

Gwendoline Corthier-Hardoin

3e année de Doctorat à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine – UMR 8066

Thèse : Être artiste collectionneur : Une étude de la constitution de collections depuis les années 1870 - Sous la direction de Béatrice Joyeux-Prunel (Université de Genève) en codirection avec Nathalie Moureau (Université Paul Valéry Montpellier 3)

Communication

Cinquième journée Doctorale de l'ED540  
École normale supérieure de Paris, 23 avril 2020

**ANALYSE DE L'ARTISTE COLLECTIONNEUR GRÂCE AUX HUMANITÉS  
NUMÉRIQUES**

**Gwendoline CORTHIER-HARDOIN**

*Introduction (slides 1 - 2)*

L'artiste et le collectionneur forment généralement deux maillons d'une même chaîne de circulation. Pourtant, de nombreux artistes ont été des collectionneurs actifs. Peu de travaux, parmi la multitude de ceux qui traitent des collectionneurs (Haskell, 1986 ; Pomian, 1987 ; Cabanne, 2003 ; Moureau, 2010, 2016), ont pris comme objet d'analyse les artistes collectionneurs. Les quelques ouvrages qui prennent en compte l'artiste et sa pratique de la collection choisissent le plus souvent de réduire cette activité comme épigonale de la production personnelle de l'artiste. Une autre approche consiste à traiter les artistes collectionneurs sur le mode monographique. Ce type de recherches ne donne de l'artiste collectionneur qu'une vision centrée sur un parcours individuel. Notre communication a ainsi pour objectif de considérer l'artiste collectionneur<sup>1</sup> sur une période élargie, de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – période d'intense développement du collectionnisme – aux années 2000, grâce aux humanités numériques. Dans quelles mesures cette approche permet-elle d'analyser les artistes collectionneurs ? Afin de comprendre les motivations des artistes, le contenu de leurs collections, leurs modes d'acquisition, et leurs réseaux, nous nous appuyons sur un corpus de quarante artistes.

---

<sup>1</sup> Notre recherche se concentre sur les artistes collectionneurs actifs en France ayant collectionné un nombre suffisant d'œuvres plastiques tout au long de leur carrière et dont la collection a bénéficié d'une visibilité. Cette étude ne prend pas en compte les collections d'antiques ou extra-occidentales dans la mesure où celles-ci relèvent d'un champ spécifique au collectionnisme.

### *Les sources (slides 3 - 7)*

Les sources nous ayant permis d'inventorier et de documenter les collections d'artistes sont nombreuses. Nous avons donc fonctionné en trois étapes principales. La première, constituant les fondations, à partir des catalogues d'exposition, de ventes, sommaires, et des collections disponibles en ligne (base Joconde et des musées monographiques). Les catalogues d'exposition représentent bien souvent une mine d'informations formidables puisqu'ils contiennent à la fois les œuvres, mais aussi des indications sur la vie de la collection. C'est notamment le cas pour Edgar Degas, Claude Monet, Pablo Picasso, Zao Wou-Ki, François Morellet, Bernar Venet ou encore Pierre Boncompain. Les catalogues de vente, plus nombreux, ne contiennent que très peu d'informations. Ils mentionnent uniquement les œuvres, accompagnées parfois de leur provenance, sans pour autant donner d'indication sur la personnalité de l'artiste collectionneur. Les collections disponibles en ligne connaissent la même problématique, mais permettent souvent de prendre connaissance de l'historique des œuvres. Enfin, les catalogues sommaires, utilisés principalement pour Léon Bonnat, sont semblables aux catalogues de vente, en ne mentionnant qu'une liste d'œuvres. Ce premier palier de sources nous a donc principalement servi à lister les œuvres collectionnées par les artistes.

La seconde étape s'est concentrée sur les correspondances et carnets d'artistes. Pour cela, nous avons parcouru environ 7000 lettres, dont 200 énoncent des traces d'échanges ou d'achats. Elles sont parfois publiées, comme c'est le cas pour Camille Pissarro qui a bénéficié de cinq tomes pour l'ensemble de ses correspondances, Claude Monet grâce à ses catalogues raisonnés, ou encore Berthe Morisot, Edgar Degas, ou Paul Gauguin dans plusieurs ouvrages. Ces lettres sont d'autres fois disponibles numériquement ; c'est le cas pour Maurice Denis, dont plusieurs centaines de lettres ont été numérisées et rendues disponibles sur le site internet des archives départementales des Yvelines. Enfin, elles peuvent être conservées dans des institutions publiques, privées ou être restées dans la famille des descendants de l'artiste, comme les lettres de Gustave Fayet présentes à l'abbaye de Saint André à Villeneuve-lès-Avignon. Par ailleurs, les carnets d'achats ou de ventes constituent des ressources précieuses. Celui de Léon Bonnat, conservé au musée du Louvre, nous renseigne sur les œuvres, les prix, ainsi que le rythme des achats de l'artiste ; tandis que celui de Maurice Denis concernant les ventes, nous renseignent sur les œuvres de sa propre production échangées avec d'autres artistes. Dans les deux cas, qu'ils s'agissent des correspondances ou des carnets, ces sources nous renseignent sur les motivations qui animent les artistes, sur les modes d'acquisition, ainsi que sur la circulation des œuvres.

Enfin, la troisième étape concerne les artistes contemporains, dont très peu d'archives nous permettent de nous renseigner sur ces points d'interrogation. Dans ce sens, nous avons créé les sources, en réalisant des entretiens avec une dizaine d'artistes. Grâce à un questionnaire semi-directif, nous avons pu découvrir leurs œuvres et motivations. Pour terminer, nous nous sommes appuyés sur quelques inventaires après décès, les biographies des artistes, ainsi que sur certains documentaires et émissions radiophoniques.

### Une approche sérielle et quantitative (slide 8)

Les collections d'artistes constituent un sujet de recherche infini, tant le nombre d'artistes, de collections, et d'œuvres est vaste. Pour étudier une telle échelle, nous avons fait le choix d'adopter une approche sérielle et quantitative de l'histoire de l'art, inscrivant ainsi notre travail dans le champ des humanités numériques. Les humanités numériques désignent une transdiscipline, porteuse des méthodes, des dispositifs et des perspectives heuristiques liés au numérique dans le domaine des sciences humaines et sociales<sup>2</sup>. L'approche quantitative, considérée comme un outil et non comme une méthodologie, permet alors d'analyser un large ensemble de structures sociales de la scène artistique. Notre inventaire comprend ainsi 40 artistes collectionneurs pour environ 2700 artistes et 8500 œuvres collectionnés.

### Le contenu des collections

Il sera difficile de parler de l'ensemble de ces collections lors de notre communication. En ce sens, vous trouverez plusieurs problématiques que je souhaiterais aborder avec vous lors de la discussion :

Comment catégoriser les artistes pour en ressortir une analyse sans tomber dans le piège de l'étiquetage ?

- Par artistes ? Cette approche permet de mettre en évidence les artistes les plus collectionnés. (slide 10)
- Par générations ? Cette approche permet de voir si les artistes collectionnent davantage leurs contemporains que des artistes antérieurs. (slide 11)

---

<sup>2</sup> Dacos Marin, « Manifeste des Digital humanities », in *ThatCamp Paris 2010*, URL : <http://tcp.hypotheses.org/318>. Consulté le 30 septembre 2019.

- Par courants artistiques ? Cette approche permet de mettre en évidence les rapprochements artistiques d'un artiste collectionneur. (*slide 12-13*)

Les limites de ces approches :

1. Danger à étiqueter les artistes dans un mouvement (certains étant à cheval sur plusieurs mouvements, d'autres étant dans des écoles qui appartiennent à des mouvements).
2. Difficulté à « étiqueter » certains artistes, notamment contemporains.
3. La catégorisation générationnelle pose des difficultés puisque certains artistes vont collectionner des œuvres d'artistes antérieurs d'une génération (30 ans), d'autres du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'analyse des réseaux (*slide 14* + [cliquer sur le lien bitly sous le visuel](#))

L'analyse des réseaux a été réalisé grâce à Gephi, logiciel d'analyse et de visualisation de réseaux. Il offre la possibilité de cartographier des données, dans notre cas les artistes collectionneurs et collectionnés, ainsi que de distinguer les individus centraux, ceux les plus éloignés, ou au contraire, les plus connectés. Ainsi, la cartographie de nos données met en évidence plusieurs éléments principaux : qui collectionne qui, quels artistes sont le plus collectionnés, quelle est l'importance des liens entre eux. Tous ces éléments sont visibles grâce à des nœuds (les artistes) et des vecteurs fléchés (A collectionne B). L'épaisseur des nœuds indiquent si l'artiste est fortement collectionné, tandis que l'épaisseur des vecteurs soulignent le nombre d'œuvres de cet artiste collectionné. Deux choses paraissent importantes à voir :

1. Un réseau global
2. Les artistes qui font le lien entre différents artistes/mouvements

### Le réseau global

Nous avons intégré l'ensemble des artistes collectionneurs (40) et des artistes collectionnés (2728). Les artistes collectionneurs sont en bleu, plus leur nœud est gros, plus l'artiste est collectionneur. Les artistes collectionnés sont en blanc, plus leur nœud est gros, plus l'artiste est collectionné. Les flèches qui les relient fonctionnent de la même manière, plus la flèche est épaisse et plus l'artiste a collectionné un grand nombre d'œuvres. Nous avons créé la possibilité de naviguer dans ce réseau en cliquant sur un artiste ou en tapant son nom dans la barre de recherche. Lorsque l'on clique sur un artiste collectionneur, une fiche résumant sa collection apparaît. En dessous de cette fiche est listé l'ensemble des artistes avec qui il est connecté,

c'est-à-dire qu'ils collectionnent. A l'inverse, lorsque l'on clique sur un artiste collectionné, l'ensemble des artistes qui le collectionnent apparaît.

### Le réseau d'un artiste (*naviguer dans le réseau*)

Notre cartographie Gephi permet de faire apparaître le réseau d'un artiste. L'approche quantitative prend ici tout son sens puisque l'on peut découvrir des réseaux plus étendus qu'on ne l'aurait cru. Si l'on tape le nom de Cézanne dans la barre de recherche par exemple, on peut voir qu'il est collectionné par 17 des 40 artistes collectionneurs présents dans notre corpus. Il est un acteur clé aussi bien pour les artistes impressionnistes que pour les générations suivantes. De la même manière, Eugène Delacroix représente un artiste commun à plusieurs générations et mouvements artistiques, puisqu'il est collectionné par des artistes académiques comme Léon Bonnat, des précurseurs de l'impressionnisme comme Edgar Degas et Camille Pissarro, ou des artistes Nabis tels qu'Édouard Vuillard et Maurice Denis. Plus étonnant, d'autres artistes, à l'instar de Picasso, vont se retrouver intégrés à un vaste réseau et être ainsi connectés à des artistes qu'il collectionne comme Edgar Degas, et par qui il est collectionné, dont des artistes contemporains tels que Jean-Jacques Lebel, Pierre Boncompain, Zao Wou-Ki ou Claude Viallat.

### Les artistes à fort degré de centralité (*slide 15*)

Certains artistes jouent un rôle central, au croisement de plusieurs artistes et donc de plusieurs mouvements artistiques. Le logiciel peut calculer la centralité de proximité, c'est-à-dire détecter les nœuds capables de diffuser très efficacement des informations par le biais d'un graphique. Pour chaque nœud, l'algorithme de centralité de proximité calcule la somme de ses distances par rapport à tous les autres nœuds, en se basant sur le calcul des chemins les plus courts entre toutes les paires de nœuds. La somme résultante est ensuite inversée pour déterminer le score de centralité de proximité pour ce nœud. Dans notre réseau par exemple, l'artiste ayant le degré de centralité le plus important est Marcel Duchamp. Cette centralité permet donc de s'interroger sur le rôle joué par cet artiste – considéré comme le père de l'art contemporain – dans l'écriture de l'histoire de l'art.

## Conclusion (slide 16)

Dans le cadre de notre recherche, se basant sur de multiples collections avec un grand nombre d'artistes et d'œuvres, les humanités numériques représentent un outil indispensable. Il nous permet d'analyser les collections constituées par les artistes en termes de :

- Contenus
- Motivations
- Modes d'acquisitions
- Réseaux développés

S'il est communément admis que l'artiste et le collectionneur constituent deux acteurs distincts, notre étude démontre qu'ils peuvent former un unique personnage aux multiples facettes, loin de la caricature du génie solitaire et désintéressé. Au contraire, ces collections apportent un éclairage singulier sur la manière dont les artistes entretiennent des liens étroits et stratégiques avec le marché de l'art. L'approche quantitative et l'utilisation d'outils numériques mettent en exergue une macro histoire de l'art qui correspond à l'étendue de notre sujet. Elles permettent de visualiser des connexions entre artistes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et de voir de quelle manière les artistes s'identifient plus ou moins à des figures tutélaires. Les réseaux mettent ainsi davantage en évidence un continuum dans l'histoire de l'art qu'une série de ruptures. Cependant, certaines limites se font ressentir. Il est pour cela nécessaire de prendre garde à ne pas étudier qu'histoire globale, en recontextualisant chacune de nos observations.