

Sommaire

4	Note liminaire
8	Préface par Patricia Falguières <i>La société des objets</i>
62	Note du traducteur
<i>Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive</i>	
66	Avant-propos de Julius von Schlosser
68	I Introduction – Histoire des origines
100	II Les cabinets d'art et de merveilles
238	III Conclusion – Développements ultérieurs du collectionnisme
266	Postface par Patricia Falguières <i>Lire Schlosser aujourd'hui ?</i>
274	Notes
352	Table des illustrations
362	Index

Lorsque paraît, en 1908, chez Klinkhardt & Biermann à Leipzig, *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive. Un essai sur l'histoire du collectionnisme, le musée, « la nouvelle idée du musée »*, est, en Allemagne autant qu'en Autriche, au centre des débats publics. Jacob Burckhardt, Julius Lessing, Adolf Furtwängler, Adolf von Hildebrand, Wilhelm von Bode se sont exprimés par des essais savants autant que par voie de presse¹. Depuis 1902 le *Museums Journal*, que publie la *Museums Association* à peine créée, offre une plate-forme internationale aux promoteurs de la « Nouvelle idée du musée ». « Les musées comme lieux d'éducation populaire », « La fonction des guides et des catalogues dans l'éducation populaire », « La manière de promouvoir l'utilisation des musées dans le cadre de l'instruction publique », tels sont les thèmes abordés au fil des premières livraisons. En 1903, à Mannheim, ils réunissent à l'occasion d'un colloque international l'élite des directeurs de musée². L'Autriche-Hongrie n'est pas en reste. La troisième livraison du *Museums Journal* ne manque pas de saluer une innovation de son gouvernement : un *Département du musée mobile* destiné à faire circuler collections publiques et conférenciers dans les provinces les plus reculées de l'Empire. L'année suivante, le directeur du musée de Weimar crée *Museumskunde*, la revue des professionnels des musées de langue allemande. L'intervention de Julius von Schlosser en 1908, dans ce débat international, est attendue.

Directeur, depuis 1901, du département de la sculpture et des arts mineurs du *Musée d'Histoire de l'Art* de Vienne où il a fait toute sa carrière, historien formé aux disciplines positives de la diplomatique, de la paléographie et de la numismatique, élève de Franz Wickhoff, le fondateur de l'école viennoise d'histoire de l'art, Julius von Schlosser (1866-1938) en représente avec éclat la seconde génération. C'est alors un homme de musée. Il n'a pas encore, à cette date, publié son édition critique des

¹ Voir Adolf Furtwängler, « Über Kunstsammlungen in Alter und neuer Zeit : Festrede gehalten in der öffentlichen Sitzung der K.B. Akademie der Wissenschaften zu München zur Feier ihres 140. Stiftungstages am 11. März 1899 », Munich, 1899 ; Adolf von Hildebrand, « Zur Museumsfrage » [1906], in *Gesammelte Aufsätze*, Strasbourg, J.H.Ed. Heitz, 1909 ; ainsi que les articles de Wilhelm Bode, in *Pan* 2 en 1896, et *Woche* en 1903.

² « The Mannheim Conference on Museums as Places of Popular Culture », *Museums Journal*, vol. 3, n° 4, octobre 1903.



13. Olifant-reliquaire dit du comte Albert III de Habsbourg, XI^e ou I^{re} moitié du XII^e siècle, ivoire.

Si l'on voulait écrire une histoire du collectionnisme depuis ses commencements en s'attachant à suivre ses ramifications multiples et ses nombreuses déviations* – et ce serait là un sujet intéressant pour les psychologues tout autant que pour les historiens de la culture –, il ne faudrait peut-être pas hésiter à évoquer, au seuil de cette entreprise, le cas de la *gazza ladra* et les observations diverses et surprenantes auxquelles a donné lieu l'instinct collectionneur chez les animaux. Des recherches récentes, du type de celles qui ont été menées par Karl Groos sur les jeux des animaux¹, montrent tous les enseignements que l'on pourrait tirer de ce champ d'investigation. Mais nous ne saurions traiter une telle question dans ces quelques pages, de même que nous devons nous contenter de jeter un rapide coup d'œil sur le domaine de la psychologie de l'enfant, plus aisément accessible et suffisamment riche en indications de toute sorte.

* À notre connaissance, la question n'a pas encore été traitée dans son ensemble. Ce qu'on peut trouver dans les manuels d'archéologie d'O. Müller, de Stark, de Sittl, etc., porte presque uniquement sur l'art antique. De même, les deux essais suivants sont des travaux d'archéologues : Curtius, « Kunstmuseen, ihre Geschichte und Bestimmung », *Altertum und Gegenwart*, I, Berlin, 1870, p. 99 ; et Hirschfeld, « Zur Entwicklungsgeschichte von Kunstsammlungen », *Nord und Süd*, LII, Berlin, 1890, p. 557. Avec sa finesse et sa compétence habituelles, J. Burckhardt a longuement étudié les collectionneurs italiens de la Renaissance dans ses *Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens*, publiés à titre posthume. La *Bibliographie générale des inventaires imprimés* établie par Mély et Bishop, Paris, 1892, 3 vol., constitue un manuel très utile. Pour l'Italie, il faut mentionner l'ouvrage collectif dirigé par le marquis Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti dal secolo XI al secolo XIX*, Modène 1870, ainsi que les *Documenti per servire alla storia dei musei d'Italia*, Florence et Rome, 1878 sq. On pourra trouver beaucoup d'éléments utilisables dans l'ouvrage déjà ancien de G. Klemm, moins limité que ne le suggère son titre : *Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland*, dont la seconde édition est parue à l'automne 1838. Nous indiquerons ultérieurement les travaux anciens consacrés aux cabinets d'art.

Nous savons tous du reste – et chacun peut se référer en souriant à ses propres souvenirs – combien l’instinct collectionneur de l’enfant est impérieux et tenace, et se développe à l’école, à la maison, pour le plus grand mécontentement des maîtres et des parents. Le vieux Montaigne, qui fut peut-être l’homme le plus clairvoyant de son pays, sinon de son temps, a déjà exprimé l’idée que le jeu serait l’activité la plus sérieuse des enfants : « Les jeux des enfants ne sont pas jeux, et les faut juger en eux comme leurs plus sérieuses actions » (*Essais*, I, 22)². Cet aperçu, le psychologue que nous avons mentionné plus haut l’a développé à partir de nombreuses observations*, présentant le jeu de l’enfant comme une préparation et un entraînement indispensables à la vie si peu amusante, hélas, de l’adulte. Un apprentissage, donc ; mais en même temps, l’enfant plane sereinement sur les ailes de l’imagination, effleure et survole le domaine de l’art, ainsi que l’a déjà affirmé Schiller dans le plus beau et le plus profond de ses traités philosophiques, les *Lettres sur l’éducation esthétique de l’homme*.

Nous n’avons pas lieu ici de nous arrêter sur tout cela ; mais nous voudrions seulement signaler un point : le rapport étroit qui unit l’instinct collectionneur à la notion de possession personnelle et à celle, non moins complexe, d’ornement, de l’ornement de son propre corps, notamment ; on touche là, en somme, à l’une des sources les plus profondes de tout art plastique. Une telle idée apparaît plus clairement si l’on sait que, dans bien des cas, l’homme primitif se déplace avec sa propre collection de trésors partout où il va**, et que même, pour des raisons faciles à pénétrer, il porte sur son propre corps, souvent au prix de grands efforts, tout ce qui a pour lui de la valeur et qu’il veut affirmer comme sa propriété. C’est naturellement d’une telle mentalité que participe avant tout le tatouage, cet ornement bigarré, durablement gravé dans la peau au point de ne pouvoir s’enlever qu’avec elle – image qui s’oppose, de façon matérielle et grotesque, à la maxime du philosophe cynique.

Or on peut constater que des pratiques semblables – y compris le tatouage lui-même – ont encore cours actuellement dans la culture européenne jusque dans ses manifestations les plus vulgaires : bien des vitrines de petite ville ou de faubourg exposent les photographies des gloires sportives et des célébrités locales, si modestes soient-elles, ornées et bardées de toutes leurs collections de médailles commémoratives et

* K. Groos, *Die Spiele der Menschen*, Iéna, 1899.

** Voir H. Schurtz, *Urgeschichte der Kultur*, 1900, p. 386.

honorifiques – tout comme jadis Abraham Grapheus, ambassadeur de la guilde Saint-Luc d’Anvers, dans le savoureux portrait où Corneille de Vos le représente portant lui-même les médailles et les insignes commémoratifs dont il était seulement le dépositaire.

Assurément, les esprits portés à la satire aimeraient à faire ici une incursion dans le domaine des décorations et des insignes de toutes sortes, qui, en dépit de toutes les moqueries, reste ardemment assiégé. Mais il est indéniable que se mêle à tout cela un élément d’ordre supérieur et proprement spirituel : il ne s’agit pas là seulement de l’humaine *vanitas*, ni même du plaisir élémentaire de la possession et de la parure ; ces scintillantes futilités deviennent souvent, pour leur possesseur, des symboles d’autorité et d’activité, de prestige et, pour finir, de pouvoir – et c’est bien le sens qu’elles prennent aux yeux d’autrui. Elles sont devenues des valeurs qui font partie intégrante de la vie sociale. Et partout où un individu a établi sa domination sur un plus ou moins grand nombre de ses semblables, on voit peu à peu apparaître des signes de ce genre.

Les campagnes anglaises en Afrique, qui nous ont notamment fourni des indications si curieuses sur l’organisation politique et sociale des peuples nègres, nous ont révélé la richesse et l’ampleur des trésors de leurs rois³. Qu’il s’agisse là d’une culture primitive importe peu : ce sont bien ces trésors qui renferment, pour l’essentiel, le secret du pouvoir et du prestige des chefs. Sans doute est-ce d’abord et avant tout le matériau lui-même qui est pris en compte – sa délicatesse, sa rareté, son caractère recherché et, par la suite également, pour les lingots d’or et les défenses d’éléphant, sa valeur de convention ; mais presque partout, le plaisir égoïste du possesseur se manifeste dans le façonnement de ce matériau brut, dans sa transformation en ornement ou en outil. Par là, l’homme, en adaptant le produit naturel à ses propres besoins, se l’approprie de manière active et créatrice. Voilà donc ici encore que deux courants de la culture spirituelle coulent dans le même lit. Il y a longtemps que l’ethnologie moderne a établi une équivalence entre ornement et monnaie d’échange dans les sociétés primitives ; les colliers de cauris rappellent, en fin de compte, les pittoresques bijoux constitués de pièces de monnaie que portaient les Grecques et les Slaves méridionales, comme ils renvoient, à l’inverse, aux boutons qu’utilisent en guise de thalers les paysans du nord-ouest de l’Allemagne.

La collection de trésors est, comme nous l’avons dit, l’expression de cette conception primitive et naïve de la propriété qui fige le mouvement des richesses dans l’immobilité d’une fonction ornementale.

L'Italie et les cabinets de curiosités italiens

La situation de l'Italie dans ce domaine est particulière, et hautement significative. Non que le goût de l'artificiel et du curieux en fût totalement absent, mais, chose frappante, il demeura à l'arrière-plan, et l'on peut dire que le concept de cabinet d'art et de merveilles ne fut jamais applicable en Italie sur une aussi vaste échelle et dans une acception aussi précise que dans les pays germaniques du Nord. Il n'est à cela qu'une exception notable de réelle importance : le fameux musée Kircher de Rome, qui n'a été modernisé que récemment. Ce fut justement un homme du Nord, le père jésuite allemand Athanasius Kircher, qui le fonda au XVII^e siècle⁹⁴. Ses collections reflètent la variété toute nordique de l'érudition du personnage, dont les écrits parfois extravagants, *de omnibus rebus et de quibusdam aliis*, portent tour à tour sur les télescopes, la théorie des couleurs et l'optique, sur les fossiles, sur la physique et la physiologie aussi bien que sur les antiquités et la langue égyptiennes, sur l'histoire de la musique et la science des instruments, qui publia une *China illustrata*, et que l'on considère, à tort ou à raison, comme l'inventeur de la *laterna magica*. Le frontispice de son ancien catalogue, imprimé à Amsterdam en 1678, nous donne une bonne idée de l'aspect d'ensemble du musée, dont les collections sont aujourd'hui dispersées (fig. 102). À côté d'œuvres d'art au sens moderne du terme, comme au sens où on l'entendait alors – horloges mécaniques, automates, etc. –, prenaient place des jouets cabalistiques et hermétiques, de prodigieux ouvrages de verrier et un *perpetuum mobile* qui devaient sembler bien étranges, surtout sur le sol italien.

Du reste, tous les objets très travaillés tant prisés dans le Nord n'eurent ici qu'une importance fort limitée, en particulier les ouvrages en ivoire, que les Italiens n'aimèrent jamais beaucoup ; quand il s'en rencontre à Florence, dans les collections des grands ducs de Toscane, ou ailleurs, il s'agit presque toujours d'œuvres d'artistes hollandais ou allemands données en présent par quelque prince transalpin. Le *Cheval dans un filet*, attribué au Sicilien Planzone, qui se trouve au Bargello, est une imitation manifeste de ces jouets si fréquents dans les régions du Nord, et si rares en Italie*. Sans doute l'amour de la forme artistique au sens moderne du terme était-il trop profondément enraciné dans ce pays qui fut le berceau de la

* Reproduit dans Scherer, « Elfenbeinplastik seit der Renaissance », *Monographien des Kunstgewerbes*, édité par J. L. Sponsel, vol. VIII, fig. 11.



102. Frontispice du *Museum Kircherianum* de Giorgio de Sepi, *Romani Collegii Societatus Jesu Musaeum Celeberrimum*, Amsterdam, 1678.