Bibliothèque
des
HISTOIRES

Des saintes reliques à l'art moderne

Venise-Chicago
XIIIe-XXe siècle

par

KRZYSZTOF POMIAN

nrf
Éditions Gallimard

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Bibliothèque des Histoires

Extrait de la publication

KRZYSZTOF POMIAN

DES SAINTES RELIQUES À L'ART MODERNE

VENISE-CHICAGO
XIIIe-XXe SIÈCLE

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 2003.*

Extrait de la publication

AVANT-PROPOS

Par leur concentration exclusive sur les victimes humaines, sur les rituels de mise à mort, sur la cruauté, les souffrances, le sang et le sexe, les gloses accumulées autour du sacrifice, surtout dans les années trente du XXe siècle, ont abouti à réduire ce fait social multiforme à l'une de ses manifestations et, du même coup, à le mettre hors de l'histoire et à le rendre à peu près inintelligible. Aussi le terme même de *sacrifice* a-t-il pratiquement disparu du langage des sciences humaines et sociales. Il est vrai qu'il a disparu tout autant du langage de la vie publique, à la suite de la crise de l'avenir[1] qui, au cours des vingt dernières années, n'a cessé de s'approfondir, au point de provoquer l'érosion de l'éthique fondée sur l'idée que tout individu a des obligations envers les entités supérieures dont il fait partie — la collectivité territoriale, la classe sociale, la nation, l'Europe ou l'humanité — et, partant, envers les générations futures ; des obligations qui conduisent à leur sacrifier certains biens pour leur restituer la dette contractée lors de la naissance et de la préparation à la vie adulte. Il n'en reste pas moins que c'est la notion de *sacrifice* qui, à condition de la prendre dans toute sa généralité, permet le mieux d'expliciter l'unité profonde de certains phénomènes, apparemment fort hétérogènes, d'une importance vitale pour les sociétés humaines, y compris la nôtre.

Au préalable, il nous faut toutefois introduire cinq propositions, qu'il est impossible de justifier ici : toutes les sociétés humaines font la distinction entre le visible et l'invisible ; le contenu de ces

1. Voir notre « La crise de l'avenir » (1980), in *Sur l'histoire*, Paris, 1999, pp. 233-262.

Extrait de la publication

deux catégories varie grandement dans le temps et dans l'espace, de même que la nature attribuée aux habitants de l'invisible, leur origine, leur puissance et leur attitude à l'égard des humains ; la frontière censée séparer le visible de l'invisible est une frontière mouvante ; toutes les sociétés acceptent, chacune à sa manière, la supériorité de l'invisible sur le visible, la dépendance du second par rapport au premier ; l'univers ne se scinde pas en deux domaines isolés l'un de l'autre grâce à l'échange entre le visible et l'invisible lequel en donne l'impulsion initiale[1]. Cela posé, nous pouvons dire que nous avons affaire à un sacrifice quand un objet visible, quel qu'il soit, inclus habituellement dans la sphère d'activités utilitaires chargées de maintenir en vie les membres d'une société donnée ou de reproduire son équipement matériel, et d'assurer par conséquent la durée de la société même, est extrait de cette sphère pour être destiné aux êtres supposés habiter l'invisible sous l'une de ses modalités, ou encore quand il est produit à cet effet.

Cela s'applique, on le voit d'emblée, à la partie de la récolte consacrée aux divinités, à l'animal offert au temple ou à la victime humaine déposée sur l'autel des dieux. Cela s'applique aussi à toutes les productions humaines dont la matière, la forme, les dimensions, le poids ou autres caractères ont été choisis afin de les rendre inaptes à être incluses dans la sphère des activités utilitaires, et qui ne peuvent être destinées par conséquent qu'à des êtres invisibles. Et cela s'applique enfin à tous ces objets naturels ou artificiels que l'on sort de la sphère des activités utilitaires pour les soumettre à une protection spéciale et les exposer au regard dans des lieux clos destinés à cet effet : les réduits sacrés, les tombeaux, les trésors des temples ou des palais, les studios et les galeries, les musées, les sites classés.

Les objets regroupés dans ces lieux forment des collections, que leur composition et les finalités qui leur sont assignées différencient dans leur principe même des amas de matières premières, d'outils et de machines, d'armes ou encore d'articles de consommation de toute sorte intégrés dans les circuits de production et d'échange. Autant dire que la *collection* en tant que phénomène, dont ces

1. Voir notre « Entre l'invisible et le visible : la collection » (1978), in *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, 1987, pp. 15-59.

Extrait de la publication

diverses collections ne sont que des cas spécifiques, a partie liée avec le sacrifice et que c'est dans ce cadre qu'il faut l'envisager pour en comprendre à la fois l'universalité et les variations. L'universalité, car nous sommes en droit d'affirmer qu'elle accompagne l'*Homo sapiens* tout au long de son existence — elle est même, probablement, bien plus ancienne — et qu'elle est présente dans toutes les sociétés humaines, fût-ce sous une forme minime, à moins qu'une catastrophe ne les contraigne à une vie quasi animale. Les variations, car chaque société constitue ses collections en fonction des singularités de son histoire, de son organisation interne, de ses moyens techniques, de son environnement naturel, de son niveau de vie, de sorte qu'elles diffèrent les unes des autres par leur composition, les lieux où elles sont données à voir, les manières d'être montrées, les circonstances de leur exposition, les comportements exigés de ceux qui les regardent.

Nous sommes tellement obnubilés par les collections particulières que c'est à leur lumière et à partir de leur exemple que nous avons tendance à penser le phénomène de la collection en général. Une telle démarche est vouée à l'échec. De toutes les modalités de la collection attestées par l'anthropologie et par l'histoire, la collection particulière est, en effet, l'une des plus tardives ; et elle n'a eu à l'origine qu'une extension très limitée dans le temps et dans l'espace, tout comme ses successeurs : les musées ainsi que les monuments et les sites protégés. La modalité la plus ancienne de la collection — une réunion d'objets merveilleux gardée dans un réduit sacré — est connue depuis le paléolithique. Il est licite de supposer que les caractères externes exceptionnels de ces objets étaient tenus pour des signes de leur origine et les érigeaient en dons de l'au-delà, porteurs de l'obligation de les restituer ou de les compenser par des contre-dons équivalents, voire de susciter de nouveaux dons en offrant à l'au-delà plus qu'on en avait reçu précédemment. D'où le sacrifice des objets inanimés ou animés : renvoi dans l'au-delà des bienfaits accordés par les puissances qui l'habitent, avec l'espoir qu'ils seront rendus au centuple. Le mobilier funéraire, collection qui entoure le défunt dans son tombeau, n'en est qu'une variante parmi d'autres.

À la différence des ensembles d'objets merveilleux et du mobilier funéraire présents aussi chez les chasseurs collecteurs, ne serait-ce que sous une forme très fruste, les trésors des temples et des palais participent à l'échange entre l'au-delà et l'ici-bas dans

Extrait de la publication

des conditions nouvelles dues à la constitution des États et à l'acquisition par les rois, par leurs serviteurs et par les prêtres d'un pouvoir auparavant inimaginable. Ce pouvoir rend possible l'accumulation des richesses, une accumulation sans précédent aux différents échelons de la hiérarchie. Réunions d'objets dont les caractères témoignent de leur lien avec les habitants de l'invisible — en particulier de métaux précieux et de pierres précieuses —, les trésors donnent à voir le statut exceptionnel, voire divin ou quasi divin, du personnage auprès de qui ils se forment, son pouvoir d'attirer les bienfaits de l'au-delà sur lui-même et sur tous les siens. D'où un lien direct entre les trésors et les sacrifices qu'ils permettent de célébrer ; c'est même une de leurs fonctions principales. Quand les circonstances l'exigent, on brûle donc les objets qui composent le trésor, on les ensevelit, on les transmet aux temples et, partant, aux divinités sous forme d'offrandes, on les dépense pour financer la construction et le décor des édifices destinés au culte divin. Le mobilier funéraire, dépendant de l'existence des trésors et, de ce fait, éminemment riche, n'est, encore une fois, qu'un cas spécial de sacrifice.

Si les trésors sont coextensifs aux États à l'époque des royautés sacrées avec leurs hiérarchies d'officiers et leurs castes sacerdotales, la collection particulière, elle, n'est apparue de façon indépendante que trois fois dans l'histoire de l'humanité. Dans la Chine ancienne d'où elle est passée au Japon. À Rome, au IIe siècle avant notre ère, pour trois cents ans environ ; elle disparaît, en effet, au Ier siècle de la nôtre. Dans la Chrétienté latine, en Italie du Nord et en France, au XIVe siècle[1] ; elle y est restée vivante et s'est propagée à partir du XVIe siècle en Europe et sur d'autres continents. Les musées sont encore plus récents : ils ne se forment en Italie qu'à partir du début du XVIe siècle pour commencer environ deux cents ans plus tard leur multiplication dans le reste de l'Europe occidentale et en Europe centrale ; c'est seulement au XXe siècle que cette institution, italienne d'abord, européenne par la suite, devient véritablement mondiale. Les monuments et les sites protégés, à ce jour la dernière modalité de la collection à avoir été inventée, sont un apport du XIXe siècle ; leur diffusion dans le reste du monde, à partir de leur lieu de naissance européen, s'est faite,

1. Sur cette troisième naissance de la collection particulière, voir notre « Collezionismo », in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Rome, 1994, t. V, pp. 156-160.

Extrait de la publication

pour une grande part, dans la seconde moitié du XXe siècle. Tout comme la mondialisation des musées, celle des monuments et des sites protégés est encore loin d'être terminée.

La collection particulière apparaît dans des sociétés à la tradition étatique déjà longue, urbanisées et divisées en catégories sociales distinctes, avec un mandarinat, un patriciat ou une aristocratie riches et lettrés, dont les membres non seulement ne croient pas déroger à leur vocation première en manifestant un intérêt pour les œuvres d'art, les monuments historiques, les curiosités et les productions naturelles, mais en font l'instrument de rivalités entre les lignages et les individus. Dans ce cadre, un lien fort commence à unir le collectionneur à sa collection, qui devient, pour lui, une partie et un prolongement de lui-même et, pour les autres, son autoportrait composé d'objets qu'il a choisis et exposés, l'expression tant de son statut et de sa richesse que de son intériorité : de son savoir, de sa sensibilité, de ses aspirations, ses intérêts et ses goûts. À la différence du trésor dont la formation et le contenu sont imposés par le rôle social et ne dépendent qu'accessoirement de l'individualité de son titulaire, la collection particulière est, dans une très large mesure, tributaire du rang et du caractère de son auteur.

Parallèlement à son individualisation, la collection particulière se détache de plus en plus de la sphère du sacré dans laquelle baignaient encore les trésors, y compris ceux des laïcs. Elle s'en détache par sa composition : les saintes reliques et les objets faits de matières précieuses qui, les unes et les autres, renvoient vers l'au-delà sont supplantés progressivement par des œuvres qui, elles, pointent vers des auteurs humains. Elle s'en détache par le lieu où elle est exposée, à la fois privé et profane. Elle s'en détache par ses finalités, car elle ne participe pas, ou alors marginalement, à la liturgie. Elle s'en détache, enfin, par le comportement de son auteur et de ses visiteurs, tournés vers les objets mêmes. Cette sécularisation des collections particulières va si loin que l'on ne peut éviter de se demander si elles gardent encore un lien, même ténu, avec le sacrifice.

Dans la mesure, en effet, où l'on compose la collection pour la délectation personnelle ou pour rendre manifestes des connaissances et des préférences, il semble impossible de parler de sacrifice. Tout porte à croire que nous avons plutôt affaire ici à une forme de consommation plus ou moins ostentatoire et, en même temps, à un investissement à long terme dont on ne tirera profit qu'après la vente ou la dispersion de la collection au cours d'enchères.

Pourtant, les sommes que le collectionneur consacre à sa collection, au lieu d'animer la production ou les échanges, restent longtemps immobilisées, parfois sur plusieurs générations, et l'on peut les considérer comme un hommage rendu aux entités invisibles : le génie des artistes, la grandeur des ancêtres ou les mécanismes cachés de la nature. Nous sommes donc en droit de parler de sacrifice au sens que nous venons de donner à ce terme, même dans le cas de collections particulières. Reste qu'il s'agit là d'un sacrifice assez étrange, pour autant qu'il est révocable.

Cependant toutes les collections particulières ne finissent pas vendues ou dispersées dans des enchères. Des milliers sont entrées dans les musées en tant que donations, surtout depuis le XIXe siècle ; d'autres, moins nombreuses, mais qui se comptent néanmoins par centaines, ont donné naissance à des musées. Le retrait de la sphère des activités utilitaires est alors en principe définitif et non plus temporaire ; une collection particulière entrée au musée est à cet égard tout à fait analogue à l'offrande déposée dans un temple et, dans une moindre mesure, au mobilier placé dans un tombeau. Il semble donc loisible de voir dans la donation d'une collection au musée une modalité de sacrifice. Mais un musée n'est ni un temple ni un tombeau, n'en déplaise à ses apologètes, qui l'assimilaient au premier, et à ses détracteurs, qui prétendaient y voir le second. La question reste donc ouverte de la pertinence de l'analogie qu'on vient d'établir. S'agit-il ici vraiment de sacrifice ? Et, dans l'affirmative, qui sacrifie et quels sont ces êtres invisibles auxquels le sacrifice est destiné ?

Le musée n'est ni un temple ni un tombeau parce que la frontière entre le visible et l'invisible qu'il présuppose ne coïncide pas avec celle qui passe entre l'ici-bas et l'au-delà. À ses débuts, quand on n'exposait dans un musée d'art que des œuvres supposées incarner un beau intemporel et transcendant, tandis que les productions naturelles étaient censées illustrer la sagesse du Créateur, le musée gardait encore un lien résiduel avec les croyances collectives de type religieux, même s'il s'agissait d'une religiosité anthropocentrique diffuse, plus proche de celle de la franc-maçonnerie que de celle des Églises chrétiennes [1]. On pouvait alors assimiler un musée

1. Voir notre « Europe entre religion et philosophie », in *Histoire artistique de l'Europe. XVIIe siècle*, en collaboration avec Th. W. GAEHTGENS, Paris, 1998, pp. 8-86.

Extrait de la publication

d'art à un temple où l'on célébrait en fait la puissance créatrice de l'homme, tout comme un musée de productions naturelles célébrait celle de Dieu. Au XIXe siècle, avec le triomphe du principe historique tant dans l'étude de l'art et des productions humaines en général que dans celle de la nature inanimée d'abord puis, avec la théorie de l'évolution, du vivant, le musée a été expurgé de ses dernières affinités avec le temple. C'est alors qu'en réaction aux difficultés que rencontrait la modernisation du musée, et en particulier au refus du musée d'art de s'ouvrir aux œuvres en rupture avec la tradition académique et de se projeter de la sorte vers l'avenir, est apparue la métaphore du tombeau.

Depuis le milieu du XIXe siècle, le musée n'a plus rien à voir avec l'échange entre l'ici-bas et l'au-delà. Il se situe dans le temps ; la frontière entre le visible et l'invisible qu'il lui faut affronter est celle, dédoublée et toujours mouvante, qui sépare le présent du passé mais aussi de l'avenir. Les objets qu'il possède viennent du passé, d'un passé dans certains cas extrêmement lointain, dans d'autres cas très récent. Le musée expose ces objets au public d'aujourd'hui, d'un aujourd'hui qui prend à chaque minuit une nouvelle date. Et tout est fait pour qu'il continue ainsi jusqu'à la fin non pas des temps, mais, au moins, du temps tel que nous parvenons à le concevoir et à le doter d'un sens, d'une histoire que nous pouvons tenir pour nôtre. Il appartient non pas à une personne physique, donc mortelle, mais à un être moral, supposé pérenne, et des mesures diverses sont prises en vue de garantir la permanence des objets qu'il détient. Autrement dit, le musée est une institution chargée de préserver les vestiges du passé et de les transmettre à un avenir indéfiniment éloigné, dans un état aussi proche que possible de celui dans lequel ils ont été trouvés. En ce sens, il s'agit d'une institution futurocentrique et qui a, par conséquent, partie liée non pas avec la religion, mais avec l'idéologie[1].

Dans cette perspective, on voit la réponse à nos questions. Le musée est un des moyens que chaque génération utilise pour faire un sacrifice aux générations qui viendront après elle. Il permet au présent de sacrifier à l'avenir. Au présent, parce que, loin de se limiter à tel ou tel individu qui offre ses objets à la collectivité, ce

1. Voir notre « Le musée et le temps », *in* O. BONFAIT, V. GERARD POWELL et Ph. SÉNÉCHAL (sous la dir. de), *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, 1998, pp. 431-447.

Extrait de la publication

sacrifice engage tous ceux qui contribuent à maintenir en activité le musée où ils sont exposés : le personnel, les visiteurs, les donateurs, les élus, les administrations concernées. Et à l'avenir, parce que ceux qui vivront quand nous ne serons plus sont censés, pris ensemble, être les bénéficiaires du sacrifice : de la distraction des objets visibles ou de leurs équivalents monétaires hors de la sphère des activités utilitaires pour les destiner aux êtres supposés habiter l'invisible. Quiconque connaît les dépenses des grands musées sait qu'il s'agit de sommes non négligeables, même si l'on tient compte des emplois et des rentrées d'argent qu'ils génèrent, tout comme les temples célèbres, qui attiraient les pèlerins de partout, en généraient dans l'Antiquité et au Moyen Âge.

Dans ce sacrifice, comme dans tous les sacrifices analogues, est engagé un pari sur l'avenir qui revient à supposer tacitement que nos successeurs voudront et pourront bénéficier des offrandes que nous leur avons destinées. À supposer, en d'autres termes, que l'avenir, fût-il indéfiniment lointain, sera pour l'essentiel la continuation du présent, qu'aucune rupture n'interviendra qui priverait de toute valeur ce que nous tenons pour éminemment précieux, et dégraderait au rang de déchets les objets qui représentent pour nous les manifestations suprêmes du génie humain et les monuments insignes du passé de l'homme et de la nature. Seul un tel pari sur l'avenir nous permet de donner à nos activités quotidiennes un sens qui transcende la satisfaction de nos besoins immédiats et de faire aussi en sorte que notre horizon temporel ne se limite pas à celui de nos vies individuelles. À ce titre, il fonde dans nos sociétés le lien entre les générations et tout lien social en général.

Dans les sociétés modernes, orientées vers l'avenir, les collections particulières et les musées font donc partie d'un dispositif qui s'ajoute aux institutions, toujours actives, chargées d'assurer la liaison avec l'au-delà, de même que l'avenir se superpose à l'au-delà comme une modalité nouvelle de l'invisible. D'où leur importance globale beaucoup plus vitale que celle qu'on leur accorde habituellement quand on se contente d'en mesurer les effets partiels, moyennant calculs économiques et enquêtes de sociologie.

*

Au cours des vingt dernières années, j'ai consacré une quarantaine d'études aux collections particulières, aux musées, aux

Extrait de la publication

archives. Le présent livre en comporte un choix. Celles qui traitent exclusivement des musées ont été laissées de côté, car ceux-ci font l'objet d'un ouvrage en chantier qui les abordera dans toute leur diversité temporelle, spatiale et thématique pour en présenter une histoire mondiale sur plus de cinq siècles. Ici, il est question surtout des collections particulières prises dans une longue durée et dans différents contextes nationaux, même si l'accent retombe sur l'Italie et, en Italie, sur Venise pendant la période comprise entre le XIIIe et le XVIIIe siècle.

Février 2003.

Extrait de la publication

I

Extrait de la publication

KRZYSZTOF POMIAN

Des saintes reliques à l'art moderne

Venise-Chicago XIIIe-XXe siècle

Modalité du sacrifice que les vivants offrent d'abord à l'au-delà puis, de plus en plus, aux générations futures, la collection est étudiée ici en tant que fait historique, au cours d'un millénaire qui la voit changer deux fois de forme : au départ trésor de temple ou de palais, elle devient, à partir du XIVe siècle, collection particulière et, à la fin du XVe siècle, musée. Changement de forme, changement de contenu en substituant aux saintes reliques et aux merveilles — autres reliques à leur manière — les objets de curiosité et les objets naturels, les antiquités classiques, tant romaines que grecques, et les productions artistiques qui les prennent pour modèles, en attendant l'arrivée des antiquités ethniques et des œuvres d'art moderne. Avec, formant l'arrière-plan, le changement de l'orientation temporelle des croyances collectives que traduit l'expansion de l'idéologie au détriment de la religion.

Rupture avec la tradition et basculement vers l'avenir ; avancée de la sécularisation des mentalités ; entrée, timide d'abord, puis de plus en plus envahissante de la perspective nationale dans l'étude et l'appropriation du passé ; démocratisation de la culture et importance sans précédent des femmes : l'anthropologie historique des objets qu'apporte ce livre révèle ces tendances à l'œuvre dans l'évolution des attitudes à l'égard du sacré, de la nature, de l'histoire et de l'art.

Cette réunion d'essais savants, qui fait suite à *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, retiendra aussi bien l'amateur du grand art, l'arpenteur de musées, l'impénitent visiteur que le chercheur patenté. Krzysztof Pomian s'y arrête longuement à la Venise du Moyen Âge et de la première modernité pour arriver, au terme de son parcours, aux États-Unis de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, en passant par l'Italie et par la France.

9 782070 766000 03-IX A 76600 ISBN 2-07-076600-4 24 €

Extrait de la publication