

COLLECTAGE ET GRANDILECTION

Une collection d'art permet de rassembler des oeuvres pour les faire perdurer par-delà le temps de l'exposition, et même par-delà le temps d'une vie humaine. Pourtant il y a de bonnes raisons de douter aujourd'hui de ce geste : les oeuvres d'art importantes aujourd'hui entrent-elles dans les collections ? La collection est-elle vraiment la bonne manière de prendre soin des oeuvres ? Ou au contraire la collection n'est-elle pas qu'une marque de richesse ? Serait-elle redevenue un simple cabinet de curiosités, un investissement, un trésor ? Au regard de la masse de collections d'art actuelles, il paraît nécessaire de démêler ce qui est compromis dans le geste de collectionner et ce qui reste, peut-être, de valable. Par ailleurs, il y a déjà des personnes engagées à trouver des manières de faire plus adéquates pour réunir et faire persister ensemble des oeuvres. Cette recherche nous permettra, je l'espère, de penser d'autres gestes acceptables pour se projeter à nouveau dans le temps long.

Prenons des objets artistiques, des dessins par exemple, ils dorment tranquillement dans le placard d'un atelier. Concrètement, ils ne valent rien, on peut essayer de les vendre, mais on risque bien de ne rien en tirer. Le plus bizarre, c'est que ces dessins, imaginons-les maintenant dans la réserve d'un collectionneur d'art. Ils ont maintenant une valeur. Mettons-les en vente et on les échangera contre une certaine somme d'argent. Cette accroissement de la valeur a de multiples raisons, mais il y en a une particulièrement que je voudrais explorer ici, c'est leur qualité d'être ensemble qu'on appelle « collection ». La collection est ce geste magique qui réunissant un certain nombre d'oeuvres d'art leur confère une valeur et les fait perdurer dans le temps long et l'histoire. Le mot même de collection est un terme surchargé, l'histoire de la collection s'intriquant à l'histoire de l'art, avec son origine dans les cabinets de curiosités et comme un des fondements du monde artistique occidental : qu'on pense au terme « collection » employé pour qualifier les oeuvres d'art d'un musée. Cependant si cette opération est un incontournable dans le champ de l'histoire, elle est tout autant un rouage du capitalisme, de l'impérialisme et du colonialisme. Dans *Les anneaux de Saturne*, W. G. Sebald constate que « [...] nombre de musées remarquables tels que le Mauritshuis, à La Haye, ou la Tate Gallery, à Londres, ont vu le jour grâce à des donations de dynasties sucrières ou sont liés de quelque manière au commerce du sucre. »¹ En France, les campagnes napoléoniennes ont contribué à « l'universalisme » des collections publiques tandis que l'entreprise coloniale a permis de réunir d'immenses collections dites « ethnographiques ». Les collections sont donc mêlées intimement aux faits de domination géopolitique. Aujourd'hui, les collections sont toujours des éléments du pouvoir de l'élite : collection Pinault à la Bourse de Paris ou celle de la fondation LVMH, pour ne citer que deux des plus impressionnantes manifestations.

S'il y a quelque chose d'essentiel dans ce geste de rassembler des objets d'art pour leur donner soin, valeur et sens, il y a en même temps, à bien y regarder, quelque chose de néfaste dans cette manie de l'accumulation qu'on appelle aussi collection. Pour distinguer ce qu'il y a d'important dans cet acte de regroupement et ce qu'il y a d'irrecevable, je

¹ Et l'auteur de poursuivre : « Le capital accumulé au XVIIIe et au XIXe siècle en vertu de diverses formes d'économie esclavagiste, [...] continue de fructifier, de s'accroître à grand renfort d'intérêts composés, de grossir et de se multiplier et de produire de lui-même des fleurs toujours nouvelles. L'un des moyens les plus éprouvés pour légitimer cette sorte d'argent a toujours été la promotion de l'art, l'achat et l'exposition d'objets d'art et, comme on peut l'observer aujourd'hui, le renchérissement continu, et qui confine aujourd'hui à l'aberration, des objets d'art... » W. G. Sebald *Les anneaux de Saturne*, Actes Sud, ebook p. 381-382

proposerais deux termes : le collectage et la grandilection. Le collectage, c'est la collection comme geste de subsistance, réunion et persistance d'une collectivité de signes, d'objets, de personnes, d'êtres. Tout ce qui relève du souci de préserver, de l'adéquation avec des manières de vivre durables, tout ce qui est relève de la vie commune, étendue dans le temps d'entités artistiques. La grandilection désigne, elle, une accumulation d'oeuvres d'art qui se place sous le signe de la grandiloquence et de la démesure, de la souveraineté et de l'individualisme. Elle investit le temps en le niant, dans le sens froid de conservation.

Ces deux termes sont à mon sens importants car dans la réalité politique actuelle, le partage entre ces deux mondes de la collection, n'est indiqué ni par la différence entre public et privé, ni par l'échelle, ni encore par la matérialité des oeuvres. La grandilection est, hélas, présente tout aussi bien dans l'ambition internationale et la déterritorialisation des collections publiques françaises² que dans l'emprise des grands collectionneurs privés sur le pouvoir institutionnel³, une petite collection, et malheureusement c'est trop souvent le cas, peut se prendre pour une grandilection et la grandilection peut être quasi-immatérielle comme en témoigne parfois l'expérience du vide que l'on fait dans ces immenses musées du brandscape mondial. L'autre intérêt de ces termes, c'est qu'ils pourraient nous servir de guides dans les alliances que nous pouvons nouer. Dans mon parcours, j'ai pu ainsi rencontrer des personnes et des lieux qui traversent des phases passionnantes de collectage, au cours desquelles j'ai eu plaisir à travailler avec eux, mais qui peuvent se retrouver, pris peut-être un peu malgré eux, dans l'attraction de la grandilection. S'il s'avérait que les sentiments et les valeurs à la base du collectage étaient communes à plusieurs d'entre nous, mettre un mot sur celles-ci pourrait permettre de nous unir pour construire une autre manière de faire collection, plus en accord avec les aspirations écologiques et démocratiques actuelles. Enfin, ces termes laissent transparaître d'autres rapports à l'argent et ils pourraient servir à donner de la valeur à des oeuvres d'art sans entrer dans le jeu trompeur de la spéculation.

Cependant pour que ces notions aient une consistance, encore faut-il les préciser, les nourrir de d'expériences concrètes. Parce que si la distinction entre ce qui est souhaitable et ce qui ne l'est pas dans la collection ne passe ni par la relation public-privé, ni par l'échelle (petit-grand), ni par la présence ou non d'objets matériels, il devient logiquement nécessaire de montrer quelles autres relations sont en jeu. Je proposerais donc dans les pages suivantes d'investiguer les rapports particuliers au temps, aux objets et au pouvoir qui se tissent dans le collectage et dans la grandilection.

TRAVAIL DE COLLECTE ET COLLECTION DE TRAVAUX

La première manière d'aborder cette différence entre collectage et grandilection, c'est la conception du temps. Plus que le rapport de propriété, le thème ou l'organisation, c'est le temps qui peut être un moyen certain de repenser la collection. En effet, c'est une fonction simple, évidente, première de la collection que de faire traverser aux oeuvres les époques et par cette opération garantir leur valeur.

2 « Outre Shanghai, Pompidou se décline déjà en Espagne et bientôt à Bruxelles en 2023. Le Louvre à Atlanta entre 2006 et 2009 puis Abu Dhabi en 2017. Enfin un musée Rodin a débarqué au Brésil [...] » Franceinfo La France exporte ses musées partout dans le monde 08/11/2019 https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/louvre/patrimoine-la-france-exporte-ses-musees-partout-dans-le-monde_3690243.html

3 « À l'occasion du prix de la fondation Ricard, une oeuvre de l'artiste lauréat sera donnée au Centre Pompidou. On peut voir cette opération comme un échange de service entre ces deux institutions, l'une offre à l'autre une oeuvre sur laquelle elle a opérée un premier travail de promotion et en échange la seconde institution, apporte sa renommée à la première institution. Ce type de tractation relève d'une collusion entre des « grandes » institutions, entre les intérêts publics et privés de quelques acteurs dominants du monde de l'art. » Groupe art et oligarchie, travail de recherche sur le prix Ricard, 2019

L'argent, la recherche d'argent, est une condition de notre vie dans l'économie actuelle. En ce sens, l'argent est un moyen de contrôler le temps, d'imposer un rythme à la vie. Cette temporalité se retrouve dans l'art et tout particulièrement sous le règne post-moderne de l'art contemporain. L'art intégré à l'industrie culturelle en adopte la temporalité, celle de la succession des expositions semblable à l'enchaînement sans fin des émissions de télévision, des stories ou des vidéos youtube.

Il y a une étrangeté, spécialement pour les arts visuels, à vouloir adopter ce rythme. Cette étrangeté trouve son acmé quand l'oeuvre entre dans une collection. La collection est ce geste qui réunissant un certain nombre d'oeuvres d'art tend à les figer en les préservant ensemble. Il y a alors un paradoxe évident entre des oeuvres pensées et réalisées pour durer le temps d'une exposition et qui se retrouvent conservées comme pour l'éternité.

Cette relation au temps est problématique, d'un côté, le temps forcé de l'industrie et de l'autre le temps arrêté du pouvoir : deux temporalités violentes et abstraites des contingences terrestres. On comprend alors pourquoi il y a si facilement de la grandilection dans les collections : dans cette prétention humaine à immobiliser les objets du passé, qui peut-être se trouve déjà dans les collections de timbres ou de papillons. C'est ainsi cette conception du temps « extra-terrestre » qui est entrée en crise avec l'émergence d'une conscience écologique⁴.

L'expérience de la réalisation d'images ouvre sur une autre relation au temps. Apprendre à faire des images, nous fait sentir la temporalité quotidienne de l'ouvrage et le temps plus long de l'existence et du métier. Faire des peintures, des dessins ou des livres prend du temps et c'est seulement cette durée qui permet la comparaison et le rassemblement des images. On comprendrait mieux pourquoi l'entrée dans une collection peut être une violence faite à l'oeuvre d'art. Elle peut la séparer d'autres oeuvres analogues. En ce sens, le geste de rassembler des images, d'en méditer et d'en acter les ressemblances et les significances, est déjà un geste de collection, une collecte.

Bien qu'on puisse considérer toute collection comme le résultat d'une collecte, l'activité de collecte a souvent un sens un peu différent, il existe d'ailleurs des collecteurs dont l'activité est distincte de celle des collectionneurs⁵. Je crois que c'est à travers ce geste de collecte que nous prenons conscience justement, de ces liens profonds entre les images ; le processus de la collecte permet d'unir à la fois le quotidien et l'existence, à travers la répétition des mêmes gestes mais aussi le recul demandé par ces gestes. La collection trouve en général une fin, par le don ou la création d'un musée propre, alors que la collecte peut s'interrompre et reprendre ensuite. Néanmoins la limite de la collecte est d'être un moyen dont la collection est la fin. Le collectage représenterait alors une autre option où collecte et collection se trouveraient mêlées à travers des formes de transmissions, pas forcément scientifiques et muséales.

Le site descriptions.fr⁶ réalisé par Christine Lapostolle recueille des descriptions de travail. Il est, à mon sens, un bel exemple de collectage. C'est en premier lieu, formellement, une collecte, une récolte. Mais, commencé en 2006, la

⁴ Comme exemple de disjonction entre temps moderne et temps non-moderne, temporalité rurale, animale, non-humaine, lire le bel excipit du Mur invisible de Marlen Haushofer : « À présent je suis très calme. Il m'est possible de voir un peu plus loin. Je vois que ce n'est pas la fin. Tout continue. Depuis ce matin, j'ai la certitude que Bella attend un veau. Et peut-être, qui sait, y aura-t-il de nouveaux petits chats. Taureau, Perle, Tigre et Lynx ne reviendront jamais, mais quelque chose de nouveau viendra et je ne peux pas m'y dérober. Quand je n'aurai plus ni feu ni munitions, je devrai m'en accommoder et je trouverai une solution. Mais pour l'heure j'ai autre chose à faire. Dès que le temps se réchauffera, je transformerai la chambre en étable pour Bella et je parviendrai bien à percer une porte. Je ne sais pas encore comment je ferai mais je sais que j'y arriverai. Je serai tout près de Bella et de son veau et je veillerai sur eux nuit et jour. Le souvenir, le deuil et la peur existeront tant que je vivrai et aussi le dur labeur. » Marlen Haushofer Le Mur Invisible Actes Sud, ebook p.369

⁵ On parle ainsi de collecteur de musiques traditionnelles.

⁶ <https://descriptions.fr/>

durée de ce travail artistique même en font un grand oeuvre, une collecte si particulière qu'il devient peut-être autre chose, peut-être un collectage. Les activités décrites sont conséquentes à des choix de vie, des revirements, impliqués par une temporalité distincte de la collecte : plus longue, plus ramifiée, et plus étendue dans l'existence et les tensions de la société. Ce temps des métiers est proche de celui que j'évoquais précédemment à propos de la fabrication des images. Apprendre un métier demande une conscience des objets produits qui s'acquiert dans le temps long. Quant à l'image elle-même, la forme littéraire même s'y apparente : ce sont des descriptions. Enfin, on peut voir ce site comme un grand collectage parce qu'il prolonge une précédente collecte. En effet, une des inspirations de cette oeuvre est le projet documentaire du photographe August Sander⁷.

Cette dernière propriété, faire se poursuivre dans le présent quelque chose du passé semble une autre différence avec le temps figé de la conservation. Elle évoque la conception d'un temps discontinu fait d'une succession de latence et d'instance. Il y a dans la collecte un mélange de répétition et d'imprévu qui dessine les contours d'une temporalité propre au collectage : temps quotidien de la collecte, lignes sinueuses, heurtées, convergentes des expériences et des métiers, un temps nettement distinct du temps de la grandilection, soumis à la production et au contrôle.⁸

UNE COLLECTION INTERMITTENTE

Une deuxième différence entre collectage et grandilection tient aux objets de la collection, ou plus exactement à leur manière d'être. Il paraît évident d'affirmer que la collection est composée d'objets, rassemblés et conservés. Mais aujourd'hui, où des collections constituées de vidéos, d'oeuvres d'art numériques, ou même d'oeuvres « immatérielles » (oeuvres activables, modes d'emploi, performances, ...) sont courantes, on comprend mieux que les collections, plus que des catégories de choses, sont une manière de faire exister des choses, des actions, des images.

La façon moderne de concevoir l'objet, son existence, est trouble. Les biens manufacturés se présentent comme des objets parfaits, permanents⁹, trônant dans un monde sans qualités, où les mêmes formes et les mêmes matières se retrouvent partout. Et simultanément ces objets sont voués à une obsolescence de plus en plus rapide, une augmentation de leur nombre et une évolution frénétique.

Un paradoxe un peu semblable se retrouve pour la collection d'art. Les opérations de conservation pourrait nous faire rêver d'une permanence absolue de l'objet. En le voyant dans sa vitrine, on peut l'imaginer là pour l'éternité. Mais en tant que trésor, l'objet est au contraire pris par la nécessité de devoir maintenir ou accroître sa valeur. Il est pris dans le flux de la valeur capitaliste. L'objet se trouve en équilibre entre permanence et précarité.

⁷ *Menschen des 20. Jabrbunderts*, en français *Hommes du XXe siècle*

⁸ Dans *La théorie de la Fiction-Panier*, Ursula K. Leguin décrit parfaitement le rythme de la collecte et de la cueillette : « j'ai arraché une graine d'avoine sauvage de son enveloppe, et puis une autre, et puis une autre, et puis une autre, et puis une autre, et comment j'ai ensuite gratté mes piqûres d'insectes, et Ool a dit quelque chose de drôle, et nous sommes allés jusqu'au ruisseau pour boire, nous avons regardés les tritons pendant un moment, et puis j'ai trouvé un autre coin d'avoine... » C'est une temporalité faite d'une suite de gestes simples et récurrents mais non dénué de surprises, d'improvisation. Une temporalité bourgeonnante et coalescente.

⁹ « Mais ce qui compte c'est que ces aspirateurs interpellent, ils nous renvoient à notre condition humaine limitée dans le temps, alors qu'ils ont une durée de vie a priori illimitée. [...] mon travail est devenu encore plus évident à ce moment-là. On dépasse l'objet pour vivre la confrontation avec lui, et cela engendre un désir d'art comme une énergie de vie. Parce que les objets sont mieux préparés que nous à survivre. Ils durent plus longtemps. » Jeff Koons ParisMatch 15/12/2021 <https://www.parismatch.com/Culture/Art/Jeff-Koons-Les-objets-sont-mieux-prepares-que-nous-a-survivre-1776419>

Le grandilection : une intensification de ce mode d'être bizarre dans la mondialisation marchande. Flux tendu des items artistiques entre cubes d'exposition et caves de dépôt¹⁰. Corrélation de l'art à la finance internationale : oeuvres intégrées à des produits financiers, collections créées par des fonds d'investissements¹¹, big data, ...

Doit-on absolument suivre cette définition de l'objet ? N'y a-t-il pas dans nos usages de l'art une autre conception ? En se rapportant à notre expérience, on peut se convaincre que les oeuvres d'art ne sont pas là pour nous continuellement, qu'il suffit d'une modification de la lumière pour que notre perception soit altérée et que l'oeuvre devienne inaccessible, de l'absence d'une parole pour la rendre compréhensible, une mauvaise position pour en perdre des détails importants, ... En même temps, les oeuvres ont leur propre manière de persister : de continuer à être là, de faire sens, de nous émouvoir, bien au-delà du moment de rencontre.

Le collectage serait une manière de prendre acte de cette forme d'existence des objets, à la fois intermittente et persistante. Des objets-lucioles. Cela ne veut pas dire laisser être et cela n'exclut nullement le soin matériel aux oeuvres. Bien au contraire. Le collectage serait une manière de refuser de ne pas voir les opérations de conservation de l'oeuvre et de les reprendre en charge. De s'occuper aussi nous-mêmes des oeuvres et de leur devenir.

En 2019, j'ai eu la chance d'habiter et de travailler quelque temps à *L'Opéra*, une résidence située à Arles, proposée et accueillie par Margaux Bonopéra¹². Les choses qui se sont produites durant ce séjour me semblent relever de cette forme d'existence particulière et alter. Les résidences y sont légères, sans obligation de produire, leur condition d'existence est celle de l'accueil ; cette résidence se trouve dans une maison habitée et les participants doivent partager avec les occupants, un peu de leurs conditions de vie. On apprend ensemble à faire depuis cette cohabitation : le soin que l'on met dans les choses du quotidien infuse la relations au travail artistique et réciproquement. Cette fragilité des conditions d'existence concorde avec l'intermittence des objets artistiques. Malgré cela, la confiance dans la persistance des oeuvres est attestée dans une exposition qui présente les traces du passage des résidents, ainsi que par une édition, première restitution.

L'objet dans le collectage relève donc autant de la trace que de la reconstitution, deux modalités presque antithétiques, la trace étant une mémoire incomplète, la reconstitution mémoire recréée. Comme une maison qui est à la fois trace des précédentes habitations et reconstitution du foyer (de nos ancêtres et pour nos descendants). Ou bien comme cette résidence artistique, qui est intermittente, c'est-à-dire fragile, modeste, mais en même temps persistante à travers sa projection dans le temps et sa manière d'expérimenter des formes de communauté. Ou comme les oeuvres dont on accepte ici qu'elles existent seulement pour un temps défini et des personnes particulières, des oeuvres qui ensuite disparaissent, se dégradent, s'abiment et persistent à travers leurs souvenirs et leur poursuite.

Je crois que ce type d'initiative, même relativement discrète, doit être prise au sérieux. Dans le monde fini de Terre, aucun objet n'est éternel : la conservation demande de l'énergie et la quantité d'énergie disponible sur notre planète n'est pas illimitée ; les objets dans ce « nouveau » monde n'existent pas de manière permanente, et leur valeur ne peut

¹⁰ Sur le stockage d'art comme business international, Momart Ltd, <https://www.momart.com/services/art-storage> ou la société Fortius <https://fortius.lu/en/fine-art-storage/>

¹¹ Voir par exemple IN ART FUND, un fond d'investissement basé au Luxembourg <http://inartfund.lu>

¹² <https://opera-arles.webnode.fr>

être liée seulement à un indice boursier. Les objets ne sont pas là pour nous, ils ne sont pas à notre disposition. Ils sont comme dans le collectage, intermittents et persistants¹³.

COLLECTIONNER À PLUSIEURS

La troisième différence entre grandilection et collectage se trouve dans la manière de concevoir la gestion des collections, ce qu'on pourrait appeler la relation de pouvoir. Les façons de l'exercer semblent disparates : depuis la collection d'un individu passionné et maître de son bien jusqu'aux grandes collections étatiques, vastes ramifications impersonnelles intriquées aux affaires de l'état.

Ces deux cas, apparemment opposés, expriment une expression de la puissance décisionnelle, celle d'un individu ou celle d'un état. Cela est visible, par exemple, quand François Pinault exposait sa collection à la *Punta Della Dogana* à Venise où le discours institutionnel ou artistique tendaient à se confondre avec le désir du collectionneur. Dans le champ politique on voit par ailleurs la contradiction qui peut exister quand, avec le néo-libéralisme, le pouvoir de certains en vient à infléchir celui de l'état (oligarchie).

Il y a dans les gouvernements représentatifs une contradiction entre la souveraineté de l'état et la volonté du peuple. La puissance de décision et de gestion de l'état tend à s'affirmer de manière autonome, cette représentation semblant inapte à exprimer des formes de gouvernement et des aspirations originales, comme on l'a vu en France, avec le mouvement des Gilets Jaunes.

La variété et l'ambition universaliste des musées et de leurs collections pourraient nous faire croire que cette remarque ne s'applique pas au monde de l'art. Or le caractère somptuaire des grands musées actuels (grandilection) devrait plutôt nous faire prendre des distances vis-à-vis de leur ambitions représentatives. Si les objets qui prennent place à l'intérieur en tant qu'exemples illustres de la création contemporaine, de l'art du XVIIIe siècle ou des pratiques de chamaniques, créent l'illusion d'une vision esthétique totale, c'est oublier l'uniformité du dispositif de présentation, de possession ou d'administration de ces biens.

Ce dispositif est d'ailleurs largement opaque et inaccessible, à nous citoyens. Que savons-nous de la gestion de ces collections ? Quel pouvoir avons-nous sur les choix d'acquisition ou de conservation des musées ? Nous ne connaissons même pas les noms de ceux qui siègent à leur conseils d'administration. Cette carence de démocratie artistique produit une aliénation féroce, c'est-à-dire non seulement l'impossibilité pour les individus d'exprimer leur puissance d'agir, mais également l'absence de conscience de cet état de fait. Cette aliénation est d'autant plus paradoxale chez les artistes, perçus par certains, comme des êtres souverainement libres.

Etant donné le caractère omniprésent, presque total, de cette aliénation, les tentatives d'émancipation ne peuvent être que partielles, peu visibles. Dans cette situation, il est donc nécessaire de penser comment des alternatives, des essais ou des revendications de démocratie artistique, peuvent rejoindre d'autres formes d'implication comme par exemple les luttes pour la condition des travailleurs dans l'art. J'ai la sensation, en observant différents mouvements en rupture

¹³ Pour qualifier un tel « objet », j'ai proposé le terme « d'homéobjet », « un objet qui parvient à rester le même malgré des changements. Un objet modifié qui garde sa fonction, un objet dont on peut faire varier une qualité (matière, origine) mais qui garde le même usage. Et réciproquement, un objet qui peut aussi s'arrêter d'exister pour un temps, puis retrouver sa place parmi nous. L'homéobjet se distingue de la marchandise, qui devient ersatz quand on en fait varier certaines qualités (vieillesse par exemple) » *Homéobjet*, Nicolas Guillemin, 2020. Quelques exemples d'homéobjets : un vêtement ou un sac à dos quand il peut être recousu, rapiécé ou ravauté, une étagère, une bibliothèque, un marchepied assemblés avec des morceaux de bois ou d'autres matières et qu'on peut agrandir ou reconstruire selon les besoins, un pansement sans sparadrap ou encore un chiffon.

avec l'ordre dominant, d'une hétérogénéité sur le plan du discours. Or n'y a-t-il pas un intérêt commun à s'allier ? Pour renforcer nos positions autant que pour développer les terrains de lutte. La difficulté est, qu'en même temps que nous devrions nouer des alliances, notamment au sein du milieu de l'art, il y a une autonomie à conquérir. En effet, parce que l'oligarchie de la grandilection s'étend profondément dans le tissu institutionnel français, le collectage passe par un certain affranchissement de celui-ci.

Marie Glaize¹⁴ en collaboration avec Nastassia Takvorian, Flore Eckmann et Pauline Lecerf a réalisé une série de jeux appelé *Jeux des quatre saisons*. Autant par leur format (contenus dans une enveloppe cartonnée A6) que par leur prix (10 € le jeu), que par leur usage et leur sens, ils constituent des objets dont la transmission est aisée, et qui savent s'émanciper des attentes des seules institutions artistiques et de leurs règles marchandes tacites (prix de vente par exemple). De plus, les quatre saisons sont peut-être aussi une référence à la mode et à son emploi du terme collection. La collection permet alors de relier acheteur et producteur, car elle n'est plus le seul fait du possesseur final de l'oeuvre, mais aussi de celles qui l'ont pensée.

Cependant l'autonomie engendrée par ces objets n'est qu'un des aspect de ce contre-modèle du collectage. La conduite de ce projet, à travers le rythme des saisons, a permis à Marie Glaize de s'associer avec d'autres artistes pour réaliser ces jeux. Cette collaboration entre plusieurs artistes traduit une manière de penser la création artistique qui se démarque de celle de l'artiste-individu souverain sur son art. Cette manière de partager des modalités de création et de décision variées, pourrait être qualifiée de plurinomie. Comme le collectage est fondé sur la collecte, la plurinomie provient de l'autonomie, mais ne s'y résume pas. De même, il n'y a pas dans la façon de faire vivre et évoluer le site descriptions.fr ou la résidence *l'Opéra* l'exercice d'une souveraineté mais plutôt d'une responsabilité : le rôle de Christine Lapostolle ou de Margaux Bonopéra est de faire persister ces lieux, mais elles ne s'attribuent, il me semble, aucun pouvoir illimité, démiurgique ou arbitraire sur ces entités. Au contraire, j'ai le sentiment que ces organisations sont traversées par des modes d'être les plus variées possibles¹⁵ et pas seulement comme formes esthétiques mais comme des influences sur leur propre parcours et des occasions de faire varier ces dispositifs.

L'expérience des *Jeux des quatre saisons* nous ouvre à de riches possibilités de collectage : la gestion collective des oeuvres. Bien sûr, toutes les institutions ont une gestion organisée de leurs collections. Cependant ces entités semblent tellement tournées vers la recherche de grandilection (possession, pérennisation, internationalisation ou encore individualisation) qui font qu'un mode de gestion démocratique d'une collection semble impossible. Mettre en place des formes d'administration commune d'une collection serait une aventure passionnante. Cela passerait en premier lieu par les gestes élémentaires de prise en charge, de soin, de préservation des oeuvres. Mais aussi, peut-être avec une ambition de collectage plus affirmée, rassemblant un plus grand nombre de personnes, le collectage pourrait poser des questions passionnantes telles que celle de la propriété collective. Dans les expériences d'autonomie rurales, confrontées justement aux problèmes de propriété, ont été trouvés des solutions juridiques originales pour construire des occurrences de communauté¹⁶. En s'inspirant de cela, on pourrait avoir recours à des options juridiques comme la société civile. Celle-ci, ou d'autres, pourraient peut-être permettre de créer des collections mutuelles.

¹⁴ <https://marieglaze.com>

¹⁵ « Je laisse parler la personne aussi longtemps qu'elle le souhaite. J'essaie de me taire. J'enregistre. » Christine Lapostolle, descriptions.fr, sur la page du site à *propos*

¹⁶ « On a fini par trouver une solution juridique simple et pérenne, le fonds de dotation, qui nous permet de désindividualiser entièrement l'argent mis en commun et de créer ainsi un système de propriété détaché des personnes. » Propos recueillis par Julia Burtin Zortea et Marie-Noëlle Battaglia, *Matière à vies collectives*, Panthère Première, Numéro 2, Printemps 2018 ou peut-être également l'association reconnue d'utilité publique Pro Longo Maï <https://www.prolongomaif.ch/soutien/>



Le collectage semble bien être une tâche distincte de la collection. Pour tenter de montrer cela, j'ai choisi de me concentrer sur des exemples avec lesquels je suis familier et qui ont façonnés mon propre parcours, aussi bien positivement que par effet de rejet. Ce parcours personnel ne m'a pas permis de rencontrer des collectionneurs enclins à ce type d'alternatives, j'imagine et j'espère que quelques uns ou quelques unes sont en train de faire du collectage, en secret. Heureusement des institutions opèrent selon une logique proche de celle du collectage, comme les banques culturelles présentes au Mali et dans d'autres pays¹⁷.

L'objectif de ce texte n'est pas la scientificité. En formant le terme de collectage (et son antonyme la grandilection) nous serons peut-être à même d'indiquer des espaces communs non réductibles aux catégories de la collection ou du commissariat. Un autre but recherché serait l'incitation : faisons collectage ensemble. Peut-être le collectage va-t-il devenir une forme courante ? Comme aujourd'hui les artist-run spaces. Peut-être y a-t-il des personnes, ici ou là, qui souhaiteraient faire collectage. Alors ce terme serait là pour donner envie, donner envie de nous réunir. Enfin, le dernier but serait de donner une valeur à ces oeuvres qui n'en ont pas, point de départ de ce texte.

Il y a un gros fantasme quand on parle d'art et d'argent. Je ne suis pas sûr qu'il puisse y avoir une oeuvre sur l'argent qui puisse s'en sortir en abordant froidement cette question. Les oeuvres d'art ont une relation si particulière à la valeur monétaire qu'elles semblent toujours emportées dans des boucles réflexives et symboliques, des mises en abyme de leur propre condition lorsqu'elle se saisissent de cette question¹⁸. D'ailleurs le pas suivant est franchi, quand l'artiste assume d'utiliser cette part fantasmagique comme une qualité artistique propre, voir pour cela Marcel Duchamp¹⁹ ou les plus bling-bling des artistes post-modernes²⁰. Pour sortir de ce champ d'attraction, j'ai voulu proposer un pas de côté avec cette notion de collectage.

Les seules personnes à même de constituer une valeur artistique sont celles qui disposent d'un minimum d'autonomie culturelle. Dans cette recherche, on peut opérer selon des schémas multiples : s'adosser à une lutte politique comme les nations autochtones, lancer un mouvement pour de nombreux artistes du XXe siècle, disparaître, ou bien simplement être discrets, pour ceux d'aujourd'hui. Parce qu'il actualise d'autres valeurs, d'autres choses qui comptent et d'autres conceptions, comme le rapport au temps, aux objets, au pouvoir, le collectage me semble être un outil pertinent dans cette recherche d'une autonomie culturelle.

Nicolas Guillemin, Montreuil, 24 mai 2022

Merci à toutes celles/ceux qui ont participé à ce texte par leur curiosité et leurs remarques

¹⁷ Daouda Keita, *Guide des banques culturelles*, février 2005, http://epa-prema.net/documents/ressources/guide_banque_culturelle.pdf

¹⁸ Andy Warhol, *Dollar sign*, 1982 ou peut-être plus récemment Banksy, *Love is in the Bin*, 2018

¹⁹ Marcel Duchamp, *Chèque Tzanck*, 1919 ou *Obligations pour la roulette de Monte-Carlo*, 1924

²⁰ Damian Hirst, *For the love of God*, 2007, Jeff Koons, *Balloon Monkey*, 2006-2013