



François Mathey et les collectionneurs.

Brigitte Gilardet

► To cite this version:

Brigitte Gilardet. François Mathey et les collectionneurs. : Une exposition emblématique, " Ils collectionnent " au musée des Arts décoratifs, Paris, 1974. 2014. halshs-01001983

HAL Id: halshs-01001983

<https://shs.hal.science/halshs-01001983>

Preprint submitted on 5 Jun 2014

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.

François Mathey et les collectionneurs : une exposition emblématique, « Ils collectionnent » au musée des Arts décoratifs, Paris, 1974¹

Par Brigitte Gilardet

En 1974, le conservateur en chef du musée des Arts décoratifs, François Mathey (1917-1993) organise une exposition collective intitulée « Ils collectionnent ». Considérée à l'époque comme une exposition « sociologique » inédite, elle suscite l'intérêt et pose de nombreuses questions : quelles sont les fonctions sociales de la collection ? Pourquoi crée-t-on une collection ? Que révèle-t-elle de l'identité de son auteur ? Quels objets collectionnent-on et pourquoi ? Ses implications esthétiques ? L'approche de F. Mathey va renouveler non seulement les thèmes d'expositions temporaires mais questionne également, et de façon radicale, le rôle de la collection privée vis-à-vis du musée, consacré lieu par excellence de la légitimation du bon goût.

Il s'agit tout d'abord de mettre en perspective l'exposition temporaire de 1974. En effet, si Mathey choisit alors de réunir et montrer 80 collections privées, ce n'est pas la première fois qu'il réfléchit à la « collection-création ». Il convient de revenir en arrière pour comprendre dans quel contexte son intérêt pour la collection et les collectionneurs s'est développé, avant de se focaliser dans un deuxième temps sur l'esprit qui anime l'exposition de 1974, pour conclure sur la réflexion que Mathey conduit, s'agissant des rapports entre collectionneurs mécènes et musées contemporains, notamment dans le cadre de la préparation de la naissance du Centre Beaubourg.

1) Une réflexion nourrie et ancienne

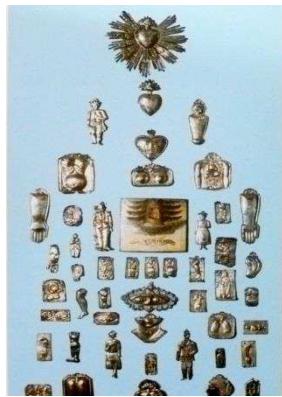
La réflexion de François Mathey sur les collectionneurs est bien antérieure à l'exposition de 1974 : elle se concrétise dans ses écrits et son action dès les années cinquante, jusqu'au milieu des années 1960 :

- François Mathey est lui-même un collectionneur, notamment d'art populaire ;
- il met en valeur très tôt des collections privées, françaises ou étrangères et de renom, au musée des arts décoratifs ;
- Il contribue enfin directement à légitimer de nouveaux modes d'expression en les exposant au musée : ces créations deviennent à leur tour de nouveaux objets de collection.

a) François Mathey est lui-même un collectionneur, notamment d'art populaire de Franche-Comté

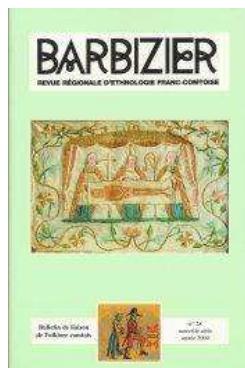
François Mathey est en effet né à Ronchamp en Haute Saône, il parle très peu dans le monde parisien de ses racines franc-comtoises, mais y reste fidèle jusqu'au bout. Il s'intéresse aux richesses de la religion populaire et en collectionne certains témoignages, comme les ex-voto qu'il montrera à l'exposition de 1974.

¹Cet article reprend pour l'essentiel les thèmes développés lors de mon intervention du 30 mai 2014, au Festival de l'histoire de l'art de Fontainebleau.



Ex-voto collectionnés par François Mathey, in catalogue « Ils collectionnent », 1974, Ed. A. Maeght.

Il collectionne également des fixés sous verre, issus d'une technique qu'il pratique dans sa jeunesse. Il fait don à sa mort à *Folklore Comtois* (dont il était un fidèle adhérent) 21 images du saint suaire de Besançon et une image du saint suaire de Turin, réalisées principalement en tissu brodé de satin blanc. Ces images de papier ou de tissu brodé furent montrées dans une salle du musée comtois de la Citadelle de Besançon pendant deux ans. Certaines images ont été reproduites dans le numéro cette revue locale folklorique, puis d'études ethnologiques, intitulée « *Barbizier* » paru en 2004².



Couverture du Barbizier, illustrée par une image du Saint suaire, don de François Mathey

François Mathey vit sa retraite entre Paris et Écromagny, village situé à 20 km de Ronchamp : il s'intéresse également aux autres musées de sa région, notamment au musée de Champlitte créé de toute pièce par un couple de collectionneurs, les époux Demand. Le château de Champlitte fait l'objet en 1961 d'une note du comte de Salverte qui milite en faveur de sa valorisation au sein du parcours fréquenté par les visiteurs qui viennent à Ronchamp³.

²Valérie Marcelli, « Les images du Saint Suaire de Besançon », *Barbizier*, n° 28, année 2004, p. 52-102.

³« Il y a en Franche-Comté, sur la route de Paris à Lausanne un beau château classé, [...] depuis dix ans on cherche à donner à ce château une utilisation utile pour la région [...] Sur le plan touristique vous avez sans doute entendu parler de la chapelle de Ronchamp, près de Lure (Haute Saône), édifiée par Le Corbusier, elle reçoit 300.000 visiteurs par an depuis trois ans mais rien n'étant organisé ces touristes retournent le jour même en Suisse ou en Allemagne. Il est certain que l'on pourrait et que l'on devrait retenir au moins 15% de ces touristes en Haute-Saône par des facilités, des dépliants, des cars. Champlitte serait une des meilleures attractions. » In Archives nationales, fonds DGAL non côte, F/21/NC/1317 : note du comte de Salverte au ministre des Affaires culturelles, résumé de son entretien avec Jean Vergnet-Ruiz, chef de l'inspection des musées de province, à propos du développement des activités touristiques en Haute-Saône et la promotion de l'art populaire exposé au château de Champlitte, adressée par G. Loubet à G. Picon, pour information, le 8 décembre 1961.



Château de Champlitte. Vue d'une des salles du musée

Il y conduira dans les années 1980 un autre couple de collectionneurs d'art populaire et de traditions rurales, Jacqueline et Raymond Humbert qui donnent naissance au musée de Laduz, situé dans l'Yonne, lieu toujours animé par Jacqueline Humbert⁴.



Le musée de Laduz, vue d'une des salles du musée

b) Mathey value très tôt l'esprit de collection : il rend hommage aux collectionneurs bisontins en 1957

Le musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon est le plus ancien musée public de France, il a été créé en 1694, soit près d'un siècle avant le musée du Louvre. Ses collections sont essentiellement le fruit de quatre grandes donations : celle de l'abbé Boisot un legs de 1694, puis celle de 1819 de l'architecte du roi, Pierre-Adrien Pâris, soit 38 peintures et 183 dessins dont ceux de Fragonard. Le musée reçoit ensuite en 1894 le legs de Jean Gigoux composé de plus de 3 000 dessins et de 460 tableaux (des écoles espagnoles, anglaises, nordiques et allemandes⁵). C'est Marie-Lucie Cornillot, la conservatrice du musée de Besançon, qui va, avec François Mathey, être à l'origine de l'exposition parisienne qui met en valeur au Pavillon de Marsan ces collections exceptionnelles⁶.

⁴Entretien de l'auteure avec Jacqueline Humbert, directrice du musée de Laduz, (Yonne) le 1^{er} août 2008.

⁵La grande donation suivante accueillie au musée de Besançon sera celle de George Besson et de son épouse en 1960, avec 112 tableaux et 220 dessins de l'époque moderne et contemporaine.

⁶Olivier Büttner, Brigitte Gilardet, « Des musées dans la Guerre froide », in *La guerre froide vue d'en bas 1947-1967, enquête du réseau des correspondants départementaux de l'IHTP 2009-2012* Collaboration(s)en ligne sous HAL-SHS (27/02/2014) : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00952601>



François Mathey et Marie Lucie Cornillot en 1957. Couverture du catalogue : un dessin de Gromaire

François Mathey va publier un article intitulé « L'esprit des collections bisontines ». Il en profite pour rendre hommage à ses compatriotes, à leurs choix : il trace, aussi, en creux, un portrait des musées de province de l'époque :

« Un musée de province n'est trop souvent pour le Parisien qui consent à y faire une halte qu'un charmant endroit vieillot où, parmi les tessons et les envois de l'État, on court la chance de découvrir une bonne toile et quelque petit maître inconnu qui suffit au bonheur d'une journée. Pour le provincial, fier de ses trésors, son musée est un petit Louvre où les à la manière de, style de, attribués à, sont, sans doute aucun, d'authentiques chefs-d'œuvre. Mais la considération distinguée et protectrice de l'un, la vaine gloriole de l'autre n'ont pas de sens appliqués à un musée comme celui de Besançon où depuis cinq cents ans la magnificence des mécènes a constitué une des plus importantes pinacothèques françaises⁷. »

Mathey décrit l'esprit de solidarité des Comtois, leur « goût de servir, d'éduquer, de sauver :

« C'est le meilleur témoignage qu'apporte le musée de Besançon. Faut-il penser que l'esprit de solidarité qui s'est si merveilleusement manifesté en sa faveur jusqu'à la fin du XIX^e siècle n'est plus qu'un mythe ? [...] La race des grands collectionneurs a-t-elle disparu ? Ce serait le glas de la province comtoise. »

Le collectionneur est donc fort naturellement dans son esprit un mécène qui fait don de ses collections à des musées publics locaux ou nationaux et c'est souvent le cas en France.

À l'étranger, la fondation privée et le musée privé sont effectivement plus courants, notamment aux USA.

- c) **F. Mathey, étranger à tout chauvinisme, organise l'accueil d'une exposition itinérante consacrée aux collections privées de Solomon Guggenheim au musée des Arts décoratifs en 1958.**

Le musée des Arts décoratifs (qui je le rappelle est privé, et constitué de donations privées), accueille ainsi les collections d'un autre musée privé. Il s'agit d'une exposition itinérante présentée auparavant à Londres, La Haye, Helsinki, Rome et Cologne. L'exposition reçoit au Pavillon de Marsan, du 23 avril au 1^{er} juin

⁷François Mathey, « L'esprit des collections bisontines », *Le Jardin des arts*, n° 30, avril 1957, p. 369-375.

1958, 25 000 visiteurs en cinq semaines⁸ ce qui marque l'intérêt du public pour les 75 chefs-d'œuvre ainsi rassemblés. La sélection a été réalisée par M. James Johnson Sweeney (1900–1986) conservateur du musée Guggenheim., mais qui sera aussi président de l'AICA internationale à partir de 1960.⁹ Ces tableaux sont majoritairement français, mais ils racontent une autre histoire de l'art que celle homologuée en France. François Mathey, quant à lui, met les choses au point dans un article paru dans *Jardin des arts*, en mai 1958 :

« Le fonds initial constitué par Solomon R. Guggenheim était l'exact reflet des goûts d'un collectionneur, et nul ne songerait à contester à un amateur le droit de réunir autour de lui les œuvres qu'il aime, à l'exclusion de toutes autres. Mais dès l'instant qu'une collection privée devient publique, l'affaire se complique, car il est permis de se demander si honnêtement le choix d'un seul peut être offert et même imposé à tous et s'il n'y a pas là quelque abus de confiance. Le musée, sous la direction de J.-J. Sweeney, poursuit l'œuvre de son fondateur : être toujours à l'avant-garde de la création et faire confiance aux jeunes. Cela ne va pas sans erreurs, mais suppose une grande fermeté et beaucoup de courage. Si le musée Guggenheim est actuellement l'un des principaux musées d'art moderne du monde [...] c'est bien probablement parce qu'il a eu l'audace de suivre une ligne de conduite et de s'y maintenir sans faire de concession. [...] L'importante proportion des œuvres françaises (43 sur 75) prouve suffisamment l'objectivité de l'organisateur, J.J. Sweeney¹⁰. »

L'exposition Guggenheim est en effet fort contestée et le critique d'art Michel Ragon prend la défense des organisateurs dans un article paru dans *Cimaise* de juillet-août 1958. Il qualifie l'exposition « d'une des plus belles de la saison à Paris » :

« Cette exposition a été si attaquée dans la presse de tout bord par un chauvinisme bien à la mode, qu'il nous est pénible de répondre. Pénible parce que l'importance de cette exposition va de soi. Lorsqu'on a la chance exceptionnelle à Paris de pouvoir admirer sur les mêmes cimaises Delaunay et Mondrian, Kokoschka et Klee, Kandinsky et les meilleurs Chagall, on ne fait pas la fine bouche¹¹. »

d) En 1961 François Mathey récidive en exposant pendant l'été cette fois des « collections d'expression française ».

Il s'agit là d'une autre façon d'associer musées et collectionneurs privés, qui est encore à l'époque très contestée. Dans la préface du catalogue, il célèbre les collectionneurs :

« Cette exposition n'est ni un panorama ni un palmarès. Simplement une expression du goût français. Il y en a d'autres. Quelques amateurs sollicités ont bien voulu nous confier pendant quelques mois les œuvres qu'ils estiment les plus caractéristiques de leur goût. Ils les ont choisies : nous les présentons [...]. Subjectif par définition subversif par nature, cet aspect de l'art contemporain, fragmentaire incomplet, est édifiant. Il prouve combien le collectionneur français demeure constamment en éveil, soucieux de participer intimement à l'événement à la recherche et à la découverte. [...] La collection suppose le tête à tête, le dialogue familial, quotidien des œuvres entre elles et avec l'amateur. C'est l'épreuve initiale, nécessaire avant la confrontation collective

⁸Bibliothèque AD, archives MAD, dossier secrétaire général, bilan des expositions, cote A6/23, bibliothèque AD, rapports d'activité de l'UCAD, cote Z 123.

⁹James Johnson Sweeney devient président de l'AICA internationale en 1960.

¹⁰François Mathey, « Le musée Guggenheim à Paris, une expérience et une leçon », *Le Jardin des arts*, n° 43, 1958, p. 455-460.

¹¹Michel Ragon, « La Collection S. Guggenheim », *Cimaise*, n° 6, juillet-août 1958, p. 41.

du musée. A cet égard, le collectionneur apparaît comme le grand découvreur, le grand débroussaillieur. Peu sensible aux réputations toutes faites, il n'admet que son expérience personnelle, et c'est, à partir de celle-ci qu'il fait la réputation. Ce qu'il a éprouvé, il le consacre. Cet usage suppose du tact et de l'abnégation, de l'humilité et de la discrétion. N'être pas dupe de ses emballages, connaître ses erreurs, résister aux cabales¹² ».

e) Autre temps fort de l'exposition d'une collection privée au musée : la collection d'art brut de Jean Dubuffet en 1967.

Pour saluer cette exposition, Mathey écrit :

« Que l'œuvre d'un quelconque laveur de carreaux, toucheur de bœufs ou clochard présente un intérêt analogue à celle des plus grands est évidemment incongru et choquant. Les sociétés aliénent, et c'est bien naturel, les novateurs qui sont des manières de trublions et de criminels. On les dit fous et c'est commode. Alors, par défense instinctive, ils se cachent, recherchent la solitude qui est leur seule liberté, leur vocation, leur raison d'être. Aujourd'hui, et c'est une gageure, l'Art Brut entre au musée : autant dire qu'il perd sa virginité et devient, paradoxalement, de ce fait, culturel. Mais, au vrai, en constituant les collections de l'Art Brut, Jean Dubuffet n'avait jamais imaginé les préserver de tout regard [...]. Livré au public, l'Art Brut cesse de l'être, devient objet de contemplation, de spéculation, il s'intègre dans le contexte spirituel, social, pour tout dire culturel auquel il avait jusqu'alors échappé ».

Mathey se met à rêver dès la fin 1965 : il entrevoit la possibilité d'installer rue de Rivoli la collection d'art brut de Jean Dubuffet alors que celui-ci a décidé de faire donation de ses œuvres personnelles au musée.

Mathey demande alors à son président E. Claudius-Petit la possibilité d'organiser une exposition temporaire de cette collection d'art brut. Elle a lieu du 7 avril au 5 juin 1967. Elle rassemble 700 pièces réalisées par 60 créateurs, choisies parmi les 5 000 pièces de la collection Dubuffet. Elle rassemble alors 23 000 visiteurs. La réception critique est très riche : plus de 90 articles la commentent. Geneviève Bonnefoi, décrit dès juin 1966, l'apport décisif de l'art brut :

« À quoi, diront certains, pour qui l'art se réduit à sa "signification", peut bien servir un art qui ne vise ni ne parvient à la communication, qui ne se réfère à aucune norme connue, qui crée ses propres signes et son propre langage ? Eh bien, justement à nous dépayser vertigineusement, à nous arracher à des modes et à des habitudes sclérosantes, à ouvrir en nous les chemins de l'interrogation et de la réflexion¹³. »

Les témoignages des jeunes créateurs sur cette exposition sont à cet égard significatifs. C'est notamment le cas d'Annette Messager inspirée par les dessins d'Adolf Wölfli et les broderies de Jeanne Tripier.

F. Mathey tentera de conserver en France cette admirable collection, en vain. C'est à Lausanne en Suisse, qu'elle sera finalement installée en 1976. Le départ de France des collections du gardien de l'orthodoxie de l'art brut, permet et encourage ensuite l'éclosion d'autres collections-musées « hors normes » comme la

¹²François Mathey parle même dans sa préface de « coupe à vif ». Paris 1962 : cat expo. *Collections d'expression française*, Paris, UCAD, 1962.

¹³Geneviève Bonnefoi, « L'Art Brut », *La Quinzaine Littéraire* n°6, 1^{er} juin 1966, p. 17.

Fabuloserie d'Alain Bourbonnais, à Dicy, dans l'Yonne ou bien la naissance de la collection l'Aracine de Madeleine Lomme, aujourd'hui installée au musée d'Art Moderne de Lille Métropole¹⁴.

f) François Mathey contribue à légitimer de nouveaux objets de collection au musée

Le rôle précurseur joué par le musée des Arts décoratifs en ce domaine est souvent oublié, notamment s'agissant de la photographie : Mathey expose dès 1955 pendant quinze jours le photographe Henri Cartier-Bresson. A cette occasion, il lui écrit que si la photographie n'est pas un art mais un langage, vous êtes à n'en pas douter, un artiste. Ce qui pour Mathey est somme toute le plus important. Toutefois, la légitimité de la photographie en tant qu'art reste débattue. Mathey renouvelle l'exposition Cartier-Bresson en 1965. Il expose entretemps Lucien Clergue en 1962. Mais il faut attendre la fin des années soixante pour que la photographie ne soit plus considérée comme un art mineur, et fasse l'objet de collections, comme me l'a confirmé Lucien Clergue : « Il ne faut pas oublier qu'à l'époque [1961-1962] le musée d'Art moderne de Paris ne s'occupait pas du tout de la photographie, il n'y avait pas de galeries, ni à Paris, ni à New York et pas d'amateurs ni de collectionneurs non plus : il n'y avait pas de marché. Mon exposition à New York en 1961 (au MoMA) n'a pas abouti à la signature d'un quelconque contrat avec une galerie, cela n'existe tout simplement pas ».

Autre objet de collection inédit exposé pour la première dans un musée parisien en 1967 : les images de science-fiction.

L'exposition « La science-fiction » de 1967, est constituée majoritairement par les collections de Pierre Versins, un français installé en Suisse, à Lausanne. Il est notamment le fondateur du Club Futopia. D'autres éléments de collections suisses en provenance de Genève ou de Lausanne sont également exposés. Cette exposition a été conçue en Suisse par le fameux commissaire de la Kunsthalle de Berne, Harald Szeemann, mais elle est considérablement enrichie par François Mathey, d'un point de vue musical, pictural mais aussi cinématographique, lors de sa présentation à Paris, du 28 novembre 1967 au 26 février 1968¹⁵.

La même année, François Mathey n'hésite pas à associer et à exposer ensemble la bande dessinée et la Figuration Narrative. Dans les années cinquante, en France la BD est toujours considérée comme un sous-produit de la culture américaine, une propagande dont il faut se méfier et qui pourrait bien corrompre la jeunesse française. Produit d'importation elle est d'abord mise à l'index. L'exposition en 1967 va rompre avec cette mise à l'écart et légitimer la BD¹⁶. Cette exposition, organisée à l'initiative de Gérald Gassiot-Talabot, pour le volet pictural, et de Claude Moliterni (1932-2009), pour le volet bandes dessinées atteint ces objectifs : « Faire reconnaître la bande dessinée comme un art à part entière, éduquer le regard du

¹⁴Michel Ragon, *La Fabuloserie, art hors les normes*, Paris, Albin Michel, 1993. Sur l'Aracine et ses débuts voir Paul Duchemin, « Un musée pas comme les autres, l'Aracine ou l'Art Brut à Neuilly sur Marne », *Pharmacien de France*, juillet 1985, n° 13 A-B, p.797-798.

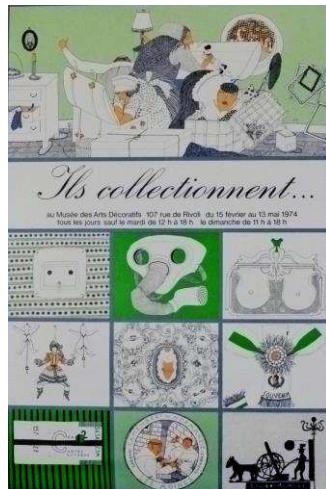
¹⁵Voir à ce propos deux lettres de F. Mathey à H. Langlois. Lettre du 7 novembre 1967 : « Nous aimerais montrer dans le cadre de l'exposition des films de science-fiction. Nous avons tous gardé un excellent souvenir de l'exposition Méliès. ». Lettre du 6 décembre 1967 : « Je serais heureux que vous puissiez mettre sur pied le projet des séances de cinéma de science-fiction. La meilleure solution serait d'adopter le principe qui a fait ses preuves à l'été 1963, c'est-à-dire la prise en charge par la Cinémathèque de l'organisation des [...] La projection, le gardiennage et l'éclairage étant assurés par l'UCAD. » Le droit d'entrée à l'exposition de 4 F et la recette est partagée. François Mathey donne ensuite des jours de projection possibles en janvier et février. Bibliothèque AD, archives, dossier d'exposition N°D1/416.

¹⁶Plus qu'aucune autre, cette exposition fondatrice eut un retentissement considérable dans les médias et joua un rôle déterminant dans la reconnaissance de la bande dessinée comme un art à part entière [...] il n'y eut pas un titre important de la presse écrite qui ignora l'événement. Initialement prévue pour être présentée du 7 avril au 12 juin 1967, l'exposition fut prolongée jusqu'au 30 juin. [...] Elle était tombée à point nommé pour cristalliser un intérêt croissant pour la bande dessinée. » Thierry Groensteen, « Un objet culturel non identifié », *Angoulême, L'An 2*, 2006, chapitre 7 « en revenant de l'expo », p.155- 156, cité par Pierre-Laurent Daures, *Enjeux et stratégies de l'exposition de bande dessinée*, Master 2 Bande dessinée, EESI, Université de Poitiers, 2011.

public à une de ses spécificités, la “technique narrative”, et, plus largement, confirmer, par une sorte de validation institutionnelle, l’ampleur du phénomène social, culturel et économique qu’elle représente¹⁷. »

Toutes ces créations (-frontières) font aujourd’hui l’objet de collections. Mathey a contribué à l’extension du domaine de la collection en brisant quelques tabous liés notamment aux notions d’art mineur et d’art majeur.

2) *L’exposition de 1974, un vieux rêve : une exposition sur les collectionneurs et leurs collections*



Affiche de l’exposition, maquette de Sophie Tranié, 1974

Dans ce contexte de liberté d’expression et d’attachement aux collectionneurs avec lesquels Mathey chemine depuis longtemps, l’exposition de 1974 s’impose d’elle-même.

L’approche adoptée par Mathey renouvelle les thèmes des expositions temporaires de cette époque. La programmation de l’UCAD est à cette époque très éclectique : le musée et le Centre de création industrielle (CCI) créé par Mathey en 1969, exposent en 1974 « Les dessinateurs du New York Time », le peintre britannique « David Hockney¹⁸ », « Le cirque » avec Calder, et « Marcel Breuer ». En outre, les collections permanentes ne sont pas délaissées : deux salles de jouets sont en effet ouvertes en 1974, et le cabinet des dessins est créé. Mais l’exposition phare cette année-là est bien celle dédiée aux collectionneurs.

Pour l’organiser, Mathey les sollicite tous, connus ou inconnus, ils viennent d’horizons différents : certains sont des amateurs d’art, donateurs du musée des Arts décoratifs, du musée du Louvre ou de futurs donateurs du musée d’Orsay, d’autres ont des moyens plus modestes. La plupart d’entre eux ont été rencontrés lors des expositions précédentes organisées au musée, ou bien seront sollicités pour des expositions futures. Ainsi, l’éditeur du catalogue, Adrien Maeght, galeriste fondateur du fameux musée privé de Vence, se passionne pour les machines à vapeur, l’écrivain Jean-Marie Lhôte, qui travaille aux côtés de Mathey, pour les jeux de tarots ou l’imagerie populaire de la guerre de 14-18, le peintre Félix Labisse rassemble ce qui touche à la magie noire. Un ancien directeur général des arts et lettres, Pierre Moinot, collectionne les girouettes. La collection du journaliste et écrivain Honoré Bostel se focalise sur le personnage de Mickey, M^{me} Roxane Debuisson collecte des enseignes parisiennes. Guy Selz et son épouse Françoise ont quant à eux accumulé une collection d’art populaire bien connue de leurs amis surréalistes (André Breton, Prévert) mais pas du grand public.

¹⁷DAURES, 2011, op. cit., p. 27.

¹⁸Le catalogue est préfacé par Pierre Restany.

a) La collection des collections de Françoise et Guy Selz

Guy Selz est le frère de Jean Selz, écrivain, historien de l'art, (1904-1997) et de Jacqueline Selz, secrétaire générale du Salon de Mai. Tous les trois sont les enfants de Gaston Selz, compositeur de musique¹⁹.

Guy Selz a vécu à Ibiza dans les années trente. Il gère alors un petit bar où il reçoit la bonne société installée ou de passage dans l'île, notamment Walter Benjamin, un autre collectionneur bibliophile averti, qui a réfléchi sur les liens entre l'esprit de collection et la notion d'héritage et qui voit notamment un intérêt particulier pour les « objets frontières » comme ces deux albums de figurines en papier pressé hérités de son enfance et présents dans sa bibliothèque²⁰.

Lorsque François Mathey s'intéresse à la collection de Guy Selz celui-ci a accumulé une collection d'art populaire conséquente en bois, tissu, papiers dentelle, faites d'images pieuses, de figurines de communians en plâtre, etc. soit 30 000 pièces.

Ce goût pour la collection est largement partagé par sa sœur, Jacqueline Selz, qui a également constitué avec Yvon Taillandier une collection d'objets d'art populaire et d'art naïf, dont elle fait don à la ville de Noyers-sur-Serein, en Bourgogne.

François Mathey écrit à Guy Selz en novembre 1973 :

« Enfin je vais réaliser un vieux rêve qui pour vous est déjà une merveilleuse et quotidienne réalité : offrir au grand public la révélation de ces collections secrètes, inavouées, insoupçonnées qui sont le résultat d'une longue constance amoureuse, d'une recherche patiente et en marge des réputations, des courants de la spéculation et des conventions de la mode et des goûts. Démontrer qu'il n'y a pas de hiérarchie des genres, que l'art est partout, fragile et qu'il se cache là où on ne l'attend guère... La solution commode eut été de vous proposer de présenter votre collection tout entière, ou vos collections, mais en admettant que vous eussiez accepté un tel chambardement de votre univers, je pense que je n'aurais pas absolument atteint mon but, car le monde d'un seul, fut-il aussi exceptionnel que le vôtre, demeure nécessairement unique, tandis que mon propos est de faire prendre conscience de l'extrême diversité des recherches de tout ce milieu des collectionneurs inconnus. Je n'ai pas encore fait systématiquement mes choix et je voudrais même m'interdire de choisir, mais il faudra bien me limiter et par conséquent préférer Y plutôt que Z. cependant je ne veux rien entreprendre sans votre concours, car vous êtes le modèle admirable et il me faut sans trahison ni omission vous rendre l'hommage qui convient aux pionniers. Sous quelle forme ? Voilà le problème que j'aimerais discuter avec vous. »

C'est Dorothée Selz artiste et fille de Guy Selz, qui décrira en 2011, les conditions dans lesquelles l'exposition s'est concrétisée :

¹⁹Voir à ce propos à la Bibliothèque de l'INHA, le fonds Jean Selz, Archives 71, Boîte n°1 : généalogie de la famille Selz. Boîte n°8 : préparation d'un livre sur Walter Benjamin : évocation de son séjour à Ibiza. Lettre de Jean Selz à Jean Maurice Monnoyer, sur son frère Guy Selz à Ibiza, datée du 14 novembre 1989. Sur l'anecdote relative à Walter Benjamin racontée par Jean Selz, voir le blog de la *Quinzaine littéraire*, paru dans le numéro 11 des *Lettres Nouvelles* en 1954.

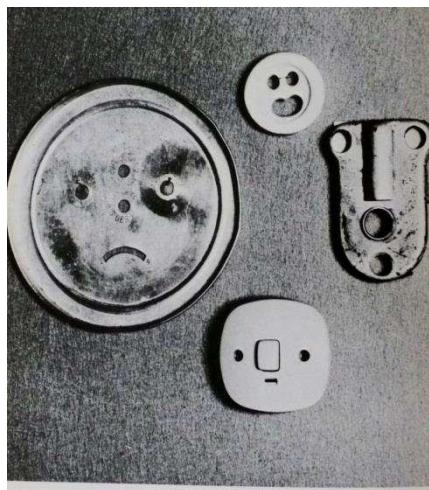
²⁰« Il n'existe pas de vivante bibliothèque qui n'héberge chez elle un certain nombre de créatures livresques venues de zones frontalières. Ce ne seront pas forcément des albums de figurines ou des albums de famille, ni des autographes ou des reliures avec pandectes ou textes édifiants l'intérieur : certains collectionneurs s'attacheront aux tracts ou aux prospectus, d'autres encore aux facs-similés de manuscrits ou aux doubles dactylographiés de livres introuvables, et à plus forte raison les revues peuvent former les bords prismatiques d'une bibliothèque », in Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque*, Rivages, Poche, Petite Bibliothèque, 2000, p. 53.

« Mon père était très fier de montrer sa collection d'art populaire, restée jusque-là très confidentielle. [...] Il a été très heureux que François Mathey la prenne en considération et qu'il légitime en quelque sorte ses choix, en les exposant en 1974²¹. »

b) L'exposition comprend d'autres collections qui portent sur des thèmes très divers

Nous ne pouvons ici en citer qu'une vingtaine. Saisi plus tard par un conservateur de musée qui souhaite faire une exposition sur « l'art et l'argent », Mathey va citer quatre collections susceptibles de l'intéresser : balances de changeurs, billets de banque, poids anciens et tirelires américaines²². Ces collections illustrent l'éclectisme de l'exposition de 1974 qui contient bien d'autres objets et surtout bien d'autres collectionneurs. Mathey fait feu de tout bois. Il fait appel à des célébrités passées, présentes ou futures :

Jean-Michel Folon a d'après Mathey, « des bidules technologiques à réaction poétique ». Folon lui donne son accord pour les exposer et lui écrit le 21 janvier 1974 « C'est une honte d'aimer à ce point ce que nous faisons pour ne pas se voir ».



Objets de collection de Folon, photographie extraite du catalogue

Le conservateur en chef réunit ainsi des collectionneurs d'étiquettes de bouteilles d'eau, d'étiquettes de crèmes de gruyère, de papiers buvards et de papiers toilette (Pierre Descargues), des sous-bocks de bière, mais aussi des collections de sucres emballés comme celle de Roman Cieslewicz. Une collection de chouettes figure au catalogue, ainsi qu'une collection d'instruments de musique de Jacques Carelman.

²¹Entretien de Dorothée Selz avec l'auteure, le 3 octobre 2011.

²²Bibliothèque AD, archives Mathey, carton G 72, correspondances diverses.



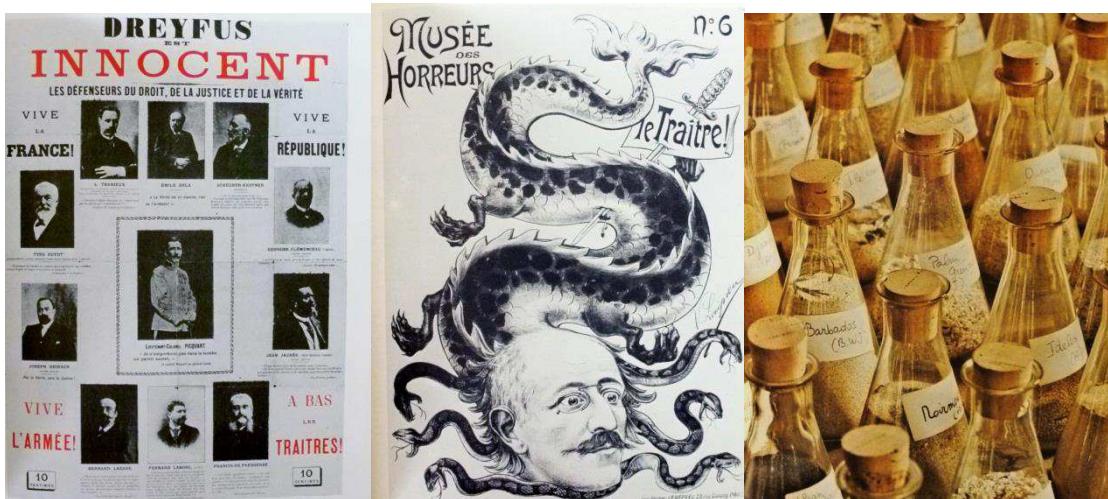
Collection de grenouilles empaillées, photographie extraite du catalogue

On sollicite Roger Caillois pour ses cailloux, Lydia Delectorskaya, le fameux modèle de Matisse et sa collection de sifflets- jouets en terre cuite de la ville de Viatka (elle se fait discrètement appeler L Delt).

Chacun des collectionneurs fournit son petit texte : Annette Messager conviée à exposer ses albums, écrit à Mathey : « Voici le petit texte. Les albums étant présentés fermés, j'ai voulu que le mystère reste entier. C'est pourquoi j'ai fait un texte très explicite pour moi mais pas trop pour les gens qui n'ont pas vu les albums ». Elle précise qu'elle viendra les installer elle-même dans les vitrines.

Le peintre Labisse fournit un fauteuil de messe noire qui aurait appartenu à Anatole France. Parmi les contributeurs citons également M. Baudot, fondateur de *Who's What*, dictionnaire en deux volumes des collectionneurs en France. Il déplore dans une lettre à Mathey que ceux réunis à l'exposition ne sachent que « c'est grâce à lui qu'ils sont là ». Il collectionne des jeux « interdits ».

Gérard Le Marec est un collectionneur d'insignes : il indique au commissaire de l'exposition l'adresse du collectionneur de tout ce qui se rapporte à l'affaire Dreyfus, pour ou contre (Gérard Silvain). Anne Marie Tiné collectionne quant à elle du sable, précieusement gardé en bouteille et étiqueté en fonction de sa provenance.



Collection sur l'affaire Dreyfus, collection de sables, photographies extraites du catalogue

M. Lorch, à l'origine d'un musée du pain à Charenton, présente à Mathey un ami, M. Plancke qui a un musée militaire dans le Briard à Brie-Comte Robert.

L'exposition est donc conçue comme une large illustration, un kaléidoscope de la psychologie du collectionneur mais aussi du champ infini des collections. M. Lanclos expose ses robots et gorillas. La collection Royer est constituée depuis 1965 et rassemble des fers à chaussures des cinq continents soit 30 000 pièces, elle est particulièrement remarquée. Maurice Alègre, ouvrier d'art au château de Versailles, (1857-1933) a collectionné pendant trente ans les marrons trouvés dans les jardins du château et qu'il sculpte. M. Peter Bermbach rassemble des bustes 1900, M. J. Jacques-Paul Dauriac des chromos.



Collection de bustes 1900, photographie extraite du catalogue

M. Beauvais est ésitériophile : il collectionne des titres de transport. Un antiquaire et collectionneur écrit à Mathey : « à bas la hiérarchie des genres ! ». M. Bonnet Donat s'occupe quant à lui de canivets « le trait dominant de leur charme est à coup sûr l'ingénuité » écrit-il. M. Bachollet est un fabricant de tableaux réclames PLV (La publicité sur le lieu de vente) et les collectionne (de 1900 à 1940). D'autres s'intéressent aux toupies, Henri Malvaux, directeur de l'école Camondo, aux petits chevaux, M. Marly opticien, collectionne des lunettes, M^{me} Jacqueline Venard, des grenouilles empaillées, M. Toder, des bouchons de radiateurs de voitures. M. Tremblot de la Croix étudie la livrée française à travers ses boutons. M. Jacques Cathy se passionne pour les passeports et congés.

François Mathey s'intéresse aux pièces d'ordinateurs et écrit à *Viaud Design* en janvier 1974 : « Votre collection est en marge de celles que j'ai vues et qui me sortait du domaine des puces fussent-elles culturelles, je suis sur les dents ». L'exposition débute en février.

Les archives cinématographiques Pathé-Gaumont conservent un reportage, de 4 minutes, 7 secondes, consacré à cette exposition et aux collectionneurs : on y voit Claude Bolling témoigner de sa passion pour le modélisme et la machine à vapeur ; Labisse parler de magie noire et Guy Selz, qui fait part de ses motivations :

« Mon premier plaisir a été de sauver du désastre des choses qui risquaient de disparaître. C'est peut-être ce qui m'a donné envie de la collection. Des objets comme cela qui sont du papier et du

carton, ce n'est rien du tout, mais c'est typiquement un objet qui peut se détruire, et c'est ce qui est périssable qui m'a le plus intéressé²³. »

Mathey tente de définir l'esprit du collectionneur : « chacun d'entre nous est un collectionneur, même s'il s'ignore ». Il précise : « Il est bien certain que ces choses éphémères sont des caractéristiques de notre époque, celle du rien. Si l'on ne sauve pas ce rien, que restera-t-il ? » Ces collections sont, écrit-il, « des témoignages de l'art puisqu'elles sont les produits de la curiosité, de l'intelligence, de la passion des amateurs qui les ont rassemblées ».

A tous ceux qui lui demandent de figurer dans une prochaine exposition, il écrit : « Le thème est abondant ; je pourrais poursuivre indéfiniment, je doute que je recommence cette expérience avant longtemps ».

La « fourmi Mathey » n'est pas prêteuse : Mme de Ménil, la célèbre collectionneuse et mécène qui a installé sa fondation privée à Houston, écrit de New York en février 1974 :

« J'apprends par mon gendre Francesco Pellizi que vous avez actuellement une exposition sur les collectionneurs : je souhaite emprunter l'expo pour Houston, ce serait une très bonne expo pour *mon public*, je suis ouverte à tous les arrangements financiers et autres. »

L'idée est « irréalisable » lui répond Mathey : « si certains seraient contents d'aller aux USA, d'autres sont jaloux de leurs collections. Qui plus est « Les frais seraient déraisonnables », lui écrit-il alors qu'elle se proposait pourtant de tout prendre en charge.

Mais précise-t-il : « Ce serait intéressant de comparer, de confronter l'esprit des collectionneurs américains chauffeurs de taxi, cols blancs, épiciers de Houston l'exposition n'étant pas seulement sociologique ce fut pour un public l'occasion de découvrir que ses obsessions étaient dignes du musée. L'objet du musée est banal, quotidien. La culture profonde et sensible est probablement plus faite de ces boutons, cafetières, que des chefs d'œuvre du Louvre ou du Metropolitan ».

c) Qui sont les collectionneurs ?

L'approche est contradictoire : parfois au nom de collectionneurs s'attache une espèce de prestige, de sens de l'érudition. Parfois, l'esprit de collection semble correspondre à une certaine tournure d'esprit : les collectionneurs seraient des maniaques. Mathey s'insurge contre cette idée :

« Ce sont des gens très naturels, des normaux. Il y a des gens qui fument, est-ce des maniaques ? Il y a des gens qui jouent au t-tiercé, est-ce des maniaques ? Collectionner fait partie de l'équilibre de la vie quotidienne. L'argent est sans doute nécessaire, mais je crois que l'imagination est beaucoup plus importante que l'argent. »

Une collection attire plus particulièrement l'attention, celle constituée par Honoré Bostel autour du personnage de Mickey. Il se déguise en Mickey le jour du vernissage. Cela est pris comme une nouvelle provocation de la part de François Mathey qui admet décidément « tout » (voire n'importe quoi ?) dans son musée. Cet aspect de la création est reconnu plus tard lors de l'exposition « Walt Disney » au Grand Palais, à Paris, en 2007. Le dossier de presse précise que :

« Walt Disney (1901-1966) est certainement l'un des créateurs les plus originaux du XX^e siècle. S'il n'est pas l'inventeur du dessin animé, il est le premier à lui donner une audience universelle. La

²³Archives cinématographiques Pathé-Gaumont, 4 minutes 7 secondes, 1974, références 7413GJ 00001.

réussite exceptionnelle de ses productions les range parmi les modèles de la culture américaine de masse. »

La collection pour François Mathey est création, reflet et inventaire souvent de son époque. Il précise sa pensée dans l'introduction au catalogue :

« Il y a les objets de musée et les autres. Ces catégories sommaires et souvent arbitraires reposent sur des critères fragiles de réputation et d'habitude. Les sociétés changent mais tout le monde n'a pas le même mauvais goût. Qui sait ce que dans un siècle le musée recueillera de notre temps ? Peut-être précisément le plus éphémère parce que devenu le plus rare et c'est avec ce regard du conservateur de demain qu'il convient de considérer le document d'aujourd'hui, banal et dérisoire, comme l'étaient ces mêmes objets familiers et précieux des temps passés qui sont le charme de nos musées. [...] La notion d'art est fluctuante et il suffit qu'un fer à chaussure soit exposé dans un musée pour qu'il soit investi d'une signification nouvelle qui lui est proprement étrangère. C'est ridicule mais ainsi le veut la mode du moment. [...] Plus que d'autres sans doute [les collectionneurs] éprouvent la nostalgie d'un monde qui se défait et la nécessité, chacun à sa manière et à sa mesure d'en sauver les bribes pour qu'elles portent témoignage. Car tout n'était pas aussi consternant qu'on le dit, ni plus absurde... [...] Parce que la passion est une, absolue, elle exclut toute hiérarchie, celle des genres, des arts et des objets. »

Pour Mathey, la collection peut faire œuvre d'art, comme l'œuvre d'Annette Messager²⁴. porter témoignage d'une civilisation, comme le font les ethnologues.

d) L'accueil du public et celui des critiques est chaleureux et l'exposition fait réseau pour les collectionneurs

L'exposition de 1974 est fréquentée par 35 000 visiteurs, elle reçoit un bon accueil dans la presse, y compris dans des revues peu spécialisées dans l'art, comme cet article de René Déroudille dans *Pharmaciens de France*²⁵ ou celui de Pauwels publié dans *Femmes d'aujourd'hui*. Elle fait l'objet d'une critique dans le *Gardian* du 4 mai 1974

François Mathey a en outre conservé dans ses archives personnelles un message d'André Malraux le félicitant. Il s'agit d'une lettre dactylographiée d'une page que l'ancien ministre lui adresse le 19 avril 1974.

Ils ou elles écrivent à Mathey : comme Paule Leviel qui collectionne des plaques de concours agricoles (65) : Est-il possible d'acquérir une affiche « Ils collectionnent » pour la collectionner ? L'affiche a été réalisée par une élève de l'école Camondo, Sophie Tranié, l'une des filles de François Mathey. Paule Leviel a en outre sympathisé avec M^{me} Forien de Rochesnard, collectionneuse de pains de sucre et sachets de sucre fin, elles se soutiennent mutuellement dans leurs recherches.

Les noix de coco sculptées collectionnées par l'ancien préfet de police André Lahillonne passionnent un américain, M. Johnson habitant à San Francisco en Californie, qui écrit le 8 décembre 1974 : « j'ai lu un

²⁴ « Annette Messager crée, depuis le début des années 1970, une œuvre singulière dans laquelle se mêlent, sur le mode de la collection, du bricolage et du jeu d'enfant, des éléments de différentes natures, tels photographies, dessins, objets manufacturés, animaux naturalisés. Son univers, empreint d'humour, qui témoigne d'une fascination pour l'art brut, célèbre la femme dans son quotidien le plus banal, tout en traquant le monde à travers ses vestiges, à la manière d'un ethnologue ». in dossier pour l'exposition Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg : « Annette Messager, Continents noirs », 13 octobre 2012 - 3 février 2013.

²⁵ René Déroudille, « Ils collectionnent, florilège des amateurs », *Pharmaciens de France*, n° 9, avril B, 1974, p. 144-447.

article dans le *Gardian*, je veux son adresse pour échanger, je suis moi-même collectionneur, j'en ai 40 qui datent du 15^e siècle ». Un professeur d'ophtalmologie parisien formule la même demande et partage le même enthousiasme.



Noix de coco sculptées, photographie extraite du catalogue

La fondation du musée Poldi Pezzoli à Milan créé en 1881, dirigé par M. Mottola, veut absolument le catalogue. Cette fondation est le fruit de la collection privée de Gian Giacomo Poldi Pezzoli et s'est spécialisée dans l'étude de l'histoire de la collection et des arts décoratifs.

M^{me} Dubuisson et ses fontaines Wallace intéressent un élu de la Ville nouvelle de Vaudreuil (27), située dans le département de l'Eure de la région de la Haute-Normandie : il veut connaître l'adresse du fabricant. Certains exposants veulent d'ailleurs les adresses des autres exposants « comme convenu ».

L'exposition a ainsi créé des liens entre collectionneurs, suscité l'intérêt en France comme à l'étranger, donné lieu à débat et réflexion avec les visiteurs. C'est donc à tous points de vue une exposition réussie.

3) *L'action des Collectionneurs mécènes au musée est, pour Mathey, indispensable*

a) Il réfléchit très tôt aux rapports entre collectionneurs, œuvres et musées

Il fait part à Jeanne Laurent, en 1958 de son « utopie muséale » : pour lui, « le musée doit faire éclater ses cadres traditionnels et devenir dynamique. Le musée est une notion périmée, il faut trouver autre chose ». Il rêve de prêter des œuvres à ceux qui le souhaitent, qu'ils puissent devenir à leur tour collectionneurs-conservateurs : « Donner ainsi à chacun de ceux qui en accepterait l'honneur, la servitude et le contrôle, de posséder une parcelle du patrimoine national dans ce qu'il a de plus rare, serait sans doute le moyen de recréer une véritable mystique de l'œuvre d'art - le musée chez soi - la vertu des œuvres d'art est par essence communicative. »

François Mathey ne manifeste aucune prévention à l'égard des collectionneurs privés et pour cause, il puise dans son expérience à l'Union centrale des Arts Décoratifs, l'UCAD, créée à la fin du XIX^e siècle : son musée est un musée privé, résultant de l'association d'un certain nombre de grands collectionneurs, donateurs, amateurs, qui agissent indépendamment des musées nationaux. C'est beaucoup plus tard que la

situation administrative de l'UCAD évoluera, notamment du point de vue des personnels scientifiques et qu'il deviendra un musée presque « comme les autres ».

Parmi ces grands amateurs d'art citons deux figures majeures, celle d'Antonin Proust puis de François Carnot. Antonin Proust (1832-1905) est le premier président de l'UCAD mais aussi le fondateur de l'École du Louvre, l'ami d'enfance de Manet. Nommé au sein du gouvernement Gambetta, en 1881, « ministre des Arts », il fait entrer au Louvre les artistes comme Millet, Courbet. Il estime qu'il appartient à l'initiative privée (encouragée par l'État) de promouvoir l'art vivant et l'enseignement de la culture au quotidien. Il écrit à ce propos :

« Je sais bien que, dans notre pays, on a de vieilles préventions contre l'action privée qu'on la tient pour mineure et incapable, et que l'on dit tout haut qu'elle n'offre pas les garanties que présente l'action de l'État. C'est là une erreur que dissipera l'usage de la liberté. C'est plus qu'une erreur, c'est une calomnie. Il suffit, pour s'en convaincre, de ce qu'ont été, à leur origine, nos écoles d'arts et métiers, comment a été fondée l'École centrale des arts et manufactures et à qui l'on doit la création de tant d'autres établissements²⁶. »

Autre grande figure, celle de François Carnot, président de l'Union Centrale de 1914 à 1961, que François Mathey connaîtra bien puisque c'est lui qui le recrute en 1953 : Carnot symbolise cette figure du grand collectionneur, mécène qui fait le pont entre les deux siècles. Membre du Conseil des Musées nationaux, il fut l'animateur de la grande exposition internationale de 1925, présida le jury de l'Exposition de 1937. Il dirigea la manufacture des Gobelins de 1932 à 1937, créa son premier musée. Il fonda également le musée Fragonard de Grasse²⁷.

b) Pour Mathey, les grands collectionneurs doivent contribuer directement à la constitution d'un musée du XX^e siècle.

Dès le début des années 1960, dans sa note intitulée « Pour une galerie nationale d'art contemporain²⁸ », Mathey fait une place de choix aux collectionneurs. Il formule un projet qui reste calqué juridiquement sur les statuts de l'UCAD auquel son musée appartient, mais il suggère le recours à des moyens financiers, humains et matériels bien supérieurs. Dans son optique, si l'État doit soutenir financièrement le projet, celui-ci doit être doté d'un Conseil indépendant composé de riches mécènes et collectionneurs, cet organisme aurait la liberté de choisir et de sélectionner les œuvres de son temps et confierait au fur et à mesure les œuvres les plus anciennes et de qualité aux musées de l'État. Il suggère une liste de mécènes - collectionneurs potentiels qui correspondront effectivement aux futurs contributeurs du Centre Beaubourg : Dominique de Ménil ainsi que sa sœur, Sylvie Boissonnas²⁹, la Scaler Foundation³⁰ et Daniel Cordier vont

²⁶Antonin Proust, *L'Art sous la République*, Paris, G. Charpentier et Pasquette, 1892, p. 185-186. Cité par Vincent Dubois, « L'art et l'État au début de la III^e République, ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique », *Genèses*, 23, 1996. p. 6-29.

²⁷Voir l'article de Georges Vindry, « Un homme exceptionnel, collectionneur, mécène et créateur des musées de Grasse, Alpes-Maritimes : François Carnot », *Mécènes et collectionneurs : actes du 121^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, Nice, 1996, 2, Lyon et le Midi de la France, p. 185-194. Et Élisabeth Jolys, *Le rôle de François Carnot dans le domaine culturel et muséal : 1900-1960*, mémoire d'étude, Paris, École du Louvre, 2003.

²⁸Jean-Marie Lhôte, *Écrits de François Mathey*, Paris, Ed. RMN, 1993.

²⁹Sylvie Boissonnas (née Schlumberger) est l'une des mécènes du Centre Pompidou, ainsi que sa sœur, Dominique de Ménil, qui a émigré aux États-Unis en 1941.

³⁰Installés en 1946 au Texas, Éric et Sylvie Boissonnas y créent la « Fondation Scaler », à Houston avant leur retour en France à la fin des années cinquante, les initiales SCALER renvoient aux mots de *science, culture, art, littérature, éducation et religion*. Leurs enfants se sont progressivement impliqués dans les activités de la fondation. À partir de 1998, une seconde fondation, la Clarence-Westbury, s'est ajoutée à la première pour couvrir un champ d'action un peu différent, incluant notamment le design. Voir par exemple les dons effectués par ces deux fondations au Carré d'art, musée d'art contemporain de Nîmes (1991-2011).

effectuer des donations en faveur du Centre Beaubourg ainsi que Louise et Michel Leiris, dans le cadre de la succession Kahnweiler.

c) Le collectionneur Daniel Cordier est un exemple emblématique de cette coopération entre collectionneurs et musée d'art contemporain

L'ancien secrétaire de Jean Moulin, galeriste de Jean Dubuffet, jusqu'en 1964, il a prêté des œuvres à François Mathey dans le cadre de ses expositions temporaires. Ils ont sympathisé et Cordier a participé au comité animé par Mathey lors de la préparation de l'exposition bilan sur l'art contemporain de 1972. Il va faire don de plus de 500 œuvres modernes et contemporaines au Centre Pompidou, de 1973 à 1989. Il fait en 2008 une nouvelle donation d'objets ethnographiques, cette fois. Nommé en 1979 membre de la commission d'achat du Centre Pompidou, il va jouer au profit de ce musée un rôle essentiel, comme il me le confirmera lors de notre entretien du 6 mars 2009 :

« J'étais dans les dix premiers donateurs, qui doivent avoir leur nom quelque part... Je suis resté à la commission d'acquisition dix ans, car on m'a renouvelé dans ces fonctions : j'ai commencé avec Pontus Hulten, qui m'a fait entrer et cela s'est terminé avec Dominique Bozo. On se réunissait quatre fois par an, on était une douzaine, on avait très peu d'argent. Nos travaux étaient très encadrés, on préparait très soigneusement ces commissions : j'ai découvert leur fonctionnement et j'admire beaucoup comment cela fonctionne, c'est un gros travail.

Q : Pourquoi donner à l'État, ne pas faire de fondation ?

R : Outre le fait que je n'ai pas d'argent pour une fondation, une question de morale est intervenue : avoir des milliers d'œuvres qui sont dans des endroits où personne ne les verra, ce n'était pas tellement supportable pour quelqu'un comme moi, et donc il fallait éventuellement tout vendre, mais ce n'est pas mon point de vue. J'avais un devoir, je voulais faire partager mes goûts, mais il fallait que ce soit un musée. [...] J'ai fait une nouvelle donation d'objets « primitifs » à Toulouse, [...] Il y en a environ 500. Ce sont des objets qui doivent être présentés en même temps que l'autre donation, pour moi cela fait un tout, c'est la même chose : amener un objet primitif à Beaubourg, c'était intéressant ».

François Mathey qualifie son musée de collectionneurs de « formidable ».



Robert Bordaz Président de l'UCAD et ancien président de l'Établissement public du Centre Beaubourg, remettant la Légion d'honneur à François Mathey en 1982

En 1982, à l'occasion de la mise en œuvre du projet du Grand Louvre, François Mathey rédige un texte intitulé « un musée formidable ». Il évoque la diversité des collections du musée des Arts décoratifs, issues de donations privées :

« On était venu voir une commode et on tombe sur une collection de cannes et l'on découvre qu'entre l'architecture sensible du meuble et l'élégance de la canne, il y a la même intelligence, le même raffinement. Hors de toute hiérarchie une tasse, une tapisserie, un portrait, une montre sont au même titre les signes de la culture d'une société, des témoins. Comme des couches successives de sédimentation, les générations d'amateurs ont déposé les souvenirs sensibles de leurs préférences avec cette discrétion ou cette volonté de manifester l'exquise qualité de leurs goûts³¹. »

Il rend dans le même texte un hommage vibrant aux collectionneurs, mais aussi aux conservateurs de son musée, qui font vivre les collections permanentes rassemblées au fil du temps grâce aux collectionneurs-donateurs :

« Le mérite du musée des Arts décoratifs, ce en quoi il ne ressemble à aucun autre, c'est qu'il fut l'œuvre continue d'amateurs qui n'étaient pas nécessairement savants mais qui aimaient suffisamment la vie à travers les objets pour demeurer attentifs à toutes les impulsions que la vie elle-même leur suggérait parce qu'ils étaient enracinés dans leur époque. Certes, on ne renouvelle pas systématiquement et à longueur d'années les présentations d'un musée mais la chance du nôtre c'est d'être par ailleurs un lieu permanent d'expositions, diverses, contradictoires mais qui trouvent leur vérité dans leur insertion dans la vie quotidienne. C'est là un champ de contestations possible, l'occasion de se remettre constamment en question et de s'affronter avec le public. L'exercice n'est pas sans risque mais l'expérience enrichit et déborde fatallement sur l'esprit du musée qui l'inspire et qui s'en trouve revigoré. »

³¹ François Mathey, « Un musée formidable ! », 1982, in *Écrits*, réunis et préfacés par Jean-Marie Lhôte, Paris, RMN, 1993, p. 95-106.