

François de Coninck Voir et savoir, de l'esprit de curiosité et de ses complicités contemporaines

« D'après ce que je vois, nous souffrons, vous et moi, de la même maladie grave : la curiosité. Vous savez que le mot curieux vient du latin *cura* : le soin ? Soyons fiers de notre défaut : être curieux, c'est prendre soin. »
Erik Orsenna, *Les Chevaliers du Subjonctif*

« Il faut se réserver une arrière-boutique, toute nôtre, toute franche, en laquelle nous établissons notre vraie liberté et notre principale retraite et solitude. »

Michel de Montaigne, *Les Essais*

A PROPOS DE LA COLLECTION

L'exposition d'une collection d'art - et même d'une petite partie d'une collection d'art, comme c'est le cas de ces chaises et de ces livres d'artistes issus de la collection de Galila - constitue une belle occasion d'ordonner, à la faveur d'une unité de temps et de lieu, le désordre intempestif de la beauté, sinon de l'étrangeté du monde sédimentée dans l'accumulation d'objets qui préside à toute collection. La sélection d'œuvres et leur exposition publique ouvrent un temps de ponctuation, qui permet de faire respirer la longue phrase d'une existence vouée à conjuguer le verbe « collectionner ». Mais surtout, mettre une

collection à l'épreuve du regard du public, en faisant l'effort d'une présentation *in situ* des œuvres majeures qui la composent, c'est créer les conditions propices à renouveler les significations qui leur sont attachées dans l'esprit du collectionneur et à confronter les interprétations qui poussent, dans l'ombre du regard dont il les couve, dans l'intimité de son intérieur. Ainsi mises en relation dans de nouveaux agencements, sous une autre lumière et dans un cadre inédit - prestigieux, en l'occurrence -, il est probable que des correspondances nouvelles entre les objets exposés voient le jour, qui engendrent à leur tour un dialogue entre les œuvres, d'une part ; entre les

œuvres et le public, de l'autre. C'est sans nul doute le pari lancé par la Fondation Boghossian, dont on sait la place de choix qu'occupe dans sa vocation la question du dialogue entre les productions artistiques et raffinées de l'être humain et, par la plus bénéfique des contagions, celle du dialogue entre les hommes et leurs cultures.

Une quantité invraisemblable d'œuvres d'art contemporain compose cet insolite et ludique théâtre d'objets que forme la collection de Galila. C'est donc une collection remarquable par sa taille, tout d'abord, quand on sait qu'elle fut initiée il y a une petite dizaine d'années à peine. Ensuite, et surtout, c'est une collection atypique, qui s'est développée sans jamais trahir l'esprit défricheur, intuitif, jubilatoire et facétieux qui a présidé à son éclosion, un beau jour de l'année 2005, au cœur du célèbre *Armory Show* de New-York : un esprit dépourvu de tout préjugé et de connaissance a priori de l'art contemporain et de son marché, animé par une créativité débridée, doté d'une vision décalée sur le monde, doué d'un vif penchant pour l'humour et porteur d'un amour évident de la vie. Rien d'étonnant à ce que cette collection joue à foison de la singularité, de la diversité et de l'hybridité des genres, de la subversion des objets du désir, de l'ondulation du sens dans les champs magnétiques de l'amour et des corps, du contournement des codes et, *last but not least* – comme en témoignent en particulier les livres et les chaises d'artistes qui sont exposés –, du détournement constant des objets du langage et du langage des objets. Car derrière la collectionneuse de haut vol se cache une véritable « pirate de l'art » qui n'en fait qu'à ses yeux, à la seule fan-

taisie de ses yeux avides d'objets incongrus, paradoxaux et provocateurs, détournés de leur droit chemin par des artistes à la main leste. A vrai dire, son âme enjouée n'aime rien tant que d'être prise dans les filets que jette son propre regard sur le monde. Cette unique passion de voir qui la guide et l'entraîne est instinctive, dévorante et irraisonnée : elle ne s'embarrasse guère de l'usage et du sens commun des choses qui font l'ordinaire de la vie quotidienne. Il en va donc des chaises et des livres d'artistes comme des autres catégories d'objets qui organisent cette collection : c'est la seule force d'attraction exercée par certaines œuvres d'art sur sa sensibilité esthétique plutôt qu'un choix libre et conscient qui est au principe de l'émergence de ces thématiques. Pour les plus vifs plaisirs de l'œil, de l'esprit et de leurs (d)ébats, voici donc une collection qui vous dégrise d'un seul coup d'œil l'art contemporain qui, dans le genre sérieux, n'a rien à envier à ces temples où s'exprime désormais le besoin de religiosité des êtres humains – sauf que dans un temple, comme l'écrivait Oscar Wilde, « tout le monde devrait être sérieux, à l'exception de l'objet du culte ». Dont acte. Enfin, c'est une collection qui possède encore une particularité distinctive : elle se présente comme un véritable cabinet de curiosités contemporain où se trouve à l'œuvre la singulière interprétation du monde opérée par une collectionneuse vouée corps et âme à l'édification d'un univers personnel de formes, d'idées, de couleurs, de textures et de matières. Si l'œil s'y perd, si l'esprit s'y égare à première vue, il ne faut pas s'y tromper : rien ne ressemble plus au désordre qu'un ordre qui s'organise. Ainsi de cette collection

hétéroclite qui, au gré des récoltes, des trouvailles et des juxtapositions, a révélé des trames sensibles, des zones de démarquage, des manières de recouplement et de regroupement des œuvres selon des affinités entre des idées, des objets, des formes, des techniques, des registres ou des supports de la création artistique contemporaine. Au final, autant d'œuvres qui peuvent être rangées dans l'une ou l'autre des thématiques « fétiches » de Galila que sont la chaise, le livre, l'œil, l'œuf et l'argent, les principales catégories sous lesquelles s'organise une collection dont le maître-mot est la curiosité qui la fonde et la nourrit. Une curiosité qui rime avec la générosité qui l'oriente et les complicités qui la façonnent, ce qui nous donne une triple bonne raison de nous y attarder.

Les cabinets de curiosités ont sans doute rarement autant fasciné et inspiré qu'aujourd'hui : des magazines de décoration aux installations d'art contemporain, le concept connaît en effet une belle résurgence. Mais la seule juxtaposition d'objets rares, notables, étranges ou précieux ne saurait suffire à constituer ce genre de cabinet d'amateur qu'on désignait à la Renaissance sous le nom de *Kunstkammer* ou de *Wunderkammer*, en allemand, et de *Studiolo* en italien. Encore faut-il qu'un certain esprit souffle sur la matière, qu'une pensée ambitieuse la féconde et l'organise, qui puisse donner forme à la lecture particulière du monde qu'elle recèle. Un détour par le passé n'est donc pas inutile si l'on veut éclairer, mettre en perspective ce cabinet de curiosités contemporain. Car il n'est pas impensable d'y retrouver la trace – certes actualisée – de projections et d'aspirations anciennes à la représentation

et à la compréhension du monde, qui seraient comme les lignes de fuite de cette collection contemporaine animée par l'invariante curiosité humaine pour l'insolite et pour l'étrange.

Historiquement, les cabinets de curiosités ont connu deux temps forts : celui de leur éclosion à la fin du XVI^{ème} siècle et celui de leur résurgence au début du XX^{ème}, sous l'égide des surréalistes.¹ L'un comme l'autre intéresse notre lecture de cette collection, du point de vue de l'objet insolite dont elle explore les variations contemporaines et affine la grammaire. C'est à la Renaissance que voient le jour, en Europe, les premiers cabinets d'art et de curiosités, ces espaces particuliers dévolus à un objet particulier d'étude, d'aspiration et de contemplation, où quelques esprits éclairés réunissaient et classaient les trouvailles qui reflétaient le plus insolite des créations humaines et naturelles, voire divines et surnaturelles. Dans une quête d'érudition aimantée par la double dualité entre l'art et la nature, la science et la religion – largement traversées par la catégorie du merveilleux –, ces amateurs fortunés répartissaient dans un enchâssement sans fin de meubles, de tiroirs, de niches, de plateaux et de vitrines les objets précieux de leur désir de voir et de savoir en quatre catégories : d'abord, les *Naturalia* rassemblaient les créations de la nature et les *Artificialia* les productions raffinées de la main de l'homme ; ensuite, à la croisée de ces deux premières catégories, dominantes dans les collections, les *Exotica* regroupaient les bizarreries exotiques en provenance du

¹ Patrick Mauriès, *Cabinets de Curiosités*, Ed. Gallimard, Paris, 2011

Nouveau Monde ; enfin, les *Scientifica* étaient réservées aux instruments voués à la découverte, à l'exploration et à la mesure de l'espace, de la matière et du temps. Déployant une esthétique de l'hybridité, imprégnés d'une fascination pour l'étrange, portés par le goût du bizarre et l'attrait du singulier, ces cabinets de curiosités s'approprièrent ainsi le désordre du monde qu'ils amassaient, isolaient, ordonnaient et recomposaient arbitrairement, par un jeu fantasque de correspondances, de hiérarchies, d'analogies et de symétries, savantes ou imaginaires, entre les objets de la nature et de la culture, et ce afin de constituer un « ensemble admirable ». Le cabinet de curiosités se présente donc aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles comme une grande métaphore du monde qui déploie ses ramifications infinies dans un lieu clos, à l'abri de l'agitation de ce dernier. Quelques privilégiés peuvent venir y contempler, rêver, interpréter les histoires, les allégories, les empreintes et les mystères du monde que renferment les matières, les formes, les textures, les couleurs et les volumes des objets collectés. Cette culture de la curiosité faite de somme, de juxtaposition et d'adjonction infinies va ensuite s'étioler : au XVIII^{ème} siècle, l'avènement de l'esprit scientifique et l'affirmation d'une nouvelle rationalité vont chercher à globaliser et hiérarchiser les données du réel sous les seules catégories de la raison. En repoussant le merveilleux dans les régions inférieures de la connaissance, le nouveau savoir relègue en même temps la curiosité à un savoir imparfait : l'objet de curiosité devient progressivement symptôme d'ignorance ou de superstition. Il s'ensuit l'éclatement de ces cabinets de curiosités historiques et la répartition de leurs collections entre les nouvelles institutions que

sont les musées : les *Naturalia* intègrent les musées d'Histoire naturelle, les *Artificialia* les musées d'art. La curiosité que peut encore admettre l'esprit des Lumières se déplace, à vrai dire : l'objet ne doit plus être rare et merveilleux en lui-même mais il doit révéler l'expression de la personnalité unique qui l'a choisi, faire montre de l'avance que ce dernier possède sur la sensibilité moyenne – d'où l'intérêt croissant, aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, pour les marges de l'art, le neuf et tout ce qui « révolutionne ». Il faut attendre le XX^{ème} siècle et sa kyrielle de nouveaux mouvements esthétiques pour retrouver l'attrait pour l'objet de curiosité au sens ancien du terme, à savoir : celui qui amuse l'œil et l'esprit, selon son degré de singularité, provoque l'effet de surprise devant l'inattendu et, par surcroît, le désir de connaître. C'est le surréalisme en particulier qui est à l'origine de la résurgence diffuse de l'esthétique des cabinets de curiosités : ce mouvement va explorer et renouveler la thématique de l'objet incongru, en arrachant l'objet à son cadre de référence ordinaire et à sa signification banale pour le réinjecter bizarrement dans le réel, et l'utiliser comme un moyen polémique de mettre en crise et de contester le statut même de la réalité.

Victor Hugo a pu écrire que « la forme, ce n'est jamais que le fond qui remonte à la surface ». A la surface du temps, est-on tenté d'ajouter à l'issue de cette brève plongée historique dans l'univers des cabinets de curiosités. Car un esprit baroque souffle sur la collection de Galila : sous sa forme contemporaine, un ancien fond de l'humanité est à l'œuvre dans le tourbillon esthétique de ce tumulte d'objets. Certes,

celui-ci est dominé par la catégorie des *Artificalia*, parmi lesquelles on retrouve un certain nombre d'*Exotica* – il est vrai que ces Nouveaux Mondes que sont la Chine et l'Amérique latine, pour les collectionneurs d'art contemporain, regorgent d'étrangetés en tous genres. Dans les grandes foires d'art internationales – à Shanghai, Dubaï, Bâle, Paris ou Bruxelles, Galila ouvre désormais l'œil et le bon pour repérer les œuvres qui la font vibrer au diapason de la création contemporaine et qui viendront s'ajouter, s'agencer à toutes celles qui composent ce cabinet de curiosités où des artistes du monde entier sont représentés. On peut ainsi penser que cette collection retourne *hic et nunc*, à sa façon, à la source des cabinets de curiosités de la Renaissance. A l'entendre raconter ses complicités avec les artistes dont elle s'entoure, comme la façon dont elle intervient à l'occasion dans leur production, guidée par une idée toute personnelle d'un rapprochement fortuit d'une œuvre avec l'une ou l'autre pièce de sa collection, on ne peut s'empêcher de penser à la manière dont un Rodolphe II de Habsbourg, par exemple, agissait au XVI^{ème} siècle : cet archétype du collectionneur, mû par un désir d'embrasser la diversité de la création et d'enfermer la totalité de l'univers dans une pièce, entretenait des agents chargés de lui procurer des objets d'art dans toute l'Europe ; il s'entourait d'artistes – dont Arcimboldo – d'artisans, de savants et de techniciens qui confectionnaient pour lui des pièces extraordinaires. Le véritable capharnaüm d'œuvres contemporaines de Galila n'est d'ailleurs pas sans évoquer les centaines de tableaux qui étaient conservés, sans ordre systématique, dans les salles attenantes au

cabinet de l'Empereur du Saint-Empire, dans son château de Prague. Mais surtout, et au-delà de l'anecdote, on retrouve dans cette accumulation de machinations plastiques l'ébahissement qu'a suscité de tout temps, auprès des collectionneurs, l'étrange présence du monde, sa déconcertante diversité et ses énigmes à foison : cet esprit de curiosité qui cherche à découvrir ou révéler des liens cachés, inattendus entre les choses ; ce regard qui jette son dévolu sur les objets qui portent le plus singulier de la création artistique à son point d'ébullition ; ce désir qui convoque dans son champ tout ce qui sidère, provoque l'esprit, interroge le regard et déboussole les repères du spectateur, afin de faire renaître cet étonnement qui incite à penser. On y voit à l'œuvre cette part de folie qui accompagne toute collection hantée par le désir confus de trouver les clefs de lecture du monde, que l'on soit à la Renaissance, au début du XX^{ème} ou du XXI^{ème} siècles : au principe de ce genre particulier d'assemblage, il y a toujours cette obsession minutieuse, interminable et hasardeuse du collectionneur qui s'exerce, dans l'infinité des choses du monde, à rassembler celles qui se ressemblent, se distinguent, se concurrencent, se comparent, s'additionnent ou se soustraient. « Ce n'est pas la perle qui fait le collier, c'est le fil », écrivait le surréaliste Louis Scutenaire. C'est dire qu'aucune collection ne vaut principalement par les objets qui la composent : c'est d'abord la singularité du geste qui rassemble, sans lequel ces objets seraient restés à l'état dispersé dans le chaos ambiant du monde, qui la constitue et lui donne sa coloration – unique comme la vie singulière dont elle est le miroir.