

Galileo Galilei : voyage dans l'univers de la collection astronomique de Jacques et Galila Hollander

Mesdames et Messieurs, bonsoir.

Je suis à la fois honoré et inquiet d'être aujourd'hui le passeur d'une histoire singulière, dont les plus belles traces matérielles s'apprêtent à être dispersées, tandis que son esprit poursuit sa course vagabonde et ensemence déjà d'autres champs du regard. Cette histoire est donc celle de la somptueuse et envoûtante collection d'antiquités que Jacques et Galila Hollander ont constituée avec passion pendant trente ans de vie commune – une vie *peu commune*, à vrai dire, et qui fut brutalement interrompue en 2004 par le décès, à 64 ans, de cet orfèvre du regard que fut Jacques Hollander.

Honoré car l'occasion est rare d'avoir le privilège de se « rincer » l'œil et de se frotter l'esprit à une collection qui brasse des siècles d'Histoire et contient des splendeurs à un tel degré de concentration : des bijoux dont la mise en scène si soigneusement orchestrée par cet arpenteur de mondes que fut Jacques Hollander nous donne à découvrir, en ce début de XXI^{ème} siècle, un véritable cabinet de curiosités issu tout droit de la Renaissance. Inquiet, car la plongée dans l'Histoire que convoque cette vaste collection est proprement vertigineuse et requiert des compétences que je n'ai pas. C'est en effet en amateur plutôt qu'en spécialiste que je me retrouve ici, ce soir, à vous parler de l'histoire – la petite et la grande, forcément entremêlées – de ce cabinet de curiosités. Certes, je suis là en amateur éclairé, je dirais – mais éclairé surtout par les affinités électives et les échanges de vues que j'ai le plaisir de nourrir avec Galila autour de son cabinet de curiosités, uniquement composé d'œuvres contemporaines, et de l'esprit qui l'anime désormais dans sa quête d'un autre Graal. Un esprit dont je sais pourtant bien qu'il puise aux mêmes sources et valeurs que l'esprit humaniste insufflé par son mari à la collection d'art ancien aujourd'hui mise en vente.

Face à la profondeur de champ historique et esthétique qu'ouvrent les 33 vitrines en bronze qui servaient d'écrin à la contemplation de l'œuvre d'une vie, dans ce musée privé attendant à leur propriété, je me suis rassuré en pensant que ce mot d'*amateur* sous lequel je m'avance prend en l'espèce une résonance particulière, puisqu'il est question de vous entretenir de l'un et de l'autre cabinet du même nom – l'ancien et le nouveau – et d'explorer le champ magnétique né de l'interaction des forces vives qu'un homme et une femme, tous deux animés par le don de la curiosité à l'endroit du monde mais à la sensibilité distincte, ont jeté dans une passion dévorante qui a pour nom *collectionner*. L'heureuse contagion de la langue autorise ainsi le simple amateur d'art que je suis à honorer à sa façon ce rôle de conférencier que Christie's a eu l'audace de me confier. Je remercie donc mes interlocuteurs au sein de cette auguste maison, et en particulier Grégoire Debuire pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée sur le plan de l'histoire des cabinets de curiosités et de la connaissance de tous ces objets d'art, qui sont autant d'objets de pensée.

En guise de premier palier de décompression bien nécessaire à la plongée dans l'univers de cette collection astronomique, une impression sensible à vous partager, dont j'aimerais qu'elle donne une ligne de fuite au plan de ma conférence – que je qualifierais volontiers de *plan sur la comète*, pour filer la métaphore du titre que je lui ai donnée. En écoutant Galila déplier cette vie de collectionneurs qu'elle a menée avec son mari et qu'elle poursuit désormais sans lui dans d'autres galaxies, c'est toute une vie de *chineurs* qui s'est déployée. En effet, j'ai été saisi de constater à quel point cette vie fut aimantée par ce mot, si étrange et si beau, qu'est le verbe *chiner*. Aussi je voudrais m'y arrêter un instant. C'est un mot alangui mais tendu perpétuellement vers l'ailleurs, dans le temps comme dans l'espace. C'est un verbe intransitif mais qui hèle pourtant des compléments d'objets – de ces objets du désir qui renferment un supplément d'âme. C'est un verbe qui se conjugue à l'aurore mais qui dévoile au loin l'horizon clair-obscur d'un désir insatiable. C'est un élan continu, incertain de sa direction, mais qui place l'Autre en point cardinal, à l'endroit de son irréductible différence et de sa singularité. C'est une boussole qui invente ce qui l'affole.

Chiner, donc. Par simple homophonie, je me suis souvenu des paroles d'un vieux sage *chinois*, sur lesquelles le très érudit Pascal Quignard médite dans un de ses ouvrages. « J'ai vécu quelques aventures », dit le vieil homme, « j'ai connu de grandes joies et souffert quelques maux, et je ne sais pas ce que me réserve encore mon passé. » Ces paroles, je crois que Galila pourrait les faire siennes. En prenant le contrepoint d'une idée communément répandue, elles nous disent précisément ceci : dans la vie, c'est le passé qui nous réserve des surprises, et non l'avenir. Ou pour le dire autrement : l'avenir ne nous réserve rien d'autre que les floraisons impromptues de ce que le passé a semé et fait germer dans les replis de notre être, au fil des rencontres, des tâches, des amours, des heures et des jours. Il y a toujours de l'ancien dans le nouveau. Le passé se fraie un chemin vers l'avenir, il pousse dans les anfractuosités du présent et ressurgit çà et là sous des formes inattendues. Le passé a donc, dans sa besace, mille façons de répondre *présent*. Ou pour reprendre les mots de Pascal Quignard, encore : « Le passé est un immense corps dont le présent est l'œil. Ce corps rêve (...) » Il ne s'agit pas de tomber dans la rigidité d'une conception déterministe de l'existence, mais de souligner que tout se tient étrangement dans la lecture que l'on est amené un jour à faire de sa vie, pourvu que l'on consente à épouser les trois dimensions du temps. Et donc à ne pas prétendre mettre la main sur lui – comme le font tous ceux qui, déclarant rompre avec le passé, précisément, ambitionnent d'assurer un contrôle sur l'avenir. Ils sont nombreux – notamment dans le monde de l'art dit *contemporain* – à se soumettre à ce mot d'ordre fascinant et à se contenter de capter, de collecter des reflets du présent – ce Narcisse impénitent. Mais où est le contemporain ? Car ce n'est pas voir le miroir que d'y voir seulement les objets qui s'y réfléchissent. De quoi sommes-nous les contemporains ? Cela peut sembler étrange, mais c'est bien la première question que me pose, en l'occurrence, le miroir ancien, patiné par le temps, que forme ce magnifique cabinet de curiosités que j'effeuille de mes yeux dans le catalogue de Christie's. *L'art est une force du passé*, disait Pasolini. Oui. Et ce passé nous revient avec une belle vigueur dans les œuvres dignes de ce nom, quelle que soit l'époque où elles ont vu le jour.

Nous sommes donc contemporains d'un univers sans fin – de choses et de saisons très anciennes. Nous gravissons et descendons sans cesse dans le temps ; c'est un va-et-vient qui ne s'interrompt jamais. Nous *divaguons* : nous batifolons dans les vagues du temps. Et je ne peux m'empêcher de

penser qu'un tel cabinet d'amateur est d'abord ce lieu intime, à l'abri du monde – mais aux premières loges de son théâtre – où l'on s'abandonne aux plaisirs insondables des temps mêlés dans un tumulte d'objets. Un lieu où laisser monter en soi les vagues d'une joie silencieuse, indicible, dont l'ampleur se mesure à l'aune de cette exigence sensible qu'on appelle confusément la beauté. Car si l'art s'adresse à des zones obscures en nous, il a le don de les éclairer d'une lumière neuve, lui qui sait embrasser jusqu'aux pans les plus sombres de ces anciennes montagnes que nous ne cessons de gravir et de descendre en nous-mêmes.

Ce fut la joie de Jacques Hollander. Et c'est encore celle de Galila : cette joie s'est renouvelée dans sa collection d'art actuel qui en perpétue l'esprit, dans ce nouveau temple de l'œil qu'elle a bâti sur les fondations spirituelles de celui qui l'a précédé, induit et orienté. Elle le sait – d'un savoir intime, viscéral, intuitif, éprouvé et sédimenté dans tous ces objets dont elle a décidé de se détacher aujourd'hui.

Nous sommes à la fin des années 50, à Bruxelles, dans le quartier des brocanteurs. Un jeune homme arpente les trottoirs, des notes de cours à la main. Il lit à voix basse en marchant de long en large. C'est le seul remède que Jacques Hollander ait trouvé à ses difficultés d'assimilation à l'école. Une force irrésistible l'entraîne soudain à pousser la porte d'un antiquaire. A l'intérieur, son œil s'affole à la vue d'un lot de chinoiseries – un ensemble de tasses. Il achète sans discuter le prix et ressort aussitôt, un peu inquiet de son acte spontané. Que faire de ces objets ? Le mal est fait. Deux cent mètres plus loin, il entre dans un autre magasin d'antiquités et s'adresse au brocanteur : « Ma mère veut revendre ces tasses, cela vous intéresse ? » « Oui », lui répond-on. Et voilà les chinoiseries aussitôt revendues, avec un bénéfice.

Du haut de ses dix-sept ans, Jacques Hollander ne sait pas trop ce qu'il a fait. Mais il vient d'apprendre instantanément le sens de l'expression *gagner sa vie*. Dans le craquement de porte d'une brocante, c'est le champ des possibles qui s'est ouvert en lui. « Il y a donc des choses faciles dans la vie », se dit en lui-même cet écolier qui rame sur les bancs de l'instruction publique. Mais c'est la chance des débutants et il sait qu'elle ne dure pas : il lui faudra remettre son geste à l'épreuve du réel. Et quand il décide de refaire le coup, Jacques Hollander va prendre une belle leçon. Après une nouvelle transaction, l'antiquaire à qui il vient de revendre un joli petit œuf ouvragé lui demande : « Savez-vous, jeune homme, ce que vous aviez dans les mains ? » Devant le silence interrogateur du novice, l'homme lui dit : « C'est un œuf de Fabergé, qui vaut beaucoup plus cher que ce que je vous l'ai payé ». En perdant de l'argent, pour le coup, il aura appris comment on en gagne, le plus communément du monde en la matière : en achetant l'ignorance d'autrui. Et il s'en souviendra toute sa vie, témoignant une certaine reconnaissance à l'égard de cet antiquaire qui lui aura donné une généreuse leçon, en lui faisant éprouver concrètement le sens de l'adage qui dit qu'un don sans technique n'est qu'une sale manie. Il sait désormais que son intuition, sa sensibilité ne suffisent pas : il y faut encore la connaissance. Il peut maintenant améliorer sa façon d'agir, à l'endroit comme à l'envers de son futur tableau de chasse : il aiguisera en l'exerçant son flair naturel et apprendra à connaître les objets qui sont aspirés dans le champ de son regard. Il sera aidé en cela par une mémoire visuelle phénoménale, souligne Galila, qui raconte que son mari retenait, classait et sédimentait dans les

profondeurs de son esprit tout ce que son œil avait photographié. Il repérait ainsi en un coup d'œil les objets rares et authentiques. Un sixième sens doublé d'un savoir immédiatement disponible : voilà les deux branches, les deux polarités énergétiques de la baguette de sourcier qui lui permettra de détecter la présence des objets avec lesquels il entre en vibration, à l'unisson de ces deux diapasons parfaitement accordés pour réagir ensemble à la même note.

C'est donc à l'aube de l'entrée dans l'âge adulte que naît cette addiction polymorphe pour les objets d'art anciens, qui ne cessera qu'avec sa mort à 64 ans. De cette passion élective, il ne fera cependant jamais un métier. Si l'idée a pu l'effleurer, il ne fut pas soutenu dans cette voie par son milieu familial : son don n'a jamais fait l'objet de la moindre reconnaissance de la part de ses parents. Il fut donc bien ce qu'on appelle un *self-made man*. Par ailleurs, il se révélera – par contagion de ses forces vives, par leur expansion hors du cadre ouvragé de sa passion – doué pour d'autres affaires : après un début de carrière brillamment entamé à 22 ans au sein du Ministère des Affaires économiques, il bâtit, dans un duo à quatre mains avec Galila, un empire dans l'immobilier et l'hôtellerie à thèmes.

C'est au milieu des années soixante-dix que Galila entre en scène dans sa vie. Comme elle me le racontera, leur rencontre fut le premier grand malentendu de son existence de femme. Il y en aura un second, tout aussi fondateur – celui de sa rencontre avec l'art contemporain – et j'y reviendrai par la suite. Diplômée en psychologie, fraîchement débarquée d'Israël, la voici engagée pour un stage dans l'entreprise de chasseurs de têtes fondée et dirigée par Jacques Hollander. Elle a 25 ans et découvre son patron : cet homme de 34 ans qui deviendra son mari lui semble brillant mais un peu triste, et guère en harmonie avec les hommes de son âge. « Il n'était pas du tout mon type, au départ », me dira-t-elle – avec un sourire qui en dit long sur les erreurs de jugement que l'on porte à la fleur de l'âge, et qu'on est amené à devoir reconsidérer quand on se retourne sur le tapis rouge qu'elles ont déroulé pendant toute une vie. Elle apprendra à le connaître, lui et cette unique passion de collectionneur qui hante déjà entièrement ses jours. Et avant même d'entrer dans son univers et de prendre place aux premières loges de ce *Theatrum Mundi* dont les fondations sont déjà bien avancées, elle a saisi d'instinct que cette passion est indissociable de sa personne et qu'il n'y aura pas de négociation possible, aucun terrain de compromis avec cette exigeante maîtresse qui la précède aux côtés de son mari : ce sera donc un ménage à trois. Leur voyage de noces, tout entier passé à courir les antiquaires de New-York, se charge d'entrée de jeu de la confirmer dans cette intuition – à tout le moins, elle partage avec son mari la possession d'un sixième sens.

Le reste sera à l'avenant : pendant les trente ans de leur vie commune, elle l'accompagnera partout chez les antiquaires, dans les brocantes et les salles de vente à Bruxelles, Paris, Londres ou ailleurs, développant au fil du temps une véritable osmose à sa sensibilité, qui ne connaissait aucune frontière de genre – ni mentale, ni géographique : Jacques Hollander pouvait acheter, dans une même journée, une porcelaine chinoise, un ivoire allemand et une pièce d'art islamique. Sa boulimie enivrante donnera lieu à des joutes intellectuelles et esthétiques, qui furent autant de jeux dans les coulisses du théâtre de leur vie de couple. Et de la concentration de leur vie sociale autour des objets d'art, comme de l'oppression qu'elle exercera sur elle, à l'occasion, Galila se fera une raison – une raison folle, comme parviennent à le faire les femmes amoureuses qui se mettent corps et âme au service de la

passion magnétique de l'autre. Il y faut un certain sens du partage, sinon du sacrifice. Dans l'intense proximité de cette vie de collectionneur perpétuellement aux aguets, elle apprendra à conjuguer la grammaire, à décliner le vocabulaire de l'amour absolu que son homme voue à la myriade d'objets précieux qui affole son désir de voir et de savoir, attise sa soif et nourrit sa faim sans jamais les exaucer. Leur alliance fut comme un alliage entre deux métaux précieux que, à force de frottement et de patine, on ne saurait plus distinguer ni disjoindre. Elle découvrira à quel point de fusion avec les œuvres – au sens littéral de ce mot incandescent – peut conduire la flamme qui brûle dans le cœur du collectionneur d'art ancien, à travers le rapport charnel que son mari entretient avec les objets de sa savante délectation. Car il faut bien le souligner : à l'inverse du collectionneur d'art contemporain qui ne caresse ses œuvres que du regard, le collectionneur d'antiquités ne cesse de toucher et de manipuler les objets de son désir. Il les palpe et les façonne entre ses mains, comme un rêve ancien longuement poursuivi, mais dont il ne saurait empêcher les vapeurs célestes de s'écouler comme du sable entre ses doigts. Car toujours le nuage du désir retombe en pluie d'or, et ses fines gouttelettes partent ensemencer d'autres objets. C'est sans fin : l'amour est une maladie qui court ; le désir est son furet, et il est incontrôlable.

Dès lors qu'il se fixe sur des objets, l'amour de l'art n'échappe pas à la trouble loi du genre – ni aux mirages de la transmutation de l'avoir en être que tout objet du désir fait miroiter aux âmes intranquilles, éprises de leurs propres impulsions. L'aspiration vers l'unique est comme un trou noir qui gravite autour d'un objet perdu, toujours manquant. Cet élan irrépessible qui culmine dans l'impérieuse nécessité de toucher et de s'emparer physiquement des objets convoités est d'ailleurs à l'origine de l'une des nombreuses petites mythologies nées sur le *conte* du redoutable connaisseur qu'était devenu Jacques Hollander, dont la justesse du regard et la sensibilité furent largement reconnues par les experts et les antiquaires, durant les vingt dernières années de son existence. Son œil et son goût étaient si sûrs qu'à la fin, c'était Galila qui arpentait les salles de vente, déguisée, pour enchérir au juste prix. Car il suffisait que son mari se saisisse d'un objet et le palpe attentivement du regard pour que son prix augmente, une fois reposé à sa place par le maître. Il s'en amusait à l'occasion en jetant son dévolu, à la vue de tous, sur un objet ordinaire, que le contact de ses mains savantes transformait aussitôt en objet agalmatique du désir des autres.

Tableaux et dessins anciens, meubles et objets d'art, statuettes grecques et romaines, sculptures en bronze d'époques renaissance et baroque, natures mortes et sculptures flamandes, vanités et *memento mori*, ivoires tournés, coraux ouvragés, anamorphoses, instruments scientifiques, dents de narval, cadrans solaires, sphères emboîtées, anneaux équinoxiaux, floraisons et figurations étranges du règne animal, végétal ou minéral : la liste est longue de toutes les *curiosa* – ces objets rares et insolites en provenance de civilisations lointaines, dans le temps comme dans l'espace – qui envahissent au fil des années le domicile bruxellois du couple, et ensuite la spacieuse maison aux formes circulaires qu'ils font construire en périphérie de Bruxelles, dans les années soixante-dix, par l'architecte Mario Serra Di Migni.

Mais comment faire entrer l'infini de l'univers dans un espace nécessairement fini ? Comment conjuguer profusion et singularité des œuvres ? Si l'accumulation d'objets est au principe de toute

collection, la question de leur présentation, au-delà de leur seule juxtaposition, se pose à un moment donné, ne fût-ce que par manque de place : le réel est là comme point de butée à un appétit insatiable. Et pour peu que le collectionneur assume son addiction et le choix auquel elle le contraint chaque jour davantage – à savoir de ne pas cesser de nourrir sa faim – eh bien, la raison du réel peut venir à point tempérer la force tellurique de la concrétion, de la sédimentation de tant de beauté amassée. Non seulement pour border cette impérieuse jouissance que lui crée les lois mêlées de la nature et de la culture, mais aussi et surtout pour créer les conditions d'exposition, de préservation et d'isolation du monde dans lesquelles il va pouvoir contempler, rêver et 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 – suivant ainsi le judicieux conseil que donnait déjà le sage Montaigne au XVI^{ème} siècle : « Il faut se réserver une arrière-boutique, toute nôtre, toute franche, en laquelle nous établissons notre vraie liberté et notre principale retraite et solitude. »

De *rassembler* à *assembler* : c'est à une lettre près que se joue donc le second temps de la constitution d'une collection. Il y a un pas à franchir, et c'est plutôt un pas en arrière, sinon un pas de côté qui permet de suspendre le temps de l'accumulation. Un temps d'invention s'ouvre au cœur de la répétition. Un temps de ponctuation, également, qui permet de faire respirer la longue phrase que forme une vie passée à conjuguer le verbe *collectionner*. Ce pas, Jacques et Galila Hollander vont le franchir au début des années quatre-vingts, quand ils font construire en contrebas de leur maison une rotonde néoclassique, référence contemporaine à l'antiquité gréco-romaine, pour accueillir leurs trésors de façon muséale. Ils y mettront en scène les bijoux de leur collection, qui donne alors et seulement naissance à l'assemblage d'un vaste cabinet de curiosités, dans la tradition des *Wunderkammer* du XVII^{ème} siècle. Leur *chambre des merveilles* est composée de trente-trois vitrines en bronze, enchâssées dans le mur, qui dessinent une sorte de mystérieux damier géant. Autant de fenêtres sur le monde qui présentent les plus beaux trésors de leur collection, magnifiés par Jacques Hollander dans des compositions qui célèbrent, avec un goût et un sens des proportions et des volumes parfaits, des correspondances subtiles entre les objets – selon les formes, les couleurs, les époques, les thèmes, les styles ou les matériaux. Un système informatique ingénieux permet d'éclairer tout à tour, selon l'humeur et l'envie du moment, les objets disposés derrière les vitres opaques et mis en relation, parfois de manière inattendue. Le maître des lieux s'est en effet amusé, dans ces délicieux arrangements, à engendrer des dialogues inédits, des harmonies savantes, des interprétations singulières au creux de ces trente-trois écrans – que chaque nouvelle acquisition sera susceptible, bien sûr, de venir bousculer.

C'est ainsi que, dans une mise en scène théâtrale et contemporaine, ce cabinet de curiosités révèle aux visiteurs privilégiés de ce musée privé, édifié et tenu à l'écart du bruit du monde, les trésors remontés de ses profondeurs silencieuses et repêchés à la surface du temps. Formellement, on y trouve la matérialisation du principe qui a présidé à l'édification des cabinets de curiosités du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècle : l'univers est un macroscosme qui peut être représenté sous la forme du microcosme qu'est une collection. Laquelle dévoile, en l'occurrence, un incroyable *tumulte d'objets* – pour reprendre l'expression de Patrick Mauriès : parmi des centaines d'objets rares, précieux et insolites en provenance d'Afrique, d'Océanie, d'Amérique, d'Asie et d'Orient, échelonnés de

l'Antiquité jusqu'au XVII^{ème} siècle, on voit briller à travers les vitrines des statuettes antiques, des coupes en agate, en serpentine et en bronze, des laques japonaises, des pagaies océaniques, des pièces d'albâtre, des objets en ivoire tourné, des coupes en cristal de roche sculptées avec virtuosité, des coraux montés.

A l'instar des cabinets de curiosités historiques dont il est l'héritier, celui de Jacques et Galila Hollander joue à foison de l'inédit, de l'hétéroclisme et de l'hybridation des genres, des lieux et des époques, dans une multitude d'objets qui représente – au sens théâtral du mot – les règnes animal, végétal et minéral dans ce qu'ils recèlent de plus fantastique, mais aussi et surtout la réplique que les productions insolites et raffinées de l'être humain leur ont de tout temps donnée.

Dans la réappropriation du monde que l'agencement de ces objets propose à l'œil et à l'esprit – dont on sait que les ébats débrident notre imaginaire – ce cabinet de curiosités s'organise autour des quatre catégories d'objet sous lesquelles, à la Renaissance, quelques esprits éclairés et fortunés réunissaient et classaient, dans les *Kunstkammer*, *Wunderkammer* allemands et autres *Studiolo* italiens, les trouvailles qui reflétaient le meilleur et le plus insolite des créations humaines et naturelles – voire surnaturelles. On soulignera que les frontières de ces catégories sont poreuses : on sait en effet de longue date que les limites de nos catégories de pensée ne sont jamais que celles que le langage assigne aux choses, et non pas celles des choses elles-mêmes.

On y trouve donc d'abord des *Naturalia*, ces créations de la nature ainsi nommées par les érudits de l'époque et qui sont l'équivalent actuel des collections d'Histoire naturelle abritées dans nos musées. Elles sont composées d'animaux et d'insectes naturalisés, d'herbiers, de coquillages, de coraux et de fossiles. Les collectionneurs ont un attrait particulier pour la seconde catégorie d'objets, qui est une émanation de la première, à savoir les *Exotica* : les gemmes, les œufs d'autruche et toute autre bizarrerie exotique de la Nature venue du Nouveau Monde. Vient ensuite la grande catégorie des *Artificialia* : les créations raffinées de l'homme. On y retrouve souvent les mêmes matériaux que dans les *Naturalia*, mais cette fois sculptés avec virtuosité : les ivoires tournés, les coraux ouvragés, le cristal de roche, les noix de coco et les œufs d'autruche sculptés et montés y côtoient les médailles, les sculptures en bois, en bronze ou en marbre, les planches d'anatomie, les dessins, les tableaux. On s'intéresse ici en particulier aux curiosités que sont les anamorphoses, les distorsions et les paysages anthropomorphes, ainsi qu'aux vanités et *memento mori* qui mettent en scène les grandes interrogations spirituelles sur la condition humaine, l'au-delà et la transcendance. A la croisée des *Artificialia* et des *Exotica*, on découvre également des objets en provenance des civilisations lointaines, comme les coffres de voyage richement sculptés qui reflètent les échanges commerciaux de l'Europe au XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle.

On soulignera la tension heuristique et esthétique qui court entre les deux catégories d'objets que sont les *Naturalia* et les *Artificialia*. En effet, la recherche savante et fantasmagique, fébrile et anxieuse d'une continuité entre l'art et la nature – ce principe d'unité jaloué par l'Homme – constitue l'une des véritables raisons d'être du cabinet de curiosités. Et la trame de cette quête est visible dans la confrontation qu'il organise entre les formes et les matériaux naturels (comme le cristal de roche,

l'agate, le corail, l'ivoire, le bois) et les formes et les matériaux transformés par la main de l'homme (comme l'étain, l'argent, l'or, l'émail, le verre, la céramique). Enfin, la quatrième et dernière catégorie d'objets, les *Scientifica*, également due à la main de l'homme, regroupe plus spécifiquement les instruments voués à la découverte et l'exploration sensible de l'espace, de la matière et du temps. On y retrouve les objets voués à percer les mystères du monde – sinon à les opacifier davantage aux yeux des spectateurs néophytes : cadrans, horloges, calendriers perpétuels, astrolabes, compas de marine, parmi d'autres instrument de mesure d'un univers que l'on sait démesuré.

On peut s'arrêter sur quelques lots-phares parmi ces 600 tableaux, dessins, meubles et objets d'art mis en vente, dont l'inventaire réalisé par Christie's aura nécessité de faire appel aux compétences de plus de trente spécialistes, tant le champ artistique couvert par cette collection hors du commun est vaste : un cabinet indo-portugais du XII^{ème} siècle en ivoire teinté et bois exotiques, à la précieuse marqueterie moghole à riche décor incrusté ; deux huiles sur toile de David Ryckaert II, réalisées vers 1616, représentant des natures mortes aux coquillages, avec nautile, des vases, des verres et des porcelaines chinoises ; une huile sur toile de l'Ecole flamande, vers 1600, qui représente un paysage anthropomorphe (portait de femme et d'homme), dont une autre version se trouve d'ailleurs dans les collections du Musée Royal d'Art ancien de Bruxelles ; une huile sur panneau de l'Ecole hollandaise, datée de 1535, qui représente un portrait anamorphique de Charles Quint ; une coupe et son couvercle en ivoire tourné et sculpté, datée du XVII^{ème} siècle et probablement d'origine allemande (Nuremberg) ; une tête de Bacchus en marbre, pièce d'art romain du I^{er} siècle avant J.-C. ; une coupe en cristal de roche montée en or, Italie, datée du XVII^{ème} ; un crâne en marbre blanc, sculpté en Italie ou en Allemagne au XVII^{ème} ou XVIII^{ème} siècle ; une lance *Atakara* en bois sculpté des Iles Cook ; une dent de narval de plus deux mètres de haut.

Les cabinets de curiosité n'ont jamais autant fasciné et inspiré qu'aujourd'hui : le concept connaît une belle résurgence, des magazines de décoration aux installations d'art contemporain. Mais les ensembles historiques de cette qualité n'apparaissent que rarement sur le marché : très peu de cabinets de curiosité anciens sont parvenus complets jusqu'à nous ; les rarissimes exemples de cabinets véritables et aboutis sont le plus souvent des secrets bien gardés. Ainsi de celui de Jacques et Galila Hollander jusqu'à ce jour. La mort inopinée du collectionneur, en 2004, aura jeté un voile sur l'œuvre d'une vie. Les lumières chatoyantes qui éclairaient les trente-trois écrins se sont éteintes en même temps que lui. Derrière leurs vitres opaques, les objets ont été renvoyés à la pénombre. La collection est ainsi restée intacte pendant dix ans : Galila ne l'a plus regardée, jusqu'à ce jour où elle a décidé de tourner cette page de sa vie, de clore le chapitre pour en ouvrir un nouveau. Tous ces objets qui furent amoureuxment investis manquaient d'oxygène, dans le cercle fermé de la rotonde néoclassique où ils dormaient depuis le décès de son mari. En rouvrant ces vitrines, elle a désiré rouvrir leur histoire, leur donner une nouvelle vie et la possibilité d'être à nouveau couvés du regard par d'autres collectionneurs. C'est dire que la révélation au public de ce cabinet et sa mise en vente constituent un véritable événement.

Sur la voie royale ouverte par cette collection – et puisque les histoires qui entourent les assemblages d'objets peuvent se révéler aussi passionnantes que les objets eux-mêmes – je vais maintenant plonger

un peu plus profondément dans l'histoire de ces *cabinets d'art et de curiosités*, en la savante compagnie d'un auteur que j'ai déjà cité – sinon volé dans mon propos. Je ne le dis pas seulement par honnêteté intellectuelle ; on m'a dit qu'il était dans la salle : Patrick Mauriès, donc, est écrivain, critique d'art, collectionneur et éditeur : c'est un gai Promeneur, amateur d'objets et de langue – du langage des objets comme des objets du langage. Il est aussi le défenseur d'une conscience non doctrinaire de l'esthétique, comme en témoigne son livre intitulé *Cabinets de curiosités*, paru aux Éditions Thames & Hudson en 2002, dans la langue de Shakespeare, et aux éditions Gallimard en 2011, dans la langue de Mauriès – qui n'a rien à envier à celle de Voltaire et en partage d'ailleurs bien des qualités, dont cette curiosité qui la fonde et la façonne. Ce qui suit est extrait de ce livre tempétueux et baroque, à la plume vive et au verbe foisonnant, agrémenté de belles reproductions où l'œil peut agréablement divaguer pendant que l'esprit est mis délicieusement à l'épreuve du défrichage et des déchiffrements de l'univers historique des cabinets de curiosité. Cet ouvrage est venu à point nommé pour me sauver de mon incompetence en la matière, je ne vous le cache pas. Je le remercie donc de m'avoir prêté main-forte dans son gant de velours, et je vous recommande la lecture de ce *Cabinet de curiosités* intrigant, débordant, métaphysique, inclassable, dont les chapitres s'enchaînent comme autant de tiroirs, de niches, de cavités où s'accumule le désordre intempestif de la beauté du monde – eût-il pu seulement en aller autrement ?

Historiquement, le cabinet de curiosités fut donc un espace particulier dévolu à un objet particulier – de désir, d'étude, d'aspiration et de contemplation. Julius von Schlosser (1866-1938) rattache l'espace du cabinet aux pièces qui renfermaient les trésors sacrés des temples grecs, et puis des églises : des collections dotées d'une aura singulière, des trésors aux vertus magiques, rayonnant d'une force menaçante et que l'on ne donne à voir que très occasionnellement. Il situe l'émergence d'une culture de la curiosité dans le passage du religieux au laïc, du trésor public de l'Église au trésor privé du prince. En France, les *estudes* de Charles V et de son frère cadet le duc de Berry – fin du XIV^{ème} et début du XVI^{ème} siècle – préfigurent les cabinets de curiosités : selon Schlosser, le duc de Berry est ainsi le premier à disposer sa collection dans de multiples cabinets et des meubles aux nombreux tiroirs, chargeant ainsi « le vide même, l'intervalle des objets d'une valeur esthétique ». Pareille multiplication des pièces, des tiroirs, des plateaux et autres méthodes de rangement trahit déjà le désir d'enfermer la totalité du savoir dans un espace unique et signe la tension entre cette volonté d'épuiser le réel, de le contenir dans l'espace, et l'impossibilité de le faire. Dès l'origine, le cabinet d'amateur tire ainsi sa raison d'être de la multiplication des cadres, des boîtes, des tiroirs et des écrins. Ce faisant, le collectionneur s'approprie le désordre du monde qu'il amasse, isole, ordonne – et inverse, à l'occasion, dans le jeu arbitraire des symétries et des hiérarchies qu'il recompose pour constituer un ensemble admirable.

Étymologiquement, on lui trouve d'abord des appellations diverses : outre l'*estude*, on parle de théâtre, de musée, d'archives, de cabinet d'antiquités, de raretés ou de singularités, et de *studioli* en italien. En effet, les premiers cabinets de curiosités à proprement parler apparaissent en Italie du Nord, à la fin du XV^{ème} siècle. Abrisés dans les palais, ils sont destinés à l'usage du prince et à son cénacle d'amis ; ils renferment surtout des pièces d'antiquité. Ce sont les cabinets de cour comme le *Palazzio Belfiore* de Lionello d'Este à Ferrare ; celui de Pierre de Médicis à Florence ; le cabinet d'étude qu'Isabelle

d'Este fait construire au *Palazzo Ducale* de Mantoue, au début du XVI^{ème}. Vers 1570, François Ier de Médicis a constitué probablement un des plus riches cabinets de curiosités d'Europe du Sud dans son *Palazzo Vecchio*, à Florence.

C'est vers 1550 qu'apparaît en allemand le terme *kunstkammer* – chambre d'art – bientôt relayé par *Wunderkammer* – chambre des merveilles. Les deux termes vont fusionner à la fin du XVI^{ème} pour donner en français l'appellation générique *cabinet d'art et de curiosités*, une formule qui s'imposera grâce au traité de muséologie de l'érudit d'origine anversoise, Samuel Quiccheberg, publié en 1565. Il y définit le musée parfait comme un théâtre très étendu renfermant les « matériaux propres et les reproductions exactes de la totalité de l'univers ». C'est le plus ancien traité sur les musées que nous connaissons : un véritable mode d'emploi pratique, destiné à tous ceux qui voulaient suivre l'exemple des princes en matières de curiosité, et qui dresse la cartographie des collections particulières dispersées en Europe.

Le plus fameux de tous fut sans doute, à la fin du XVI^{ème} siècle, celui de l'Empereur du Saint-Empire, Rodolphe II de Habsbourg. Cet archétype du collectionneur aurait trouvé dans son désir d'embrasser la diversité de la création, tout en fuyant le réel, un moyen de lutter contre la mélancolie ou la dépression chronique. Il entretenait des agents chargés de lui procurer ces objets dans toute l'Europe, s'entourait d'artistes – dont Arcimboldo – d'artisans, de savants et de techniciens qui confectionnaient pour lui des pièces extraordinaires. Ce cabinet est à la base de la collection des Empereurs germaniques, aujourd'hui conservée au *Kunsthistorische Museum* de Vienne.

Penchons-nous maintenant sur le contenu et l'objet de ces *cabinets d'art et de curiosités*, qui reflètent le désir propre à la Renaissance d'opérer la synthèse entre les deux grands pôles du savoir antique, l'art et la nature. Entre 1560 et 1580, les collections se multiplient selon un axe qui va des pays germaniques à l'Italie et que caractérisent des tendances différentes : le cabinet nordique, où s'épanouit un génie local attaché à des traditions merveilleuses et médiévales, le cabinet italien, où tente de s'organiser une image cohérente du monde héritée de l'antiquité et annonçant l'époque moderne. Les collectionneurs cherchent à découvrir ou révéler les liens cachés entre les choses, supposant une proximité essentielle entre les réalités les plus lointaines et les règnes les plus divers. L'objet de maîtrise humaine y côtoie donc la maîtrise divine ; la somme de l'un et de l'autre forme une image réduite du monde et un reflet de la création en général. Si tout objet est une métaphore de la nature, le cabinet devient alors la grande métaphore du monde, reflétant la diversité de la création. La double dualité entre la nature et l'art, la science et la religion aboutit naturellement à une esthétique de l'hybridité qui s'accomplira dans le goût du bizarre et du monstrueux, et qui va s'accroître dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle ; l'ouverture du Nouveau Monde constituant une réserve inépuisable d'étrangeté.

Cette réflexion topographique sur la diversité du réel, hantée par la recherche d'une continuité entre l'art et la nature, est donc traversée par une volonté de syncrétisme qui trouvera son expression ultime dans cette fascination pour l'étrange – d'où la place de choix réservée par les cabinets aux hybrides : les animaux composés, les pierre ruiniformes, les vivants pétrifiés... On recherche le singulier pour le

porter à son point d'ébullition qu'est l'incongru et l'aberration dans ces deux registres que se partage la création, *les naturalia et les artificialia*, tous deux traversés par la catégorie du merveilleux. Aussi, tout ce qui sidère, provoque l'esprit, interroge le regard et déboussole les repères habituels du spectateur est-il convoqué : les ruptures d'échelle, les jeux de réduction, les anomalies, le monstrueux et l'hybride. Les cabinets regorgent de crocodiles appendus, de défenses de licorne, de bézoards, de mandragores, d'oiseaux de paradis, de bois pétrifié ; on y trouve encore des automates, des portraits en cire plus vrais que nature, des momies, des coraux – le mythique sang figé de Méduse – et, bien sûr, des crânes et des ossements humains. Car dans la transfiguration esthétique de la mort qu'emporte le cabinet d'art et de curiosités, c'est tout un imaginaire du funèbre qui se trouve embarqué et décliné dans une dialectique fantasmagorique entre le vivant et le mort. Enfin, on soulignera que dans ce mouvement vers la connaissance encyclopédique qui pousse à la folie les règles de la classification, le pouvoir créateur de l'erreur est le corollaire de la quête du savoir : la tension vers le savoir absolu se nourrit ainsi de sa propre déception, comme le rationnel se nourrit du magique, le présent de l'ancien, le naturel du surnaturel, le connu de l'inconnu.

Avec les modifications dans le champ du savoir qui apparaissent à la fin du XVII^{ème} et vont fleurir tout au long du XVIII^{ème} siècle, les différences et les spécialisations dans la connaissance vont s'accroître, au détriment de l'analogie et des correspondances qui fondaient la notion même de cabinet de curiosités, laquelle va s'étioler. Comme l'avait écrit Galilée, la culture de la curiosité est une culture de la marqueterie, de *l'intarsiare* : cette technique utilisée dans l'habillage des cabinets de curiosité est faite de somme, de juxtaposition, d'adjonction infinie, alors que le nouveau savoir va chercher à globaliser les données, à les hiérarchiser sous les catégories de la raison, à les fondre dans une continuité du savoir.

La montée de l'esprit scientifique et l'affirmation d'une nouvelle rationalité vont repousser le merveilleux dans les régions inférieures du savoir. Par suite, les nouvelles méthodes de collecte et de traitement des faits relègueront la simple curiosité à un savoir imparfait. La figure de l'encyclopédiste s'émancipe ainsi de celle du collectionneur.

Parallèlement, le passage à une économie bourgeoise va révolutionner la conception de la nature : l'inexplicable, le bizarre n'ont plus de place dans une culture qui revendique un réel en voie d'explication : obéissant aux lois du probable, la nature, désormais prévisible, va perdre son aspect miraculeux pour s'uniformiser. Et la fascination pour le merveilleux, désormais populaire, deviendra une affaire de forains et de gazettes à sensation ; l'objet de curiosité, symptôme d'ignorance ou de superstition. La curiosité que peut encore admettre l'esprit des Lumières se déplace : l'objet ne doit plus être rare et merveilleux en lui-même, 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 pour les marges de l'art, le neuf, ce qui révolutionne, etc. S'ensuivra l'éclatement des grandes collections et leur répartition consécutive entre ces nouvelles institutions que sont les musées – les *Naturalia* iront dans les musées d'histoire naturelle, les *Artificialia* dans les musées d'art.

Il faut attendre le 20^{ème} siècle et sa kyrielle de mouvements esthétiques pour retrouver l'attrait pour l'objet de curiosité au sens de celui qui amuse l'œil et l'esprit, selon son degré de singularité, provoque l'effet de surprise devant l'inattendu et, par surcroît, presque spontanément, le désir de connaître – comme l'écrivait Jean-Charles Moreaux, historien, architecte et collectionneur, proche des surréalistes. C'est en effet 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 l'arrachant 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, didactique, de mettre en crise et de contester le statut même de la réalité. Dans leurs innombrables machinations plastiques, les surréalistes travailleront efficacement à désaffecter le langage et les objets de leurs anciennes fonctions pour les vouer à de nouvelles missions. Mais si le cabinet de curiosités ancien se voulait métaphore de la création naturelle et humaine et de l'harmonie secrète et divine du monde, l'objet surréaliste, lui, ne relie plus que deux réalités dissonantes, selon le procédé cher au surréalisme, en renvoi à l'harmonie étrange du rêve : c'est la beauté de la rencontre fortuite entre deux irréalités distantes sur un plan non convenant qui est désormais recherchée – ou pour le dire plus simplement, comme Lautréamont : « la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection ».

Cette grammaire de l'objet incongru, façon surréaliste, doit certainement faire tinter les oreilles de Galila. Car c'est justement une rencontre fortuite sous le signe de la beauté qui a su lui donner un nouveau souffle, il y a quelques années.

Nous sommes en 2005, environ un an après la mort de Jacques. Galila a besoin de changer d'air et décide de retourner à New-York. Elle a pu faire l'expérience du désarroi qui est le sien – son âme de collectionneuse désormais amputée de sa moitié – lorsque pour la première fois cette année, elle est retournée se balader, seule, au plus grand salon d'art et d'antiquités du monde, la TEFAF de Maastricht. Ce fut l'expérience d'un vertige : sans Jacques à ses côtés, elle s'est retrouvée complètement désemparée au milieu de ces objets d'art, soudain désaffectés du sens et de la charge affective qu'ils revêtaient auparavant. Elle s'envole donc pour New-York où, quelque trente ans plus tôt, ils étaient partis mordre à pleines dents la pomme de leur union. Et c'est là que s'opère le second grand malentendu de son existence : elle se rend à l'*Armory Show*, pensant y admirer une collection d'armures, elle qui a tant besoin d'en trouver une à la taille de sa détresse.

Et c'est le coup de foudre instantané pour l'art contemporain, qu'elle découvre pour la première fois de son existence. Dans l'affolement de ses sens en éveil, elle achète une œuvre, et puis une seconde, de façon complètement intuitive, sans avoir aucune connaissance ni de cet art ni de son marché. Elle ne sait pas encore qu'elle vient d'amorcer un virage à 360 degrés dans sa vie, mais la voici à nouveau mordue par le virus, qui couvait visiblement dans les profondeurs de son âme égarée dans les rues venteuses de la ville tentaculaire – où l'on attrape si facilement un courant d'art.

C'est l'entame d'une démarche qui est à l'image de son acte fondateur : atypique. Elle va constituer sa collection dans le même esprit défricheur, dépourvu de tout préjugé, que celui qui a présidé à

l'édification de la collection d'antiquités de son mari. Mais c'est un esprit farceur qu'elle redécouvre, avec surprise, à ses côtés : un esprit d'une créativité totalement débridée, porteur d'une vision décalée, doué d'un vif penchant pour l'humour, d'une jubilation et d'un amour évident de la vie.

Depuis lors, pas un jour qui ne fut consacré à l'édification de cet univers dans lequel elle vit et qu'elle aime partager avec générosité, notamment en prêtant des œuvres aux institutions qui lui en font la demande. Et aujourd'hui, c'est une collection faramineuse où quelques 1000 artistes sont représentés, dont nombre d'artistes émergents. Car c'est naturellement vers ceux-ci que l'esprit intuitif de découverte qui l'anime depuis bientôt quarante ans porte désormais son dévolu, dans ce nouveau champ qui s'est ouvert à perte d'horizon. Bien sûr, elle ne cache pas sa joie et sa fierté lorsque certains d'entre eux sortent du lot. Ainsi de ces onze artistes parmi les cent qui furent choisis par le commissaire général de la première biennale de Kiev, dont elle découvre qu'ils sont déjà représentés au sein de sa collection. Pour l'avoir longuement affûtée dans des sphères armillaires plus anciennes, et pour l'avoir frottée au bon génie de la lampe de son mari, son intuition la trompe donc rarement.

Dans toutes les grandes foires du monde – car elle n'en rate aucune – elle 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 celles qui composent son cabinet de curiosités contemporain. L'œil est d'ailleurs un *Naturalia* de choix au sein de ce cabinet thématique. « L'œil qui voit encore ce qui n'est plus : l'étoile ; sur l'écran : l'image disparue ; l'œil qui ne voit pas ce qui est trop rapide : la balle de fusil ; qui ne voit pas ce qui est trop lent : l'herbe qui pousse, la vieillesse ; qui reconnaît une femme et c'en est une autre, un chat et c'est son soulier, son amour et c'est le vide – la liberté de l'œil aurait dû depuis longtemps nous mettre en garde », comme le prophétisait Paul Nougé, le grand théoricien du surréalisme belge, dans les années cinquante – dans la ville même et à l'époque où Jacques Hollander éprouvait ses premiers émois chez les brocanteurs et jetait les fondations de sa collection. Celle de Galila est bien sûr tout autant dominée par les *Artificialia*, désormais regroupés sous les thématiques du papier, de l'argent, de la chaise et de l'œuf. Des *artificialia* largement teintées d'*Exotica*, par ailleurs – c'est fou comme ce Nouveau Monde qu'est la Chine regorge d'étrangetés en tout genre.

A la demande de Christie's, nous avons opéré ensemble une sélection parmi ses œuvres contemporaines, dans l'esprit du cabinet de curiosités. Elles sont exposées dans une des salles. Il fallait ce clin d'œil pour que l'hommage ainsi rendu à l'œil de Jacques Hollander soit complet, à l'image de la rotation opérée à 360 degrés par son œil à elle – une rotation dont on peut dire qu'elle opère une révolution, dans tous les sens, à commencer par le sens astronomique du mot : la révolution de l'astre Galila autour de la planète Jacques.

Galila parle d'ailleurs d'un rapprochement *post mortem* avec son mari : cet homme qu'elle comprenait intellectuellement dans ses choix, elle ne cesse désormais, à travers sa propre passion instinctive, de mieux le comprendre émotionnellement. Cette sorte de réincarnation de Jacques en elle-même, comme la présence diffuse de son esprit de collectionneur d'art ancien dans sa collection d'art contemporain, elle le vit comme une véritable bénédiction – « Je l'ai rajeuni », me dira-t-elle.

La force du passé revient donc avec d'autant plus de vigueur dans l'art, dès lors que ce passé est convoqué pour être mis au travail au présent, face à l'avenir. A travers ses œuvres, elle se plonge désormais dans des préoccupations plus actuelles, elle s'ouvre à des problématiques sociétales.

Attentive à rencontrer ses artistes, à nourrir l'échange et à les soutenir, elle n'hésite pas non plus à intervenir incidemment dans leur production, en commandant une pièce particulière à l'un d'entre eux, dans la lignée d'un travail plastique qu'elle apprécie et au gré d'une idée qui lui vient dans le dialogue qu'elle instaure entre ses œuvres. Ce faisant, elle retourne sans doute *hic et nunc* à la source des cabinets historiques : à l'entendre raconter ses complicités avec les artistes dont elle s'entoure, on n'est pas très loin, en effet, de la manière dont Rodolphe II de Habsbourg agissait au XVIème siècle. La rotonde néoclassique qui abrite désormais un véritable capharnaüm d'œuvres contemporaines de toute provenance en témoigne aussi, à sa manière : elle n'est pas sans évoquer les centaines de tableaux qui étaient conservés, sans ordre systématique, dans les trois salles attenantes au cabinet de l'Empereur du Saint-Empire, dans son Château de Prague.

L'art contemporain est un peu comme l'apprentissage d'une nouvelle langue pour cette femme qui court sur un fil tout neuf : un fil de soie plissée dont on fait les plus belles robes, mais un fil tissé d'histoire ancienne – la petite et la grande, forcément entremêlées, comme je l'évoquais tout à l'heure. Aux extrémités de son balancier, on pourrait inscrire, de part d'autre, ces deux idiomes qu'elle affectionne car ils lui permettent de se maintenir dans cet équilibre paradoxal – que n'aurait pas renié son mari : *A l'impossible, nul n'est tenu* et *Impossible n'est pas français*.

Durant ces dix premières années de constitution de sa collection, l'ancien et le nouveau auront donc étrangement cohabité dans l'espace tout en rondeurs attendant à la propriété. Comme le souligne Grégoire Debuire, la force esthétique d'une telle confrontation est inoubliable. Les trente-trois vitrines en bronze étant désormais vides de leurs anciens trésors, elles sont prêtes à accueillir les compositions d'un tout autre cabinet de curiosités. Dans de subtils agencements en trompe-l'œil, il se pourrait fort bien que ce cabinet présente au regard attentif, sous un certain angle, un nouveau paysage anthropomorphe, qui laisserait apparaître le portrait d'un homme et d'une femme unis par leur passion de collectionneurs. Le passé nous le dira, sans doute dans un avenir proche. En tout état de cause, ce sera le seul portrait du genre, issu de la collection Hollander, qui ne pourra être mis en vente – si tant est que la valeur d'une vie n'a pas de prix. Je vous remercie de votre attention.

François de Coninck