

Le collectionneur : un informateur clé du champ artistique et patrimonial

Jonathan Paquette, Ph. D.

Université d'Ottawa, Canada

Christopher Gunter, Ph. D.

Université Saint-Paul, Canada

Résumé

En portant un regard sur la recherche interdisciplinaire en étude du patrimoine, nous tenterons de mettre en relief la place du collectionneur en tant qu'informateur clé de premier plan pour saisir certaines dynamiques fines qui sont à l'œuvre dans le monde de la culture. Le collectionneur est, en soi, un objet d'étude abordé en sociologie, en ethnographie et dans le domaine de l'économie de la culture. Plusieurs travaux se sont penchés sur ses pratiques et ont essayé de saisir son rôle singulier dans le monde de l'art et du patrimoine. Dans le cadre de ce texte, nous souhaitons réinterroger ces travaux afin de faire ressortir d'autres dimensions, notamment des dimensions d'ordre méthodologique. Selon nous, la place du collectionneur dans l'environnement de l'art et du patrimoine en fait également un informateur clé incomparable. Le regard du collectionneur permet d'éclairer des dynamiques du monde du patrimoine, des jeux de coulisse des musées, bibliothèques et archives, mais il permet aussi de saisir des dynamiques relatives à la production de la valeur – économique et symbolique – dans le champ culturel.

Mots clés

INFORMATEUR CLÉ, ARTS, COLLECTION, COLLECTIONNEUR, ETHNOGRAPHIE

Introduction

Dans son manuel intitulé *Méthode de l'ethnographie*, Marcel Griaule (1957) consacre une part importante de son propos au recrutement et à la structuration d'un terrain avec la contribution d'informateurs. Le recours à un informateur occupe une place importante dans l'organisation d'une enquête de terrain ethnographique, et dans *Méthode de l'ethnographie*, elle figure comme une des principales méthodes. Pour Griaule, un bon informateur permet de faire émerger des faits, des moments, des objets insoupçonnés même au chercheur le plus aguerri. L'informateur, par sa nature, est une source d'information, il est un échantillon de sa culture, à voir et comprendre comme un

RECHERCHES QUALITATIVES – Hors-série « Les Actes » – numéro 29 – pp. 95-109.

L'INFORMATEUR CLÉ EN RECHERCHE QUALITATIVE : ENJEUX ÉTHIQUES, ENJEUX MÉTHODOLOGIQUES ET HISTOIRE D'UNE PRATIQUE

ISBN 978-2-925374-28-2- <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/revue/>

© 2024 Association pour la recherche qualitative

représentant plus ou moins représentatif d'une société selon ses caractéristiques et selon les circonstances de son recrutement pour l'enquête. Pour Griaule, tous les informateurs ont quelque chose à apporter, pour autant que le chercheur s'ajuste à la situation. Un informateur qui serait non représentatif de sa communauté parce qu'il appartient à un groupe minoritaire ou à un groupe marginal, ou encore, un informateur qui, profitant du rapport de proximité créé par la recherche, tente de plaire au chercheur, demeure un informateur qui a beaucoup à livrer sur un monde social.

De même, l'anthropologue Marc-Adéland Tremblay (1957) considère les informateurs clés comme des intermédiaires qui utilisent leurs expériences pour déchiffrer et révéler leur environnement. Pour d'autres, comme l'ethnolinguiste Franz Boas, l'informateur rapporte des discours, des fragments d'idées et de valeurs qu'il sélectionne et qui ouvrent une fenêtre sur une société et sur ses imaginaires culturels (Lewis 2001). En somme, l'informateur occupe un rôle privilégié dans la recherche qualitative; il est à la fois un membre (direct ou indirect) d'une société ou d'une culture étudiée, et à la fois un participant à l'enquête à qui l'on accorde un rôle et des responsabilités variables.

Bien qu'il n'existe pas une seule et unique démarche décrite pour le recours aux informateurs en ethnographie (et par extension en sociologie, en science politique, en anthropologie, ou encore en études du développement), il n'en demeure pas moins que l'informateur est à peu près toujours représenté comme un acteur qui livre une connaissance sur son milieu qui permet aux chercheurs, aux équipes de recherche, de bien structurer leur terrain. L'informateur incarne certains moments de la recherche qualitative; il incarne les ajustements nécessaires entre le projet conçu de manière idéale, à travers la littérature savante, et le contact du terrain; il incarne également le caractère itératif de la démarche de recherche qualitative. Les échanges avec les informateurs ouvrent certaines pistes et donnent accès à l'univers langagier, sinon cognitif, d'une société en mettant en relief certaines normes et certaines de ses principales représentations sociales.

En prenant un recul sur la littérature méthodologique et sur les classiques, force est d'admettre que l'on peut opérer deux situations de recours aux informateurs clés, dont les effets et visées peuvent différer. Tantôt, l'informateur est un représentant exemplaire d'un sous-groupe que l'on tente d'étudier; il devient alors un élément « représentatif », un échantillon avec qui il est possible d'approfondir des hypothèses et valider des interprétations. On peut penser notamment ici aux travaux ethnographiques sur les métiers qui font appel aux informateurs puisés à partir de professionnels ou d'artisans d'expérience (Öhlén & Segesten 1998; Pichette 2016; Roberge 2004). Tantôt, l'informateur est un des multiples acteurs d'un milieu d'étude plus vaste, il peut appartenir à un sous-groupe particulier, mais pour l'enquête, cet informateur peut révéler de riches informations sans pour autant être le plus représentatif du milieu ou d'un sous-

segment particulier (Planas 2013; Solarino & Aguinis 2021). Bref, il y a une différence d'échelle dans le recours aux informateurs, ou bien ils sont représentatifs et choisis pour leur témoignage que l'on juge des plus fidèle d'une réalité sociale, ou bien ils sont un des points d'entrée sur un milieu plus vaste. Dans ce deuxième cas de figure, l'informateur offre un point de vue distinctif sur un écosystème culturel à l'étude.

Dans le cadre de cet article, c'est de ce deuxième type d'informateur dont il sera question. En portant un regard sur la littérature interdisciplinaire en étude du patrimoine, nous tenterons de mettre en relief le collectionneur en tant qu'informateur clé de premier plan pour saisir certaines dynamiques fines qui sont à l'œuvre dans le monde de la culture. Certes, le collectionneur est, en soi, un sujet donnant matière à des études sociologiques et ethnographiques nous permettant de révéler les contours de cette pratique sociale, à une autre échelle, il constitue également une source importante pour saisir plusieurs autres enjeux du champ patrimonial. Le regard du collectionneur permet d'éclairer des dynamiques du monde du patrimoine, des jeux de coulisse des musées, bibliothèques et archives, mais il permet aussi de saisir des dynamiques relatives à la production de la valeur – économique et symbolique – dans le champ culturel. Enfin, cet article contribue aux rapprochements entre les méthodes qualitatives et le champ du patrimoine en mettant en relief certaines stratégies et certains matériaux destinés à favoriser la compréhension de la place du collectionneur comme informateur clé. Pour les chercheurs du domaine de la culture et du patrimoine, les pratiques du collectionneur donnent un point de vue singulier pour étudier le monde social de la culture et la vie et l'évolution de ses grandes institutions.

La sociologie des arts et du patrimoine et le collectionneur

La figure du collectionneur a fait l'objet de plusieurs travaux disciplinaires. En histoire, Krzysztof Pomian, qui a publié un ouvrage monumental en trois volumes sur l'histoire mondiale des musées (Pomian 2020) s'était aussi intéressé à l'histoire des collectionneurs (Pomian 1987) et à leur fonction politique. Pour leur part, les travaux de Raymond Chevallier (1991) se sont intéressés aux interactions entre artistes, collectionneurs et faussaires, comme fondements à une sociologie historique de l'art romain. Il en va de même pour Alain Schnapper, historien de l'art qui en plus d'avoir offert à sa discipline un nombre important de monographies sur la vie et la contribution des artistes, s'est également intéressé au rôle des collectionneurs (Schnapper 1988). En sociologie, les travaux de Raymonde Moulin sur le marché de l'art se sont intéressés aux collectionneurs en tant qu'agent économique (p. ex., le collectionneur spéculateur) (Moulin 1964), et acteur de la création de la valeur symbolique de l'œuvre (Moulin 1991, 1992). Plus récemment, l'enquête de Brigitte Derlon et de Monique Jeudy-Ballini (2008) a soulevé le voile des collections et collectionneurs d'art primitif (ou arts premiers). Leur regard sociologique sur les pratiques du collectionneur d'art d'Afrique, des Amériques ou encore d'Océanie a permis de mettre en lumière un ensemble de répertoires d'actions

et de pensées qui accompagnent la pratique des collectionneurs, mettant en lumière une dimension émotive, une connaissance intime de l'œuvre. Cette connaissance intime de l'œuvre concorde parfois, et par moment détonne, des idées reçues sur ce type de collectionneur d'art. En outre, Henriette Roued-Cunliffe (2017), experte en patrimoine, a examiné l'intérêt croissant de la recherche pour les amateurs de patrimoine et la constitution de collections. Elle a découvert que trois types de groupes d'amateurs participent généralement : les archéologues amateurs et les détecteurs de métaux, les historiens familiaux et les généalogistes, et les historiens locaux et communautaires. Ces travaux nous ont révélé, avec une grande richesse, les caractéristiques d'une pratique, ses valeurs, et les dispositions qui sont celles d'un acteur du champ culturel. Une bonne partie des travaux interdisciplinaires sur le monde des collectionneurs et amateurs d'art ont révélé les contours et réalités de ce monde en portant notamment un regard interne sur leurs pratiques (Braddocks 2012; Kossenjans & Buttle 2016; Pérez 2009) et notamment sur leur rapport au goût et au beau (Braden 2016; Hurtig 2012; Rojas & Lista 2022).

Certains travaux d'histoire, de sociologie et d'ethnographie font du collectionneur un personnage curieux et singulier. Ces traits qui ressortent de certaines enquêtes ont de quoi mettre en relief ce que ce personnage peut révéler du monde des arts et du patrimoine. À cet effet, dans leur survol de la littérature sur le collectionneur, Pasquier et Poulot nous révèlent que le collectionneur fait souvent figure de « parfaite énigme »; il est souvent représenté dans la littérature comme étant « [...] étranger aux passions de son temps comme à sa science, aux événements politiques et aux scissions culturelles, il n'obéit qu'à la fascination du rare et du singulier » (Pasquier & Poulot, 1989, p. 452). Dans le monde culturel, le collectionneur serait peut-être moins perméable à certains changements, laissant place à un autre regard sur les institutions culturelles. Dans la même veine, mais en adoptant une posture phénoménologique, Patrick Tacussel (2016) décrit le collectionneur d'emblée comme un excentrique. À l'instar de l'archéologue, le collectionneur entre en contact avec le temps et avec l'histoire, il opère un travail de réactualisation et de resocialisation des objets en les faisant traverser la ligne du temps. Pour Tacussel :

On aurait tort de sous-estimer cette complémentarité, la recherche du renseignement ou de la preuve par l'analyse et la synthèse, qui débouche chez le collectionneur sur un double jeu historique : conserver une signification sociale, en l'actualisant hors du lieu et de la temporalité où elle était produite et avait cours en tant que signification sociale. Plus fondamental encore, le collectionneur en contournant l'effet du progressisme interpelle la violence des instruments de mesure sociohistoriques des phénomènes sociaux : et si la vérité d'un fait social résidait en définitive dans sa virtuelle réappropriation et dotation de sens hors de son contexte? (2016, p. 6).

Comme le traduit bien ce passage, les pratiques du collectionneur font de lui un personnage singulier. Tout comme l'archéologue, il accompagne le patrimoine matériel dans le temps, mais contrairement à l'archéologue – et par extension au conservateur du patrimoine, à l'archiviste et au bibliothécaire – il n'est pas soumis aux contraintes du métier et aux contraintes des institutions. Sur le plan éthique, contrairement aux professionnels du patrimoine, la démarche du collectionneur est plutôt volontariste. Certes, le collectionneur peut être sensible au regard des autres, mais aussi, tout particulièrement, il peut être sensible au regard de ses pairs et des collectionneurs de haut niveau, mais il n'est pas assujéti, comme le professionnel, à différents normes et codes déontologiques.

En recherche qualitative, c'est peut-être cette dualité, entre concordance et dissonance, qui est incarnée par le collectionneur qui est fait un informateur utile pour ceux qui cherchent à étudier les dynamiques du champ des arts et du patrimoine. En tant qu'acteur « décentré » du monde de l'art et du patrimoine, le collectionneur peut communiquer sur ce monde à partir de sa réalité singulière, enrichissant ainsi notre compréhension de l'artiste, de l'artisan, de l'œuvre, mais aussi, des institutions du patrimoine. Le collectionneur est tour à tour, un mécène pour les artistes et artisans. Il développe ses collections en marge des institutions officielles, mais parfois il entre en lien avec ses institutions de par son expertise, de par son goût particulier, mais aussi souvent parce qu'il peut faire un don, voire faire le legs de sa collection. Pour qui fait l'ethnographie des institutions culturelles ou des politiques du patrimoine, le collectionneur propose un regard distinct sur les institutions et acteurs du monde des arts et du patrimoine, qui peut enrichir la compréhension des dynamiques à l'œuvre dans le secteur.

Dans le cadre de cet article, nous allons aborder le collectionneur en tant qu'informateur clé à partir de données secondaires, principalement à partir de travaux entrepris en sociologie des arts, à partir d'enquêtes biographiques et de matériaux journalistiques et d'interview réalisés auprès de collectionneurs. Notre propos mettra en relief la contribution du collectionneur à l'enrichissement des terrains pour comprendre quatre facettes du monde des arts et du patrimoine.

Le collectionneur en tant qu'informateur

Le collectionneur se définit d'abord par sa propre œuvre : sa collection. Le collectionneur est d'abord et avant tout, le créateur d'une collection développée, le plus souvent au fil des ans, et qui s'est opérée selon des préférences esthétiques ou historiques, ou encore selon des caractéristiques spécifiques à l'objet collectionné. Comprendre les préférences et les choix qu'un collectionneur a pu opérer est révélateur des principes fondamentaux qui ont mené à la constitution d'une collection. Découvrir les principes organisateurs qui ont été mis à l'œuvre dans le développement d'une constitution, revient à maîtriser l'histoire, bien souvent, l'histoire de grandes institutions

publiques. Plusieurs des grands musées, des bibliothèques ou archives nationales tirent leur histoire de collections, initialement développées par des collectionneurs, qui ont laissé leurs biens en legs. L'essor des grandes institutions culturelles en Europe et en Amérique du Nord, à la fin du XVIII^e et au XIX^e, relève en bonne partie de la mutation de collections privées en collections publiques (Molins 2003; Walker 2019). En France, le Musée Cernuschi – issu de la collection d'Henri Cernuschi – ou encore le Musée national des arts asiatiques Guimet – fruit du travail d'Émile Guimet – constituent deux exemples typiques de musées publics résultants de legs de collectionneurs (Beaumont 2014). Comprendre les motivations, les parcours et intérêts de ces individus ouvrent une fenêtre sur l'histoire de plusieurs institutions du patrimoine et nous permettent d'en comprendre les origines. Néanmoins, toute enquête sociologique sur le collectionneur n'est pas, d'emblée, fondée sur une approche d'informateur clé, et elle n'en est pas pour autant le résultat automatique d'une démarche qui s'inscrirait dans une logique méthodologique typique à celle du recours à l'informateur. Il existe plusieurs travaux sociographiques qui dressent un portrait des caractéristiques typiques des collectionneurs d'arts premiers (Derlon & Jeudy-Ballini 2008), d'art japonais (Kreiner 2005), ou encore des collectionneurs d'art contemporain (Heinich 2012; Rojas & Lista 2022; Velthuis 2003).

Une réflexion sur le collectionneur fait émerger ici une caractéristique fondamentale de l'informateur clé et de ses usages en recherche qualitative, à savoir que l'informateur est d'abord traditionnellement envisagé comme un contemporain du chercheur. L'informateur appartient au même espace-temps que le chercheur. Or, nous estimons que cette caractéristique n'est potentiellement pas la plus importante. Un collectionneur, en tant qu'informateur, peut bien assurer ce rôle en tant que contemporain du chercheur, en permettant les retours itératifs sur le terrain et en aidant le chercheur à réfléchir aux conditions de son terrain d'étude. Cela étant, un chercheur pourrait aussi bien aborder la situation d'information sur un plan historique et consulter les archives d'un collectionneur d'un siècle passé pour en dégager des pistes de recherche tout aussi fécondes que celles qui pourraient être développées dans une relation actuelle. Nous défendons ainsi qu'il soit possible de recourir à l'informateur tant en personne qu'à travers des archives et témoignages passés. Il existe des caractéristiques plus fondamentales à la situation de recherche liée à un informateur clé que la temporalité.

En effet, l'informateur clé est essentiellement un pont vers une communauté, et vers un milieu social. Par ailleurs, l'informateur peut être représentatif de la communauté, il peut être un représentant fidèle de son groupe, offrant au chercheur une idée des mœurs, coutumes, pensées et réactions typiques. Bien qu'il puisse être utile que l'informateur soit représentatif, dans les faits, cette représentativité n'est pas obligatoire. Pour Griaule (1957), par exemple, il n'y a pas d'informateur idéal, tous les informateurs présentent pour le chercheur des forces et des faiblesses. Or, il revient au chercheur de

s'adapter, mais surtout de bien comprendre son informateur et la place qu'il occupe dans son groupe, dans sa communauté ou encore auprès de différents groupements avec qui il doit interagir. L'informateur est un pont, il est porteur de pistes et de réflexions pour le chercheur.

La piste du « goût »

Une des premières pistes que peut offrir le collectionneur à la compréhension du monde de l'art et du patrimoine se traduit dans la notion de « goût ». Dans son ouvrage sur les grands collectionneurs américains, Saarinen décrit cette notion et la réalité qu'elle incarne pour le monde de l'art :

Le goût en Amérique est une chose singulière et un phénomène fascinant. Le goût n'est pas le reflet d'une trajectoire linéaire. Il s'agit d'un phénomène complexe et parfois contradictoire. [...]. Des faiseurs de goûts – des architectes, des décorateurs, des marchands d'art, des experts, des artistes – sont présents dans la vie des collectionneurs. Certains flottent autour des collectionneurs, telles des éminences grises, d'autres tentent de guider ses choix. Cependant, les collectionneurs ne sont pas des pions, ce sont eux qui choisissent et ultimement qui décident¹ [traduction libre] (1958, pp. 19-20).

Saarinen traduit bien cette notion de goût qui est importante dans le monde de l'art et qui constitue un pont symbolique entre le collectionneur et une série d'acteurs du monde de l'art, allant des artistes aux marchands. Le goût a un fondement esthétique (Wicky 2017), au premier niveau il incarne les préférences du collectionneur, mais à un second niveau, le goût est aussi révélateur d'une socialité dans le milieu de l'art et du patrimoine. Il est révélateur d'un réseau relationnel. À titre d'exemple, la collection et les pratiques d'acquisition du collectionneur franco-argentin Georges Bemberg sont évocatrices de cette notion. Georges Bemberg est reconnu pour « son goût du portrait » et plus particulièrement, pour son goût du portrait européen de l'époque de la Renaissance et de l'époque baroque (Sauvageot 2023). Le goût est, en quelque sorte, une forme de reconnaissance publique d'une expertise, d'une manière de reconnaître les mérites esthétiques d'une œuvre. Ce goût peut même être transmis, révélé dans une relation ou dans une rencontre inédite. Pour Bemberg, le goût de l'art moderne sera cultivé par une galeriste, Madame Rousseau, qui l'introduit à Vlaminck, Vuillard, et Dufy, pour ne nommer que quelques artistes qui deviendront de nouvelles références pour le répertoire artistique de Bemberg (Sauvageot, 2023).

Le goût est un marqueur de reconnaissance, il témoigne d'une expertise guidée par des considérations esthétiques et une capacité à identifier le mérite culturel et patrimonial. Il s'agit également d'une identité attribuée au collectionneur. Le goût est également un marqueur de relations avec les milieux, que ce soit avec les artistes, avec les galeristes, ou encore avec les institutions du patrimoine, que ce soit les bibliothèques,

musées ou archives (Moureau et al. 2015). Le goût est aussi marqueur de distinction entre les collectionneurs dans un même champ. À titre d'exemple, on peut penser, à la fin du XIX^e siècle, trois grands collectionneurs français d'art asiatique sont reconnus, par leurs contemporains, pour leurs pratiques qui témoignent de goûts distinctifs. Cernuschi serait un collectionneur qui privilégie l'esthétique et un collectionneur plus intuitif, alors qu'Ennery valorisait pour sa part le fantastique dans l'objet d'art, voire le kitsch (Beaumont, 2014). Pour sa part, Guimet était estimé comme étant un collectionneur plus intellectuel, porté par une esthétique du monumental et tourné surtout vers la collecte d'objets religieux ou culturels. Ces exemples mettent en relief l'importance du goût comme forme de positionnement non seulement en rapport à l'écosystème culturel (institutions, artistes, galeristes), mais aussi, comme base de positionnement entre les différents collectionneurs.

Qu'il soit abordé par le biais d'entretiens ou encore, que l'on consulte ses archives, le collectionneur révèle une multitude d'indices par le biais de son goût, de son sens esthétique, qui permettront aux chercheurs d'avoir une porte d'entrée sur le monde de l'art et du patrimoine. À travers le goût, le collectionneur est à la fois acteur et témoin de ce monde social de la culture auquel il participe. En portant son attention sur le goût, le chercheur trouve sa porte d'entrée, et différentes pistes qui lui permettront de naviguer dans le champ culturel.

La piste des marchés et de la provenance

Une autre dimension qui fait en sorte que le collectionneur puisse revêtir les meilleures caractéristiques de l'informateur clé pour appréhender le monde des arts et du patrimoine tient à son rapport avec le marché. Le collectionneur développe sa collection au moyen de différentes sources. L'héritage et la transmission intergénérationnelle d'une collection permettent souvent de consolider une vocation de collectionneur chez certains individus. La collection historique et constitutive de la Dulwich Gallery de Londres est le fruit d'une transmission de collection intergénérationnelle et de l'addition de pièces par des héritiers devenus collectionneurs. Les collections sont souvent héritées, mais elles peuvent aussi être constituées de toute pièce, par un individu – amateur d'art et de patrimoine – qui développe sur l'espace d'une vie sa propre collection. Les collectionneurs construisent leur collection en procédant à des acquisitions auprès d'artistes, auprès de galeristes, auprès de maisons des ventes, et dans le cadre d'enchères publiques. Il arrive aussi que ces collections se développent dans le cadre de voyages auprès d'artistes étrangers, ou encore, au sein d'une communauté dans un marché d'artisans. Le collectionneur a une connaissance intime du marché de l'art.

Dans leur étude sociographique des collectionneurs de France, Moureau et al. (2015) ont révélé que près de 94 % des collectionneurs font affaire avec des galeristes et, conséquemment, seuls 6 % des collectionneurs boudent ou ne font pas affaire avec des galeristes. Ce faisant, les collectionneurs ont recours à différentes formes

d'acquisitions, mais les galeristes constituent des acteurs avec lesquels une majorité de collectionneurs entretiennent des rapports commerciaux. Au-delà des galeristes, les antiquaires et libraires de livres anciens, les boutiques se spécialisant dans l'art ancien et dans les objets d'arts décoratifs sont aussi du répertoire usuel des collectionneurs, selon leur goût et leurs stratégies de développement de leur collection. Pour les maisons des ventes (Aguttes, Bonham, Sotheby's, Christie's, Douhot, Phillips), l'œuvre du collectionneur – sa collection – a aussi une valeur symbolique qui se transforme souvent en valeur financière. Chez Sotheby's les collections particulières sont régulièrement mises en vente. À titre d'exemple, pour les seuls mois de février et mars 2024, ce sont près de sept ventes issues de l'œuvre de six collectionneurs qui ont été mises en vente.

Aujourd'hui, alors que s'opère une double moralisation des institutions du patrimoine (musées, bibliothèques, archives) et des marchés de l'art, la question de la provenance s'impose aujourd'hui dans l'examen des collections publiques et privées. Les demandes de restitution de biens spoliés lors de la Seconde Guerre mondiale (Zuchslag & Georget 2022), ou encore, les demandes de restitution (Keim 2022) d'objets d'art africain (Sarr & Douxami 2023), asiatique ou océanien obtenus, parfois, de manière illicite, rendent la question de la provenance (Hershkovitch 2021) encore plus essentielle. La question de la provenance renvoie aux origines et aux trajectoires de propriété d'une œuvre, à son histoire dans le temps. Un collectionneur peut s'avérer à cet égard comme étant un excellent informateur. Le collectionneur a peut-être été propriétaire d'une œuvre qui circule sur les marchés et peut donner quelques pistes sur ses origines et sur celles et ceux qui s'en sont portés acquéreurs. Le collectionneur peut aussi livrer des informations vitales quant à la vente d'un lot d'œuvres sur le marché, permettant aussi d'identifier d'éventuels acquéreurs. Leur connaissance des marchés et leur compréhension de leurs pairs, de leurs préférences esthétiques, constituent des informations vitales pour comprendre la circulation économique et culturelle des œuvres. Cette connaissance des pratiques livre des informations essentielles qui permettent d'identifier des acheteurs typiques, d'autres collectionneurs, des modes de transaction, et des espaces au sein desquels certains objets patrimoniaux transigent. Le collectionneur est alors un informateur qui est à même de révéler des informations spécifiques sur la vie des objets culturels, ou encore, des informations d'ordre général qui permettent d'identifier certaines pratiques courantes, et qui donnent parfois des pistes sur les habitus, et les espaces dans lesquels certains biens culturels sont le plus à même de transiger.

La piste institutionnelle

Enfin, la dernière piste est celle des rapports entre le collectionneur et les institutions du patrimoine, mais aussi, celle de son mode de connaissance de ces institutions. Toutes les grandes institutions du patrimoine acquièrent des objets, voire des collections entières laissées en legs par des collectionneurs. À Montréal, la collection d'art des grands

maîtres hollandais et d'Europe du Nord du couple Hornstein a été léguée au Musée des beaux-arts de Montréal en 2012 afin de faire en sorte que celle-ci puisse être appréciée par le public. Cet exemple, parmi tant d'autres, illustre ces liens étroits qui unissent les collectionneurs et les institutions du patrimoine. Inversement, certains collectionneurs peuvent estimer que leurs collections devraient être présentées dans un lieu distinct et financent des projets de musées ou de bibliothèques ou encore, organisent une fondation pour gérer un espace destiné à présenter les collections accumulées au cours des années. Les rapports entre les collectionneurs et les institutions du patrimoine sont, en ce sens, protéiformes.

La relation que le collectionneur entretient avec les institutions du patrimoine peut aussi revêtir une dimension symbolique de nature compétitive. La collection des organisations du patrimoine est une collection officielle, marquée par un travail, une culture et une connaissance disciplinaire. Par contraste, l'expertise du collectionneur n'est pas celle du professionnel du patrimoine; elle est celle de l'amateur. La pensée de certains collectionneurs influents, comme l'auteur André Malraux, qui deviendra aussi le premier ministre de la Culture de France à la fin des années 1950, est aussi riche d'enseignement sur l'éthos et la pensée du collectionneur et son rapport avec les institutions du patrimoine. Dans sa multitude d'écrits, dans sa fiction, ses essais littéraires et artistiques ainsi que dans ses écrits autobiographiques se trouvent les éléments d'une logique qui nous permet de bien saisir le système de valeurs du collectionneur. Dans son ouvrage *La voie royale*, André Malraux utilise la voix de Claude Vannec, un explorateur qui se fait en quelque sorte un alter ego de l'auteur – pour exprimer un rapport fondamental à l'art :

Les musées sont pour moi des lieux où les œuvres du passé, devenues mythes, dorment - vivent d'une vie historique – en attendant que les artistes les rappellent à une existence réelle. Et si elles me touchent directement, c'est parce que l'artiste a ce pouvoir de résurrection. En profondeur, toute civilisation est impénétrable pour une autre (Malraux, 1930/1992, p. 63).

Ce passage d'une œuvre de fiction met tout de même en relief toute la pensée malraucienne sur les rapports entre les arts et le patrimoine (Paquette & Ravi 2021). Chez Malraux, comme chez plusieurs autres collectionneurs et érudits, les institutions du patrimoine enferment les œuvres. Les collections qui composent les musées, notamment, sont assujetties à un discours historicisant. Or, chez Malraux, l'amateur d'art, le collectionneur, accompagne le travail de l'artiste; il ressuscite les œuvres laissées en dormance dans l'histoire. Cette vision fait du collectionneur un interprète singulier, qui se distingue du travail et des modes de connaissances qui ont cours au sein des organisations du patrimoine. Le collectionneur a une connaissance esthétique et sa collection fait revivre l'œuvre. Il y a une dimension créative et créatrice dans le travail du collectionneur. Pour les chercheurs en recherche qualitative, ce rapport à l'œuvre et

à la collection traduit aussi un positionnement par rapport au monde de l'art et au monde du patrimoine. Par conséquent, le collectionneur, en tant qu'informateur clé, peut révéler des conflits de valeur et de normes dans le monde des arts et du patrimoine. Son rapport tantôt collaboratif, tantôt compétitif avec les grandes institutions de la culture est révélateur de certaines pistes qui sont essentielles pour comprendre les dynamiques à l'œuvre.

Conclusion

En sciences humaines et sociales, il existe plusieurs idées et principes quant au recours à l'informateur clé dans les démarches qualitatives. L'informateur est tantôt source de pistes et d'indices pour conduire un terrain. Il est un interlocuteur qui révèle des faits saillants sur la vie d'une communauté ou d'un groupe et permet au chercheur de se renseigner afin de structurer certaines étapes de son enquête. Mais, de manière générale, l'informateur est aussi une personne qui favorise l'interaction dans les démarches de terrain. Le plus souvent, l'informateur est envisagé comme un interlocuteur qui permet de valider certaines idées, de tester certaines représentations, ou d'approfondir certaines interprétations. Il est associé à un dialogue itératif entre chercheur et terrain et c'est pour cette raison que le plus souvent certains estiment que le meilleur informateur est celui qui est le plus représentatif. Or, force est d'admettre que cette situation idéale n'est pas toujours de la réalité du terrain et que beaucoup estiment qu'il revient au chercheur de comprendre la situation de son informateur, de comprendre son rôle et la place que l'informateur occupe dans son groupe social. L'informateur n'est pas qu'une source d'information, il ouvre des pistes pour comprendre des réalités inédites, il permet de démarrer un terrain en facilitant échanges et rencontres, en soutenant la rencontre entre le chercheur et son terrain d'étude.

Dans le monde de l'art et du patrimoine, le collectionneur est un acteur de l'écosystème qui a beaucoup à apporter. Parfois considéré comme un marginal dans ses liens auprès des institutions officielles, tantôt au cœur des réseaux de commerce des arts ou encore, pleinement investi dans la gouvernance d'une organisation culturelle, sur un conseil d'administration, le collectionneur est un acteur qui navigue à travers les différentes facettes de ce monde social. À l'instar de l'étranger de Simmel (1908/2019), il est à la fois un acteur, mais aussi un personnage transitif, dont la place mouvante permet de communiquer des facettes du monde de la culture. Le collectionneur donne à voir des pistes qui sont parfois difficiles à cerner lorsque l'on se plonge dans les mondes sociaux normés des institutions du patrimoine et de la culture.

Note

¹ « *Taste in America is a singular and fascinating phenomenon. It follows no conveniently straight path. It is many-layered, complex and contradictory. [...] The "characteristic specimens" here*

are art collectors. They were not objective spectators. By purchase and patronage, they declared their convictions and supported or shaped different levels and kinds of taste. One of what Russell Lynes called the “Tastemakers”— an architect, a decorator, a dealer, an expert, an artist —is present in the life of almost every collector. Sometimes he hovers like a gray eminence, sometimes he plays the bold role of guide. But the collector is no mere foolish pawn. He makes the ultimate moves and decisions and choices himself » (Saarinen, 1958, pp. 19-20).

Références

- Beaumont, H. (2014). *Les aventures d'Émile Guimet. Un industriel voyageur*. Arthaud.
- Braddocks, J. (2012). *Collecting as modernist practice*. John Hopkins University Press.
- Braden, L. E. (2016). Collectors and collections: Critical recognition of the world's top art collectors. *Social Forces*, 94(4), 1483-1507.
- Chevallier, R. (1991). *L'artiste, le collectionneur et le faussaire. Pour une sociologie historique de l'art romain*. Armand Collin.
- Derlon, B., & Jeudy-Ballini, M. (2008). *La passion de l'art primitif. Enquête sur les collectionneurs*. Gallimard.
- Griaule, M. (1957). *Méthode de l'ethnographie*. Presses universitaires de France.
- Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. *European Journal of Cultural Studies*, 15(6), 695-702.
- Hershkovitch, C. (2021). Quand la provenance de biens culturels est contestée : recherches, méthodes, métiers. *Grief*, 21(1), 59-62.
- Hurtig, D. (2012). Empress Eugénie and the arts: Politics and visual culture in the nineteenth century by Alison McQueen. *The French Review*, 86(1), 202-203.
- Kossenjans, J., & Buttle, F. (2016). Why I collect contemporary art: Collector motivations as value articulations. *Journal of Customer Behaviour*, 15(2), 193-212.
- Keim, S. E. (2022). Plunder and provenance: Using restitution to correct a market defect. *Columbia Journal of Law and the Arts*, 46(2), 129-186.
- Kreiner, J. (2005). *Japanese collections in European museums. Reports from the Toyota-foundation-symposium*. Bier'sche Verlagsanstalt.
- Lewis, H. S. (2001). The passion of Franz Boas. *American Anthropologist*, 103(2), 447-467.
- Malraux, A. (1992). *La voie royale*. Grasset. (Ouvrage original publié en 1930).
- Molins, J. (2003). *El arte de collectionnar [L'art de collectionner]*. Institut Valencià d'Art Modern.
- Moulin, R. (1964). Un type de collectionneur : le spéculateur. *Revue française de sociologie*, 5(2), 155-165.

- Moulin, R. (1991). La construction des valeurs artistiques contemporaines. *Cahiers de recherche sociologique*, (16), 17-22.
- Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. Flammarion.
- Moureau, N., Sagot-Duvaurox, D., & Vidal, M. (2015). Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique. *Culture études*, 1(1), 1-20.
- Öhlén, J., & Segesten, K. (1998). The professional identity of the nurse: Concept analysis and development. *Journal of Advanced Nursing*, 28(4), 720-727.
- Paquette, J., & Ravi, S. (2021). Art as rediscovery: The relationship between art and heritage in the life and work of André Malraux (1920s–1930s). *Modern & Contemporary France*, 29(1), 75-93.
- Pasquier, D., & Poulot, D. (1989). Recension. Les collections. *L'Année sociologique*, 39(1), 447-460.
- Pérez, N. G. (2009). Mencía de Mendoza, Marquesa de Zenete: An art collector in sixteenth-century Spain. *Women's History Review*, 18(4), 639-658.
- Pichette, J. P. (2016). Jean-Claude Dupont (1934-2016). *Rabaska*, 14, 197-201.
- Planas, N. (2013). L'agency des étrangers. De l'appartenance locale à l'histoire du monde. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1(60-61), 37-56.
- Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise XVI^e-XVIII^e siècle. Gallimard.
- Pomian, K. (2020). *Musée. Une histoire mondiale*. Gallimard.
- Roberge, M. (2004). Émergence d'une ethnologie contemporaine plurielle à l'Université Laval : bilan des terrains, approches et méthodes. *Ethnologies*, 26(2), 139-178.
- Rojas, F., & Lista, P. (2022). A sociological theory of contemporary art collectors. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 52(2), 88-100.
- Roued-Cunliffe, H. (2017). Collection building amongst heritage amateurs. *Collection Building*, 36(3), 108-114. <https://doi.org/10.1108/CB-01-2017-0003>
- Saarinen, A. B. (1958). *Proud possessors. The lives, times and tastes of some adventurous American art collectors*. Random House.
- Sarr, F., & Douxami, C. (2023). Conversation avec Felwine Sarr : « Penser la restitution à partir de soi ». *Cahiers d'études africaines*, 3-4 (251-252), 473-491.
- Sauvageot, A. (2023). *Georges Bemberg. Un collectionneur à la croisée des arts*. Privat.
- Schnapper, A. (1988). *Curieux du grand siècle. Collections et collectionneurs dans la France du xvii^e siècle*. Flammarion.
- Simmel, G. (2019). *L'étranger*. Payot. (Ouvrage original publié en 1908).

- Solarino, A. M., & Aguinis, H. (2021). Challenges and best-practice recommendations for designing and conducting interviews with elite informants. *Journal of Management Studies*, 58(3), 649-672.
- Tacussel, P. (2016). Le collectionneur: un habitus excentrique. *Sociétés*, 133(3), 5-14.
- Tremblay, M. (1957). The key informant technique: A nonethnographic application. *American Anthropologist*, 59(4), 688-701.
<https://doi.org/10.1525/aa.1957.59.4.02a00100>
- Velthuis, O. (2003). Symbolic meanings of prices: Constructing the value of contemporary art in Amsterdam and New York galleries. *Theory and Society*, 32, 181-215.
- Walker, G. (2019). *The private collector's museum. Public good versus private gain*. Routledge.
- Wicky, É. (2017). L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle. *Sociétés & représentations*, 2(44), 151-162.
- Zuschlag, C., & Georget, J. L. (2022). Provenance-restitution-culture de l'histoire. *Allemagne d'aujourd'hui*, 4(242), 38-51.

Pour citer cet article :

Paquette, J., & Gunter, C. (2024). Le collectionneur : un informateur clé du champ artistique et patrimonial. *Recherches qualitatives, Hors-série « Les Actes »*, (29), 95-109.

Jonathan Paquette est professeur titulaire à l'École d'études politiques de l'Université d'Ottawa. Il est également titulaire de la Chaire de recherche en francophonie internationale sur les politiques du patrimoine culturel et directeur du Collège des chaires de recherche sur le monde francophone de l'Université d'Ottawa. Ses travaux portent sur les politiques culturelles, les politiques muséales et sur l'histoire des organisations culturelles. Sur le plan méthodologique, ses travaux s'appuient sur les méthodes documentaires, sur le travail des archives et sur des approches narratives.

Christopher Gunter est professeur adjoint à l'École d'innovation sociale Elisabeth-Bruyère de l'Université Saint-Paul d'Ottawa. Ses travaux portent sur les musées et sur les enjeux de pouvoir qui participent à la transformation des organisations culturelles. Il est également directeur du Réseau de recherche sur les politiques culturelles du Centre d'études en gouvernance de l'Université d'Ottawa et éditeur en chef de la revue *Culture et Gouvernance Locale*. Sur le plan méthodologique, ses travaux s'inscrivent dans le cadre des approches ethnographiques et des études critiques du discours social.

Pour joindre les auteurs :
jonathan.paquette@uottawa.ca
cjgunter@ustpaul.ca