



**HAL**  
open science

# L'insoutenable pensée de la perte : dans quelle mesure les demandes de restitution suscitent-elles une relecture du concept de collection tel qu'il est entendu dans les musées et bibliothèques publics français ?

Céline Leclaire

## ► To cite this version:

Céline Leclaire. L'insoutenable pensée de la perte : dans quelle mesure les demandes de restitution suscitent-elles une relecture du concept de collection tel qu'il est entendu dans les musées et bibliothèques publics français ?. 2013. hal-04180225

**HAL Id: hal-04180225**

**<https://bnf.hal.science/hal-04180225v1>**

Preprint submitted on 11 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Céline Leclaire**  
**Master 2 « Arts et langages »**  
**EHESS – Paris**  
**Année 2012-2013**

**Article écrit dans le cadre du séminaire :**  
**« Mises en scène et en récits, spectacles et musées.**  
**Objets à enjeux : les demandes de restitution »**  
(Thierry Bonnot et Bernard Müller, EHESS, Musée du Quai Branly.  
Chaque 2e et 4e mardi du mois, 10h-12h)

**L'insoutenable pensée de la perte**  
*Dans quelle mesure les demandes de restitution suscitent-elles une relecture du concept de collection tel qu'il est entendu dans les musées et bibliothèques publics français ?*

Évoquant la façon dont le sort du tableau *Les Noces de Cana*, peint au XVII<sup>e</sup> siècle par Véronèse pour le réfectoire d'un monastère vénitien et aujourd'hui exposé au musée du Louvre, fut réglé grâce à l'échange avec un tableau de grand format de Le Brun, Corinne Hershkovitch et Didier Rykner affirment, dans *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses* : « Il est (...) permis de regretter que *Les Noces de Cana* aient quitté le bâtiment construit spécialement par Palladio et certains peuvent souhaiter que le tableau retrouve un jour son écrin, au nom de la reconstitution d'ensembles démantelés. Mais une telle restitution, si elle devait être examinée sérieusement, ne devrait l'être que sous cet angle et non sous celui de l'éthique, encore moins au nom de la loi »<sup>1</sup>. Il est intéressant qu'en dernier ressort, lorsque les affaires sont classées, prescrites, ce soit « l'ensemble démantelé » qui serve d'étalon, ensemble auquel il est facile d'opposer la collection dans laquelle s'inscrit aujourd'hui le célèbre tableau du Louvre.

Les demandes de restitution faites par différents pays à des musées et autres structures culturelles françaises et occidentales, les cas de conservation problématiques de manière générale focalisent l'attention sur certains objets particuliers en occultant ce qui les entoure, c'est-à-dire la collection du musée ou de la bibliothèque où ils sont conservés. Or, même si leur attractivité repose parfois sur quelques œuvres majeures, ni le musée ni la bibliothèque n'ont vocation à conserver des pièces indépendantes les unes des autres, comme le rappelle le code du patrimoine pour ce qui concerne les musées (article L 410-1) : « Est considérée comme musée (...) toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public ». C'est bien la collection en tant que système, et non pas l'œuvre, qui est la clef de voûte du musée ou de la bibliothèque. Au sein de ce système, toute perte semble pouvoir être considérée comme « insoutenable », parce qu'elle semble à la fois impossible à supporter et impossible à défendre par l'argumentation.

La présente étude tentera de percevoir avec précision en quoi l'inscription d'un objet dans une collection publique peut constituer un facteur de complexification des demandes de restitution, aux côtés des considérations pour le contexte historique ou géopolitique, etc. : dès lors que les éléments qui composent une collection ne sont plus voués à s'y maintenir, dans quel sens leur perte remet-elle en cause cette collection dans son fondement ? Cette question se pose avec d'autant plus d'acuité que le concept de collection est lui-même remis en cause par un contexte plus global qui inclut les perspectives qu'offrent les nouvelles technologies, le manque de place dans les grandes institutions, la diminution des moyens financiers alliée à l'augmentation du prix de certaines œuvres (notamment en art contemporain), les mutations des formes d'art et donc des formes muséales, et, enfin, la mondialisation des échanges, de la création et de l'accès à l'art.

---

<sup>1</sup>HERSHKOVITCH, Corinne, RYKNER, Didier, *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, avec la collaboration d'Antoinette Maget, Hazan, « L'art en travers », Paris, 2011, p. 10

Au gré d'un parcours global qui se veut moins exhaustif ou consensuel qu'interrogatif, marqué par une approche des caractéristiques de la collection en quatre temps – comme propriété protectrice, comme uchronie et utopie, comme système, et enfin comme laboratoire –, nous espérons faire apparaître quelques façons de mettre en perspective la question des restitutions<sup>2</sup>.

\*  
\* \*

### **La collection, une propriété protectrice source d'attachement**

Si la collection est bien le socle du musée ou de la bibliothèque publics français, c'est le lien indéfectible entre ces deux entités (la collection et la structure qui la conserve) qu'il convient d'abord d'interroger en envisageant de quelle manière la propriété s'affirme, s'unit à des enjeux d'enrichissement et de préservation. Cela permet d'introduire les notions d'authenticité, de trésor et d'inaliénabilité, et de préciser les différences entre une collection privée et une collection publique.

La naissance de la collection se fonde sur un rapport particulier à des objets, à des œuvres qui, pour reprendre la définition très générale donnée par le *Petit Larousse* (2007), sont « choisis pour leur beauté, leur rareté, leur caractère curieux, leur valeur documentaire ou leur prix ». Si le caractère de ces objets ou œuvres, sur lequel nous reviendrons, peut donner du sens à la quête du collectionneur privé ou public, celle-ci semble trouver son aboutissement et sa spécificité dans l'acte de possession, générateur d'un double attachement comme l'explique Walter Benjamin en 1931 : « pour le collectionneur, j'entends le vrai, le collectionneur tel qu'il doit être, la possession est la relation la plus profonde que l'on puisse entretenir avec les choses : non qu'alors elles soient vivantes en lui, c'est lui-même au contraire qui habite en elles »<sup>3</sup>. Pour le philosophe et collectionneur, les collections privées, qui « seules rendent justice aux objets eux-mêmes »<sup>4</sup>, l'emportent sur les collections publiques. C'est que ces dernières n'offrent pas la même expérience sensible et s'inscrivent dans un temps qui n'est pas celui du collectionneur privé, comme nous le verrons par la suite. C'est aussi, et surtout, que la propriété publique invite à penser avec plus d'acuité ce qui, une fois dans la collection, ne peut être vendu, donné.

Maurice Godelier, dans *L'énigme du don*, où il analyse la pensée de Marcel Mauss et, dans une moindre mesure, celle d'Annette Weiner, explique bien en quoi « ce fait fondamental qu'il existe des choses qu'il ne faut pas donner, qu'il ne faut pas vendre non plus » permet d'affirmer « en

---

<sup>2</sup>Sauf exception, les références citées en note ne sont pas accompagnées du lien vers des contenus en ligne, mais celui-ci est présent dans la courte bibliographie placée à la fin.

<sup>3</sup>BENJAMIN, Walter, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, Préface de Jennifer Allen, Traduit de l'allemand par Philippe Ivernel, Rivages poche, « Petite Bibliothèque », Paris, 2000, p. 55-56

<sup>4</sup>*Ibid*, p. 54

profondeur des *identités et leur continuité* à travers le temps »<sup>5</sup>. La forme d'attachement réciproque qui allie une collection à la structure publique qui la conserve semble liée à cette notion d'identité, qu'il ne faudrait pas associer de façon hâtive à une « identité nationale », mais plutôt à un moyen de développer des formes de connaissance par la confrontation d'œuvres et d'objets d'origines diverses, quelle que soit l'ampleur des périodes et des espaces géographiques pris en considération. La mission que se donne la Bibliothèque nationale de France (BnF) – « s'enrichir des traditions écrites de chacune des cultures du monde » – va dans ce sens<sup>6</sup>. C'est seulement alors qu'il est pertinent d'introduire la notion de « trésor national ». Selon les propos de Sylvie Le Ray, s'il n'existe pas de définition fermée de cette notion, « néanmoins, les objets compris sous cette dénomination répondent peu ou prou à un ou plusieurs des critères suivants, inspirés des critères britanniques dits critères Waverley : un trésor national est un objet lié de si près à l'histoire ou à la vie du pays que son départ constituerait une perte importante ; d'une valeur telle que le patrimoine artistique se trouverait gravement diminué en son absence ; d'une signification inestimable pour l'étude et la compréhension d'un secteur particulier des arts ou de l'histoire du pays ; appartenant à une collection remplissant un ou plusieurs des critères précités et dont le départ lui ferait perdre de sa valeur (...). La notion de « trésor national » n'est pas forcément liée à la nationalité de l'auteur ou de l'artiste, ni même au pays où il a créé, tandis que la personnalité des possesseurs successifs et le rayonnement de l'œuvre, son influence dans l'histoire française (...) peuvent s'avérer décisifs »<sup>7</sup>. Dans un tel cadre, il est possible de comprendre le principe du droit de préemption, concernant certains biens culturels de la sphère privée, et qui permet à l'État français, depuis la loi de finances du 31 décembre 1921, d'avoir la prééminence lors des ventes publiques<sup>8</sup>, et il est permis d'introduire ici l'idée d'une valeur intrinsèque et spécifique qui serait accordée à toute pièce dès lors qu'elle fait partie d'une collection publique.

C'est, en France, le principe d'inaliénabilité qui est la traduction juridique de ce double attachement, de cette aspiration générale. Il est le moyen de les perpétuer, et il est intéressant de constater que ce principe, s'il est formulé très tôt dans « le souci de garantir les biens entre les mains du prince au cas où celui-ci, par faiblesse ou poussé par la nécessité, serait tenté de les monnayer »<sup>9</sup>, ne se voit fondé en droit qu'au moment même du développement des musées et bibliothèques en

---

<sup>5</sup>GODELIER, Maurice, *L'énigme du don*, Fayard, [Paris], 1996, p. 16 et 49

<sup>6</sup>Pour aller plus loin sur la place de collections particulières au sein de la Bibliothèque nationale de France, il est possible de consulter le mémoire de Jacqueline LEE-FUNG-KAI, *Les manuscrits pâlis dans leur environnement et le cas particulier de leur gestion dans les bibliothèques françaises*, Mémoire d'étude sous la direction d'Aurélien BOSCH, Conservateur de bibliothèque, Tutorat scientifique de Jacqueline FILLIOZAT, Membre honoraire de l'École française d'Extrême-Orient, ENSSIB, Villeurbanne, 2009

<sup>7</sup>LE RAY, Sylvie, « La protection des trésors nationaux et la circulation des biens culturels. Le cas du patrimoine écrit et graphique », *BBF*, 1998, n° 6, tome 43, p. 10

<sup>8</sup>LE RAY, Sylvie, *article cité*, p. 8

<sup>9</sup>LENIAUD, Jean-Michel, LENIAUD, Jean-Michel, « Le patrimoine : une question de morale », *Biens nationaux : entretien avec Jean-Michel Leniaud, L'Histoire*, mars 2011, n° 362, p. 8

tant qu'institutions : « C'est Napoléon qui inscrit le principe dans le droit établissant, catégorie par catégorie, une sorte d'inventaire de ce qui est déclaré inaliénable. Le décret du 20 février 1809 déclare les archives et les manuscrits des bibliothèques propriété de l'État. Le sénatus-consulte du 30 janvier 1810 intègre, lui, les collections des palais impériaux et des musées dans le domaine de la Couronne et, pour la première fois, la notion d'inaliénabilité est portée en toutes lettres avec son corollaire, celle d'imprescriptibilité : toute cession qui aurait été faite d'un bien inaliénable ne peut être recevable, le bien pouvant être revendiqué alors à tout moment et gratuitement par la puissance publique. Un édit royal de 1814, pris sous la Première Restauration, confirme le texte de 1810 et complète le dispositif. Louis-Philippe poursuit dans le même état d'esprit : l'ordonnance du 22 février 1839 interdit l'aliénation des livres et des manuscrits dans les bibliothèques »<sup>10</sup>. Cela implique une responsabilité du conservateur et de l'institution tout entière envers les générations futures et contribue à fonder la notion de patrimoine : la collection est là pour être transmise. La sécurité et la permanence des œuvres en son sein sont d'autant plus fondamentales qu'elles apparaissent comme un facteur d'enrichissement. Le suggèrent très bien les réactions de la British Library face à la vente en 1998 par la bibliothèque de l'université de Keele, au Royaume-Uni, d'une collection arrivée par donation trente ans plus tôt : une lettre adressée par Brian Lang, son Directeur général, à Janet Finch, vice-chancelier de Keele, affirme notamment que cette action « *peut avoir sérieusement porté tort à l'atmosphère de confiance qui doit exister pour permettre des dons aux institutions* »<sup>11</sup>. L'inaliénabilité est donc un gage de confiance pour les donateurs potentiels.

À partir de là, en tant qu'institutions publiques ayant pour mission de donner accès à leurs collections, le musée et la bibliothèque font un usage spécifique du catalogue, forme d'expression de la propriété qui s'est développée au XVIIIe siècle avec l'essor des ventes publiques d'œuvres en Europe, et de l'un de ses avatars, plus ancien, l'inventaire. En cela, les conservateurs peuvent apparaître comme les héritiers de professions bien décrites par Krzysztof Pomian, et qui continuent à exister par ailleurs : « Dans l'organisation du système des ventes publiques un des moments les plus importants, c'est celui qui voit l'apparition du catalogue imprimé des objets qui seront vendus. Le premier ouvrage de ce genre avait été publié en Hollande en 1616. Il témoigne de l'existence d'un public suffisamment nombreux qui s'intéresse aux pièces de collection et qui ne peut se les procurer que par l'achat, public local d'abord et qui deviendra international par la suite. C'est aussi une profession nouvelle qui commence peu à peu à se former en liaison directe avec la croissance du nombre de collectionneurs, celle du commissaire-priseur et d'expert qui doit se prononcer sur l'authenticité des objets qu'on met à la vente. Et c'est enfin un type de discours, réservé jusqu'à maintenant aux inventaires, qui pénètre dans le langage, les objets devant être classés et nommés

---

<sup>10</sup>*Ibid*

<sup>11</sup>LAPÈLERIE, François, « Keele l'eût cru ? Le scandale de la vente d'une collection précieuse par une bibliothèque », *BBF*, 2000, n° 2, tome 45, p. 122-125

d'une manière précise »<sup>12</sup>. Garant, pour les musées et les bibliothèques, de l'imprescriptibilité de toute action en restitution<sup>13</sup>, l'inventaire, associé au catalogue, favorise en effet aussi le développement d'un discours expert sur les œuvres et objets, et les institutions publiques jouent un rôle dans la normalisation et la professionnalisation de ce discours en l'organisant, en posant la question de son exhaustivité et de la valorisation du signalement via des outils de description informatisée toujours plus performants, en développant des compétences lorsqu'il s'agit de décrire des œuvres et artefacts en langues non latines... Contribuer à constituer le discours sur les objets revient d'une certaine manière à les posséder davantage. Enfin, comme le souligne Krzysztof Pomian, ce discours n'a de sens que s'il se double d'une capacité à déterminer l'authenticité d'une pièce.

L'emprise propriétaire se traduit pour finir par la perpétuation physique des œuvres, objets, ou artefacts conservés. Cela suppose à la fois le respect de leur intégrité et leur restauration. Dans le contexte des interrogations et réactions liées au prêt de deux cent quatre-vingt-dix-sept manuscrits coréens accordé par la France à la Corée lors du G20 en novembre 2010, Jacqueline Sanson, Directrice générale de la BnF, a ainsi répondu avec fermeté aux reproches de l'historien Lee Sangchan, de l'Université nationale de Séoul. Ces reproches portaient essentiellement sur le traitement matériel des archives et sur le respect de leur intégrité : perte de couvertures originales de soie, inversion de l'ordre des pages de certains volumes, estampillage intempestif, manque de compétences pour conserver, relier et restaurer... Jacqueline Sanson met au contraire en avant l'exemplarité du traitement de ces fonds, précise que le mauvais état de certains documents n'est pas lié aux conditions propres à la BnF mais au trajet et aux conditions d'origine, elle décrit la façon dont les reliures ont été conservées, tant dans leur esprit lors de la restauration, que dans leur réalité, après restauration, grâce à la conservation, au conditionnement et à la numérisation des fragments originels. À travers sa réponse, Jacqueline Sanson reprend les grandes missions de la BnF (enrichir, conserver, préserver, donner accès...). Elle rattache enfin la collection de manuscrits coréens à l'ensemble des collections de la Bibliothèque, qui subissent le même traitement<sup>14</sup>.

Comment, à partir de ces éléments, interroger cette notion de propriété pour envisager la question des restitutions ? Plusieurs pistes se dessinent. La première, la plus simple mais également la plus contraire au principe de collection énoncé ci-avant, consiste en un renoncement à la propriété. La deuxième s'appuie sur une distinction entre propriété et possession, par exemple dans

---

<sup>12</sup>POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », Paris, 1987, p. 54

<sup>13</sup>LE RAY, Sylvie, « La protection des trésors nationaux et la circulation des biens culturels. Le cas du patrimoine écrit et graphique », *BBF*, 1998, n° 6, tome 43, p. 14

<sup>14</sup>OJARDIAS, Frédéric, DANA, Jean-Yves, « Séoul attend le retour de son trésor royal », *La Croix*, mardi 22 février 2011, n° 38902

le cadre du concept de « stewardship »<sup>15</sup>. Jusqu'à présent, les deux termes ont été utilisés indifféremment pour renvoyer à la propriété, mais « posséder », c'est-à-dire « disposer de » ne signifie pas forcément « être propriétaire ». Cela permet de proposer des prêts, comme ce fut le cas pour la Corée. Dans la même perspective, mais plus audacieuse, la solution d'une copropriété, étudiée aujourd'hui par certains musées comme la Tate Modern (Londres) et le Centre Georges Pompidou dans le cas de vidéos contemporaines, permet en outre de répondre à la fois au prix énorme des marchés et au problème de l'espace, comme l'explique Alfred Pacquement, Directeur du Centre Pompidou<sup>16</sup>.

Tout au long de ce premier parcours apparaît une forme de permanence (induite par le type de propriété en usage dans les musées et les bibliothèques) qu'il convient d'interroger à présent : ainsi que le souligne Krzysztof Pomian, « Le premier trait caractéristique des musées, c'est leur permanence. Contrairement à la collection particulière qui, dans la majorité des cas, se disperse après la mort de celui qui l'avait formée et subit les contrecoups des fluctuations de la fortune de celui-ci, le musée survit à ses fondateurs et mène, du moins en principe, une existence paisible »<sup>17</sup>. Le terme de « collection permanente », très communément employé et que d'aucuns traduiraient volontiers par « collections éternelles »<sup>18</sup>, suggère un rapport particulier de la collection au temps, à ce qui l'entoure. En quoi est-elle le lieu d'une uchronie voire d'une utopie ?

### **Uchronie, utopie ? la collection comme un tout englobant, entre parenthèses**

Mettre en avant le statut très original des éléments qui composent une collection et sont pour ainsi dire extraits du monde et du temps ne signifie aucunement affirmer l'impossibilité de tout discours historique autour de ces éléments pris individuellement : ce qui est en jeu ici, c'est le fonctionnement de la collection comme un ensemble qui sort les objets de leur contexte et réconcilie le permanent et le temporaire, le particulier et l'universel. En cela, ce tout englobant peut faire l'objet d'une mise en récit et d'une approche historique.

Dans la deuxième partie de la définition du *Petit Larousse* (2007) déjà évoquée, l'accent est mis sur la notion d'unité (« ensemble d'ouvrages, de publications présentant une unité ») : c'est la

---

<sup>15</sup>Selon l'encyclopédie collaborative Wikipédia, « it is also used in a more general way to refer to a responsibility to take care of something belonging to someone else », [en ligne] <http://en.wikipedia.org/wiki/Stewardship> [Consulté le 23 janvier 2013]

<sup>16</sup>La table ronde lors de laquelle il est intervenu sur ce sujet est en ligne : *Selon Chris Dercon : L'avenir des musées* [Table ronde, 25 novembre 2012, Centre Pompidou], captation par le service audiovisuel, Centre Pompidou, série « Selon Chris Dercon / Têtes Modernes » 2012

<sup>17</sup>POMIAN, Krzysztof, *Op. cit.*, p. 57

<sup>18</sup>Stéphane Martin, Président du Musée du quai Branly, affirme dans une interview qu'aujourd'hui, « ce qui est éternel, c'est la collection », in VIATTE, Augustin (écriture et réalisation), *Quai Branly. L'Autre Musée* [DVD], Gedeon Programmes / Édition vidéo France Télévisions Distribution, 2006



réunion même d'éléments qui crée la valeur d'une collection, et ce qui importe, c'est bien ce tout englobant. Dans le cas de la vente opérée par la bibliothèque de l'université de Keele, c'est cet argument de la valeur propre à l'ensemble qui a été opposé à Allan Foster, directeur des services d'information et bibliothécaire de l'université incriminée, lorsqu'il précisait que « tous les livres de la collection sont déjà dans d'autres bibliothèques anglaises, qui sont plus accessibles (Londres, Cambridge, Manchester...) » : « S'il est peut-être vrai que chaque exemplaire pris individuellement existe dans une autre bibliothèque, une telle collection a une valeur exceptionnelle du fait même qu'elle regroupe un ensemble de livres qui a son intérêt par lui-même »<sup>19</sup>. La BnF, lorsqu'elle présente son fonds de manuscrits coréens, ne procède pas autrement<sup>20</sup> : les deux cent quatre-vingt-dix-sept manuscrits coréens mis sur le devant de la scène en 2010 lors du G20 (le site n'évoque que les perspectives visant à favoriser l'accès à ces documents dans le cadre d'un accord conclu entre la France et la Corée en 2006) sont d'abord présentés comme un élément parmi les deux mille volumes qui constituent le fonds de manuscrits coréens de la BnF, lui-même inscrit au sein de la présentation plus générale des collections de manuscrits orientaux, mises en valeur pour la variété des supports, des langues, des alphabets qu'elles rassemblent, et, en somme, pour la richesse des sources qu'elles offrent à l'amateur et au chercheur. Dans leur appel s'opposant au prêt de ces manuscrits<sup>21</sup>, les conservateurs insistent sur l'inscription de leur travail dans une continuité temporelle et spatiale : il ne concerne pas une époque donnée ni un type de documents donné, ni une région donnée. Comme Sylvie Le Ray, il est donc possible de considérer comme limité l'arrêt 252/84 de la Cour de justice européenne qui définit ainsi la collection : « *les objets pour collections (...) sont ceux qui présentent les qualités requises pour être admis au sein d'une collection, c'est-à-dire les objets qui sont relativement rares, ne sont pas normalement utilisés conformément à leur destination initiale, font l'objet de transactions spéciales en dehors du commerce habituel des objets similaires utilisables et ont une valeur élevée* ». « Cet arrêt, précise-t-elle, définit la collection par la nature de ses éléments constitutifs, méconnaissant son statut d'objet intellectuellement cohérent et historiquement variable. Cette dernière approche tient compte de la particularité des collections patrimoniales des bibliothèques, dont la valeur procède moins de la juxtaposition de documents porteurs de significations et affectés de valeurs individuelles que de leur recombinaison au gré des hiérarchies

---

<sup>19</sup>LAPÈLERIE, François, « Keele l'eût cru ? Le scandale de la vente d'une collection précieuse par une bibliothèque », *BBF*, 2000, n° 2, tome 45, p. 123

<sup>20</sup>Cf la présentation des collections orientales et des manuscrits coréens numérisés sur le site de la BnF : [http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/orient/s.orient\\_manuscrits.html?first\\_Art=non](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/orient/s.orient_manuscrits.html?first_Art=non)) et [http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/anx\\_orie/a.manuscrits\\_coreens\\_numerises.html](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_orie/a.manuscrits_coreens_numerises.html) [Consulté le 23 janvier 2013]

<sup>21</sup>« Cette décision prive la Bibliothèque nationale de France d'un ensemble remarquable de documents qu'elle s'est attachée à conserver, restaurer, inventorier, pour les mettre à la disposition des chercheurs comme elle le fait pour les très nombreux fonds étrangers qu'elle a collectés depuis le 16ème siècle, témoignant ainsi de sa grande considération pour le patrimoine des cultures étrangères et de son désir de le mettre au service de tous. »

successives qui les relient au sein de la collection ou du fragment de collection »<sup>22</sup>. Il est aisé de comprendre la complexité des demandes de restitution dans cette perspective, puisque la perte d'un élément apparaîtrait comme une atteinte à l'ensemble.

Il est même possible d'aller plus loin en affirmant que ce tout confère aux éléments qu'il renferme un statut particulier : nous avons déjà évoqué une valeur intrinsèque qui assimilerait chaque pièce à un trésor. L'objet d'une collection publique est extrait de tout circuit commercial et perd toute utilité pratique, voire tout caractère sacré. Sylvie Le Ray, dans l'article déjà cité, parle de « dépaysement » du livre à partir du moment où il entre dans une collection de bibliothèque<sup>23</sup>. Cette approche va dans le sens de la définition que propose Krzysztof Pomian de la collection en général<sup>24</sup>. Les anthropologues Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, quant à elles, tout en apportant une réponse sans équivoque aux éventuelles revendications de populations autochtones à l'égard de leurs artefacts exposés dans des musées occidentaux, associent cette particularité du musée à un surcroît de responsabilité pour le conservateur : « L'objet extrait du contexte qui lui donnait sens et introduit dans un musée devient avant tout un objet de musée (...). Précisément, le rôle des conservateurs est de s'interdire toute mystification et de proposer un regard sur les cultures étrangères plutôt que d'entretenir le malentendu culturel en laissant croire aux visiteurs non avertis qu'ils voient (...) les objets avec les yeux des indigènes qui les ont produits »<sup>25</sup>. La collection devient elle-même comme la scène ou le théâtre du destin des choses, pour reprendre la jolie expression de Walter Benjamin<sup>26</sup>, et, par le procédé de l'actualisation, elle permet à divers temps et lieux de se rejoindre dans le présent de la contemplation ou de l'analyse, expérience enrichie par la diversité des éléments qui la constituent.

Mais en tant qu'elle recrée autour de l'objet un espace-temps qui lui est propre, la collection n'offre que peu de prise, semble-t-il, au contemporain, à la contingence, au moment historique. À l'image de son rapport à l'espace et aux différentes cultures, son rapport au temps est complexe : marquée par une forme de permanence, d'immobilité des objets qui dépasse le temps d'une vie humaine, la collection constitue une sorte de pari sur l'avenir et une façon d'appréhender ce qui est loin. Selon Nicholas Serota, Directeur de la Tate (Londres), intervenant lors d'une table ronde, les collections des fondations sont des « capsules temporelles » d'une durée de trente à quarante ans, alors que les positions de la Tate et du Centre Pompidou sont différentes : ils sont des lieux où il est

---

<sup>22</sup>LE RAY, Sylvie, « La protection des trésors nationaux et la circulation des biens culturels. Le cas du patrimoine écrit et graphique », *BBF*, 1998, n° 6, tome 43, p. 12

<sup>23</sup>LE RAY, Sylvie, *article cité*, p. 15

<sup>24</sup>POMIAN, Krzysztof, *Op. cité*, p. 18 : « une collection, c'est-à-dire tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet, et exposés au regard ».

<sup>25</sup>DERLON, Brigitte, DERLON, Brigitte, JEUDY-BALLINI, Monique, « Le culte muséal de l'objet sacré », *Gradhiva*, 2002, n° 30-31, p. 209

<sup>26</sup>BENJAMIN, Walter, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, Préface de Jennifer Allen, Traduit de l'allemand par Philippe Ivernel, Rivages poche, « Petite Bibliothèque », Paris, 2000, p. 43

possible de réinterpréter les collections à chaque génération. L'énergie vient des jeunes conservateurs qui poussent à la réinterprétation des œuvres<sup>27</sup>. L'exposition organisée par le musée d'Orsay sur les arts pompiers en 2010-2011 fut l'occasion de le rappeler : si cet art n'avait pas été conservé, le musée lui-même n'aurait peut-être pas vu le jour, et il ne s'agit pas tant de raisonner en terme de réhabilitation que de procéder à des réévaluations, des nuances au fil des époques, en ayant le regard le plus large et ouvert possible<sup>28</sup>. La capacité du musée à être à l'avant-garde n'en perd pas pour autant toute saveur, et nombre de conservateurs mettent en avant leur art du défrichage : lors de la table ronde évoquée, Alfred Pacquement, Directeur du Centre Pompidou, se donne pour tâche d'aller là où le marché ne va pas, dans des territoires historiques qui ne sont ni soutenus ni repérés par le marché de l'art, et cite les collections d'architecture, encore peu conservées.

Puisque notre réflexion est contextualisée, envisageons la manière dont ce tout englobant extra-historique résonne avec la question des restitutions. Plusieurs de ses aspects peuvent en effet être ici interrogés. Il est tout d'abord possible de mettre en cause la légitimité de l'« altération » – pour reprendre le mot employé par Isabelle Tillerot dans l'éditorial du passionnant numéro de *Museum International* consacré aux collections du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup> – que subit l'œuvre au sein de la collection, voire, pour aller plus loin, d'imaginer des objets irréductibles. Tout objet peut-il en effet devenir uchronique et utopique au sens étymologique des termes ? Tout est-il susceptible d'entrer dans une collection ? Son pouvoir englobant a-t-il des limites ? Se pose ici la question de la manière dont les musées et les bibliothèques prennent en compte le caractère très polysémique de tout objet, œuvre, artefact. La position de Jean-Yves Marin, directeur du musée d'Art et d'Histoire de Genève, au sujet du trône du Sultan des Bamouns (Cameroun) ne laisse pas d'interroger : « l'histoire de ce trône symbolise la nécessité de certaines restitutions : emporté par les Allemands en 1907 à Berlin, [il] a une importance primordiale pour ce peuple, puisque la tradition veut que, si le sultan ne s'y assoit pas au moins une fois par an, il perde son pouvoir... ce qui entraîne donc depuis plus d'un siècle une obligation ubuesque : chaque année, le sultan doit se rendre avec une partie de son entourage à Berlin pour une cérémonie du trône au cœur du musée, avant de reprendre l'avion pour l'Afrique ! Enjolivée ou pas, l'histoire témoigne bien de l'importance symbolique et rituelle de certains objets irremplaçables »<sup>30</sup>. Il est par ailleurs également possible d'interroger le lieu de la collection, dans deux directions : la première est celle de la collection virtuelle qui, malgré la

---

<sup>27</sup>La table ronde lors de laquelle il est intervenu sur ce sujet est en ligne : *Selon Chris Dercon : L'avenir des musées* [Table ronde, 25 novembre 2012, Centre Pompidou], captation par le service audiovisuel, Centre Pompidou, série « Selon Chris Dercon / Têtes Modernes » 2012

<sup>28</sup>Deux courts articles de Sophie Cachon pour le magazine *Télérama* permettent de compléter cette présentation : « Peut-on vendre les collections publiques des musées ? », *Télérama*, samedi 9 février 2008, n° 3030, p. 38 et « Peintres pompiers, la fin du purgatoire ? Jean Léon Gérôme (1824-1904), l'histoire en spectacle. Alexandre Cabanel (1823-1889), la tradition du beau. », *Télérama*, samedi 20 novembre 2010, n° 3175, p. 46

<sup>29</sup>UNESCO, *Les enjeux de la collection au XXI<sup>e</sup> siècle. Museum International*, septembre 2007, n° 235, éditorial p. 4-7

<sup>30</sup>HUGUET, Vincent, « Œuvres d'art : le casse-tête des restitutions », *Marianne*, samedi 29 janvier 2011, n° 719, p. 64

fracture numérique qui ne place pas tous les pays à égalité, peut constituer une base pour la collaboration et le dialogue. La seconde direction s'inspire de l'idée d'une collection sans lieu développée dans certains réseaux de lecture publique à travers la notion de collections flottantes, où c'est l'usage qui prime et où, donc, le document reste là où l'utilisateur l'a rapporté, en attendant qu'un autre usager l'emprunte et le rapporte en un autre point du réseau. Enfin, ce tout englobant et extrait de tout contexte n'échappe pas aux tensions qui existent entre un patrimoine qui serait universel et des ambitions locales. La suggestion évoquée par Bernard Müller d'« inscrire les objets de la polémique sur la liste du patrimoine universel, de manière que juridiquement ils n'appartiennent plus à personne » permet de pousser la logique de l'uchronie et de l'utopie à son extrémité, mais se voit comme contredite par « [le] préambule de la résolution 42-7 votée par l'Organisation des Nations unies (ONU) en 1987 [qui] précise justement : " *Le retour des biens culturels de valeur spirituelle et culturelle fondamentale à leur pays d'origine est d'une importance capitale pour les peuples concernés en vue de constituer des collections représentatives de leur patrimoine culturel.* " »<sup>31</sup>. Est-il possible de concilier cette dimension représentative et une vocation universelle ?

Pour avancer dans notre réflexion sur la collection, il est temps d'aborder plus finement les spécificités de ce tout englobant, qui modifie le statut des éléments qui le composent mais fonctionne aussi comme un système en tant qu'il structure et organise des contenus... acceptant, le cas échéant, le risque de tourner à vide, comme dans la plaisante anecdote rapportée par Alberto Manguel : « Il existe même des bibliothèques dont les catégories ne correspondent pas à la réalité. L'écrivain Paul Masson, qui avait été magistrat dans les colonies françaises, remarqua que la Bibliothèque nationale, à Paris, était peu fournie en livres latins et italiens du XVe siècle, et décida de remédier à cette déficience en composant une liste d'ouvrages appropriés, classés dans une nouvelle catégorie, qui "sauverait l'honneur du catalogue" – une catégorie qui ne compterait que des livres dont il aurait inventé le titre »<sup>32</sup>. Le développement de notions comme la politique documentaire permettra d'étayer les argumentations dans la discussion autour des problématiques soulevées ci-dessus.

### **Un système : la collection comme monde à part entière, organisé**

Si la collection est un tout, elle le doit surtout à sa cohérence interne : c'est ce que suggèrent

---

<sup>31</sup>MÜLLER, Bernard, « Faut-il restituer les butins des expéditions coloniales ? », *Le Monde diplomatique*, juillet 2007, p. 20-21

<sup>32</sup>MANGUEL, Alberto, *Une histoire de la lecture*, essai traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Actes Sud, Arles, 1998, p. 236

les différentes prises de position citées plus haut et c'est ce que nous allons examiner à présent. Son inachèvement constitutif se double d'une dynamique qui, loin de la logique de l'accumulation, consiste à définir des zones à développer, des frontières entre les différents domaines de prédilection de l'institution, voire entre les différents domaines d'excellence de plusieurs institutions. La question du manque, de l'absence, se pose bel et bien, mais en amont, car elle détermine des objectifs d'enrichissement : la collection est un ensemble dans lequel on repère ce qui manque, ce qu'il faudrait ajouter pour la rendre plus complète. C'est ce qui permet de faire des acquisitions raisonnées, de réfléchir à l'acceptation des dons. Une politique documentaire, pour un musée, pourrait par exemple consister à faire des choix de développement des différents supports et formes d'expression, voire à choisir de ne privilégier que l'un ou l'autre : sculpture, objets, textiles, parures... Au nom de cette cohérence, des brèches peuvent apparaître et permettre de faire sortir de la collection un certain type d'éléments. C'est notamment le cas des doubles. Dans leur examen des biens culturels issus des conquêtes, Corinne Herskovitch et Didier Rykner, s'attardant sur les bronzes de Benin City, précisent que l'entreprise de « déclassement » de certains bronzes nigériens par le British Museum dans les années 1950 à 1970 s'est appuyée sur l'argument d'Hermann Braunholz, conservateur des collections d'ethnographie à cette époque, selon lequel ces œuvres existaient en double dans les collections du musée – argument réfuté ensuite par les historiens d'art et les anthropologues<sup>33</sup>. Ces choix raisonnés ont un corollaire : le classement des éléments qui composent une collection. La simple étude de l'évolution des modes de classement dans les musées et les bibliothèques prouve à quel point ceux-ci participent de la construction des savoirs, de la fondation d'une discipline. Il suffit pour s'en convaincre de penser à l'impact de l'entreprise de Melvil Dewey à la fin du XIXe siècle. Dans cette optique, la collection peut presque être envisagée comme une œuvre à part entière, et c'est moins la reconnaissance d'une pièce majeure en son sein que l'entreprise de collecte et le discours construit autour de l'ensemble qui font sens. C'est ce que suggère Chris Dercon, Directeur de la Tate Modern en expliquant comment, il y a quelques années, en 2003, la Tate a décidé de commencer une collection d'art d'Amérique latine : elle a procédé à des explorations pour savoir quelles pièces il était possible d'ajouter aux collections du musée, a choisi chaque pièce comme ayant du sens, comme une pièce clé. Pour d'autres cas similaires, les conservateurs, de la même façon, choisissent des matériaux secondaires. Et Chris Dercon ajoute qu'au contraire, les grandes galeries, si elles présentent des pièces majeures, ne racontent pas l'histoire de ces pièces<sup>34</sup>.

Interprétons les arguments des conservateurs de la BnF dans le cas des manuscrits coréens à

---

<sup>33</sup>HERSHKOVITCH, Corinne, RYKNER, Didier, *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, avec la collaboration d'Antoinette Maget, Hazan, « L'art en travers », Paris, 2011, p. 71

<sup>34</sup>*Selon Chris Dercon : L'avenir des musées* [Table ronde, 25 novembre 2012, Centre Pompidou], captation par le service audiovisuel, Centre Pompidou, série « Selon Chris Dercon / Têtes Modernes » 2012

la lumière de ce qui précède<sup>35</sup> : le principe des concertations qui étaient en cours avec la Corée était de jeter sur la collection des regards différenciés selon les cas (existence de copies, manuscrits vus par le roi ou non, exemplaires uniques...), et il s'avère qu'il existe (en Corée) des copies de la plupart de ces manuscrits. Ce processus a été rattrapé par les événements du G20, mais la politique documentaire, assortie à un projet scientifique solide, suggère par là des pistes de collaboration. Elle peut même nous amener à repenser le prêt ou le dépôt, non seulement comme moyen de ne pas contrevenir à la notion de propriété des œuvres, mais aussi comme moyen d'équilibrer les points forts des diverses institutions et d'aboutir ainsi à des mises en valeur réciproques. Nous avons un bel exemple du type de collaboration qu'appellent ces dernières idées à travers l'action commune du musée Young de San Francisco et de ses interlocuteurs mexicains autour d'une collection de fragments de murs peints datant de l'ancienne civilisation de Teotihuacàn et léguée en 1976 par Harald Wagner au musée de San Francisco. En 1985, après plusieurs actions communes (notamment autour de la conservation des œuvres), naît le projet de diviser la collection pour déterminer quelles peintures retourneront au Mexique. Selon Kathleen Berrin, conservateur au musée de San Francisco, un dialogue honnête s'est établi autour de la question de la représentativité des pièces et autour des missions et projets des deux parties : « la répartition (...) s'avéra bien plus facile que la question de la conservation, étant donné la taille et la nature répétitive de la collection Wagner (...) Dans la mesure où il y avait douze « thèmes » dans la collection et en général plusieurs exemples d'un thème donné, il était possible de répartir les pièces afin que chaque pays ait une sélection représentative. Nous fûmes toujours d'avis que les pièces les plus importantes et de la meilleure qualité artistique devaient demeurer à San Francisco, en raison de la mission de notre institution, dédiée à la diversité des beaux-arts. Et nous en discutâmes honnêtement avec les représentants mexicains. Nous savions que des centaines de peintures murales présentes au Mexique n'étaient pas accessibles au public. Notre sentiment était donc que puisqu'il existait déjà de tels trésors au Mexique alors qu'il y en avait si peu aux États-Unis, il était légitime que les meilleurs exemples artistiques de la collection Wagner demeurent à San Francisco. Pour le Mexique, la quantité des pièces restituées importait davantage »<sup>36</sup>. Ce dialogue a permis à plus des deux tiers de la collection de retourner au Mexique. Nous constatons donc bien que le choix des objets à rendre se fait beaucoup plus facilement si une politique documentaire et des missions établies existent des deux côtés. Dans ce cas précis, la collaboration s'est poursuivie par des expositions communes et mobiles.

Dans le contexte de la problématique des restitutions, a fortiori lorsque les pièces ne sont pas

---

<sup>35</sup> « Les personnels de la BnF lancent un appel », *Libération*, 18 novembre 2010 et [en ligne] et NOCE, Vincent, « Par retour de Corée », *Libération*, 18 novembre 2010

<sup>36</sup> BERRIN, Kathleen, « San Francisco, le Mexique et les peintures murales de Teotihuacàn », *Museum International*, *Les enjeux de la collection au XXIe siècle*, septembre 2007, n° 235, p. 15-16

répétitives, et si la collection est bien un tout organisé, le plus délicat à penser reste cependant le problème de l'absence, de la collection lacunaire, incomplète. C'est à cette pensée qu'invite le numéro 235 de *Museum international* déjà cité, consacré aux collections du XXI<sup>e</sup> siècle : « L'acte de collection revient autant à se dessaisir qu'à acquérir, et repose plus que jamais sur la mobilité des œuvres »<sup>37</sup>. Il est un concept qui n'est pas très éloigné de cette approche : le concept de collection auto-renouvelante des bibliothèques publiques qui, au nom de l'attractivité de l'offre et de la mise à jour des informations, veut que dès qu'un nouveau document entre dans la collection, un autre en sorte aussitôt. Le « dessaisissement » et la mobilité déjà évoquée peuvent bien sûr prendre des formes variées, même si elles ne font pas toujours l'unanimité : songeons par exemple au débat suscité par le projet du Louvre à Abou Dhabi.

Ce dernier paragraphe touche à l'identité même des musées et bibliothèques, car remettre en cause la collection sous quelque forme que ce soit, c'est également remettre en cause ces institutions tout entières. Il reste pour parfaire l'argumentation – et peut-être pour mieux ébranler la notion de collection à travers la poursuite de notre questionnement autour de la problématique des restitutions – à mettre en évidence le dynamisme afférent à la collection et la façon dont chacune de ses pièces est utile dans la mesure où elle interagit avec les autres et contribue à l'enrichissement de l'ensemble.

### **Un laboratoire : la collection en elle-même est source de création et de plus-value, voire s'auto-génère**

L'interaction entre les œuvres qui se produit au sein de toute collection peut prendre plusieurs formes et avoir plusieurs conséquences. La première consiste à faire progresser l'histoire de l'art et des sciences par la réunion d'ensembles dispersés et à consacrer un artiste. Elle est par exemple ce qui a permis la reconnaissance de Vermeer, ainsi que le souligne Yann Potin : « La révélation de l'existence même de l'œuvre de certains artistes aujourd'hui considérés comme fondateurs, comme Vermeer, n'a même parfois pu avoir lieu que par le biais de leur agrégation au sein des musées modernes »<sup>38</sup>. Par ailleurs, l'interaction entre les objets au sein d'une collection est encore plus vraie lorsque ces objets sont exposés : Germain Viatte, muséographe au musée du quai Branly, explique qu'un artefact est parfois retiré d'une salle d'exposition parce qu'il n'est pas à la hauteur de la compétition engagée avec les autres pièces présentées, laquelle peut consister à

---

<sup>37</sup>Revue citée, p. 6

<sup>38</sup>POTIN, Yann, « COLLECTIONS ET TRÉSORS : représentations sociales et politiques de l'accumulation », *Hypothèses*, Publications de la Sorbonne, 2003/1, p. 17

confronter l'ancienneté, le savoir-faire<sup>39</sup>... Même si cette confrontation peut se faire à l'aide d'œuvres prêtées, plus la collection propre du musée ou de la bibliothèque est riche, plus elle est en mesure de susciter des comparaisons selon des critères pertinents, exigeants, originaux. Enfin, l'interaction peut résider dans la rencontre entre plusieurs cultures : c'est peut-être en raison même de sa déconnexion avec l'espace-temps courant, développée en deuxième partie, que la collection s'offre à des rencontres sans cesse renouvelées. Corinne Hershkovitch et Didier Rykner rapportent que Neil McGregor, Directeur du British Museum, interrogé par Vincent Noce pour *Libération* dans un numéro du 10 février 2007, attribue à l'installation des bronzes de Benin City dans le musée londonien le bénéfice d'une modification dans le regard porté sur l'Afrique : « La vision de ce continent en a été profondément transformée et cela a changé le regard européen sur l'Afrique de tout le XXe siècle. Paradoxe historique : ces bronzes, une fois à Londres, ont œuvré à miner le concept de la supériorité européenne qui avait permis leur saisie originelle [en 1897] »<sup>40</sup>. Cette dernière perspective mériterait d'amples débats. Notons qu'elle favorise l'idée d'un musée universel. Cette idée est exprimée dans la *Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels* signée en 2002 par les directeurs de plusieurs grands musées mondiaux des Etats-Unis, d'Espagne, des Pays-Bas, de Russie, de France, etc., et qui affirme notamment : « les musées ne sont pas au service des habitants d'une seule nation, mais des citoyens de chacune. Médiateurs du développement des cultures, ils ont pour mission de favoriser la connaissance grâce à un processus constant de réinterprétation, chaque objet participant à ce processus. Par là même, restreindre le champ de musées possédant des collections diverses et multiformes desservirait l'ensemble des visiteurs »<sup>41</sup>. La notion de réinterprétation a déjà été évoquée dans le cadre de notre interrogation sur le rapport particulier que la collection entretient avec le temps. Ici, elle est considérée dans le contexte des échanges créatifs entre les cultures.

Cela suggère que si l'interaction est source de dynamisme, la collection est également un laboratoire dans la mesure où elle suscite une véritable création. Nous ne reviendrons que rapidement sur les différentes compétences classiques et nouvelles développées par les professionnels qui gèrent les objets, œuvres, ou artefacts : connaissance du coréen, pratiques de conservation... Le musée peut également susciter des colloques et des rencontres, faire appel à des chercheurs pour développer le discours sur la collection. Enfin, les artistes peuvent s'inspirer des ensembles qu'ils ont sous les yeux pour créer, que ce soit pour améliorer leur art à travers la copie ou pour enrichir l'art contemporain.

---

<sup>39</sup>Cf les propos de Germain Viatte, in VIATTE, Augustin (écriture et réalisation), *Quai Branly. L'Autre Musée* [DVD], Gedeon Programmes / Édition vidéo France Télévisions Distribution, 2006

<sup>40</sup>HERSHKOVITCH, Corinne, RYKNER, Didier, *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, avec la collaboration d'Antoinette Maget, Hazan, « L'art en travers », Paris, 2011, p. 72

<sup>41</sup>*Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels* (traduite dans *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2004, n° 1, p. 4)



Enfin, un dernier élément invite à délaisser l'idée que les œuvres et objets, au sein d'une collection, sont des unités isolées et amorphes : chacun de ses éléments génère lui-même une matière susceptible d'enrichir la collection qui l'abrite (correspondances, contrats, articles...). Celle-ci alimente par exemple les dossiers d'œuvres. Dans son étude des collections orientales de l'Inde et du Tibet bouddhiques de la Bibliothèque nationale de France, Jacqueline Lee-Fung-Kai met en valeur l'appareil constitué autour de ces collections pour en favoriser l'approche et la compréhension : des ouvrages de référence sur le sujet, les catalogues des différents départements, des bases de données<sup>42</sup>... Le départ d'un élément précis peut donc donner lieu à une perte ou créer un manque qui le dépassent. Dès lors qu'il devrait se déplacer, l'élément d'une collection devrait emporter pour ainsi dire avec lui l'appareil qu'il a généré.

Cet appareil, profitant du développement des nouvelles technologies, suggère une appropriation interactive des œuvres et objets par le public. Chris Dercon, lors de la table ronde déjà mentionnée, témoigne de sa conscience aiguë de ce phénomène : le public ne veut pas seulement voir une œuvre fétiche, un « masterpiece », mais il veut interpréter, ajouter des images... C'est la capacité du musée et de la bibliothèque à considérer la façon dont chaque objet peut nourrir la collection entière, et à utiliser en retour son inscription dans la collection pour nourrir le discours qu'ils tiennent sur lui qui leur permet de répondre à cette attente.

À partir de là, deux perspectives s'offrent pour envisager sous un dernier angle la question des restitutions et compléter les approches précédentes. D'une part un travail fin peut être fait, non plus sur les formes de propriété des œuvres, mais sur leur appropriation. D'autre part, il convient d'interroger le collectif, après l'avoir dissocié de quelconques visées universalistes pour dépassionner les débats : des formes de collaborations durables ont été mises en place à travers des entreprises de conservation partagée (concept qui repose à la fois sur des objectifs de politique documentaire et sur un dynamisme collaboratif), ou encore à travers le modèle des pôles associés tel qu'il est pensé par la Bibliothèque nationale de France, et qui repose sur une reconnaissance des spécificités des partenaires en matière de collections pour aboutir à leur mise en valeur au nom d'une collection pensée à l'échelle nationale. Il existe de nombreuses autres formes de cet ordre, à des échelles diverses.

\*  
\* \*

---

<sup>42</sup>LEE-FUNG-KAI, Jacqueline, *Les manuscrits pâlis dans leur environnement et le cas particulier de leur gestion dans les bibliothèques françaises*, Mémoire d'étude sous la direction d'Aurélien BOSCH, Conservateur de bibliothèque, Tutorat scientifique de Jacqueline FILLIOZAT, Membre honoraire de l'École française d'Extrême-Orient, ENSSIB, Villeurbanne, 2009

Dès lors qu'un objet, une œuvre, un artefact, sont marqués du sceau d'une propriété inaliénable, dès lors qu'ils sont inclus dans un tout derrière lequel s'efface chacun des éléments qui le constituent au nom de la valeur de l'ensemble, dès lors qu'ils contribuent à créer une œuvre quasi architecturale où chaque élément a une place définie en réponse à d'ambitieuses missions, et qu'ils interagissent au sein d'un laboratoire dynamique, il est aisé de comprendre que la collection et l'institution qui la conserve envisagent difficilement une atteinte à une intégrité pourtant en perpétuel devenir ; et même si elle est ébranlée par nombre de demandes de restitution (ou de revendications du même ordre), la collection telle qu'elle est pensée dans les musées et les bibliothèques français semble être suffisamment fondée pour résister ou, du moins, opposer des arguments légitimes. Cela dit, ses caractéristiques mêmes peuvent constituer la base d'un dialogue et favoriser l'imagination dans la recherche de solutions. Et le plus intéressant, lorsque nous élargissons (enfin!) le champ de la pensée en incluant le contexte historique, politique, diplomatique et stratégique dans lequel s'inscrivent à la fois les questions liées aux restitutions et les institutions culturelles elles-mêmes, c'est que, malgré tous les tenants et aboutissants de problèmes réellement complexes, l'approche scientifique, intellectuelle et culturelle permise par la notion de collection s'avère un terrain fertile sur lequel construire des pistes de collaboration durables. Cette perspective apparaît même à certains auteurs et penseurs comme la voie la plus satisfaisante<sup>43</sup>. Ce qui importe, c'est donc l'existence d'un projet scientifique solide allié à un engagement à rendre accessibles les œuvres conservées, où qu'elles soient : puisque l'exhaustivité est impossible, puissent les musées et bibliothèques avoir le courage d'afficher un parti pris, un projet développé et cohérent... Et puissent-ils se montrer capables de se remettre en cause, de penser leur fonctionnement en revenant aux fondamentaux : pourquoi une collection ? la collection dans ses formes actuelles est-elle le seul moyen d'atteindre cet objectif ? L'œuvre d'un musée, d'une bibliothèque, c'est peut-être de trouver des voies inattendues pour répondre à ces questions.

\*  
\* \*

## **Bibliographie**

### Le concept de collection et ses grands enjeux

BENJAMIN, Walter, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, Préface de Jennifer Allen, Traduit de l'allemand par Philippe Ivernel, Rivages poche, « Petite Bibliothèque », Paris, 2000, ISBN : 2-7436-0701-7

CALENGE, Bertrand, *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'Internet*, Electre / Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », Paris, 2008, ISBN : 978-2-7654-0962-5

---

<sup>43</sup>HERSHKOVITCH, Corinne, RYKNER, Didier, *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, avec la collaboration d'Antoinette Maget, Hazan, « L'art en travers », Paris, 2011

POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », Paris, 1987, ISBN : 2-07-070890-X

POTIN, Yann, « COLLECTIONS ET TRÉSORS : représentations sociales et politiques de l'accumulation », *Hypothèses*, Publications de la Sorbonne, 2003/1, p. 13-22, ISSN 1298-6216

UNESCO, *Les enjeux de la collection au XXIe siècle. Museum International*, septembre 2007, n° 235, [en ligne] [http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL\\_ID=34885&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=34885&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) [Consulté le 16 janvier 2013]

#### La problématique de la perte (vente, restitution, inaliénabilité, etc)

BERRIN, Kathleen, « San Francisco, le Mexique et les peintures murales de Teotihuacàn », *Museum International, Les enjeux de la collection au XXIe siècle*, septembre 2007, n° 235, p. 8-20

CACHON, Sophie, « Peut-on vendre les collections publiques des musées ? », *Télérama*, samedi 9 février 2008, n° 3030, p. 38

*Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels* (traduite dans *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2004, n° 1, p. 4)

HERSHKOVITCH, Corinne, RYKNER, Didier, *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses*, avec la collaboration d'Antoinette Maget, Hazan, « L'art en travers », Paris, 2011, ISBN : 978-2-7541-0388-6

HUGUET, Vincent, « Œuvres d'art : le casse-tête des restitutions », *Marianne*, samedi 29 janvier 2011, n° 719, p. 64

LAPÈLERIE, François, « Keele l'eût cru ? Le scandale de la vente d'une collection précieuse par une bibliothèque », *BBF*, 2000, n° 2, tome 45, p. 122-125 [en ligne] <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-02-0122-013> [Consulté le 15 janvier 2013]

LENIAUD, Jean-Michel, « Le patrimoine : une question de morale », *Biens nationaux : entretien avec Jean-Michel Leniaud, L'Histoire*, mars 2011, n° 362, p. 8

LE RAY, Sylvie, « La protection des trésors nationaux et la circulation des biens culturels. Le cas du patrimoine écrit et graphique », *BBF*, 1998, n° 6, tome 43, p. 8-15 [en ligne] <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1998-06-0008-001> [Consulté le 15 janvier 2013]

MÜLLER, Bernard, « Faut-il restituer les butins des expéditions coloniales ? », *Le Monde diplomatique*, juillet 2007, p. 20-21

#### Focus : le cas des manuscrits sud-coréens

Bibliothèque nationale de France, Site institutionnel : département des manuscrits, présentation des collections orientales, [en ligne]

[http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/orient/s.orient\\_manuscrits.html?first\\_Art=non](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/orient/s.orient_manuscrits.html?first_Art=non)  
[Consulté le 23 janvier 2013]

Bibliothèque nationale de France, Site institutionnel : les manuscrits coréens numérisés, [en ligne]

[http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/anx\\_orie/a.manuscrits\\_coreens\\_numerises.html](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_orie/a.manuscrits_coreens_numerises.html)  
[Consulté le 23 janvier 2013]

« les personnels de la BNF lancent un appel », *Libération*, 18 novembre 2010 [en ligne] <http://www.liberation.fr/culture/01012302994-les-personnels-de-la-bnf-lancent-un-appel> [Consulté le 23 janvier 2013]

le 21 janvier 2013]

NOCE, Vincent, « Par retour de Corée », *Libération*, 18 novembre 2010 [en ligne] <http://www.liberation.fr/culture/01012302888-par-retour-de-coree> [Consulté le 21 janvier 2013]

OJARDIAS, Frédéric, DANA, Jean-Yves, « Séoul attend le retour de son trésor royal », *La Croix*, mardi 22 février 2011, n° 38902

#### Pour aller plus loin

CACHON, Sophie, « Peintres pompiers, la fin du purgatoire ? Jean Léon Gérôme (1824-1904), l'histoire en spectacle. Alexandre Cabanel (1823-1889), la tradition du beau. », *Télérama*, samedi 20 novembre 2010, n° 3175, p. 46

DERLON, Brigitte, JEUDY-BALLINI, Monique, « Le culte muséal de l'objet sacré », *Gradhiva*, 2002, n° 30-31, p. 203-211, ISBN : 2-85-893-614-5

GODELIER, Maurice, *L'énigme du don*, Fayard, [Paris], 1996, ISBN : 2-213-59693-X

LEE-FUNG-KAI, Jacqueline, *Les manuscrits pâlis dans leur environnement et le cas particulier de leur gestion dans les bibliothèques françaises*, Mémoire d'étude sous la direction d'Aurélié BOSC, Conservateur de bibliothèque, Tutorat scientifique de Jacqueline FILLIOZAT, Membre honoraire de l'École française d'Extrême-Orient, ENSSIB, Villeurbanne, 2009, [en ligne] [www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-21308](http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-21308) [Consulté le 15 janvier 2013]

MANGUEL, Alberto, *Une histoire de la lecture*, essai traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Actes Sud, Arles, 1998, ISBN : 2-7427-1543-6

*Selon Chris Dercon : L'avenir des musées* [Table ronde, 25 novembre 2012, Centre Pompidou], captation par le service audiovisuel, Centre Pompidou, série « Selon Chris Dercon / Têtes Modernes » 2012, [http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR\\_R-3bb9f36b4d8d61553abf7d5d36b143&param.idSource=FR\\_E-3841f8e1a277866cd7b558118b69a4](http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-3bb9f36b4d8d61553abf7d5d36b143&param.idSource=FR_E-3841f8e1a277866cd7b558118b69a4) [consulté le 15 janvier 2013]

VIATTE, Augustin (écriture et réalisation), *Quai Branly. L'Autre Musée* [DVD], Gedeon Programmes / Édition vidéo France Télévisions Distribution, 2006

WEINER, Annette B., *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping-while-Giving*, University of California Press, Berkeley, 1992