

## **PSYCHOPATHOLOGIE DES COLLECTIONNEURS? Six remarques générales sur la psychanalyse et la collection**

Gérard Wajcman

rue Poliveau, 22, F-75005 Paris  
Tel.: ++/33/(0)1 43 36 22 25, wajcman@wanadoo.fr

**Résumé:** On peut trouver chez Freud et chez les post-freudiens des éléments pour une clinique du collectionneur. La notion de "caractère anal" chez Karl Abraham a pu servir à dessiner une psychologie de l'accumulateur. Mais, outre que pour l'essentiel les collectionneurs ne cadrent pas avec un tel tableau clinique, l'idée même de faire du collectionnisme un trait pathologique perd tout sens dans un monde désormais voué entièrement à la culture de l'objet. Le collectionneur serait plutôt aujourd'hui la figure de l'homme normal. Ce n'est donc pas dans la psychologie qu'il faut rechercher sa singularité, mais dans une certaine économie qui s'éclaire de ce que Georges Bataille a construit comme "économie générale". Le collectionneur n'est pas un consommateur normal, parce que la base de son économie propre n'est pas l'accumulation mais la dépense. Le problème que pose aujourd'hui l'économie des collectionneurs – des vrais collectionneurs – est qu'elle n'est réglée ni par l'utile ni par le profit, mais par la pure perte. Ainsi, à l'inverse du noir thésaurisateur, on aurait quelque raison de voir chez le collectionneur l'exercice d'une vertu, vantée à la Renaissance, la magnificence, cette disposition d'une personne qui dépense avec éclat, sans compter, pour elle et pour les autres. Hautement civile, cette vertu a aujourd'hui, dans notre monde, forcément un parfum de scandale, voire de subversion.

**Mots-clés:** Collectionner, Le Célibataire de L'art, Le Désir du Collectionneur, La Vertu du Collectionneur.

**Reçu:** 10 décembre 2005; **Accepté:** 10 avril 2006.

### *Introduction*

Il est juste que dans un lieu où on parle d'"art psychopathologique", on consacre quelques instants à s'interroger sur la psychopathologie éventuelle de ceux qui collectionnent les œuvres d'"art psychopathologique".

Je ferai donc six remarques générales concernant la psychanalyse et la collection.

*Une psychanalyse des collections*

La première prend forme d'une question simple et légitime: peut-on concevoir une psychanalyse des collections? Il y aurait une condition à cela, à savoir qu'on puisse tenir la collection pour analysable, comme une formation de l'inconscient, c'est-à-dire qu'elle soit comme un rêve ou un lapsus. Mais il faut dire qu'il s'agit d'abord d'objets, et psychanalyser des objets, ça paraît tout de même un peu délirant; on a l'image de quelqu'un qui se pencherait pour écouter un tableau de Rubens ou pour parler à un vase grec. Je dis cela avec un peu de provocation, sachant bien qu'on a, depuis Freud, imaginé psychanalyser des œuvres, dans la veine de ce qu'on a nommé la psychanalyse appliquée (Freud, 1985). Mais justement, je ne suis pas convaincu aujourd'hui que cet exercice se soit montré très profitable. Si on veut vraiment impliquer un objet dans l'affaire, la psychanalyse ne s'appliquerait qu'au divan, figure de style qui revient à dire ce que Lacan écrit en 1958 à propos de l'essai de "psychobiographie" de Gide par Jean Delay, que "la psychanalyse ne s'applique, au sens propre, que comme traitement, et donc à un sujet qui parle et qui entend" (Lacan, 1966: 739-764) Alors, si ce n'est la collection, psychanalysons donc le collectionneur! Seulement cela suppose cette fois que le collectionneur aurait besoin d'être traité. Juste, d'un mot, disons que de toute façon, dans la psychanalyse, nous n'avons affaire qu'à des sujets, ce qui signifie que ce ne sont pas des architectes, des commerçants, des dessinatrices, des collectionneurs ou des coureurs de 5000m qui entrent dans nos cabinets, non plus d'ailleurs que des malades, des névrosés ou des fous, ni même des hommes ou des femmes, mais, exactement, des sujets, qui parlent et qui entendent. Malgré tout, il se trouve qu'il y a en effet des sujets qui collectionnent, qui peuvent même à l'occasion se dire eux-mêmes "collectionneurs" – je note que si c'est aux autres qu'il appartient de dire de quelqu'un qu'il est un bon ou un grand collectionneur, le collectionneur s'institue de lui-même; et il me semble d'ailleurs que les collectionneurs envisagent comme un moment remarquable celui où on va pouvoir passer de la déclaration "je collectionne" à l'énoncé "je suis collectionneur".

En court-circuit, il faut relever que dans le domaine de l'*art outsider*, vous ne trouverez jamais quelqu'un qui dira: "Je suis un artiste outsider". C'est-à-dire que, "artiste outsider" ou "collectionneur", ce sont des identités qui vous viennent toujours de l'Autre.

Ceci amène donc une autre question, simple et légitime: être collectionneur, est-ce grave, est-ce un diagnostic? Bruno Decharme, grand collectionneur, fait consonner "collection" avec "obsession". Madame Charlotte Zander, autre grande collectionneuse, s'est elle-même qualifiée de "collector junkie". Première conclusion: les collectionneurs ont une pente à l'autodiagnostic. Il faut tout de même souligner que, autodiagnostiqués, ni lui ni elle ne se sont plaint, ni de l'obsession, ni de l'addiction. Je dois à la vérité que, dans toutes les rencontres que j'ai faites, en particulier pour la préparation de l'exposition *L'Intime, le collectionneur derrière la porte*, à La Maison rouge à Paris (Wajcman, 2004), je n'ai jamais rencontré un seul collectionneur qui me confie quelle souffrance serait pour lui de collectionner. La seule vraie souffrance du collectionneur, c'est que quelque chose vienne parfois l'empêcher de collectionner. Passion exigeante, obsession, certainement, mais tous ceux que je connais témoigneraient plutôt d'une obsession joyeuse. Nul ne réclame de guérir de la collection – par ailleurs, les collectionneurs semblent aller plus ou moins bien, comme tout le monde. Si une plainte devait se formuler, elle viendrait moins du collectionneur que du conjoint. Femme de collectionneur, voilà qui peut conduire à une certaine acrimonie, parce qu'il se peut qu'on se sente exclu d'une obsession, d'une jouissance parfois exclusive, où le mari collectionneur paraît beaucoup plus marié à sa collection qu'à sa femme. Bien entendu, comme je connais beaucoup, et spécialement ici, en Belgique, de femmes collectionneuses – je n'ose pas dire "collectionneuses" à cause de l'écho un peu mangeuse d'hommes du mot au féminin – le problème se pose sans doute dans les deux sens – ce qui laisse néanmoins ouverte une question sur le sexe des collections.

Pour clore ce point, je dirais que s'il devait y avoir une psychopathologisation du collectionneur, elle procéderait d'une demande issue non des collectionneurs ni même de leur conjoint, mais d'un Autre anonyme et puissant, de l'État, des institutions sociales. On ne cesse de créer des commissions au niveau national voire européen pour faire la police des jouissances déréglées et représenter ainsi dans le corps de l'État telle ou telle catégorie de la population, qu'il s'agisse des fumeurs, des alcooliques, des joueurs de Loto compulsifs ou des couples surendettés. Qu'ils ne veuillent ou non, ces citoyens prennent statut de problème social, et des cellules psychologiques sont désormais constituées pour les "thérapeutes", de force si nécessaire. Comme des commandos de psychologues sont parachutés dès qu'un événement est jugé potentiellement traumatique, je ne doute pas que des cellules

psychologiques interviendront d'ici peu chez Christie's ou Sotheby's, ou sur les marchés aux puces, afin de protéger la société et les individus contre eux-mêmes, et il ne manquera pas d'apparaître bientôt un numéro de téléphone d'urgence SOS-Collectionneurs pour sujets *addict* aux objets.

*Une interprétation psychologique: collectionner ou accumuler?*

Ma deuxième remarque revient sur une interprétation possible de la collection. Si on veut dire de façon élémentaire ce qu'est une collection, on peut la définir minimalement comme une accumulation. Je sais bien que dans un débat esthétique il importerait de distinguer entre collectionneur et accumulateur, mais je suggère ici de prendre l'accumulation comme une forme simple, neutre, d'un ensemble pluriel amassé par quelqu'un – soulignant qu'il ne saurait y avoir de collection formée d'un seul objet, ce qui après tout est une question. Or, comme telle, l'accumulation, le comportement d'accumuler a pu recevoir un sens clinique de la part des psychanalystes, qui iront y déceler un comportement de rétention, dont Karl Abraham (1923: 400-418) a fait un trait essentiel du caractère dit anal. La chose est assez connue. Le problème que pose ici une telle interprétation, par ailleurs fondée, liant accumulation et analité, c'est que, appliquée aux collectionneurs, l'idée de rétention rend du coup impossible de distinguer entre, par exemple, un collectionneur d'art et la figure de l'avare. Si on devait en rester là, j'opposerais simplement que les premières rencontres que j'ai faites avec des collectionneurs ont suffi à me convaincre que si un trait de caractère devait retenir, ce serait la générosité et non l'avarice, ce qui ruine instantanément ce genre d'interprétation appliquée et dissuade plutôt de soumettre les collectionneurs à quelconque examen clinique. Ou cela appelle de se donner d'autres armes, pour penser par exemple cette générosité du collectionneur, sur quoi on reviendra. Quoi qu'il en soit, en rencontrant les collectionneurs, on mesure assez vite combien les traits psychologiques par lesquels une sorte de névrose collectionneuse prendrait forme à partir de Freud sont peu capables de rendre compte de la réalité diverse et complexe des collectionneurs, combien, il faut le dire, ses aperçus sont finalement assez convenus, et très datés du XIX<sup>e</sup> siècle, très balzaciens, certainement plus aptes à dessiner la figure d'un *Gobseck* (de Balzac, 1912) que d'un François Pinaut ou d'un Herman Daled. Pour entrer dans le cadre freudien, il faudrait en somme ne collectionner que des pièces d'or ou des déchets, à la limite des timbres. On se dit du coup que les collec-

tionneurs d'aujourd'hui ne font aucun effort pour être freudiens. Et si on ajoute à cela ce qu'on qualifie habituellement de "passion", le fait que le collectionneur est un être de désir, et que du désir il montre surtout son essence qui est l'insatisfaction, qui est ce qui l'anime, je crains qu'il faille conclure que ce collectionneur obsédé et insatisfait, qui sait, lui, exactement ce qu'il veut dans la vie, est après tout un des rares êtres normaux qu'il soit donné de rencontrer, et en tous les cas qu'en tant que collectionneur, il n'a pas vraiment besoin du secours d'un psychanalyste. Le portrait du collectionneur ne cadre désespérément pas avec la figure de l'accumulateur confit dans la rétention. Il tiendrait plutôt du promeneur perpétuel. Cela permet de réaliser qu'on peut regarder une collection sous deux angles, soit ce qu'il y a, soit ce qu'il n'y a pas, ce qui est dedans et ce qui n'y est pas encore. Je dirais que l'interprétation "psychologique" de la collection se fixe sur le premier versant, sur la collection comme ce qui s'accumule dans la maison du collectionneur. Seulement, si on veut comprendre quelque chose à la collection, il faut regarder ailleurs, là où est le collectionneur, qui le plus souvent est hors les murs. Le collectionneur n'est pas là où est sa collection. Il aurait plutôt "la haine du domicile et la passion du voyage", pour parler comme Baudelaire (2006). C'est un marcheur. Le vrai domaine du collectionneur, c'est l'ailleurs, partout ailleurs, c'est le monde, les espaces infinis résonnant au delà de la promesse d'objets à venir. Collectionner est une dérive incessante qui crée d'étranges géographies; sur les cartes des collectionneurs d'art contemporain, par exemple, il y a un sentier de randonnée reliant Bâle et Miami, ou Venise et Londres. Si on veut jouer avec les figures du XIX<sup>e</sup> siècle, loin de l'image du bourgeois avide et satisfait assis sur son trésor, confit dans une jouissance jalouse de ne rien perdre, le collectionneur tient plus du flâneur baudelairien, ou de l'Homme aux semelles de vent, pour parler comme Verlaine.<sup>1</sup> Décidément, la psychologie ne semble pas la plus fertile pour parler des collectionneurs. Il faut peut-être chercher ailleurs.

### *Une interprétation économique*

C'est ma troisième remarque. Parce que si l'interprétation psychologique de la collection semble se refermer, une interprétation économique s'ouvre, qui pourra peut-être nous mener plus loin sur la vérité

---

1. On sait que c'est ainsi que Verlaine a nommé Rimbaud.

du collectionneur. J'aurais besoin, pour avancer, d'un détour par l'histoire des collections. Je m'appuierai pour cela sur des indications de Patricia Falguières (1995). On a eu longtemps une entente en effet essentiellement "économique" des collections, qui supposait de regarder l'accumulation de la collection d'abord comme une accumulation de richesses. Et cette accumulation a longtemps été assimilée à une thésaurisation, c'est-à-dire qu'elle entraînait une condamnation morale et religieuse. Mais à la Renaissance un retournement s'opère, cette accumulation de richesses prend une valeur plus positive, en considérant que, bien que privée, la collection pouvait néanmoins recéler une vertu publique. La collection est alors regardée non plus comme une thésaurisation, qui est un péché, mais comme un trait de Magnificence, qui est une vertu, comme la Justice – soit, suivant un sens aujourd'hui vieilli, une disposition propre à une personne riche, généreuse, qui dépense avec éclat, sans compter, pour elle et pour les autres. J'aurais parfois envie de parler de magnificence au sujet de la générosité du collectionneur que j'évoquais tout à l'heure, mais c'est un genre de vertu aristocratique qui a mal sa place dans nos sociétés qui, chrétiennement, louent celui qui donne, mais pas celui qui dépense. A la Renaissance, la magnificence peut être une vertu publique dans la mesure où avoir part au commandement de la cité suppose qu'on soit en mesure de rendre avec surcroît, de donner à l'excès sur ce qu'on a reçu. Dans une économie où les notions de rentabilité et de productivité n'ont pas réellement de sens, l'aptitude à dépenser trop, la largesse est une vertu qui qualifie pour le gouvernement des hommes. La Renaissance est ce moment où la largesse trouve une expression idéale dans le maniement des signes de l'autorité publique tels que la Rome antique les a fixés. Orner les rues de la ville ou la façade de sa maison de statues, ouvre pour celui qui en assume la dépense une présomption d'aptitude à la puissance publique. Ici, privé ne s'oppose donc pas à public. Je suis frappé qu'il existe encore un lien dans la langue entre la collection d'art et le nom de vertu. Dans la sphère esthétique, le terme de *vertu* vient du toscan, *virtu*, ce dont il ne reste trace en français que dans le mot *virtuose*. En français, mais surtout encore en anglais, on parle d'*object of virtue*, objet de vertu, ce qui désigne des objets considérés comme de haute curiosité, des bibelots rares, des tabatières de goût rocaille en particulier. On en fait des collections et des catalogues. L'œuf Fabergé est un exemple éminent d'*object of virtue*.<sup>2</sup> Quoi

2. Sur la notion d'objet de vertu, on lira avec profit le "Discours sur la vertu", discours annuel de rentrée de l'Académie française prononcé le jeudi 5 décembre 2002 par M. Marc Fumaroli

qu'il en soit, de nos jours, les valeurs données au profit et à la rentabilité ont changé l'ordre des vertus civiles. Si la magnificence avait cours encore aujourd'hui chez les collectionneurs, on aurait plutôt le sentiment que l'État, le français en tout cas, loin d'y voir une vertu, y verrait plutôt, avec une méfiance hostile, une menace arrogante du privé sur la chose publique.

### *L'art outsider*

Il faut maintenant considérer un autre type d'écart. Au contraire de la Renaissance où le collectionneur joue le rôle de commanditaire et intervient donc comme "adresse" de l'œuvre, qui la suscite et qui la détermine dans son sujet et jusque dans sa forme, le collectionnisme moderne suppose une disponibilité des œuvres et le jeu ouvert du marché. Cet écart a toute son importance ici parce qu'il ouvre une question qui touche à *l'art outsider*. En effet, si à la Renaissance, le collectionneur comme commanditaire se situe au départ même de ce procès de l'œuvre, comme un élément de la création, aujourd'hui, cette fonction du commanditaire ayant, pour l'essentiel, disparue, le collectionneur intervient au terme du procès et, via les jeux du marché, acquiert l'œuvre d'un créateur. C'est-à-dire que l'autorité de l'œuvre est remise entièrement à l'artiste. L'artiste est auteur, et seul auteur. Le point à considérer est que l'apparition du collectionnisme moderne est indissociable de l'affirmation de l'autorité de l'artiste. La collection d'art brut soulève du coup un profond problème. Parce que, si on réfère à Michel Foucault, c'est très exactement dans la mise en question de l'auteur que se circonscrit la folie qu'il définit comme "l'absence d'œuvre" (Foucault, 1964). Le propre du fou, qui ne pense pas, est justement de ne produire aucune d'œuvre, c'est-à-dire de ne pas être un auteur. Du coup, ce qu'on a appelé art brut suppose un paradoxe constitutif, un oxymore absolu, d'être une œuvre de l'absence d'œuvre, qui a pour auteur un non auteur. On mesure là la véritable révolution que Dubuffet a généré en inventant en 1945 la notion d'art brut. C'est que d'un seul coup il restaure les notions d'œuvre et d'auteur là où c'est précisément leur absence qui, dans notre société psychiatisée, définissait le fou et ses productions. On discerne du coup la fonction essentielle désormais du collectionneur, qui devient celui qui institue le fou en auteur et ses productions en œuvres. Si le collection-

nisme moderne est solidaire de l'émergence de la notion d'auteur, l'invention de l'art brut et, dans les faits, la création d'une Collection de l'art brut, instaurait précisément le fou dans l'autorité de l'artiste. La notion d'art brut ne s'est donc pas limité à définir, comme le disait Dubuffet (1949: 198-202), des "ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquelles le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, a peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode", elle a instauré la notion même d'auteur là où elle est tenue pour exclue par définition. Par là, on pourrait dire que le collectionneur moderne retrouve un certain rôle "créateur", dans une fonction symbolique en tout cas, que Lacan (1990 [1964]: 118) a formalisée dans le "Grand Autre", qui est ici de reconnaître, de fonder et garantir la valeur d'œuvre d'art à un objet qui tient éventuellement du délire. Pour faire résonner ici un écho de Duchamp, il faudrait dire qu'en matière d'*art outsider*, le collectionneur fait le tableau. Le collectionneur appartient ainsi, d'une certaine façon, à l'œuvre d'*art outsider*. Art brut ou *art outsider*, ils répondent donc désormais aux deux conditions du collectionnisme moderne: d'une part qu'il y ait un auteur et, de l'autre, que l'œuvre soit susceptible du régime de la marchandise, inscrite dans le jeu du marché. On peut ajouter que cela peut avoir, en tant que tel, un effet thérapeutique. Je ne réfère pas là au statut de "suppléance" que Lacan (2005 [1975]) a pu donner à la production artistique dans la psychose, et qui peut emporter des effets de "guérison"; je veux seulement souligner que la seule possibilité d'un marché qui met le sujet dit "fou" en position d'artiste vient de fait le réinscrire dans un lien social dont la maladie mentale le tient exclu.

#### *Le désir du collectionneur*

Que l'œuvre prenne valeur de marchandise, cela va nous permettre de rouvrir le chapitre du désir du collectionneur, par le biais cette fois non plus de la psychologie, mais d'une économie générale de la collection, en renvoyant la notion d'"économie générale" à Georges Bataille (1949). Mettant donc là à l'œuvre une économie non standard, il va une nouvelle fois s'agir de renverser l'angle de vue et, plutôt que ne regarder la collection sous le jour de ce qui s'accumule, comme on le fait en général, je propose de prêter attention plutôt à ce qui s'y perd. Il s'agit là d'une façon de réinjecter le désir dans le marché. Il



faut dire que le rapport du désir et du marché est originaire, voire consubstantiel à l'histoire des collections. Les conditions de la naissance du collectionnisme sont connues. Comme vous le savez, le premier marché de l'art se constitue à Rome. Mais la nature des premières œuvres qu'on y trouve et qui vont fournir les premières collections mérite qu'on s'y arrête. En effet, au premier siècle avant J.-C., affluent à Rome les sculptures et les tableaux confisqués aux Grecs vaincus par l'Empire. Le premier marché de l'art est donc un marché de butins de guerres, le produit de conquêtes. Si on met en évidence que les premières collections sont constituées d'œuvres enlevées à des peuples ennemis et vaincus, se dessine un trait qui livre peut-être quelque chose de la nature intime de la collection. Bien entendu il ne s'agit pas de tirer là l'idée que les collectionneurs seraient des voleurs (il se trouve je me suis intéressé de près au cas récent d'un vrai voleur collectionneur). Je parle d'autre chose, du fait qu'à l'origine, pour le patricien romain, faire une collection, c'est au fond, faire entrer au cœur de sa maison des objets étrangers – d'autant plus étrangers d'ailleurs ici qu'ils viennent de peuples ennemis. Si on laisse de côté la question historique des conquêtes et de la colonisation, il me semble qu'on peut isoler un trait constituant, que dans une collection, avec des œuvres, ce n'est pas seulement l'extérieur qu'on ramène chez soi, c'est l'étranger, c'est l'Autre qu'on fait entrer au plus intime. Il y a dans la collection un désir de l'Autre et non du même. C'est pourquoi une collection n'est jamais strictement en tant que telle une image du collectionneur, elle n'a rien de narcissique, le lien intime des œuvres au collectionneur est plus secret. Ce désir d'Autre, il me semble qu'il est constant, et visible, qu'il transparait en effet par exemple dans ce goût récurrent que j'ai vu chez les collectionneurs d'art contemporain, pour les arts primitifs ou les œuvres d'art brut. Toute collection est étrangère. En tout cas, comme le relève Pline (1997), qui va faire le récit du premier marché de l'art à Rome, les collectionneurs romains accueillent dans leur maison des "effigies d'étrangers" et de "dieux inconnus". Du coup, un autre trait se dessine à l'origine même des collections. C'est qu'en plaçant dans sa chambre à coucher par exemple des œuvres votives destinées à un temple, on ne fait pas qu'accueillir l'Autre dans le lieu de son intimité, on détourne les œuvres de leur destination et de leur sens, ce qui va jusqu'à négliger physiquement leur intégrité puisque, dit Pline, on voit des collectionneurs dévisser les marbres et fixer selon leur caprice n'importe quelles tête sur n'importe quel corps. Autant dire que ce marché de l'art se signale de procéder à une subversion des objets. Or, dit Patricia Falguières (1995; 2004), un mot résume cette subver-

sion généralisée qu'induit le marché de l'art: *luxuria*, soit l'appétit immonde qui dérègle l'économie de la cité républicaine, transgresse ses lois et bouleverse ses hiérarchies. L'ironie de l'histoire est que c'est à Rome aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles que se constituera le premier marché moderne de l'art antique.

La *luxuria* des collectionneurs antiques invite à penser sur ce que je nommais une "économie générale" des collections. Cette économie là est non standard parce qu'elle est une économie désirante. C'est qu'à mes yeux il existe toujours aujourd'hui chez les collectionneurs une puissance capable de dérégler l'économie de la cité et de transgresser ses lois. En quoi, sous leurs dehors très convenables, les collectionneurs constituent à certains égards une classe dangereuse. Je ne parlerai pas de *luxuria*, qui pourrait être l'équivalent latin de la magnificence, mais de quelque chose comme un désir inutile. Dire que les collectionneurs sont mus par un désir inutile, dans notre univers benthamien de tyrannie du "dieu de l'Utile, implacable et serein", comme dit Baudelaire, un tel désir surgit comme un dérangement inintégréable. D'où la volonté constante de la société de l'intégrer. Il est en effet frappant qu'on cherche toujours à faire du collectionneur la figure accomplie du capitaliste qui par sa collection viendrait d'une part appliquer les lois de la plus-value au capital culturel qu'est le patrimoine artistique, et, d'autre part, orner son enrichissement personnel, tenu toujours pour un peu laid, des prestiges universels de la beauté. Ou, d'un autre côté, on fait apparaître le collectionneur comme le paradigme supérieur du consommateur, un consommateur consommé, consommant au delà les biens matériels, ces biens spirituels qui sont ceux de l'art. Malgré que les médias ne manquent jamais de jeter comme des extravagances les prix atteints par certaines œuvres, juste pour exciter l'envie contre ces gens capables de telles folies, il y a néanmoins quelque chose de socialement rassurant dans le seul fait de chiffrer les œuvres dans une valeur d'argent, comme si on se tenait encore là à l'intérieur d'un marché réglé par les lois de l'économie commune. Or ce n'est en vérité qu'une façon de refuser de savoir qu'on a affaire là à une autre économie, inchiffable et plus indéchiffrable, plus dangereuse, qui transgresse les lois de l'économie marchande. De cette autre économie, Georges Bataille a été le théoricien. Elle suppose que la richesse est l'énergie, et que le principe même de la vie est celui d'un excès, d'une "débauche d'énergie", qui se perd sans compter, sans contrepartie. L'homme est un effet du surplus d'énergie de l'"effervescence de la vie", et l'argent est une forme d'énergie permettant la transgression. La base de cette économie n'est donc pas

*l'accumulation* mais la "*consumation*": le don, la dépense, le gaspillage, la générosité, la prodigalité, la dilapidation, la perte. Le problème fondamental de ce que Bataille nomme l'économie générale est alors, non pas la *nécessité* ou l'utile, mais ce qu'il convient d'appeler le *luxé*, soit, selon sa définition, "la nécessité de perdre sans profit". C'est ce qu'il a nommé *La part maudite* (1949). On touche là à ce que je nommais le désir inutile du collectionneur. On pourrait dire qu'une collection c'est ce qui ne sert à rien; ça ne sert à rien, sauf au désir. On est donc là dans une économie non du profit mais de la perte. La vie de l'homme n'a de sens qu'accordée au rythme et au destin du monde. Or celui-ci est placé sous le signe lumineux mais maudit de *l'ubris*, cette démesure grecque qui désigne le fait de désirer plus que ce que la juste mesure du destin nous a attribués, sous le signe de l'excès, de la dilapidation, de la "*consumation*" dont le soleil serait le parfait exemple, "le soleil qui donne sans jamais recevoir". L'homme est un animal qui sait qu'il agit souverainement en dépensant et en se dépensant. Bataille renverse ainsi les morales traditionnelles accumulatives et conservatrices. Je ferais volontiers du collectionneur le paradigme non du consommateur mais du "*consumateur*". Le collectionneur comme "*consumateur*" solaire. Au revers d'une économie de la thésaurisation, de la consommation, de la distribution, du partage, qui est notre économie, le collectionneur se situe du côté d'une autre économie, d'une économie de la dépense. Alors, en effet, on retrouve ainsi chez les collectionneurs, à certains égards, cette dimension de la magnificence qui faisait vertu à la Renaissance. Les collectionneurs – ceux que je connais en tout cas – sont vertueux.

#### *La vertu des collectionneurs*

Sauf qu'aujourd'hui, et ce sera ma dernière remarque, le collectionneur n'apparaît pas socialement comme vertueux. On aurait plutôt l'idée qu'il fait entrave à la circulation et à la redistribution des biens. Étrangement, la générosité, la largesse, la prodigalité, la dépense ne sont plus ornées de vertus mais le signe d'une certaine privatisation de l'art. Dans la dilapidation ou la dissipation, il y en a pour tout le monde et pour personne: il y a "*retrait de la circulation*". Par là se dessine une certaine vision du collectionneur comme "*célibataire de l'art*". D'où sans doute ce qui pousse certains collectionneurs à faire des donations, ou à créer des lieux d'exposition, sous forme de Fondations ou de musée privés, qui, pour ajouter à la dépense, viennent tenter de redonner au collectionneur le prestige social, une vertu publique répu-

blicaine en s'inscrivant dans le don et dans l'échange. La vision du collectionneur comme "célibataire de l'art" s'accompagne d'autre chose encore. C'est que la notion de "part maudite", d'une économie pas économe, vouée à la dilapidation, la dissipation, la prodigalité, la dépense, la perte, ouvre à l'idée d'un caractère improductif, sans production, voire de ce qui détourne de la reproduction. On pourrait dire qu'on désigne ainsi une sorte de part *perverse* et non économique de l'économie générale bataillenne. Dire que ça détourne de la reproduction, c'est au fond une définition minimale de la perversion. Il est vrai que parfois les institutions contiennent un regard désapprouvateur sur les collectionneurs privés, à qui ils reprochent muettement d'être précisément des "célibataires de l'art", c'est-à-dire de soustraire une part du patrimoine à la reproduction culturelle. En gros, les institutions publiques accusent ainsi les collectionneurs d'être pervers.

Ce sont donc les institutions qui produiraient ainsi une psychopathologie du collectionneur, diagnostiqué pervers social. Pour ma part, je le redis, ce n'est ni à la psychopathologie ni à l'économie que j'emprunterai mon diagnostic du collectionneur. Le clinicien le plus affûté me semble être Bataille. C'est-à-dire que chez le collectionneur je ne fais que repérer ce qu'on pourrait baptiser le syndrome de Lorenzo, un cas de magnificence aiguë.

*The Psychopathology of Collectors. Some General Remarks on Psychoanalysis and Collecting*

**Summary:** In Freudian and post-Freudian theory we find elements for a clinic of the collector. For instance, Karl Abraham's notion of the "anal character" has been used as a basis for the psychological profile of people who accumulate. But although most collectors do not present with these clinical symptoms, the idea of considering collecting as a pathological profile loses all meaning in a modern world so oriented towards materialism. In our society the collector is almost a prototype for what is considered normal. Therefore, it is not in a psychological sense that we need to look for his singularity, but rather within the context of a specific economy, which we can understand through George Bataille's definition of a "general economy". The collector is not a normal consumer because the basic idea of his own economy is not to accumulate but to spend. The problem of the collectors' economy – that of the true collector – is that it is not based on usefulness or profit but rather on pure loss. In contrast to the behaviour of the miser, the collector's behaviour could even be considered desirable, highly prized as indeed it was during the Renaissance. It is the extravagance of the person who spends on himself and others with flair and without calculation. But however civilised in our modern world, this virtue is always associated with scandals or even subversion.

**Key words:** Collecting, The Arts Bachelor, The Collector's Desire, The Collector's Virtue.

**Bibliografie**

- K. Abraham (1923), "Contributions to the theory of the anal character", *International Journal of Psychoanalysis*, no. 4, pp 400-418.
- G. Bataille (1949), *La Part maudite*, essai d'économie générale, Paris, Éditions de Minuit, 1996.
- Ch. Baudelaire (2006), "Les foutes", *Le Spleen de Paris*, Paris, Gallimard, pp. 97-98.
- H. de Balzac (1912), *Gobseck*, Paris, Conard.
- J. Dubuffet (1949), "L'Art brut préféré aux arts culturels", *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, 1967, t. 1., pp. 198-202.
- P. Falguières (1995), "La loi de la demeure", in S. Pagé (dir.), *Passions Privées: collections particulières d'art moderne et contemporain en France*, décembre 1995-mars 1996, catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, Paris Musées, 1995, pp. 455-470.
- P. Falguières (2004), "Les inconnus dans la maison, un parcours dans l'histoire du collectionnisme", in G. Wajcman (dir.), *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, catalogue de l'exposition à La Maison rouge, Paris, La Maison rouge-Fage éditions, pp. 31-55.
- S. Freud (1985), *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard.
- M. Foucault (1964), "La folie, l'absence d'œuvre", *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994, t. I., pp. 147-162.
- J. Lacan (1966 [1958]), "Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir", *Écrits*, Paris, du Seuil, pp. 739-764.
- J. Lacan (1986 [1959]), *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1990 [1964]), *Le séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (2005 [1975-1976]), *Le séminaire, Livre XXIII, Le sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- Plinie l'Ancien (1997), *Histoire Naturelle. La Peinture*, Livre XXV, II, 2, Paris, Les Belles Lettres.
- G. Wajcman (dir.) (2004), *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, catalogue de l'exposition à La Maison rouge, Paris, La Maison rouge-Fage éditions.
- G. Wajcman (2004), *Collection*, Paris, Nous, 1999.