

Sous la direction de
Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin

The Postcard Dialogues

Mélanges en l'honneur de Dario Gamboni

6	Avant-propos Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin
12	Correspondance Septembre 2018 – novembre 2019
17	Thierry Dufrêne La virgule exclamative dans l'histoire de l'art
23	Susan Elizabeth Gagliardi Ambiguïté et indétermination dans les arts des sociétés initiatiques ouest-africaines
31	Felix Thürlemann Attention, double mimésis !
39	Anne Pinget
41	Philip Ursprung Un monument discontinu
47	Penelope Curtis Il manque quelque chose
51	Richard Shiff Une monnaie en noir et blanc
59	Haruko Hirota Polyiconicité et quelques réflexions sur les céramiques de Paul Gauguin
67	Fred Leeman Il y eut peut-être une vision première du <i>Cyclope</i> d'Odilon Redon essayée par Katsushika Hokusai dans ses mangas...

Harriet Stratis	71
La carte postale qui n'est jamais arrivée	
Andreas Beyer	75
Des arcanes pour Dario	
Rodolphe Rapetti	79
Shigemi Inaga	81
<i>Les Yeux clos</i> d'Odilon Redon à Tōru Takemitsu : d'un œil à l'autre, ou le rêve en transmigration et l'apparition de l'esprit	
Joseph Leo Koerner	87
Étiquetage stochastique. Un <i>Fastnachtschrift</i>	
Gloria Groom	95
Carte postale de Berlin	
Finbarr Barry Flood	101
Dominique Poulot	103
Musées perdus, musées retrouvés	
Michèle Hannoosh	111
Plume et pinceau : à propos d' <i>Une Mauresque</i> <i>et sa servante au milieu d'une rivière</i> d'Eugène Delacroix	
Peter Weibel	119
Post-scriptum	122
Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin	

Place A Postage Stamp Here.

Quelques usages de la carte postale dans l'art et l'histoire de l'art

Avant-propos

Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin

Bien que de plus en plus rarement utilisée comme moyen de communication, la carte postale demeure un objet fascinant que l'on continue à aimer et que l'on se plaît à collectionner. Support d'une image et d'un texte, pont jeté d'un pays vers un autre, document porteur de marques et de signes mais aussi tributaire d'aléas divers, elle est le lieu de l'expression et de la créativité, du lien et de l'intime.

Qu'en font les artistes et les historiens et historiennes de l'art? De l'œuvre d'art à la collection d'images, quels sont ses usages? Vectrice de brèves informations, comment a-t-elle participé à l'histoire des idées? Ce sont là quelques-uns des thèmes explorés par cette publication. Celle-ci rend hommage à l'historien de l'art suisse Dario Gamboni, professeur à l'Université de Genève de 2004 à 2020, dont les recherches les plus remarquées concernent aussi bien l'iconoclasme et le vandalisme que les notions d'ambiguïté visuelle et d'image potentielle.

The Postcard Dialogues reprend le principe des mélanges à une personnalité, mais selon un procédé original, qui se veut dans sa conception même un écho non seulement aux domaines de recherche de Dario Gamboni, mais aussi à l'esprit du jeu et au goût du hasard qui le caractérisent :

Dix-neuf historiens et historiennes de l'art ayant côtoyé Dario Gamboni au cours de sa carrière ont été mis en réseau, selon un ordre aléatoire, par l'intermédiaire d'une chaîne épistolaire;

Tour à tour, chaque participant ou participante a reçu une carte postale adressée par un ou une collègue, puis a envoyé une autre carte à la personne suivante sur la liste;

Parallèlement, la majorité ont réagi à la carte postale reçue avec une contribution de la forme de leur choix.

Ce dialogue entre différents historiens et historiennes de l'art – issus des domaines de la recherche, de l'enseignement académique ou des musées –, tissé à travers les continents, a eu lieu de septembre 2018 à novembre 2019. Il ne fut pas sans surprises: un participant a fait l'acquisition d'une carte ancienne déjà utilisée et l'a envoyée sous pli (pages 45-46), incitant sa destinataire à également recourir à une enveloppe (pages 49-50), tandis qu'un autre a transmis sa propre interprétation de la carte postale (page 85). De plus, certains envois ne sont pas parvenus à qui de droit, enjoignant l'une des contributrices à imaginer la carte jamais arrivée (pages 71-72).

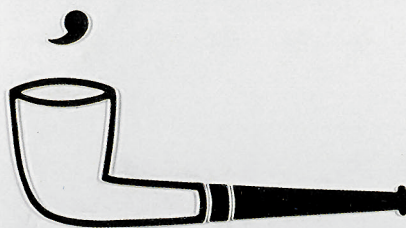
À travers l'utilisation de cartes postales et leur mise en mouvement, cette correspondance célèbre les hasards de la rencontre, le plaisir de la rédaction, de l'échange d'idées à la faveur d'un temps long, de l'attente d'un courrier et de la découverte de son contenu. Par ailleurs, il reprend à son compte des thèmes chers à Dario Gamboni, comme la vie et la circulation des images, la collection, le hasard, la graphie et l'écriture, la reproduction de l'image, l'analyse visuelle, le processus créatif et la matérialité de l'œuvre.

The Postcard Dialogues s'ouvre avec une contribution particulière de l'artiste suisse Markus Raetz, qui orne la couverture : ce dernier a exceptionnellement accepté de participer à cette publication avec un dessin inédit, au format d'une carte postale, où l'horizon se lit sur une ligne à travers une fenêtre tracée sur une toile, elle-même dans un cadre rappelant l'illusion de toute représentation. Par la magie de quelques traits seulement se jouent et se déjouent sous nos yeux formes et espaces. Puis le dialogue épistolaire (pages 12-120) est amorcé par la virgule chassée par Thierry Dufrêne et la polysémie d'un masque ouest-africain examinée par Susan Elizabeth Gagliardi. La mimésis occupe Felix Thürlemann, tandis que Philip Ursprung recompose l'histoire d'un monument sibyllin. Sous la plume de Penelope Curtis, c'est une poésie de l'objet manquant qui se déploie. Chez Richard Shiff, la monnaie résonne avec la photographie comme une autre sorte de multiple. Puis les potentiels de la forme et de l'image se répondent chez Haruko Hirota et Fred Leeman, l'un autour de Paul Gauguin et l'autre d'Odilon Redon, avant que les aléas de la poste n'invitent Harriet Stratis à créer la carte postale jamais reçue. Une bascule s'opère alors vers la cartomancie avec Andreas Beyer. Shigemi Inaga pointe l'oubli qui naît de tout collage ; mais l'inverse est vrai aussi, rappelle Joseph Leo Koerner, qui combine les images reçues en un carnaval de lectures possibles. Gloria Groom commente la métamorphose du champ de l'histoire de l'art, une fois les murs disciplinaires tombés, et Dominique Poulot déplie les différents possibles des musées créés et disparus. C'est enfin sur la mise en relation, par Michèle Hannoosh, d'un dessin d'Eugène Delacroix avec le journal tenu par ce dernier, que se clôt la séquence des textes, laquelle aura alterné avec les cartes d'Anne Pingeot, Rodolphe Rapetti, Finbarr Barry Flood et Peter Weibel. Enfin, un essai en guise de post-scriptum (pages 122-141) vient mettre en perspective l'objet de la carte postale dans l'art et l'histoire de l'art.

Chacun et chacune s'est prêté au jeu de la ronde épistolaire avec infiniment de souplesse, de créativité et d'écoute - un très vif merci pour leur collaboration et leur participation à cette publication. Leur point commun est de reconnaître à Dario Gamboni de leur avoir appris à regarder et donc à voir. Pour cette sensibilité tournée vers le savoir joyeux, Dario, nous te remercions de tout cœur.

Correspondance

Septembre 2018 – novembre 2019



MODÈLE : LA VIRGULE



A



Lausanne le 1^{er} septembre 2018
que se passerait-il chez Thierry
Duprène si les virgules partaient
en fumée avec nos meilleurs
messagers Sarah et Laurence
port d'interrogation

Prof. Thierry Duprène
Rue Saint-Honoré 2
75001 Paris
FRANCE

Marcel Broodthaers, *Modèle: La Virgule*, 1970
Plaque en plastique embouti, éd. 5/7, 83 x 119 cm
Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Acquisition, 2014

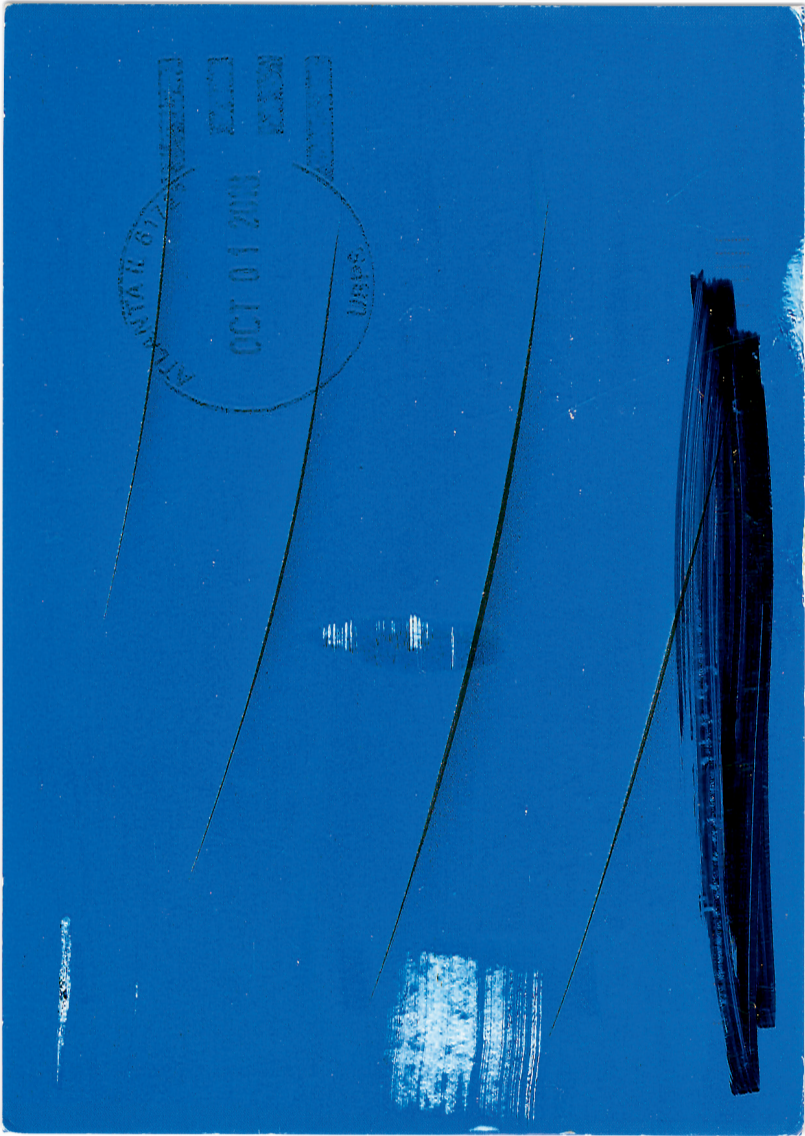
Que peut-il donc sortir d'une pipe nom d'une pipe sinon une virgule point d'interrogation Lorsque j'ai reçu la carte de Sarah Burkhalter et Laurence Schmidlin j'ai d'abord cru à une carte de Dario Gamboni Cela ressemblait à son écriture déliée mimétisme côté scripteur ou côté regardeur Une écriture qui a assez d'air pour sans pencher arrondir ses angles ouvrir ses boucles et lâcher ses bulles Dessinée l'écriture comme une bouffée de jeunesse bien en jambages arqués courbant les extrémités des L arrondissant les G et les D en silhouette de Charlot pour l'appuyer tout de chic sur la canne du P en pointe de compas pour ronde des mots Une écriture Belle Époque me fait toujours penser à Gauguin À l'enfance aussi Je venais de recevoir une lettre de Dario des États-Unis Sans doute vis-je l'écriture de mes correspondantes à travers sa graphie Il me parlait d'Albuquerque où lui et son épouse étaient passés La carte montrait le bloc de pierre massif - sculpture - de Michael Heizer qui surmonte l'entrée du Los Angeles County Museum of Art Installé définitivement en 2012 *Levitated Mass* est un bloc suspendu au-dessus de la syntaxe minimaliste de l'architecture du musée Pour détruire la *Gestalt* écrivit Heizer Iconoclasme Le recto de la carte de Sarah et Laurence présentait une œuvre de Marcel Broodthaers *Modèle: La Virgule* (1970) qui se trouve au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne De Suisse venaient aussi les timbres Un champignon et un pont Cette plaque en plastique embouti porte le dessin schématisé d'une pipe au tuyau noir et au fourneau blanc légendé en dessous des mots en capitales d'imprimerie noires MODÈLE: LA VIRGULE Une virgule noire s'échappait du fourneau comme une note de musique Une analogie formelle établit dans mon esprit une association farfelue dont je ne puis me défaire qu'en l'écrivant ce que je fais Les deux murs supports du roc parallèles qui limitent le pan incliné de la rampe d'accès du LACMA sont comme un tuyau de pipe d'où s'échappe un nuage de pierre Le texte de Laurence et Sarah le premier envoyé à un auteur de la chaîne d'amitié autour de Dario était sans ponctuation Lausanne le 1^{er} septembre 2018 / que se passerait-il cher Thierry / Dufrêne si les virgules partaient / en fumée avec nos meilleurs / messages Sarah et Laurence / point d'interrogation C'était tout Les deux s'étaient accordées sur le texte mais qui l'avait écrit Sarah qui aurait mis son nom en premier Laurence qui aurait laissé la préséance Mon prénom avait été détaché de mon nom placé en début de ligne suivante Amitié

Archivage La coupe personnifie un temps les virgules qui pourraient partir Ce sont toujours les meilleurs qui s'en vont Messages y compris Mes messagères Sarah et Laurence c'est bien parti Une plaque L'image est bien choisie pour Dario Il aime les inscriptions Le 12 janvier 1994 au verso d'une carte postale représentant le tympan du portail Sainte-Anne de la cathédrale de Paris il m'écrivait Avons-nous déjà parlé de Rétif de La Bretonne « inscripteur » de l'île Saint-Louis et ancêtre à ce titre du monument privé et de Proust Revenons à Broodthaers Il avait pensé au fameux *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte et en proposait un renversement iconique En effet le peintre belge montrait une image qu'on pouvait identifier comme une pipe réelle mais qui n'en était en réalité qu'une représentation et de surcroît nullement une définition ce que lui dénie justement l'inscription qui sert de titre Jeu sans fin d'affirmatives négations Je préférerais ne pas Bartleby Le collectionneur aura de belles pipes le fumeur une bonne En laissant partir la virgule en fumée l'artiste conceptuel belge lui devient l'Indien de l'art contemporain Il envoie des messages de fumée Sous son tipi la pipe calumet se fait type enfantant une virgule qui lui ressemble Dario dirait après Redon qu'il aime tant qu'il a suffi à Broodthaers de soupçons d'aspect pour créer une bi-stabilité voire une multi-stabilité entre indice image et symbole plutôt d'ailleurs en faveur de l'image au moins dans un premier temps Virgule fumée Pipe virgule Virgule accent aigu de l'icône pipe devenue type typographique Inversion des signes L'accent porte sur la virgule L'image fait signe de ponctuation Mais entre une virgule et une pipe quoi de commun Voir double icône et symbole est-ce possible Henri Focillon dans *La Vie des formes* en 1934 en séparait les registres Le signe signifie VIRGULE la forme se signifie Dans la dictée de notre enfance le maître la maîtresse prononçait le nom du signe de ponctuation et on avait appris à l'écrire comme un signe et non comme un mot composé de syllabes phonétiques Elle disait d'une autre voix que le reste du texte virgule point trois petits points et même ouvrez les guillemets et allez à la ligne pour introduire les citations Cette voix signifiait que ces signes-là n'avaient pas d'autre sens que d'être eux-mêmes Étaient sur un autre registre que les lettres qui s'assemblent Soustraits au polyamour des lettres Célibataires Veufs Veuves noirs Transcrivant sur le papier les fins d'énoncés oraux provisoires ou définitives le langage étant ce qui se fait dans la bouche profération Reste que

quand il s'écrit le signe ne peut échapper à la forme Qui au poète artiste historien de l'image potentielle dit autre chose que son arbitraire coupure symbolique Avec son disque rond et sa petite queue cédille la virgule paraît avoir comme la pipe de Magritte une connotation sexuelle dont l'analogie formelle de son fourneau avec le moule duchampien et la moule chère à Broodthaers est une concession au visuel que les mots « pipe » ou « moule » en argot imagent eux dans le champ du vocabulaire *Virgula* en latin classique est dérivé de *virga* « petite baguette » ou « petite verge » On trouve sa plus ancienne occurrence dans *Les Controverses des sexes masculin et féminin* de Gratien du Pont ouvrage paru à Toulouse en 1534 Liaisons dangereuses La plume et le pinceau Une affaire de taille maintenant la virgule semble une pipe miniature ou minuscule Le bloc de Heizer sur sa rampe support une pipe monumentale ou majuscule La notice Wikipédia indique qu'au moment du transport du rocher de la carrière au LACMA l'artiste français Régis Pessayre a déplacé un tombereau miniature contenant 340 g de poussière de la voûte de la cathédrale de Chartres œuvre titrée *340 grammes déplacés... during Levitated Mass by Michael Heizer* en écho au transport simultané des 340 tonnes de roche de *Levitated Mass* La poussière est en un sens la fumée des cathédrales MODÈLE : LA VIRGULE Elle n'est pas le modèle mais c'est prendre le signe pour autre qu'il n'est qui l'est Le modèle de l'art contemporain selon les deux Marcel Mais voyons ailleurs le dictionnaire précise En typographie la virgule est un signe de ponctuation permettant à l'origine d'insérer une respiration dans la phrase Comme après une bouffée où on a tiré sur la pipe inspiration on expire Inspiration Expiration La virgule est donc dans la typographie ce que la fumée de tabac est dans l'air un infra-mince Duchamp l'avait affirmé en 1912 Quand la fumée de tabac sent aussi de la bouche dont elle sort les deux odeurs s'épousent par infra-mince Centre Pompidou MNAM-CCI Broodthaers semble lui reprendre à Verlaine son art poétique *De la musique avant toute chose* N'avait-il pas transposé en 1969 *Un coup de dés* (1897) de Mallarmé qui avait fait de l'espace sa seule ponctuation sa respiration en une ponctuation prenant cette fois tout l'espace La peinture mimant l'imprimerie mère des poèmes En 1973 une note tenue sort de la pipe de Magritte jouée par Broodthaers Portée ou instrument Alors que l'accent grave sur le e de MODÈLE est très rigide triangle aigu la virgule est-elle bouclée

crochetée aérienne Ronde Bulle de savon ou tabagie à la Chardin ce modèle LA VIRGULE que propose Broodthaers à l'art poétique est l'art qui respire Jacques Derrida avait montré dans *De la grammatologie* (1967) combien le Suisse Jean-Jacques Rousseau préférerait le chant italien le langage naturel de la voix au langage écrit et composé de l'harmonie du Français Jean-Philippe Rameau Le langage de la voix est la respiration de la phrase du mot prononcé La virgule n'en est que la trace comme *virga* se dit aussi d'une traînée verticale ou oblique de neige sous un nuage Typographie céleste P. Villette a écrit en 1856 un petit *Traité raisonné de ponctuation* en y proposant une virgule d'exclamation ou virgule exclamative où la virgule remplacerait le point dans le point d'exclamation Après une virgule exclamative on ne mettrait pas de point L'œuvre de Dario fait se lever et ce n'est heureusement pas fini dans le champ de l'histoire de l'art de passionnantes virgules exclamatives faisant respirer la discipline Il *pointa* Vandalisme Redon Géographie artistique Gauguin Voir double Images potentielles Musées d'artistes et j'en passe et virgula en défendant toujours le droit à l'imagination À ce titre l'œil de cyclope que Dario sut voir et commenta si bien dans l'*Autoportrait* étude au fusain de Gauguin conservé au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg et daté vers 1889 est une virgule au front Signe de ponctuation d'une vision toujours relancée Le tuyau d'une pipe est par ailleurs esquissé De même Dario a-t-il instauré une histoire de l'art sans point final mais virgulant Il concluait récemment un texte modèle sur Gauguin en citant cette phrase de Focillon dans *Éloge de la main* L'art commence par la transmutation et continue par la métamorphose Virgule d'exclamation

PS Le lecteur restituera la ponctuation en imputant les fautes à l'auteur du texte Il aura mal respiré



Paris le 16 septembre 2018

Dear my father / future lies ahead



Certain cinnas are untranslatable from a tongue to another. Do they get lost, dear father, in the space (blue) of our thoughts?

Blizung

Prof. Susan Elisabeth GAZIARDI

Emerg University,

Art History Dept.

581 So. W. K. So Circle

CARLOS SLIAC

ATTANITA GA30332

USA



LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto Spaziale - Attese, 1962/63

Räumliches Konzept - Erwartungen

Öl auf Leinwand, 92 x 73 cm; Foto: Stadel Muse

Stadel Museum, Frankfurt am Main

© 2012 by ProLitteris, Zürich

Printed by Vontobel - Feldmeilen / Switzerland

VD 6795 - www.vontobel-art.com

Ambiguïté et indétermination caractérisent un masque-heaume fabriqué à partir d'éléments disparates et actuellement conservé à l'Art Institute of Chicago (num. d'inv. ARTIC 1997.62). L'observation attentive de cet objet cumulatif, constitué d'un assemblage de matériaux, indique que sa conception relève davantage d'un processus que d'un résultat préconçu. Les auteurs du masque-heaume semblent également l'avoir fabriqué de manière à intéresser différents publics. Ce jeu entre auteurs, observateurs et l'œuvre elle-même rappelle la remarque de Dario Gamboni sur la manière dont, dans la pratique artistique européenne et euro-américaine moderne, artistes, spectateurs et objets interagissent et produisent ensemble la signification¹.

Le masque-heaume aujourd'hui à Chicago a probablement été fabriqué et conservé par les membres d'une société initiatique de l'Afrique de l'Ouest ; on retrouve ensuite sa trace en Belgique à la fin des années 1960, puis peut-être en France, avant qu'il n'arrive aux États-Unis en 1997. Depuis le XIX^e siècle au moins, les sociétés initiatiques encouragent les échanges de connaissances puissantes à travers de vastes réseaux interpersonnels de l'Afrique de l'Ouest. Dans les dernières décennies, ces organisations ont

1.

Je remercie chaleureusement les chefs de sociétés initiatiques et les autres membres qui m'ont accordé des entretiens dans l'Ouest du Burkina Faso depuis 2004. Je remercie également Constantine Petridis pour m'avoir permis d'étudier de près le masque-heaume de la collection de l'Art Institute of Chicago. Merci à Cybele Tom et à Ken Sutherland de l'Art Institute, ainsi qu'à Brittany Dolph Dinneen du Michael C. Carlos Museum à l'Emory University, pour l'étude technique des objets, menée dans le cadre d'un vaste projet interinstitutionnel et collaboratif sur l'art des sociétés initiatiques. Merci enfin à Elizabeth Pope, qui a facilité mon travail à Chicago. Voir Dario Gamboni, *Potential Images. Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, Londres, Reaktion Books, 2002 ; Patrick R. McNaughton, « Introduction », in Leonard Kahan, Donna Page et Pascal James Imperato (dir.), *Surfaces: Color, Substances, and Ritual Applications on African Sculpture*, Bloomington, Indiana University Press, 2009, p. 1 et 5-6 ; et Mariane Ferme, *The Underneath of Things: Violence, History, and the Everyday in Sierra Leone*, Berkeley, University of California Press, 2001.

compté des centaines de branches locales, qui se sont répandues sur des milliers de kilomètres, de la Guinée au Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire au Sénégal. Leurs chefs sont des experts en matière de flore, de faune, de minéraux, ainsi que dans les énergies immatérielles de ce monde et de l'autre. Ils exploitent leur savoir afin de changer leur vie et celle de leurs clients : pour guérir par exemple des maux de ventre, combattre la criminalité dans une ville, ou aider une personne désireuse de se marier à trouver un conjoint. Cependant, les connaissances permettant d'aider ou de soigner peuvent également être utilisées à des fins néfastes ; les chefs des sociétés initiatiques limitent donc leur diffusion².

Depuis plus d'un siècle, les Komo, les Kono et d'autres sociétés initiatiques privilégient des masques-heaumes et d'autres assemblages, ainsi que des installations et des cérémonies. En 1910, le missionnaire français Joseph Henry publia une photographie en noir et blanc d'un masque-heaume, dont la forme était plus ou moins similaire à celui de Chicago, dans un livre consacré aux sociétés initiatiques et à leurs objets³. Le masque effilé qui figure sur l'image de Henry repose contre le mur d'une construction. Installé verticalement plutôt qu'horizontalement comme l'aurait fait son porteur – à supposer qu'il ait jamais été porté –, le masque présente des caractères identifiables à des yeux, des oreilles, un nez et un museau. Une dense boule de matières, du haut de laquelle

2.

Voir aussi Patrick R. McNaughton, *Secret Sculptures of Komo: Art and Power in Bamana (Bambara) Initiation Associations*, Philadelphie, Institute for the Study of Human Issues, 1979 ; Boureima Tiékoroni Diamitani, *Identities, Komo Societies, and Art among the Tagwa Senufo of Burkina Faso*, thèse de doctorat, The University of Iowa, Iowa City, 1999 ; Jean-Paul Colleyn, *Bamana*, Milan, 5 Continents Editions, 2009 ; Susan Elizabeth Gagliardi, *Senufo Unbound: Dynamics of Art and Identity in West Africa*, cat. exp., Cleveland, The Cleveland Museum of Art/Milan, 5 Continents Editions, p. 229-241.

3.

Joseph Henry, *L'Âme d'un peuple africain. Les Bambara, leur vie psychique, éthique, sociale, religieuse*, Collection internationale de monographies ethnologiques, Bibliothèque Anthropos, t. I, fasc. 2, Münster, Druck und Verlag der Aschendorffschen Buchhandlung, 1910, p. 153.

émerge un matériau grêle, fin, peut-être des plumes, est fixée à l'objet au-dessus de la protubérance nasale. Des couches d'une matière épaisse indéterminée semblent couvrir la surface de l'objet.

L'art des sociétés initiatiques résiste souvent à des comparaisons trop strictes avec des choses connues de ce monde. Par exemple, les traits du masque reproduit sur la photographie de Henry ne correspondent à ceux d'aucun animal jamais observé. De la même manière, le masque de Chicago se refuse à toute identification immédiate avec la moindre créature connue. Au lieu de cela, différents éléments se combinent dans l'œuvre afin de susciter l'image d'un autre genre de bête. Deux trous au sommet du masque évoquent des yeux. Des zones creuses courent sur les deux faces de la masse bombée qui coiffe l'objet, et se terminent en deux pointes qui dépassent légèrement son extrémité. La forme générale de ces parties creuses rappelle celle d'une oreille d'animal; leurs bords se prolongent au bas de la coiffe pour former deux zones planes parallèles, qui suggèrent un long museau grand ouvert. De l'autre côté de la coiffe, deux pointes se dressent, comme des cornes. L'observateur peut y voir des yeux, des oreilles, un museau, des cornes, mais l'association de chaque partie à un animal sauvage particulier varie d'une personne à l'autre et d'un objet à l'autre. Les références des artisans des sociétés initiatiques demeurent délibérément vagues.

Ces experts utilisent leur art afin de faire la promotion de leurs compétences sans en divulguer les détails. Les matériaux végétaux, animaux et minéraux qui participent à la réalisation de l'objet reflètent l'étude spécialisée qu'en ont faite ses auteurs, mais ils mettent également au défi la capacité de l'observateur à identifier avec certitude ses composants. Une matière sombre et craquelée et les autres matériaux attachés à la surface du masque de Chicago dissimulent presque entièrement sa base en bois. Lorsque l'objet est exposé à la lumière vive d'un musée ou d'un laboratoire de restauration, le bois de la base apparaît aux endroits où les couches superficielles sont les plus fines, notamment au niveau des bords de la longue gueule, le long des creux des oreilles, ou encore au bout des formes pointues qui évoquent des cornes. Les conditions d'observation de l'objet dans les campagnes reculées de l'Afrique de l'Ouest différaient certainement de celles d'un musée. Les hommes et les rares femmes autorisées à le voir l'auront aperçu dans la pénombre de la salle de consultation d'un chef, vu sur la

tête d'un homme pendant une cérémonie nocturne ou, furtivement, parmi d'autres objets rassemblés lors de festivités diurnes. Dans ces conditions, on doute qu'ils aient réussi à distinguer la base en bois ni à inspecter l'objet d'aucune manière.

Même sous la lumière vive d'un musée, ou lorsqu'une œuvre est sondée au moyen d'autres techniques, l'identification précise des matériaux de la surface demeure délicate. Les musées décrivent souvent ce matériel de surface comme un « matériau sacrificiel » ou de la « boue », témoignant des hésitations des personnes non impliquées dans la fabrication de l'objet. La matière fine et fibreuse agglomérée à l'arrière de la coiffe, ainsi que les couches superficielles qui recouvrent une grosse masse bulbeuse sur le museau, suggèrent la présence de matériaux végétaux⁴, dont l'utilisation reflète les connaissances approfondies et spécialisées des chefs des sociétés initiatiques – sans pour autant révéler quand, où, comment, pourquoi ni par qui ils ont été recueillis.

Des éléments supplémentaires, attachés à la base en bois du masque de Chicago, trahissent la présence d'autres matériaux que l'observateur ne distingue jamais entièrement. Par exemple, la grosse masse bulbeuse le long du museau de l'objet semble enceinte de matières. Une fissure permet à l'observateur, s'il a la possibilité de se rapprocher, d'en scruter l'intérieur. Le contenu ne s'en dévoile cependant pas entièrement. De véritables cornes d'animal surgissent de la masse à proximité de la fissure et se dressent en l'air. Une cordelette couverte de matière sombre et craquelée semble s'enrouler

4.

Certaines techniques d'analyse permettent aux scientifiques d'identifier le genre et l'espèce des matériaux végétaux incorporés dans les objets d'art des sociétés initiatiques. Une telle démarche tend ainsi à révéler certains des savoirs les plus secrets de leurs chefs. Cette information n'est pas nécessaire aux conservateurs pour l'entretien ni la conservation des objets. Certains professionnels restreignent donc leurs recherches afin de respecter les limites posées par ces chefs à la divulgation de leurs connaissances. Voir Robin O'Hern, Ellen Pearlstein et Susan Elizabeth Gagliardi, « Beyond the Surface: Where Cultural Contexts and Scientific Analyses Meet in the Conservation of Komo Helmet Masks in Museum Collections », in *Museum Anthropology*, n° 39, 2016, p. 70-86.

autour des cornes et du museau. Les personnes familières de cet univers supposeront que les cavités internes des cornes contiennent de puissantes mixtures, puisqu'en effet, les populations de la région utilisent souvent des cornes pour y renfermer des médicaments à base de plantes produits localement.

La nature hétérogène des couches de la surface craquelée, ainsi que leur différence d'épaisseur, suggèrent que les auteurs de l'objet ont appliqué les matériaux successivement sur la base, et non en une seule fois. Il se peut d'ailleurs qu'ils n'aient jamais eu à l'esprit une forme achevée⁵. Quand le chef d'une société initiatique décide de se consacrer à la réalisation d'un masque-heaume, il doit d'abord sculpter sa base en bois ou la commander à un artisan apte à le faire. Il doit ensuite, éventuellement accompagné de quelques proches collaborateurs, se procurer différents matériaux d'accès difficile, parmi lesquels des matières végétales et des éléments provenant de véritables animaux, qu'il fixera à l'objet. L'expert, ou un collaborateur, ajoute les matériaux à l'objet et l'enduit d'autres substances afin d'y concentrer des énergies puissantes. L'objet devient alors un outil permettant au spécialiste de résoudre les problèmes des personnes et des populations. L'objet lui-même porte les traces de sa fabrication et de son utilisation, mais les circonstances précises qui ont conduit ses auteurs à le réaliser ou à le modifier n'ont laissé aucune trace identifiable sur lui.

La nature ambiguë et indéterminée de l'art des sociétés initiatiques intéresse différents publics. L'observateur non familier des processus de création ne pourra ni connaître ni comprendre les caractéristiques de l'objet, ni le contexte de sa réalisation. Mais l'objet peut également inciter l'observateur à faire œuvre d'imagination, car c'est précisément la faculté de pénétrer l'objet qui rend l'œuvre puissante et impressionnante. Ses créateurs sélectionnent attentivement ce que les spectateurs et spectatrices peuvent voir ou pas. Les observateurs peuvent reconnaître des références à des

5.

Sarah C. Brett-Smith, « When Is an Object Finished? The Creation of the Invisible among the Bamana of Mali », in *RES: Anthropology and Aesthetics*, n° 39, 2001, p. 102-136.

animaux sauvages, mais jamais déterminer précisément quelle créature le masque illustre. S'ils reconnaissent certains matériaux, ils ne sauront jamais exactement de quoi il s'agit, quand ou comment ils ont été recueillis, comment ils ont été utilisés ou pourquoi ils ont été choisis. Les réponses variées du public à l'art des sociétés initiatiques contribuent à donner un sens aux œuvres et à attirer l'attention des spectateurs et spectatrices sur l'autorité puissante, mais jamais tout à fait saisissable, de leurs auteurs.



Atlanta, Georgia
21 October 2018

ATLANTA METRO 300

30 OCT 2018 PM 5 L



What potential images
do you see?

myan
gagliardi

HEPSET MARK AT THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
CUSTOM POSTCARD COURTESY OF CP

Professor Felix Thürlemann
Hammerstrasse 62c
8032 Zurich
SWITZERLAND

00112-0001