, n'étaient-ce pas la coïncidence, le "hasard nécessaire" et la foule que je provoquais, convoquant à mon insu synchronicités et multiplicités comme autant de figures refuges d'un temps certes squelettique, mais dont l'activité énigmatique n'est nullement réduite.

C'est ce hiatus qui m'a été révélé par la toile d'Apostoli que j'appelle *l'Apparition* ou *Epiphanie*, et qu'il avait baptisée, lui, *Looking in, looking out*.

Dès lors, un passage à blanc a entrouvert d'autres configurations temporelles, d'autres modes de jeu avec le temps, qui peut désormais tisser sa trame sans camoufler son métier.

Spoy, juillet 2004

Références bibliographiques

Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle — le livre des passages*, Le Cerf, 1989

Stanley Cavell, *Le monde comme choses — collection de pensées sur la collection*, Les Cahiers du Musée national d'Art moderne, n°69, 1999

Isabel Chipault, *Le tas*, suivi de *Varech*, à paraître en 2004

Antoine de Galbert, *L'intime — le collectionneur derrière la porte*, catalogue de l'exposition inaugurale de la Maison rouge, Fage, 2004

Yôko Ogawa, *L'annuaire*, Babel Actes Sud, 1999

Boris de Schloezer, *Introduction à Jean-Sébastien Bach*, Gallimard, 1947

Bernard Sève, *L'altération musicale*, Seuil poétique, 2002

Georges Vignaux, *La notion de collection : genèse, développements, valorisations*, rapport interne CNRS du RTP 33 "Document et contenu : création, indexation, navigation", 2004

Gérard Wajcman, *Collection*, Nous, 1999

Andy Warhol, *Ma Philosophie de A à Z*, Flammarion, 1977

Harald Weinrich, *Léthé — Art et critique de l'oubli*, Fayard, 1999