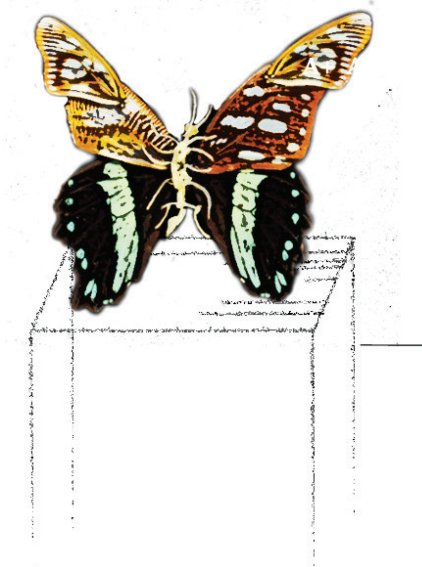


LISA TOUBAS

La réappropriation du modèle du cabinet de curiosités par les musées et les artistes contemporains : Réflexion autour de l'imaginaire scientifique et réenchantement du monde



« La fascination qu'exerce sur nous l'esprit de la « curiosité » dans son acception historique, loin d'être éteinte par l'analyse scientifique d'aujourd'hui capable de démystifier tous ses ressorts irrationnels, nous renvoie à notre besoin d'émerveillement et d'enchantement. Sans doute gardons-nous intact le désir de contempler des merveilles, de nous laisser entraîner par le récit qu'elles déroulent, de nourrir nos imaginaires d'autant de curiosités qui réenchangent le monde. La licorne n'existe pas. Cela a bien été prouvé, l'usage détourné, mal compris, de rostrés de narval a depuis longtemps été démasqué ! Et pourtant... tant de livres, tant d'images, tant d'œuvres témoignent de son existence, si légendaire soit-elle¹. »

Quand on se penche sur les travaux accomplis par les taxonomistes au cours des siècles, on fait le constat à la fois rassurant et déroutant que rien n'est jamais fixe dans ce monde : nous vivons constamment notre propre évolution². Mais la question qui préside à l'heure actuelle est de savoir comment la préserver et de déterminer ce vers quoi elle tend. En d'autres termes : de quoi demain sera-t-il fait³ ? La réapparition du cabinet de curiosités dans les années 1970⁴ trouve en partie sa justification dans ce profond désir de l'Homme d'ordonner le monde qui l'entoure et d'une quête sans répit d'y trouver sa place. Pour expliquer cette réappropriation du modèle du cabinet de curiosités par les musées et les artistes contemporains, l'on peut se focaliser sur des éléments précis qui rendent particulièrement propice ce regain d'intérêt, à savoir :

- le questionnement identitaire et l'angoisse face à l'avenir.
- la remise en cause de la science et la volonté de réenchantement du monde.

L'une des principales caractéristiques du cabinet de curiosités est d'être ce lieu dédié à la connaissance du monde, où se mélangent à la fois des éléments naturels et des éléments culturels. En se situant entre l'infiniment grand et l'infiniment petit⁵, ils se font le reflet de l'homme et du monde et permettent de développer un imaginaire à la fois intime et cosmologique. Les artistes contemporains qui se réapproprient le modèle du cabinet de curiosités dans leur pratique artistique, font alors le choix de recréer un univers à échelle réduite.

Il s'agit finalement d'encourager une nouvelle culture de la curiosité⁶ par un retour émerveillé à la nature qui devient le support d'une quête de soi permanente. Michel

Onfray considère à ce sujet qu'avoir « le sens du cosmos », c'est être capable de trouver son enracinement et de comprendre le sens de son existence, de percevoir la place de son être dans le monde. Notre société actuelle ne puise plus son savoir dans les informations qui nous sont données par la terre ou le ciel, tout est à présent informatisé, numérisé, industrialisé, la terre est de plus en plus polluée, les êtres vivants sont soumis à un processus de domestication, d'exploitation ou de manipulation...⁷ pourquoi ce mépris et cette incapacité à trouver des raisons d'être et d'exister? Celui-ci pourrait s'expliquer par le fait que l'être humain a perdu sa capacité à comprendre toute la portée des émotions qu'il peut ressentir quand il se trouve « face au monde »⁸. En effet, nos sociétés actuelles ont fini par perdre peu à peu cet imaginaire. Tout est devenu très normé et il n'y a finalement plus de place pour la « curiosité ».

Artistes

« [Les œuvres créées] ont toutes les caractéristiques de la recherche scientifique mais dont la destination finale subit un glissement vers le poétique. Ce charme poétique stimule le regard et renouvelle la perception⁹. »

Les artistes contemporains réinterrogent le monde à travers un ensemble de productions de l'ordre de l'extraordinaire, du merveilleux, qui rappellent les œuvres que l'on pouvait trouver dans les cabinets du 16^e ou du 17^e siècles. Marion Catusse, qui travaille exclusivement à partir d'éléments minéraux ou végétaux, justifie cette démarche par un « besoin d'appréhender l'inconnu et tout ce qu'on ne maîtrise pas¹⁰. » L'artiste souhaite en effet « découvrir les curiosités que nous offre le monde, les assimiler et les réinterpréter¹¹. » Elle travaille essentiellement à partir d'éléments organiques (des cellules, des bactéries, des plantes) qu'elle fait dialoguer avec des ossements d'animaux, comme dans sa série *Les enfants perdus* qu'elle a réalisée avec l'aide du Muséum d'Histoire naturelle de Paris en 2014. À partir de ses compositions sous la forme de cellules colorées figées dans de la résine, Marion Catusse invite le spectateur à se questionner sur les principes de vie et de mort. Elle prend finalement le parti de positionner le microscopique à l'échelle du visible et de mettre en lumière ce microcosme qui compose tout être vivant, sorte de modèle réduit de l'univers tout entier. Les œuvres jouent ainsi de cette différence entre la réalité et la fiction et explorent notre relation avec le vivant aujourd'hui, qu'il soit visible ou invisible. On retrouve alors bien cette double nature du cabinet de curiosités, où la fascination pour l'insolite et le merveilleux va de pair avec la recherche du savoir.

C'est donc à travers une approche qui est d'abord sensorielle que les artistes questionnent l'imaginaire scientifique d'aujourd'hui, grâce au modèle du cabinet de curiosités. Si tous les artistes ne produisent pas d'installations à proprement parler qui seraient pensées comme un cabinet, ils créent un ensemble d'œuvres qui pourraient parfaitement s'y intégrer. C'est le cas de Marion Catusse mais également de Lionel Sabatté, dont le travail est l'occasion de suggérer la présence de l'Homme tout autant que sa disparition, en le réconciliant avec les éléments de son organisme qu'il rejette par usage : peaux mortes, ongles, ou encore chutes de cheveux, qui lui servent à créer ses créatures

merveilleuses, comme ses grands oiseaux de poussières ou ses papillons hybrides. Cette notion de « merveilleux » est très présente dans son travail, comme en témoignent ses licornes faites de ferraille, de béton, de curcuma et de fibres végétales. Faire le choix de représenter une licorne n'est pas anodin puisqu'elle reste la figure emblématique du cabinet de curiosités. Pour l'artiste, à travers le merveilleux, « *il y a tout un hommage qui est fait au vivant, lié à un émerveillement par rapport à ce qui nous entoure* ¹². » Il s'agit finalement de réinculquer au spectateur une fascination pour la nature à travers une histoire « *fantasmée* » du vivant, dans laquelle l'Homme doit trouver sa place. Il y a donc bien ici une nouvelle perception de la connaissance qui est à l'œuvre : pour Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, il s'agit « *d'un mode de connaissance qui se veut distinct du rationalisme et relève d'un imaginaire à la subjectivité assumée* ¹³. »

À titre d'exemple, l'on peut également mentionner le travail d'Hubert Duprat dont les œuvres sont dignes d'un cabinet de curiosités. L'artiste a travaillé depuis les années 1980 à partir de larves de trichoptères, qui ont cette particularité pour se protéger des prédateurs de se fabriquer un abri à partir de tous les éléments environnants qu'elles pourront trouver. Profitant de cette particularité, l'artiste a choisi de les extraire de leur environnement naturel et de les placer au milieu de matériaux précieux. Les œuvres sont ainsi créées sans l'intervention directe de l'artiste et jouent sur cette hybridation entre nature et culture.

Cette démarche va de pair avec une remise en cause du savoir scientifique qui est confronté à ses limites. C'est notamment le cas de Mark Dion, dont les installations sont pensées comme des microcosmes composés (comme c'est le cas par exemple dans son œuvre *Arabesque rarities*) d'éléments naturels en apparence mais qui à y regarder de plus près ne sont que de purs simulacres. Pour cette installation, chaque pièce (réalisée en plasticine blanche) représente les trouvailles hypothétiques d'une fouille archéologique imaginaire. L'artiste bouscule ainsi l'ensemble des codes qui ont formaté notre connaissance de la nature en exposant avec beaucoup d'ironie des objets sans réelle valeur aux yeux des chercheurs, mais reprenant à son compte le système de classification des musées d'histoire naturelle. Pour l'artiste, les musées ont engendré un statut iconique à leurs objets et il affirme qu'« *un des aspects majeurs de [sa] démarche [consiste] à [re]considérer la division supposée entre la connaissance et le dilettantisme* ». Son travail, à travers l'usage du cabinet de curiosités, questionne ainsi la science et ses idéologies. Revenir au modèle du cabinet serait-il un moyen d'élaborer de nouvelles constructions de la connaissance au profit du spectateur ? Quelle est finalement la place que nous occupons dans nos découvertes scientifiques ? Que disent-elles sur nous ? Quelle part de mystère reste-t-il encore à explorer ? En essayant de percer les mystères de l'univers, de nombreux artistes se lancent ainsi dans une reconquête des savoirs qui conduit à une nouvelle perception d'un monde réenchanté, « *révélatrice d'un doute et d'une interrogation sur l'identité-même* ¹⁴. »

Musées

« L'effort croissant de rigueur scientifique et de clarté didactique a fait perdre aux musées une bonne part de leur pouvoir d'enchantement ¹⁵. »

Cette reconquête se situe également à l'échelle muséographique ¹⁶, puisque de nombreux musées ont pris le parti de renouer avec l'idée d'une « *visibilité universelle de connaissances hétérogènes et croisées*¹⁷. » Pour Jean de Loisy, ce choix permettrait d'« *embrasser d'un même regard l'ensemble des civilisations* ». À travers une scénographie inspirée du cabinet de curiosités (qui à l'époque étaient conçus comme des lieux propices à la méditation dans lesquels on se retirerait pour penser le monde), les musées permettent au spectateur de ressentir sa propre place dans l'Histoire et dans l'Histoire des arts par la confrontation et la juxtaposition d'œuvres d'époques et de cultures différentes. L'exemple incontournable en la matière est le commissaire Jean-Hubert Martin¹⁸ qui a réalisé notamment l'exposition *Carambolages* au Grand Palais en 2016 et qui à partir des années 90 a repensé la collection du Château d'Oiron en établissant une correspondance entre l'univers de la connaissance du 17^e (marqué par une volonté d'exploration du monde empreinte de magie et de poésie) et les démarches de certains artistes contemporains qui questionnent le merveilleux des sciences (comme Charles Ross avec sa série des *Brûlures solaires*). Ces nouveaux formats d'exposition sont à la fois une manière de revisiter notre approche traditionnelle de l'histoire de l'art¹⁹ mais aussi de réfléchir à notre propre identité. Tout comme beaucoup d'artistes contemporains, les musées font le choix d'explorer la notion d'hybridité qui reste une des notions clés du cabinet de curiosités.

Pour Christine Davenne, « [notre société], dépitée par les installations d'art contemporain, appellent d'autres arrangements et se réfugient dans le giron de l'histoire. Cette valeur refuge, « *antiquaire* » introduit la nostalgie dans la réalité des tendances de l'art contemporain ²⁰. » On assiste de plus en plus à une dilution des frontières et à un métissage entre les arts décoratifs, les arts plastiques, les arts européens et extra-européens, et qui permettent de nouvelles connexions au-delà du visible ²¹. Les musées, en faisant le choix d'accueillir des œuvres de l'ordre du merveilleux, valident en quelque sorte cette nouvelle culture de la curiosité. C'était d'ailleurs la démarche des cabinets qui à l'époque, légitimaient les objets relevant pourtant des légendes (la dent du narval par exemple, dont on a souvent cru qu'il s'agissait d'une corne de licorne). Les expositions « cabinets de curiosités » réactivent donc pour la plupart les dimensions symboliques qui sont liées aux objets présentés et réinterprétés par les artistes contemporains : l'on peut donner ici l'exemple d'Athamor ²², qui a « [revisité] la dimension mythique liée à la pierre et aux minéraux à travers la poésie de l'alchimie » ; en effet, « [les pierres] renvoient à des univers (...) avec lesquels notre culture a pris ses distances ». Réenchanter le monde, c'est finalement opérer un retour aux sources à travers les mythes. Il s'agit de repenser nos croyances : quelles sont les limites de notre imaginaire aujourd'hui ?

Les œuvres étudiées proposent ainsi une collision de science, d'art et d'imagination et permettent un nouvel échange entre le culturel et le naturel ²³. Les artistes ont cette curiosité insatiable de tout ce que l'univers peut renfermer de merveilleux et tentent

de le transmettre au public. On renoue ainsi avec cette tradition des cabinets qui tentaient d'expliquer l'univers à travers ses sens cachés²⁴. Ce regain d'intérêt de la part des musées et des artistes contemporains pour les cabinets de curiosités traduit un questionnement identitaire et une nostalgie pour une époque où l'imaginaire avait encore sa place et « où le savoir était conditionné par le mythe et la magie²⁵. » L'on peut y voir un voyage initiatique dans l'histoire et les sources de l'humanité.

« Et l'on constatera que les encyclopédies sont les fruits des civilisations finissantes²⁶. »

Il convient en guise de conclusion de porter une attention particulière sur des œuvres qui occupent une bonne partie de la scène artistique à savoir les expérimentations ou les transmutations qui surgissent avec des artistes tels que Thomas Grünfeld, Kate Clark ou encore Julien Salaud. Ces artistes ne produisent pas à proprement parler des cabinets de curiosités mais leurs œuvres, pour la plupart faites à partir de taxidermie, par leur hybridité et leur caractère étrange rappellent l'univers des cabinets et des monstres qui s'y trouvaient. Or, le monstre comme réflexion sur l'avenir de l'humanité évoque ou peut évoquer cette quête identitaire dont il était question en introduction. Il serait intéressant de réfléchir à cette notion de renversement du cabinet de curiosités : ces cabinets contemporains ou plutôt ces curiosités contemporaines sont de l'ordre du prospectif, puisqu'elles interrogent le génie génétique, la possibilité d'une survie de l'Homme modifié par symbiose avec d'autres êtres... (c'est toute la question du bio-art). Est-ce que finalement, cette réappropriation de l'univers des cabinets (soit par les monstres qui les habitent soit à travers le processus de collecte) n'anticiperait pas une fin proche ? Après tout, la collection qui est une notion centrale dans la définition du cabinet de curiosités, a souvent été perçue comme une tentative pour transcender le caractère éphémère de la vie humaine²⁷ : John Elsner et Roger Cardinal l'interprètent en ce sens comme « *un unique bastion contre le déluge du temps* ».

Natacha Pugno soulignait un rapport au monde « *désormais archéologique* » dans le travail de Mark Dion. Les cabinets de curiosités contemporains symboliseraient peut être un « art de la mémoire » et les œuvres, curieuses étranges et fantasmagoriques, en nous dévoilant les contours d'un nouveau monde naturel sans limite quant aux formes qu'il pourrait revêtir, pourraient anticiper notre chute tout en envisageant notre succession, celle-ci s'avérant être tout aussi imprévisible qu'insolite²⁸.

1. Source: dossier de presse de l'exposition *La licorne et le bézoard* du musée Sainte-Croix de Poitiers (2014).

2. L'importante collection de documents, textes et illustrations, cartes et graphiques en date notamment du 19e siècle nous montre en effet comment notre seule espèce a grandi.

3. « *De nombreux artistes [montrent] comment l'homme a senti lui échapper son sentiment de centralité dans le cosmos; ils ont représenté cette crise essentielle en relativisant sa présence d'une part et en exprimant, d'autre part, les mystères enchantés ou les menaces cauchemardesques de l'univers dans lequel il se meut* » - Thomas Schlessler, *L'univers sans l'Homme*, 2016.

4. Initiée par la première traduction et réédition du fameux ouvrage de Julius von Schlosser

(pourtant resté lettre morte jusqu'en 1908): *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive. Une contribution à l'histoire du collectionnisme.*

5. « *Le monde des cabinets de curiosités permet le croisement des choses visibles et lisibles. Lieu de contemplation solitaire, il dispute à Dieu la sphère de la création du monde. Pensé sous les auspices de l'universel, il se fait le miroir de l'homme singulier, fabriquant l'image d'un moi retiré du monde commun* » - Christine Davenne, *Cabinets de curiosités, La passion de la collection*, Editions de La Martinière, Paris, 2011.

6. « *Voilà pourquoi, peut-être, les artistes d'aujourd'hui, dédaignant l'art des valeurs sûres et possédées, créent des œuvres de dépossession, insolites, éphémères, déroutantes ou monstrueuses. Ces objets subversifs veulent à tout prix faire renaître le démon vivifiant de la curiosité* » - Marie-José MONDZAIN-BAUDINET, « *CURIOSITÉ, histoire de l'art* ». In Universalis éducation [en ligne].

7. « *C'est sans doute dans l'application qu'il met à détruire ce qu'il touche et à saccager la terre qu'il foule qu'on reconnaît le plus sûrement l'homme moderne. Les espèces animales peuvent en témoigner - du moins celles que les humains n'ont pas encore totalement poussées du pied (tout en regardant ailleurs) dans les failles gigantesques que leur inattention au monde ne vesse d'ouvrir. Si l'on ne peut espérer la résurrection des espèces à jamais disparues, il y a urgence, aujourd'hui, à guetter l'émergence d'organismes nouveaux capables de trouver un chemin parmi cette hécatombe* » - Raphaël Saint-Rémy, *Des espèces en voie d'apparition*, 2016.

8. L'Homme a rompu avec sa part animale. En effet, plutôt que de la dompter, celui-ci a choisi de l'éradiquer.

9. « *Cabinets de curiosités: qu'est-ce qui s'y cache?* », *Art Press*, 1990, n° 190, avril, pp. 38-49. Entretien de Jean-Hubert Martin avec Catherine Millet.

10. Entretien avec l'artiste (août 2017). Entretien avec l'artiste (août 2017).

11. 10. Entretien avec l'artiste (août 2017). Entretien avec l'artiste (août 2017).

12. Entretien avec l'artiste – Source: Revue Point contemporain.

13. *Ramasser le monde: ce que les œuvres de la nature et de la culture font aux collectionneurs contemporains*; par Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, 2016.

14. « *Si l'idée de cabinet suppose collection et suppose un certain rapport au savoir, l'idée principale des artistes contemporains n'est pas de recréer un cabinet de la Renaissance mais de renouer avec une démarche préscientifique; cette démarche étant révélatrice d'un doute et d'une interrogation sur l'identité-même. Le retour vers le modèle des cabinets serait une manière de nous rassurer* » - Avec: Claude d'Anthenaise, directeur du Musée de la Chasse et de la Nature, Dominique Moncond'huy, professeur à l'UFR de Poitiers et commissaire d'exposition de "la licorne et le bézoard", Philippe Priguet critique d'art et commissaire d'exposition, Jean-Luc Torchie, directeur de l'école des Beaux-Arts de Poitiers et Pascal Faracci, directeur des musées de la ville de Poitiers.

15. Robert FOHR, « *MUSÉE* ». In Universalis éducation [en ligne].

16. « *Le combat de la modernité du 20e a été de briser la rigidité du système culminant au 19e. Intérêt pour les formes artistiques en rupture avec le rationalisme, recherche de correspondances avec les sciences et les techniques, tout cela a contribué à briser le cloisonnement par disciplines qui régissait la pensée et dictait sa place à chaque objet. Aujourd'hui, il est question de relativiser le rationalisme positiviste, dans la mesure où il est incapable de rendre compte d'un très grand nombre de phénomènes, aussi bien dans notre société que dans d'autres cultures* » - *Cabinets de curiosités: qu'est-ce qui s'y cache?* dans: *Art Press*, 1990, n° 190, avril, pp. 38-49. Entretien de Jean-Hubert Martin avec Catherine Millet.

17. « *Cependant, devant la difficulté de la tâche et face à l'accumulation des objets, les collections ont peu à peu abandonné l'idée d'une visibilité universelle de connaissances hétérogènes et croisées, et les musées issus de la Révolution séparèrent les domaines et spécialisèrent les disciplines. Mais les arts, depuis la fin du 19e, n'ont pas cessé de recoudre des liens entre arts primitifs, modernes et décoratifs, altérant ainsi le cloisonnement des catégories entériné par les académies. Les cabinets de curiosités restent donc pour nous, et grâce aux recherches des artistes, le lieu d'une origine, d'une pensée à la fois une et plurielle qui relie des hétérogénéités* » - Christine Davenne, *Cabinets de curiosités, La passion de la collection*, Editions de La Martinière, Paris, 2011.

18. « *Mélanger les périodes me tenait à cœur depuis très longtemps et on ne peut mener à bien un tel projet que lorsqu'on dispose d'un musée encyclopédique, qui va de l'Antiquité à nos jours. C'est une idée qui remonte, pour moi, au début des années 1980, mais là, je disposais de matière avec la collection de ce musée des Beaux-Arts. On a donc osé des rapprochements assez étonnants, inédits, surprenants. Il y avait des thèmes relativement conventionnels : on a regroupé des natures mortes ou des portraits, ce qui n'avait rien d'extravagant. Mais déjà, pour les historiens d'art, ça posait un problème : plusieurs de mes conservateurs à l'époque se sont déclarés en porte-à-faux par rapport à ce projet. L'une des conservateurs qui s'occupait de peintures anciennes me disait par exemple que ça n'avait aucun sens de mettre ensemble des paysages européens, allant du XVI^e au XIX^e siècle puisque c'était des conceptions complètement différentes. Je répondais que justement, il serait peut-être intéressant de comparer ces interprétations hétérogènes* » - Jean-Hubert Martin dans un entretien « *Jean-Hubert Martin et la pensée visuelle*, par Carlo Severi et Julien Bonhomme ».

19. Sur quoi repose la remise en cause de la façon traditionnelle de visiter un musée ? Est-ce que cela aboutit à une interrogation sur l'individu ? Cela pourrait déboucher sur un contexte plus large de remise en cause de l'identité de l'être humain par rapport à un changement d'échelle (extrait de la conférence au musée Sainte-Croix de Poitiers).

20. Suite: « *notre période semble donc en quête de continuité historique. Or c'est de l'archive que naît la possibilité de narrer l'histoire. Le cabinet de curiosités, monument à la fois grandiose et dérisoire de cette nostalgie qui est aussi conquête, appelle aujourd'hui les mutations qui y mijotent* » - Christine Davenne, *Cabinets de curiosités, La passion de la collection*, Editions de La Martinière, Paris, 2011.

21. « *L'assemblage [est une] pratique artistique "capable d'inventer de nouvelles connexions au-delà du visible, de faire sentir une harmonie oubliée ou trop lointainement enfouie pour être perçue immédiatement* » - Préface de Florian Rodari pour l'ouvrage *Assemblage* relatant l'exposition éponyme organisée par Adalgisa Lugli en 1986 lors de la 42e Biennale de Venise.

22. Exposition thématique ATHANOR – Petite suite alchimique #1 – 22.10.2016 > 15.01.2017 – CRAC de Sète.

23. C'est cet « *échange dialectique entre le culturel et le naturel, le géométrique et l'organique, l'ordre et la liberté* » que font alors renaître les cabinets de curiosités contemporains. Source: catalogue de l'exposition Athanor, page 11.

24. « *Si le monstrueux et le bizarre participent de cette fascination, c'est que les collections réunies par les savants et les princes, les « curieux », constituées avant l'invention des musées, avant la révolution scientifique du siècle des Lumières et son œuvre de classification et de rationalisation, ont en commun une soif de rassembler tout ce qui porte une explication de l'univers, de ses sens cachés, de sa magie efficiente* ». Source: dossier de presse de l'exposition *La licorne et le bézoard* du musée Sainte-Croix de Poitiers (2014).

25. « *Cabinets de curiosités: qu'est-ce qui s'y cache?* », *Art Press*, 1990, n° 190, avril, pp. 38-49. Entretien de Jean-Hubert Martin avec Catherine Millet.

26. Raymond Queneau dans *Bords* (1963).

27. « Répertoriant le temps en termes fixes qu'elle peut faire jouer réversiblement, la collection figure le perpétuel recommencement d'un cycle dirigé, où l'homme se donne à chaque instant et à coup sûr, le jeu de la naissance et de la mort. Ce que l'homme trouve dans ces objets, ce n'est pas l'assurance de se survivre, c'est de vivre dès maintenant continuellement sur un mode cyclique et contrôlé le processus de son existence et de dépasser ainsi symboliquement cette existence réelle dont l'événement irréversible lui échappe » (Jean Baudrillard, 1968).

28. « Les espèces [inventées], tout en traçant des voies nouvelles dans le territoire du vivant, ouvrent peut-être elles-mêmes quelques brèches dans l'aveugle assurance de la pensée humaine » - Raphaël Saint-Rémy, *Des espèces en voie d'apparition*, 2016.