



HAL
open science

La fondation Astor de l'Institut de France: un message initial perdu au profit d'une collection publique?

Gwenn Gayet-Kerguiduff

► **To cite this version:**

Gwenn Gayet-Kerguiduff. La fondation Astor de l'Institut de France: un message initial perdu au profit d'une collection publique?. Penser/classer les collections des sociétés savantes, Jul 2018, Genève, Suisse. hal-03535111

HAL Id: hal-03535111

<https://hal.science/hal-03535111>

Submitted on 19 Jan 2022

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.

Gwenn Gayet-Kerguiduff

Enseignante à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand,

Docteur en Histoire de l'art – chercheur associé au CHEC (EA-1001)

Conservateur délégué des Antiquités et Objets d'art du Puy-de-Dôme, DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

La fondation Astor de l'Institut de France : un message initial perdu au profit d'une collection publique ?

Si le domaine de Kerazan¹ demeure encore méconnu, il s'agit pourtant d'une propriété de l'Institut de France², société savante, toujours active au XXI^e siècle. Ancien manoir de la noblesse bretonne des XVI^e et XVII^e siècles³, Kerazan s'est vu transformé en demeure bourgeoise durant les siècles suivants et accueille aujourd'hui une importante collection d'objets d'art.

À son décès en décembre 1928, Joseph-Georges Astor (1859-1928), dernier propriétaire du domaine, désigne l'Institut de France comme légataire universel de tous ses biens. Conformément aux conditions testamentaires, le manoir de Kerazan devint à la fois une fondation, la *Fondation Astor*, et un musée qui à l'ouverture de ses portes, rendit publique une collection initialement familiale.

Aujourd'hui, pour que la fondation Astor puisse continuer d'exister, que le musée reste attractif au cœur de ce XXI^e siècle, et que la collection demeure inaliénable, certains choix de mise en valeur d'œuvres doivent être faits, impactant la cohésion première du legs.

Aussi, retrouver la réalité perdue d'un message initial constitué par les collectionneurs, vaudrait-il le démentellement d'un tel ensemble artistique, aujourd'hui présenté au public?

¹ Situé à Loctudy, à proximité de Quimper, Finistère Sud.

² Institution française créée en 1795 et regroupant les cinq académies : celles française, des inscriptions et belles-lettres, des sciences, des beaux-arts ainsi que celle des sciences morales et politiques. L'approche pluridisciplinaire des connaissances de l'Institut de France est destinée, d'une part, à encourager la recherche par la publication des découvertes ainsi que par les échanges avec les sociétés savantes étrangères ; et d'autre part, à suivre les travaux scientifiques et littéraires ayant pour objet l'utilité générale.

³ Domaine en possession de la famille de Kerfloux à compter du XV^e siècle ; Famille Drouallen au XVII^e siècle ; Le Gentil de Rosmorduc au XVIII^e siècle ; domaine finalement saisi comme bien révolutionnaire et revendu à la famille Arnoult-Astor.

Devons-nous nous questionner sur la seule mise en valeur d'un ensemble artistique, ou devons-nous interroger la notion de mémoire d'un domaine et de ses collections ?

Une collection privée, vecteur d'un message politique

Constitué progressivement depuis la seconde moitié du XIX^e siècle par Joseph Astor II⁴ (1824-1901) – Sénateur-Maire Républicain de Quimper (Finistère) - l'ensemble d'objets mobiliers du manoir de Kerazan revêt très vite une ambition politique, illustrant les enjeux électoraux au sein des campagnes bretonnes sous la III^e République. Dès lors, une première collection naît, dont les usages et fonctions servaient donc les appétences locales de son propriétaire : il s'agit d'une arme politique. Moins par goût personnel que par enjeux professionnels, Joseph Astor II entreprit une collection d'objets d'art au sein de sa demeure, le manoir de Kerazan⁵.

Les années 1890 deviennent le véritable point de départ des achats d'œuvres « de gauche républicaine⁶ » : et nous ne pouvons détacher ces ambitions nouvelles de sa prise de fonction au Sénat⁷.

Au moyen de ces œuvres, le Sénateur-Maire espère pouvoir justifier sa politique auprès de ses amis et de ses collègues, mais aussi de ses opposants. Il s'agit de se montrer au plus proche du peuple, soutenant une économie locale, illustrant les conditions de vie qu'il leur connaissait. Surtout, il souhaite être présent pour les masses populaires, autrement que par ses seuls discours.

De multiples fonctions se dégagent alors de cette collection nouvelle. Elle permet tout d'abord de témoigner d'un attachement à la région, d'un engagement et d'un investissement local, au sein des campagnes finistériennes. Ces achats permettent

⁴ Maire de Quimper (1870-1896), Sénateur du Finistère (1890-1901) et Conseiller Général (1877-1895).

⁵ La notion de réseau est ici une donnée importante relative à notre étude, puisque Joseph Astor II a constitué sa collection privée de Kerazan, sur le modèle même de celui qu'il avait pu composer lors de la constitution des fonds du musée de Quimper (entre 1870 et 1890). Son expérience de constitution d'une première collection s'est donc établie au sein d'une équipe de collectionneurs, praticiens, politiciens et conseillers artistiques aux regards avertis.

⁶ La gauche républicaine réunit les républicains dits « modérés » ou « opportunistes », et se situe entre l'extrême gauche radicale (qui avait à sa tête Gambetta) et le « Centre gauche » dirigé par Thiers.

Pour illustrer ces achats, nous prendrons l'exemple de l'*Intérieur de maison paysanne bretonne*, huile sur toile réalisée vers 1860 par Auguste-Denis Goy (hauteur 35 cm, largeur 50 cm)

⁷ À compter de 1890, jusqu'en 1901, année de son décès.

également d'identifier le personnage politique en tant que connaisseur des arts, suggérant ainsi ses moyens financiers.

Enfin, cette collection bretonne permettait au Sénateur-Maire de se légitimer aux yeux de toutes les catégories sociales, tout en jouant d'une image et d'une impression qu'il tendait à se constituer au fur et à mesure de ses acquisitions. Rationnel dans ses démarches, il semble également entièrement cohérent dans ce qui devint pour lui, des placements stratégiques et financiers.

Aucune représentation romantique de la Bretagne n'est à relever dans la collection de Kerazan. Les sujets pouvant servir la cause républicaine étant principalement des représentations du labeur breton, de la vie quotidienne des paysans cornouaillais, il s'agissait avant tout de rechercher la vérité et le réalisme. Illustrant la compréhension des conditions de vies locales, ces achats d'œuvres sont également une marque de soutien envers les artistes locaux⁸.

Accompagnant ses discours en les étayant, les dessins, peintures ou faïences alors rassemblés ne justifient leur présence que comme un appui. Ainsi, lorsqu'il exprime lors de comices agricoles toute l'importance que les agriculteurs locaux revêtent dans l'ouverture et la croissance du pays, il n'hésite pas à illustrer ses propos par des achats publics⁹, ou par la culture des terres du domaine de Kerazan. Insistant sur les valeurs telles que le labeur, l'intelligence, l'opiniâtreté et la volonté qui sont des valeurs menant au résultat chez les hommes des champs¹⁰, Joseph Astor II illustre ces qualités dans ses acquisitions.

Homme aux aguets des nouveautés et des nouvelles tendances politiques, il intégra rapidement l'importance de la propagande et de la communication pour les campagnes électorales, ce qu'il adapta, à plus long terme, en tentant d'illustrer sa

⁸ Représenter la Bretagne du XIX^e siècle était symbole de dépaysement, comme les écrits de Michelet ou Balzac peuvent en témoigner. De la même manière pour la production picturale, une occupation quotidienne servait de prétexte et d'agrément : les marchés, foires, distractions populaires, processions religieuses, scènes paysannes ou dureté des travaux sont des instants communément représentés. La décennie 1860 vit apparaître l'ensemble de ces thèmes devenant associés à la représentation de la Bretagne. Aussi, nous retrouvons à Kerazan les productions de Jules Noël, Lucien Simon, Emma Herland, Eugène Boudin, Lionel Floch, Charles Cottet ou encore Auguste-Denis Goy.

⁹ Les représentations de paysans aux champs, de labeur et de paysages campagnards représentent plus de 60% de la collection « bretonne » de Kerazan ; exemple d'une *Scène des champs, ferme bretonne*, lavis d'encre brune et fusain, réalisé vers 1860 par Auguste-Denis Goy (hauteur 14cm, largeur 21,5cm).

¹⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1, discours prononcé à l'occasion du comice agricole de Pont-l'Abbé le 27 septembre 1894.

politique, non plus par des tracts et communiqués, mais par les arts graphiques d'une collection privée, se servant ainsi des arts, comme vecteur de sa politique.

Dans ce contexte de politisation des campagnes bretonnes, souvent analphabètes, la diffusion d'une idée, d'un message se transmettait par quelques textes à l'impact limité, et plus encore par la parole.

Toutefois, la première collection de Kerazan constituée par Joseph Astor II se décline en deux temps : l'un public et l'autre privé.

Les œuvres à destination publique, servant sa politique, trouvaient prioritairement place dans les espaces de réception du manoir ; tandis que les œuvres privées demeuraient discrètes, à l'écart des regards. Si Joseph Astor II ménageait le clergé de manière officielle, il n'en raillait pas moins ses serviteurs en privé, et au-delà des simples correspondances personnelles¹¹, une partie des collections conservées en sa demeure peut l'attester. Une fois les portes de la sphère privée franchies, portraits familiaux, ouvrages d'Élisée Reclus côtoient objets précieux, loin de l'image de rude labeur ou de paysages côtiers exposés aux visiteurs. De même, les modifications du bâtiment engendrent la suppression d'une chapelle et d'un oratoire que l'on modifie respectivement en salon et placard. Enfin, une statuette anticléricale¹² est à remarquer : « l'animal » garde précieusement ses finances dans un récipient sous ses pattes, symbole de rétention des savoirs d'une part, et de la non équité d'autre part, entre le clergé et ses fidèles. Création contemporaine des troubles entre conservateurs et républicains réalisée par l'atelier *Lalouette*, cet objet ne bénéficie pas de plus amples renseignements quant à son acquisition. Parfaite illustration des opinions des collectionneurs, cette statuette demeure difficilement accessible.

Deux approches constituaient donc originellement cette collection : d'une part des œuvres « publiques » exposées à la vue de tous dans les lieux de réception

¹¹ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIA68), lettre du 06 janvier ; (JIA158) ; lettre du 11 mars 1893 : « Il y a toujours à craindre d'en dire trop à ces messieurs, qui peuvent devenir des adversaires. Je crois donc qu'il faut se borner à être correct et poli, sans sècheresse. »

¹² *Rat en habit de clerc* ou *Clerc avec tête de rat*, sculpture sur métal, seconde moitié du XIX^e siècle, atelier Lalouette, (Ensemble : hauteur 18.5 cm, largeur 9 cm, profondeur 7.3 cm ; Bronze : hauteur 16.3 cm, largeur 8 cm, profondeur 7 cm ; Socle : hauteur 2.2 cm, largeur 9 cm, profondeur 7.3 cm).

pour rappeler certaines idées et d'en diffuser les valeurs aux visiteurs¹³ ; et d'autre part, des œuvres privées. Sujettes à diverses interrogations et interprétations, ces œuvres se trouvent en retrait, à l'instar de cette statuette de bronze, accessible aux seuls proches de la famille. Conservée dans le bureau-bibliothèque du manoir, seul le détenteur des clefs peut faire le jour sur cet élément mobilier teinté d'opinions politiques.

Cette double dimension tant politique qu'artistique certifie qu'il existait bien un lien entre le rassemblement d'objets d'art et des ambitions de carrière. Il nous semble dès lors percevoir, par cette collection, un miroir de sa profession. Cette collection mobilière est un reflet des desseins et tactiques propres aux personnalités publiques. Une dimension publique accessible à tous, comme la vitre d'un miroir se voulant vecteur et agent de diffusion d'un message principal ; et en retrait, une opinion plus discrète, comme un tain.

Si Joseph Astor II a été l'initiateur de cette collection placée sous l'égide de la notion d'ensemble et de l'objet de monstration, ce n'est pourtant pas lui qui fut l'acheteur de la majorité des œuvres que nous admirons aujourd'hui au sein du musée de Kerazan puisqu'il s'agit là principalement d'acquisitions opérées par son fils. La sélection aujourd'hui visible a relégué la première collection « républicaine » aux réserves du manoir.

Vers une collection privée, aux envergures nationales

L'idée même que la politique puisse se prolonger dans une collection mobilière ne s'est pas arrêtée avec le décès Joseph Astor II en 1901. Son fils, Joseph-Georges Astor a quant à lui consacré la fin de sa vie à compléter la collection paternelle. Les œuvres sélectionnées (peintures, mobiliers, faïences) ne relèvent plus seulement de productions locales ; la collection devient novatrice et avant-gardiste : il ne s'agit plus d'artistes bretons, mais de peintres représentant la Bretagne.

¹³ Il s'agit d'illustrer la Bretagne dans les espaces de réception ; par exemple, la *Marine*, huile sur bois réalisée dans la seconde moitié du XIX^e siècle par Jules Noël (hauteur 32 cm, largeur 50 cm), ou encore le *Retour de pêche*, fusain, encre et lavis d'encre réalisé vers 1860 par Auguste-Denis Goy (hauteur 14.5 cm, largeur 9.2 cm).

Atteint de surdité, Joseph-Georges Astor ne put entrer en politique comme le firent ses aïeux. Toutefois, prolonger la collection familiale fut pour lui l'occasion d'exprimer librement sa sensibilité, tout en fournissant un but ultime à cette collection. N'ayant aucun héritier et se voyant dernier représentant de la lign e Astor, il lui fallut organiser un projet de vie en correspondance avec l'avenir qui s'offrait à lui, à savoir, constituer une œuvre m morielle¹⁴.

Un extrait de courrier provenant de Madame Beau en 1918, est très évocateur :

Je sais que vous avez trouvé à Kerazan un but à votre vie, que vous vous intéressez beaucoup à tout ce qui contribuera à la prospérité de ceux et de ce qui vous entoure ; vous devez être heureux de réaliser ce qui, j'en suis persuadée, était le v eu de Mr et de Mme Astor. Et vous apportez aussi votre part dans une œuvre bien précieuse au pays¹⁵.

Son projet institué, Joseph-Georges Astor sait qu'il l guera l'ensemble du domaine : architecture du manoir, terres du domaine et collections mobilières. Il tente alors de pallier son impossible investissement politique par un don qu'il souhaite faire au pays. Investissement local, démarche entreprise pour ses concitoyens, Joseph-Georges Astor est lui aussi tout dévoué au pays bigouden et à la Cornouaille ; il n'acheta d'ailleurs plus pour lui, mais pour son pays natal.

Présent en Bretagne comme à Paris, Joseph-Georges Astor a pu, très tôt, profiter d'un réseau d'artistes venus à Kerazan. Aiguiss  par la volonté d'entretenir ses connaissances en art, et en véritable passionné, il n'h siste pas à solliciter amis et collègues, à se rendre aux salons d'expositions, ou à fréquenter les galeries d'art.   la recherche de sensibilité, de véracité, mais surtout du caractère breton brut, sans romantisme ni caricature, il souhaite une image contemporaine de la Bretagne, dans sa douceur comme dans sa force. De fait, ses sensibilités l'amenèrent   côtoyer des peintres comme Louis-Marie Désiré Lucas¹⁶, Maurice

¹⁴ En souvenir du nom Astor ; des politiques mises en place par ses aïeux comme du domaine de Kerazan (qu'il s'agisse des terres, de l'architecture du manoir ou des collections).

¹⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA6) ; lettre d'Avah Beau   Joseph-Georges Astor, le 10 janvier 1918.

¹⁶ Nous retrouvons parmi les correspondances de Joseph-Georges Astor trois lettres de l'artiste Louis-Marie Désiré-Lucas, datées des années 1923-1924, dont une, prévoyant un séjour à Kerazan: « Kerazan est resté dans mon souvenir malgré les années passées depuis ma dernière visite. Je me fais une fête de le revoir. » [arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA43)].   l'issue de cette rencontre, le peintre assure à M. Astor son retour à Kerazan pour y réaliser une toile et précise : « Je sais combien vous vous intéressez à mon art ; ce sont des amis comme vous qui renforcent notre courage dans les continuelles recherches et inquiétudes qui accompagnent le

Denis¹⁷; ou encore, à fréquenter les galeries, présentant des compositions de Georges Desvallières ou Georges-Hanna Sabbagh.

Amateur averti et collectionneur reconnu, Astor sut se faire un nom, et entretint un réseau nouveau dans le monde de l'art, offrant à sa collection de Kerazan, une dimension nouvelle.

Les rares factures d'achat d'œuvres que nous avons pu retrouver lors de nos recherches attestent que le collectionneur fréquentait les galeries Druet (Paris, VIII^e), Georges Petit (Paris, VIII^e), ainsi que l'hôtel des ventes Drouot¹⁸.

La galerie Eugène Druet¹⁹ fut l'une des plus connues dans ce Paris du début du XX^e siècle ; Joseph-Georges Astor la fréquentait et y réalisa plusieurs achats : le 7 avril 1924, un tableau de George Desvallières est mentionné dans une facture²⁰. En octobre 1928 est adressé à Joseph-Georges Astor l'accusé de réception d'un chèque, relatif à l'acquisition d'une huile sur toile du peintre Maurice Denis : *Daphnis et Chloé*²¹. D'une autre galerie parisienne, celle de J. Allard, provient une œuvre de Georges-Hanna Sabbagh, *Le rocher du Mulet*²².

Il nous apparaît évident que le projet de vie de Joseph-Georges Astor était d'amplifier et développer la collection héritée de son père, pour lui donner une autre envergure : celle d'une collection privée aux portées artistiques contemporaines et nationales, loin des préoccupations politiques locales, d'œuvres produites par des artistes de la région. Des peintres bretons, Joseph-Georges Astor ouvre plus largement la collection de Kerazan aux peintres « de la Bretagne ».

progrès [...] J'ai hâte d'avoir votre appréciation sur mes recherches de lumière. » [arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA45)].

Joseph-Georges Astor acheta quatre œuvres au peintre Louis-Marie Désiré-Lucas, toutes de sujets bretons, que nous retrouvons encore aujourd'hui à Kerazan : *La brume (Ouessant)* ou *L'île de l'épouvante*, huile sur toile, début du XX^e siècle, (hauteur 66 cm, largeur 54 cm) ; *Jeune Ouessantine – Tête de jeune fille* ou *Profil de jeune paysanne*, huile sur toile, début du XX^e siècle (hauteur 40 cm, largeur 32 cm) ; *Ouessant (marine)*, huile sur toile, début du XX^e siècle (hauteur 54 cm, largeur 64 cm) et enfin *Portrait de vieille bretonne*, fusain et craie blanche sur papier, premier quart du XX^e siècle, (dessin principal : hauteur 54 cm, largeur 43 cm).

¹⁷ Prenons pour exemple Maurice Denis, *Pardon de Notre-Dame de la Clarté*, 1926, huile sur toile, hauteur 60 cm, largeur 103 cm.

¹⁸ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106.

¹⁹ En activité durant les années 1903-1938.

²⁰ « Cher Monsieur, le tableau que vous avez acquis vous est livré non verni. Mr G. Desvallières ayant bien recommandé de n'en rien faire. Encadré avec soin afin que la poussière n'entre pas, le parchemin isolé du carton n'étant pas collé, enfin protégé par le verre, il est ainsi bien à l'abri des intempéries [...] » arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA27).

²¹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; *Daphnis et Chloé*, huile sur toile, 1918, Maurice Denis (hauteur 65 cm, largeur 100 cm).

²² Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; *Le rocher du Mulet à midi, Ploumanac'h*, huile sur toile, 1928, Georges-Hanna Sabbagh (hauteur 65 cm, largeur 81 cm).

Mémoire publique d'une collection privée ou projet public institutionnel?

À son décès en décembre 1928, Joseph-Georges Astor lègue Kerazan (un domaine aux nombreuses terres attenantes, un bâtiment et ses collections) à l'Institut de France. Le musée de Kerazan devient alors l'objet même de la fondation Astor, dans cet écrin architectural, au cœur d'un ensemble domanial²³.

Pour l'Institut héritier, il s'agit rapidement de se centrer sur cet ensemble mobilier en vue de prévoir son ouverture au public (cette condition expresse relevant d'une part des conditions testamentaires, et d'autre part, des nécessités financières pour l'entretien du domaine et des collections). Or, l'ensemble foncier du domaine engendre des frais d'entretien considérables. De plus, la position excentrée du musée²⁴ impacte sa visibilité comme son budget. Les conséquences nécessaires furent d'organiser un ensemble domanial qui puisse rentrer dans ses frais, protéger ses objets d'art et son écrin architectural, tout en allégeant les dépenses liées aux entretiens des terres. Aujourd'hui, force est de constater que le domaine actuel a perdu beaucoup de sa valeur initiale en vendant son accès à la mer.

Que pouvait être Kerazan avant le legs ? Quel était cet espace domanial originel dans lequel prenait part la collection étudiée ? Puisque dès le début des années 1930, le choix de privilégier la collection aux terres du domaine a été délibérément fait lors de la revente de terrains appartenant au domaine de Kerazan.

Évoquer Kerazan avant janvier 1929 signifiait évoquer un ensemble, composé d'une collection, dans son écrin architectural, au sein de terres qui ont autrefois portées les ambitions politiques de collectionneurs. Aujourd'hui, la fondation Astor est présentée comme un musée organisé au sein d'un manoir et de son jardin à l'anglaise, oubliant l'enjeu originel. N'est plus évoqué que l'agrément, une collection d'objet, organisée selon une sélection nominative d'artiste, et ambitionnant l'attractivité comme la notoriété des lieux.

Nous identifions ici la fin d'une stratégie domaniale, au profit de l'œuvre d'art et de sa valorisation, démarche appartenant pleinement au XX^e siècle, à ses stratégies culturelles et patrimoniales. Ce siècle a mis l'accent sur les objets d'art

²³ La seule phrase relative aux terres dans ce legs est « l'Institut conservera Kerazan et les sept fermes y attendant ».

²⁴ Loctudy, Finistère sud, Bretagne.

et leur présentation au sein de musées, mais ce, au détriment des notions d'ensembles. L'Institut de France a ici parfaitement répondu aux attentes de son siècle, en proposant des solutions en adéquation avec la société qui le vivait.

Selon nous, le domaine de Kerazan semble aujourd'hui avoir perdu sa principale valeur, qui n'est pas financière puisqu'il conserve ses œuvres d'art ; en revanche, le domaine ne présente plus de cohérence, et la mémoire des lieux s'est effacée. L'histoire de sa constitution et toutes les idées qu'ont voulu véhiculer les collectionneurs propriétaires des lieux ont disparu puisqu'il ne reste que deux des quatre éléments constitutifs de l'ensemble : les objets, dans leur écrin architectural. La politique a disparu avec les propriétaires, les terres furent vendues pour alléger les dépenses d'entretien, et valoriser les conditions de conservation des œuvres. Le musée devenant alors la condition de survie de la fondation Astor.

Le domaine de Kerazan est le témoignage de plusieurs vies consacrées au développement du pays bigouden. Outil de monstration et d'illustration politique, il semble que tel fut toujours le cas du manoir, depuis sa construction jusqu'à son legs à l'Institut de France. Aujourd'hui, le manoir de Kerazan sert encore une politique qui est bien différente de celle qu'Astor avait pu mettre en place au XIX^e siècle : il s'agit d'une politique touristique et culturelle, telle que nous pouvons l'entendre au XXI^e siècle, par le biais de la consommation touristique de masse. Les résultats de cette étude permettent de souligner la mixité et les échanges constants qu'il existe entre les disciplines variées des sciences humaines et sociales. Ainsi, histoire politique, histoire sociale ou encore géographie furent inévitablement liées à établissement de cette collection. En ce sens, il nous paraît essentiel de rappeler que l'histoire de l'art peut demeurer simplement disciplinaire ; mais qu'elle s'insère dans un réseau plus vaste pouvant témoigner des relations constantes et enrichissements de la pluridisciplinarité. Comprendre l'histoire et l'ensemble du domaine de Kerazan relève d'un regard multidisciplinaire. Il nous paraît désormais impensable de ne pas évoquer l'ancienne étendue domaniale pour comprendre la constitution de la collection.

L'étude des archives de l'Institut de France comme l'inventaire des collections du musée de Kerazan (effectué entre 2011 et 2013) ont pu démontrer la perte du sens premier de cette collection. En effet, l'espace visitable valorise les dernières acquisitions de grands maîtres²⁵ -achats opérés principalement entre les années 1920 et 1928- au détriment d'une notion d'ensemble initialement recherchée par le collectionneur Joseph Astor II. Nécessairement, il s'agit aujourd'hui de rendre la collection attrayante, sensible et compréhensible, par une sélection d'œuvres, permettant également et surtout le maintien de cette fondation, et de son inaliénabilité. Ne nous y trompons pas, les budgets d'entretiens (bâtiments, œuvres, domaine) doivent trouver des fonds.

Les choix opérés – par la disposition des œuvres présentées au public - révèlent ici une réelle volonté de conservation, tant d'une œuvre globale (la constitution d'une collection), que des œuvres individuelles, en tant qu'objet d'art.

Collection privée, ancrée à sa localité, générée dans un contexte politique particulier et issue d'une filiation de collectionneurs, l'ensemble est devenu public le 30 décembre 1928. Ce changement engendra alors un musée, dont l'agencement nouveau décontextualisa les objets, comme s'ils étaient « hors-sol ». Les œuvres devinrent objets muséaux dans un écrin architectural. La question domaniale est ici exclue et oubliée dans les réserves, avec le premier état de la collection, celui constitué par Joseph Astor II.

La perte du message politique initial véhiculé par la collection du Sénateur-Maire Astor, se justifie-t-il par la présentation d'œuvres de renommée nationale voire internationale ?

Aujourd'hui, certaines œuvres teintées de politique évoquent la mémoire des anciens propriétaires collectionneurs du manoir mais ne sont plus clairement identifiables au sein de la collection présentée au visiteur. Comment donc repenser la collection et sa valorisation ? Retrouver le message initial diluerait l'intérêt touristique contemporain et conséquemment, le budget alloué à la conservation des œuvres, du bâtiment, des dépendances ; tandis que la continuité

²⁵ Prenons pour exemples *La procession* ou *la Fête-Dieu de Landudec*, huile sur toile réalisée par Charles Cottet vers 1902 (hauteur 57 cm, largeur 73 cm) ou encore les *Terrassiers revenant du travail*, huile sur toile de Théophile-Alexandre Steinlen, réalisée au début du XX^e siècle (hauteur 54 cm, largeur 44.5 cm).

d'une présentation actuelle altère la compréhension d'un ensemble constitué, pensé, à des fins autres que muséales.

La question de fond relève ici plutôt de la transmission d'une collection, de sa réception par le légataire et des moyens mis à sa disposition pour la mise en valeur de cette collection.

Notre vision du XXI^e siècle propose non plus d'interroger la seule collection, mais ambitionne de valoriser la mémoire de cette collection. Les notions de contexte, de mémoire et de lieu devenant désormais indissociables de la fabrication d'un ensemble²⁶. Il s'agit d'un processus en rapport avec le territoire, dont la dimension mémorielle ne peut se détacher. En ce sens, la mémoire des objets nous semble attachée à un territoire et non à un espace muséal.

Ce sujet témoigne, je l'espère, de la nécessité des travaux de doctorat portant sur des monographies ou la genèse, l'évolution, comme l'inventaire de collections. Ils permettront probablement la publication de catalogues permettant de combler une partie des attentes que peuvent être la valorisation des collections, comme la présentation de sa constitution ou de ses motivations initiales. Les publications scientifiques me semblent être le point de départ à nos réponses, en vue de rétablir un contexte originel - permettant d'appréhender les raisons et choix des collectionneurs -, mais ne suffiront pas à résoudre l'ensemble des points soulevés, qui relèvent d'une réalité et de pratiques sociales actuelles.

L'Institut de France devenant légataire est devenu un gestionnaire de patrimoine (au sens de sa valeur marchande, du bien hérité) mais aujourd'hui au vu des caractéristiques singulières de la collection, nous souhaiterions offrir les moyens à cette société savante de devenir également un gestionnaire de mémoire.

²⁶ De nombreux exemples récents montrent que le lieu et le contexte appartiennent aux dimensions mémorielles, nous pensons notamment aux maisons d'écrivains, ou à la maison Mantin à Moulins (Allier).