



Retrouvez et feuilletez des  
extraits de tous nos livres sur  
[www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

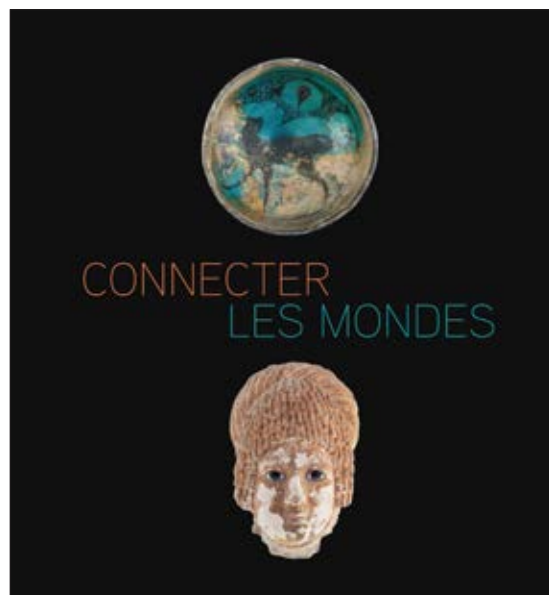
**Diffusion France**  
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26  
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

**Diffusion Export**  
Hachette Livre International  
Tél. 01 55 00 11 00

# CONNECTER LES MONDES

SOUS LA DIRECTION  
DE LÉA SAINT-RAYMOND  
ET SYLVIE RAMOND

EXPOSITION PRÉSENTÉE PAR  
LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON  
DU 21 JUIN AU 1<sup>ER</sup> SEPTEMBRE 2024



## Les auteurs :

Sous la direction de  
**Léa Saint-Raymond**, directrice  
de l'Observatoire des humanités  
numériques de l'ENS-PSL, et du  
parcours « marché de l'art » à l'École  
du Louvre, auteure de *Fragments d'une  
histoire globale de l'art Paris*, Presses  
de l'École normale supérieure, 2021  
et **Sylvie Ramond**, Directrice général  
du pôle des musées d'art MBA | MAC  
LYON, Directrice du musée des Beaux-  
Arts de Lyon

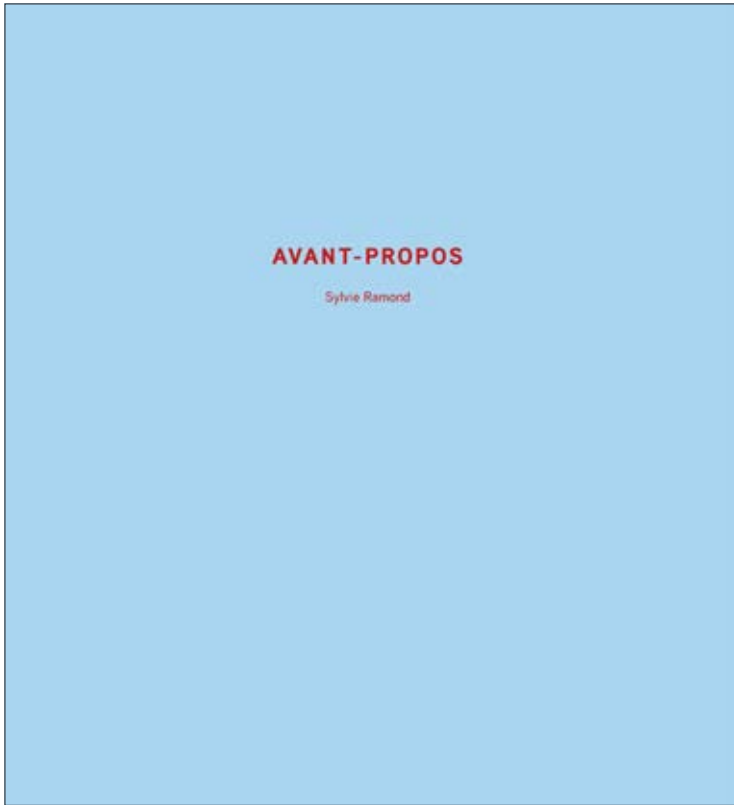
Avec la collaboration de  
Gérard Bruyère, chargé du Service  
de la Documentation du musée des  
Beaux-Arts de Lyon et Salima Hellal,  
conservateur en chef du patrimoine  
en charge des Objets d'art.

« CONNECTER LES MONDES » présente un ensemble de formes artistiques d'hier et d'aujourd'hui qui ne connaissent pas réellement de frontières ou de limites géographiques. Si les artistes, les techniques, les objets n'ont jamais cessé de circuler, l'histoire de ces échanges se mêle à celle, douloureuse, des conquêtes et des dominations.

Dans un même temps, la fascination, l'appropriation ou l'assimilation d'autres cultures ont construit les regards et les sensibilités des artistes et des spectateurs. À l'aune d'une société plurielle plongée dans la globalisation, l'exposition et son catalogue sont l'occasion d'apporter un nouvel éclairage sur ce dialogue artistique, à partir d'un ensemble d'œuvres du musée des Beaux-Arts et du musée d'Art contemporain de Lyon.



**Mots-clés :** Art / Histoire de l'art / Peinture / Dessin / Monnaies / Médailles / Céramique / Sculpture / Installation / Vidéo / Objet d'art / Antiquité / Moyen Âge / Renaissance / Art classique / Art moderne / Art contemporain / Orient / Asie



**AVANT-PROPOS**

Sylvie Ramond

«CONNECTER LES MONDES». Les crises d'art ne cessent de le faire, depuis des temps immémoriaux; les musées sont les réceptacles de communications élargies dont un nombre indéfini d'œuvres sont les échos, ou plus encore les témoins. L'acte n'est pas neutre: la circulation des formes, des motifs, des idées, leurs migrations, avec les survivances qui donnent avec l'espace un plan temporel constant des domaines de travail des historiens de l'art. Les musées en sont les archives, faites d'une multitude de déplacements. Le terme «connecté» correspond à l'un des courants de l'histoire contemporaine les plus féconds, notamment aux travaux de Sanjay Subramanian, qui a été l'un des premiers à parler d'histoires connectées, «connected stories» en partant, par exemple, du cas du Japon de la période Edo, en analysant le développement de ce pays tant dans ses connexions avec d'autres pays d'Asie que dans ses échanges avec l'Occident. L'histoire connectée enrichit celle des transferts culturels, entre deux scènes ou plus, souvent intracontinentales mais aussi entre des continents: au-delà de l'Europe et le Japon et ses pays limitrophes, ou encore l'Europe avec les Amériques, avec l'Afrique dans toutes ses relations ou avec l'Océanie, ces interconnexions existent aussi entre ces continents sans l'Europe. L'histoire connectée peut se joindre à un autre paradigme qui est celui de l'histoire en parts égales. Les combinaisons deviennent multiples, rendues sensibles dans des œuvres et des figures qui sont les réceptacles et les agents de ces migrations ou de ces dialogues. Le modèle de l'histoire connectée engage naturellement l'histoire de l'art. C'est le principe de l'exposition que nous proposons à partir des collections d'art lyonnaises: dévoiler des liaisons, des voyages, des messages, en deux mondes connectés.

Cela impose évidemment d'interroger l'histoire des collections et des principes qui ont gouverné leur constitution et leur enrichissement. Comme pour d'autres musées en France ou en Europe, la naissance du musée des Beaux-Arts de Lyon s'est faite dans une idée d'universalité, avec toutes les questions que cette notion très eurocentrée peut poser. Conçu dès l'origine, sous la Révolution, comme le premier des musées de région, hors de Paris, qualifié de «petit Louvre» en raison de la complétude de ses collections, le musée lyonnais a toujours présenté un panorama allant de l'art de l'antiquité jusqu'à l'art du temps présent. Dans les différentes phases de son histoire, ce modèle très français a pu être modifié: universel et démocratique sous Henri Focillon, un de ses directeurs; cosmopolite et populaire sous son successeur Léon Rosenthal. Depuis une

1. Subramanian 1987, p. 725-762. Nous renvoyons aussi à ce sujet Huguette au Collège de France, Aux origines de l'histoire globale (Chambéry 2014).



Connecter les mondes

Fig. 2. *Diwan*, Decan (17 ou 18<sup>e</sup> siècle), 100 x 160 cm, deux pages (vue d'ensemble). Livre des merveilles de la création, peinte sur soie, 11,5 et 21,5 x 19 cm. Ancienne collection Thoury (Poitiers), achat 2022. Lyon, musée des Beaux-Arts, 2022-23.



AVANT-PROPOS

trentaine d'années, de nouveaux contenus ont été donnés à ce terme complexe: c'est une certaine idée de la globalisation qui progressivement s'y substitue, sans que soit perdue la velle rêve d'une accessibilité universelle. Par ailleurs, le musée lyonnais, depuis sa création en 1984, a toujours témoigné de cette ouverture à la scène globale tant dans sa politique d'acquisitions que dans sa programmation d'expositions à l'exemple des Biennales d'art contemporain. Ainsi «Partage d'histoires» (2000), dont le commissariat global avait été confié à Jean-Hubert Martin, entendait prolonger avec de nouveaux instruments critiques, l'exposition des «Magiciens de la terre» (1995). Parmi les anthropologues qui avaient conseillé le commissaire général, Marc Augé voyait dans le concept de résistance le terme même qui permettait de caractériser les créations les plus marquées présentes dans l'exposition. Résistance, dans le sens où «comme dans le domaine thérapeutique-religieux (en Afrique de l'Ouest), des maîtres tiennent et des formes perdurent; formes individuelles, parcours singuliers, comme chez les prophètes africains, face aux cosmologies bouddhistes et aux religions doctrinales; perméabilité et porosité contre l'attachement culturelle; revendication de l'acte créateur singulier (de l'œuvre) face à la mainmise des produits culturels». C'est une sorte d'équation dont rendait compte l'anthropologue, entre l'ouverture aux mondes des formes artistiques et aux messages culturels des scènes dominantes occidentales et l'appréhension de cultures situées, menacées par la globalisation et l'industrialisation des événements culturels. Le mot résistance n'était pas prononcé, celui de résistance laisse davantage apparaître l'entrée complexe et sans doute préférentielle des scènes occidentales dans le monde de l'art contemporain. Cette exposition laborieuse a fait date. Au-delà du jalon dans l'histoire croisée du musée d'Art contemporain et du musée des Beaux-Arts, elle nous sert de modèle pour une histoire réflexive, ouverte, permettant de faire ressortir des niveaux de signification dans les collections des deux musées.

D'autres événements ont, en quelque sorte, préparé cette exposition. En 2000, Hans Belting était venu rendre compte d'une de ses recherches du moment, dans le cadre du cycle «L'Amphi des arts» organisé par le musée des Beaux-Arts en partenariat avec l'université Lumière Lyon 2. Il y avait traité du vis-à-vis entre la science antique et l'art de la Renaissance, posant ainsi les bases d'une histoire croisée de la perspective entre Orient et Occident qui confirmait la continuité des échanges entre les deux cultures islamique et occidentale au Moyen Âge et à la Renaissance bien qu'il y eût un rapport différent à l'image<sup>2</sup>. Par la suite, une invitation qui nous avait été faite en 2018 au colloque World in a Museum. Exploring Contemporary Museology organisé par le Louvre Abu Dhabi, avec la collaboration de l'École du Louvre, pour le premier anniversaire de son ouverture. Nous avions présenté l'exemple du musée des Beaux-Arts de Lyon et cherché à éclairer ce qu'une collection principalement européenne, par de multiples canaux, relevait également d'une histoire mondiale. On ne le voyait jamais aussi bien que lorsque l'on documentait et partageait l'histoire des objets, une histoire faite de croisements et de réseaux, une

2. Augé 2000, p. 58.  
3. Hans Belting, *Le Double Perspective* (Berling 2010), qui reprend des questions traitées dans *Formes et Images. Une lecture de regard entre Orient et Occident* (Berling 2012).  
4. Ramond 2020.

POUR UNE MICROHISTOIRE GLOBALE  
DES ARTS

L'As Saint-Raymond

POUR UNE MICROHISTOIRE GLOBALE DES ARTS

DEPUIS SON ACQUISITION EN 1881, le *Jongleur* a été considéré comme une œuvre maîtresse du musée des Beaux-Arts de Lyon. Au-delà de sa provenance attribuée de mystère — réemployé dans la façade d'une maison, à Bourges, ce bas-relief du XII<sup>e</sup> siècle ornait très certainement le portail d'une église de la ville, aujourd'hui détruite —, il a suscité, par son iconographie, la curiosité de l'historien de l'art Henri Focillon. Ce dernier, qui fut aussi conservateur du musée entre 1913 et 1924, remarqua que le personnage se conformationne à l'intérieur d'une épaisse bordure, épousant la structure même de la pierre qui devait constituer un élément de l'architecture. De là naquit sa célèbre « loi du cadre » qu'il définissait comme le choix de subordonner la sculpture romane à l'architecture<sup>1</sup>. Toutefois, expliqua-t-il, le concept s'écroule pas une pression rigide et totale sur la figure. À y regarder de plus près, la bulle que lance le jongleur passe derrière lui jusqu'à sortir de la bordure, dans l'angle supérieur gauche. Le temps est suspendu, le bras droit déchié s'apprête à rattraper le projectile par l'arrière, tandis que la jambe droite équilibre le mouvement en dépassant légèrement de la limite. Plus qu'une contrainte indépassable exercée de l'extérieur, le cadre agit plutôt comme une aire de jeu délibérée dans laquelle se déploie la création artistique de l'époque.

Alors théorique de l'histoire de l'art, le *Jongleur* — depuis peu rebaptisé *Danawar* — a également cristallisé des enjeux plus politiques. Ce chef-d'œuvre de l'art roman, exécuté à Bourges mais proche du style bourguignon, était perçu, au début du XX<sup>e</sup> siècle, comme « français » : ce détail n'est pas sans importance dans un contexte de crispation identitaire et de rivalité historiographique<sup>2</sup>. Embarquée à plus d'un titre, le *Jongleur* nous invite cependant à nous libérer du carcan trop étouffant d'une histoire nationale, voire nationaliste, des arts. Loin de pouvoir être réduite à un « ici » local, entre le Berry et la Bourgogne, l'œuvre se tourne vers un horizon beaucoup plus lointain. En témoignant les curieuses inscriptions encadrant le personnage qui puisent dans les écritures cossiques, c'est-à-dire dans la calligraphie arabe ancienne. L'origine exacte de ces caractères est encore à déterminer — d'aucuns ont pu les comparer à l'araméen — mais une chose semble certaine : leur usage est purement ornemental, sans aucun souci de signification ou d'exacitude. Présentes dans de nombreuses œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance, ces inscriptions pseudo-cossiques étaient utilisées en tant que purs décors abstraits, en dehors de leur contexte d'origine — si bien que des éléments glorifiant Allah pouvaient orner

1. Pour une définition plus détaillée, voir Focillon 1923.  
2. Sur cet aspect, voir Passet 2012.

Continuer à lire



3. 18  
Berry, 3<sup>e</sup> quart du XII<sup>e</sup> siècle  
Fragment d'archivolte, Ancien musée  
des Beaux-Arts  
4. 12  
Léonard, *Tragédie de Pégyle*  
Musée de Cluses, 1923  
Lyon, Musée des Beaux-Arts



Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr



8-18  
Waku Furukawa  
(Shonan, Paddy, Japon)  
Pangoraba, japonais, Wiyng Art  
Drawing, juin 2000  
Lyon, Musée d'Art contemporain de Lyon

Connecter les mondes

Cris, Fernand Léger ou encore Chaim Soutine. L'autoportrait de 1926 témoigne de la recherche d'un style original et libre, à l'image des artistes de l'École de Paris qu'il fréquente assidûment. Foujita se met en scène en compagnie de son chat Mikki, son double filin : avec sa coupe au bol particulière, ses épaules hautes rondes en corne et sa moustache tripartite, il se crée un personnage reconnaissable. Vraie d'une chemise occidentale et d'un pantalon de type hakama, il est « le plus japonais des Parisiens et le plus parisien des Japonais », comme il aime le répéter. Sur le plan artistique, Foujita élabore une technique mixte, mêlant peinture à l'huile et encre de Chine. Jamais loin de son pinceau de calligraphe, de son blason gravé et de sa pierre à encre, représentés au premier plan sur sa table basse, il se construit un style original tout en transparence, soulignant les figures d'un trait précis et limpide, sur un fond blanc, lisse et crémeux dont il a le secret. Pour élaborer un style personnel, Foujita puise son inspiration dans l'art des grands maîtres de l'estampe japonaise *ukiyo-e* de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle — la gamme chromatique et les aplats de couleurs qu'il utilise ne sont pas sans rappeler, en effet, les « estampes de bœuf » *nikuki-e* de Suzuki Hananobu (1749-1770). Mais cette citation n'est pas littérale : elle est pensée par d'autres riveaux, vikyôtes et parisiens, et s'en est trouvée enrichie, jusqu'à constituer une grammaire stylistique résolument personnelle. L'autoportrait de Foujita raconte donc une histoire transnationale aux ramifications géographiques et historiques aussi profondes que complexes, qui ne sauraient être épuisées en quelques lignes. « Une parcelle de possibilité contient tout l'univers. Quand une fleur s'épanouit, le monde entier se revêt<sup>16</sup>. »

MONDES CONNECTÉS, MODE D'EMPLOI

Si l'échelle médiane et le fragment nous semblent la manière la plus honnête — et pragmatique — d'écrire cette histoire « globale » des arts, par quel bout commencer ? Comment aborder l'infini d'objets qui nous entourent et comment saisir, dans un même temps, ceux dont nous avons perdu la trace ? Même en ayant plusieurs vies, nous ne pourrions jamais embrasser la totalité des artefacts : les fragments que nous préférons seront toujours d'une quantité dérisoire par rapport à la somme de ceux qu'il reste à découvrir. À la manière de Georges Perec, qui cherchait un mode d'emploi à la vie, nous pouvons nous arrêter dans un lieu et en explorer tous les recoins, jusqu'à son épuisement, en nous donnant pour cadre un certain ordre. Perec a choisi un immeuble parisien imaginaire, « à calque un carré grec-latin sur le plan et a décrit les appartements selon le problème mathématique du cavalier<sup>17</sup>. Sans aller jusqu'à ce degré de précision, nous pouvons choisir un musée ou plusieurs musées — en l'occurrence, le musée des Beaux-Arts et le musée d'Art contemporain de Lyon — et nous faire comme église, de décentrer notre regard occidental sur des collections muséales qui, historiquement, ont fait la part belle à la création européenne.

<sup>16</sup> Extrait du *Journal d'Émile Zola* (Paris) de novembre de la nuit du 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 1913.

POUR UNE MICROHISTOIRE GLOBALE DES ARTS

Le nombre d'objets conservés étant lui aussi vertigineux — malgré la sous-représentation des continents africain, américain et océanien —, nous avons décidé de (re)connecter des mondes jusqu'alors considérés séparément, c'est-à-dire de retrouver cet « ailleurs » dans ce qui est perçu comme un centre local ou régional. Adossée à la microhistoire et attentive aux circulations, l'exposition « Connecter les mondes » apporte ainsi un éclairage global sur ces deux collections muséales, par fragments. Elle s'ouvre sur des objets qui témoignent de circulations artistiques et commerciales très précoces et sur de longues distances, et qui ont abouti, depuis l'Antiquité, à des phénomènes d'hybridation — de formes, de motifs ou de techniques. Trois broderies sino-portugaises du XVIII<sup>e</sup> siècle, deux deux conservées au département des Objets d'Art du musée, seront l'occasion d'un arrêt sur image, qui analysera en profondeur leur contexte de création à Goa, un comptoir alors déjà mondialisé. Cette connexion des mondes n'a pas été sans conséquences sur le regard porté sur l'Autre. Les échanges de regards peuvent se révéler asymétriques et engendrer des représentations artistiques réductrices : la section « Face à face » présente ainsi toute une gamme de portraits, plus ou moins attentifs et pacifiques. L'exposition se termine sur des œuvres contemporaines qui réinventent du fameux concept de « bricolage<sup>18</sup> », tissant des liens entre les mondes de manière horizontale, apaisée et ludique.

<sup>18</sup> Lévy-Strauss 1962.

MUSÉE UNIVERSEL, MUSÉE GLOBAL :  
L'EXEMPLE DU  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON<sup>1</sup>

Sylvie Ramond

MUSÉE UNIVERSEL, MUSÉE GLOBAL : L'EXEMPLE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

**GLOBAL, UNIVERSEL, LOCAL** : depuis une vingtaine d'années, les musées cherchent à se définir en passant sur les ressorts territoriaux qu'ils représentent dans leurs collections ou qu'ils raffinent par leurs publics. S'ils se développent longtemps dans une tension entre le régional, le national et l'universel, les échelles ont changé avec les questionnements autour des notions de globalisation, de décentrement et d'élargissement du regard. Cette question est centrale dans la réflexion et l'action que nous menons depuis des années, à Lyon, à la tête du musée des Beaux-Arts, puis plus récemment à la direction du Pôle des musées d'art qui réunit depuis 2018 le musée des Beaux-Arts et le musée d'Art contemporain.

**L'UNIVERSEL COMME PREMIER HORIZON**

Le musée des Beaux-Arts de Lyon est une création révolutionnaire<sup>2</sup>. Dès 1791, un débat de collection est installé dans l'ancienne abbaye royale des Dames de Saint-Pierre, un couvent de bénédictines, nationalisé en 1789, l'un des monuments classiques les plus imposants de la cité. Tous eût, l'idée de réunir des messages de tout l'univers est présente dans l'esprit des fondateurs, lesquels veulent faire du lieu « un temple des connaissances universelles réunies à la voix du génie<sup>3</sup> ». Le musée est par ailleurs le premier en province à être mentionné par le décret consulaire Chaptal de 1801, qui vient enrichir d'importants dépôts en tableaux le fonds initial constitué de saisis révolutionnaires. Toutefois, le musée est traversé à ce moment-là par une contradiction presque constitutive : il s'impose autant du modèle du musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir que du musée du Louvre et se voit un lieu d'étude pour les artistes de l'industrie de la soie.

Les années 1807-08 voient la véritable naissance du musée. En faisant une place aux antiquités dès 1807, François Artaud<sup>4</sup>, son premier directeur, donne au musée de Lyon un programme qui tend vers le musée encyclopédique (ou universel). En 1808, il fait l'acquisition de deux collections, celle de François Tempier dans laquelle figuraient la célèbre *Kerf*<sup>5</sup> attribuée (interprétée alors comme une *Isis*) et celle du marquis de Migieu constituée de plus de mille objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance. Lyon possède alors un cabinet d'antiquités et d'objets d'art (appelé Cabinet des amuseurs) tout à fait unique, sans équivalent en France, le Louvre compris. Publié en 1810, le catalogue du Cabinet des amuseurs<sup>6</sup> donne une idée du

1. Une première version de ce texte a été publiée dans les actes du colloque « Musée et territoire » organisé en musée qui s'est déroulé les 10 et 11 novembre 2018 au Lycée Albi-Charli à l'occasion du premier anniversaire de sa création. Ramond 2020.  
2. Pour l'histoire de la constitution des collections, nous renvoyons le lecteur à la chronologie, p. 46.  
3. Sureau, René et Cahy, André de. In mai 1791, archives départementales du Rhône et de la Métropole de Lyon, 11, 1073.  
4. Sur François Artaud, nous renvoyons aux nombreuses publications de Gérard Dupuis, tout particulièrement pour cet essai à Brno en 2013. Nous remercions Gérard Dupuis pour l'accès qu'il nous a autorisé à la rédaction de cet essai.  
5. Artaud 1916.



18  
Ca-Guo-Gang, de Anthony Holroyd Barker Coaker, 2010, voile de soie imprimée, assemblé sur un grand toit, installation avec du mouvement, accès en ascenseur depuis Garage-musée, « Jupiter, celui qui aggrave le carnage », Les Planches, 1994-1995, 32 x 17,5 m, 47 m de haut, toile, 32,7 x 11,47 m. Achut à l'infine en 2018. Lyon, musée d'Art contemporain de Lyon, 2013-15

UNIVERSAL MUSEUM, GLOBAL MUSEUM: THE EXAMPLE OF LYON'S MUSEUM OF FINE ARTS



19  
Pablo Nimer Plata (1961-), *João do Rio Preto*, 1980, *Êxtase demorada*, *Alameda Primavera e Senhora D'Água* (1984) (travaux relatifs à la pandémie et à la troisième pandémie), 2013, acrylique, objets synthétiques, carton, stylo sur toile, 5 plaques de fer, collage, 200 x 400 x 12 cm. Achut à Mandat Wood Dé en 2014. Présenté à la Biennale de Lyon 2013 « La Vie moderne Lyon, musée d'Art contemporain de Lyon, 2014-15

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

**CHRONOLOGIE**

Gérard Bruyère

CHRONOLOGIE

**VERS 1667-1668**

Le père François d'An de La Chaise (1624-1709), bibliothécaire du collège jésuite de Lyon, y aménage un cabinet des médailles et antiques qui s'étoffait ensuite d'objets et de monnaies venant d'Orient et d'Extrême-Orient. Après la suppression de la Compagnie de Jésus en 1764, les bâtiments et les collections sont dévolus à la Ville de Lyon.

**1723**

La Ville de Lyon crée un médailleur en achetant d'importants médailleurs particuliers (collections Laisné, Fleurius, Meunier de Savoie) et son cabinet d'antiques dont quelques objets égyptiens se retrouvent de nos jours dans les collections du musée des Beaux-Arts.

**1772, 1<sup>er</sup> JANVIER**

Acquisition par la Ville du cabinet d'histoire naturelle du médecin et académicien Jérôme Pestalozzi (1674-1741) dans lequel s'était fondu celui du voyageur Balhazar de Monconys (1608-1666). L'Académie en accepte la gestion et l'ouvre au public le 28 novembre 1777, dans les salles de l'hôtel de ville qui lui ont été affectées pour cet usage et pour accueillir la bibliothèque et la collection d'histoire naturelle léguées par Pierre Adami (1707-1766).

**1791, 22 AOÛT**

Arrêté du directeur du district nommant le peintre Philippe-Auguste Hennequin (1764-1831) et le père augustien Joseph Jarin (1717-1794) pour inventorier les tableaux et objets d'art se trouvant dans les églises et les couvents lyonnais et désigner ceux qui seront exclus de la vente en vue de leur conservation dans un « muséum ».

**1800, NOVEMBRE-DÉCEMBRE (FRIMAIRE AN IX)**

Rapport d'Etienne Mireux de Champvieux (1741-1812) au conseil municipal sur les « établissements qui peuvent servir les arts et les manufactures de Lyon », dans lequel est souligné l'intérêt d'un muséum destiné à former le goût des destinataires en soie. Pour constituer cette collection lyonnaise, l'auteur compte sur les réserves du Muséum national, étant entendu que, par suite du siège, « Lyon ne possède plus aucun tableau ni autre objet de curiosité ».

47

Examiner les mondes

L'Afrique occidentale et autres colonies, villages soudanais et dahoméens, etc. Des animations ont été prévues dont un « théâtre annamite », des divertissements « égyptiens » et « tartariens », un panorama peint par Charles Castellani (1818-1915) montrant *Les Amazones au combat de Dogha*, épisode de la guerre contre le roi éthiopien au Dahomey de 1812 à 1814. Organisation de l'exposition sur l'art musulman à été confiée à Georges Mayer (1844-1900), conservateur des antiquités africaines à Alger. Outre les expositions consacrées au Dahomey, au Soudan, à la Côte d'Ivoire, au Congo, à la Guadeloupe, à Madagascar, à l'Osbeck, à la Réunion et à la Nouvelle-Calédonie — expositions avant tout commerciales et, dans une moindre mesure, ethnographiques —, le pavillon de l'Afrique noire accueille l'exposition des missions catholiques (suite de l'œuvre de la Propagation de la Foi et musée des Missions africaines de Lyon).

**1899**

La chambre de commerce crée un musée colonial et un cours de géographie coloniale professe par Maurice Zimmermann (1869-1950). Installé dans les cordons du palais du Commerce (ou palais de la Bourse), bâtiment qui abrite déjà le musée historique des Tissus, le Musée colonial est inauguré le 30 mai 1900 par Paul Doumer (1857-1913), gouverneur général de l'Indochine française. Les collections sont constituées à la faveur de la mission d'exploration commerciale organisée en Chine, de 1893 à 1897, par la chambre de commerce et grâce aux dons sollicités à la suite des expositions coloniales qui se succèdent en France sous la III<sup>e</sup> République. En 1920, le Musée colonial est transféré dans l'hôtel de Villeroy, au 11, rue de la Charité, principalement occupé depuis 1872 par l'école supérieure de Commerce. Il est inauguré le 24 novembre 1924 par le ministre des Colonies Edouard Daladier (1884-1970), ainsi que l'école de préparation coloniale nouvellement créée. Les collections du musée historique des Tissus, évacuées pendant la Seconde Guerre mondiale, sont réinstallées dans l'hôtel de Villeroy en 1946 entraînant le démantèlement du Musée colonial. Le maître Edouard Herriot (1874-1957) s'opposant à la fusion avec le musée colonial municipal, les objets ethnographiques sont attribués à l'université de Lyon. La collection de 300 pièces subit en 2009 l'incendie à l'université



14. Nicolas-François Tanguy. Exposition coloniale de Lyon : villages annamites, 1894, affiche. Encre, gouache, couleur, 50,7 x 80 cm, Paris, vignette de Caric. Lyon, le Musée municipal de Lyon, ARMC24.

52

CHRONOLOGIE

Jean Moulin après avoir servi aux côtés d'André Leroi-Gourhan (1911-1986), maître de conférences en ethnologie coloniale jusqu'en 1956, date de sa nomination à la Sorbonne.

**1900, 14 JANVIER**

Ouverture du musée des Moulages 18 créé à la faculté des Lettres, quai Claude-Bernard.

**1911, 24 AVRIL**

Représentant un ancien projet, le conseil municipal vote le transfert du muséum d'histoire naturelle dans le bâtiment construit à partir de 1899 par la Société d'agriculture de Lyon pour servir d'agrandissement au bâtiment de l'ancien musée des Religions d'Emile Guimet. Destinée à un double usage, à la fois industriel et de loisir, le bâtiment comprenait une vaste salle sous verrière pour le portage (palais de Gluck) qui devient la grande galerie du muséum. L'inauguration a lieu le 24 juin 1914. Il faut cependant attendre l'année 1921 pour voir l'installation des collections ethnographiques.

**1913, NOVEMBRE**

Henri Focillon (1881-1941), chargé de cours d'histoire de l'art à la faculté des Lettres, est nommé directeur des musées. L'intérêt ethnologique de Focillon pour les arts extra-occidentaux est fortement lié à son expérience curatoriale à E. Dès 1904, il achète six vases des ateliers de Benkhara. En 1907, c'est l'intégralité d'une collection de objets orientaux qui est acquise auprès de l'héritière du peintre Raphaël Collin (1810-1896, 1791, 1886). Plus tard, ce sont des porcelaines populaires de Roumanie, des peintures tibétaines, des estampes japonaises et des miniatures persanes et mogholes.

**1913, 25 MAI**

Inauguration du musée Guimet de Lyon dans le bâtiment de l'ancien musée des Religions. Les collections du nouveau musée sont constituées de dons d'Emile Guimet, des envois du musée Guimet de Paris, de très nombreux objets provenant des fouilles d'Assoué et de Copos (Égypte), de quelques dépôts du musée des Beaux-Arts, du muséum d'histoire naturelle de Lyon et du musée du Louvre. À la mort de Guimet, la direction administrative est confiée au directeur du muséum d'histoire naturelle et la direction artistique et archéologique au conservateur du musée des Beaux-Arts.



16. Université de Lyon - Institut d'archéologie. Musée des Moulages, salle II. Carte postale, S. P. Université Lyon, archives municipales de Lyon, AFL\_12314

53

RÉSEAUX D'OBJETS

Lés Saint-Raymond.

RÉSEAUX D'OBJETS

**ENCOURAGÉS PAR LE CLASSEMENT** des musées et des marchés en écoles artistiques — «école française», «école italienne», «école hollandaise», etc. —, nous avons tendance à penser la création de manière locale, à la Roberson Crusot. Or, comme le souligne l'anthropologue Arjan Appadurai, «les groupes vierges de tout contact avec le monde extérieur sont sans doute jamais existés». Il est donc nécessaire de considérer, non pas des îles coupées les unes des autres mais des archipels en réseaux. Ce détournement du regard vaut pour des périodes étonnamment anciennes: bien avant la «mondialisation», les échanges commerciaux et artistiques se sont déployés sur de très longues distances. En témoignent des fragments issus des collections du musée des Beaux-Arts et du musée d'Art contemporain de Lyon.

**CONNECTER LES MONDES**

Au risque d'un anachronisme choqué, les boîtes de livraison, le principe d'une langue internationale, la traçabilité de la blockchain et les standards ont vu le jour il y a plus de cinq mille ans en Mésopotamie pour faciliter le commerce. Les problèmes de comptabilité ont même suscité l'invention de l'écriture cunéiforme: deux tablettes d'argile **29 28, 28** gardent la trace, respectivement, d'une distribution de bière et de la location, pour onze jours, de quatre-huit ouvriers pour remorquer un bateau chargé de farine jusqu'à la ville de Nippur. La première tablette transcrit l'accadien, une langue sémitique qui est employée comme un moyen de communication entre des populations de dialectes différents, en quelque sorte comparable à notre anglais actuel. Les sceaux cylindriques **24 24** servent à sécuriser les transactions: ces marques de propriété, de plus en plus individualisées, garantissent l'identité du vendeur et, par conséquent, la nature des produits au moment de l'échange — à la manière des labels ou des dés publics dans la blockchain. Acquisitions du Mémorial, de petits poids mésopotamiens en forme de canards troussés **27 28** indiquent la volonté ancienne de définir des unités de mesure facilement transportables et standardisées, pour ainsi rassurer les contractants. Cet effort se retrouve dans un autre poids plus récent — une demi-livre de l'époque hellénistique —, orné d'une proue de navire et de l'inscription **DUKAI**, «au plus juste» **28 29**.

Au-delà de ces «facilitateurs d'échanges», la mise en réseau des lieux passe également par l'ouverture de routes terrestres et, surtout, de routes maritimes. Aux **xv<sup>e</sup>** et

L. Appadurai 1986, p. 26

Connecter les mondes



**45 24**  
Porcelaine, vers 1830-1840  
Bouche à l'écrou de spongia  
Lyon, musée des Beaux-Arts

**46 28**  
Porcelaine (C), vers 1850-1920  
Plat à la palmette verte  
Lyon, musée des Beaux-Arts

**47 28**  
Chêne, fin époque Ming (17 quart)  
du xv<sup>e</sup> siècle  
Plat de type kuan  
Lyon, musée des Beaux-Arts

**48 28**  
Porcelaine (C), vers 1570-1580  
Plat aux palmiers de bière  
Lyon, musée des Beaux-Arts



**49 28**  
Porcelaine, vers 1800-1810  
Lyon, musée des Beaux-Arts

**51 28**  
Porcelaine, vers 1800-1810  
Bouche à l'écrou de spongia  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Connecter les mondes



33. N°1  
Jean-Baptiste Le Prince  
Le Géographe et aussi L'Alchimiste,  
vers 1772  
Lyon, musée des Beaux-Arts

34. 012  
France (17), sans siècle  
Atlas et Hércule soutenant une globe  
Lyon, musée des Beaux-Arts

73

RESEAUX D'OBJETS  
Rester les mondes



35. 011  
Erik Cluysman  
Géographie: Cartes et un beurre noisette,  
1973-1978  
Lyon, musée des Beaux-Arts

74

Connecter les mondes



37. 006  
Jan Brueghel l'Ancien, dit de Velours  
Les Quatre Éléments, L.Am., vers 1625  
Lyon, musée des Beaux-Arts

54

RESEAUX D'OBJETS  
Mêler le monde



38. 008  
Jan Brueghel l'Ancien, dit de Velours  
Les Quatre Éléments, L.Am., vers 1625  
Lyon, musée des Beaux-Arts

55



L'EXPANSION PORTUGAISE EN ASIE

Salima Hellal

L'EXPANSION PORTUGAISE EN ASIE

DE LYON À MACAO,  
LA TENTURE DISPERSÉE DE LA GUERRE DE TROIE  
Salima Hellal

EN 1902, cinq broderies d'une même tenture sur le thème de la guerre de Troie apparaissent sur le marché de l'art, quatre en janvier aux États-Unis, puis une autre à Paris quelques mois plus tard. À New York, les premières figurent dans la vente après décès du financier Henry Marquand (1815-1902) président du Metropolitan Museum of Art entre 1889 et 1902<sup>1</sup>. Acquises par des particuliers, deux d'entre elles représentent chacune un épisode important de la guerre de Troie : le sacrifice d'Iphigénie, en 1950 et 1952. Le marchand d'art Vital Banguiar (1950-1937) fit l'acquisition des autres : il céda L'Enlèvement d'Hélène en 1932, qui gagna à son tour le musée américain en 1979<sup>2</sup>, et La Querelle entre Ajax et Ulysse en juin 1934, à l'occasion d'enchères portées sur l'embarcadere de la demeure florentine, le palais Davanzoli<sup>3</sup>. Ce panneau, mentionné en Italie pour la dernière fois dans le catalogue de la vente, n'est plus localisé depuis. En juin 1933, une galerie parissienne vendit Enzo Juyent Troie avec Anchise de la collection Bernard Hochart. Ce cinquième panneau passa à nouveau sous le marteau en 1962, en 1999 en tant que propriété de l'homme d'affaires sino-soudanais Abram Ojeh (1918-1991)<sup>4</sup>, puis en 2016<sup>5</sup>. À Londres en 1967, lors d'une vente Sotheby's<sup>6</sup>, deux autres inédites faisaient leur apparition, devant à sept le nombre de panneaux aujourd'hui connus pour cette tenture de bien n'était alors pas fait). Elles furent achetées par le musée des Beaux-Arts de Lyon trois ans plus tard auprès de Carlo Boccari (1933-1977), un galeriste établi à Paris dont la

famille avait fondé en 1890, à Lyon, un commerce spécialisé du né les tapisseries anciennes<sup>7</sup>. Les six panneaux conservés présentent des caractéristiques communes. Pour les réaliser, leurs auteurs ont interprété un modèle afin de produire un carton à l'échelle, qu'ils ont reporté sur un support tertiaire à armure serrée.

1. Chios, début du XVII<sup>e</sup> siècle. La Mort de Polydore II (1914), broderie. Services d'histoire avant restauration des étoffements anciens (1914).



11. 1902  
Chios, début du XVII<sup>e</sup> siècle.  
La Mort de Polydore II.  
Lyon, musée des Beaux-Arts.

12. 1902  
Chios, début du XVII<sup>e</sup> siècle, gravée sur bois,  
dans Bernard Sédouin,  
La Mémoire d'Osaka Juyent.  
Lyon, 1952, p. 171.  
Lyon, bibliothèque municipale.



13. 1902  
Chios, début du XVII<sup>e</sup> siècle.  
La Querelle d'Hélène.  
Lyon, musée des Beaux-Arts.

14. 1902  
Chios, début du XVII<sup>e</sup> siècle, gravée sur bois,  
dans Bernard Sédouin,  
La Mémoire d'Osaka Juyent.  
Lyon, 1952, p. 171.  
Lyon, bibliothèque municipale.

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

Estimer les mondes



102. 1740  
Inde, Gujarat (1) et Europe (Importance),  
enfer siècle  
Chape et étranger  
Dijon, musée des Beaux-Arts

103. 1715, 1741  
Inde, Gujarat (1) et Europe (Importance),  
enfer siècle  
Chape d'argent et sa calotte  
Lyon, musée des Beaux-Arts

120



104. 1240  
Chine, XVIIe siècle  
La Crucifixion  
et les Quatre Évangélistes  
Lyon, musée des Beaux-Arts

105. 1711  
Japon, début du XVIIe siècle  
Représentation de l'Adoration  
du Saint-Sacrement  
Paris, musée national  
des Arts asiatiques Guimet

121



106. 1740  
Japon, époque Edo  
Début du XVIIe siècle  
Écrin pour l'adoration du  
sacrement des Portugais  
Paris, musée des Arts décoratifs

107. 1845  
Japon, vers 1800-1830  
Coffret japonais  
Dijon, musée des Beaux-Arts



122



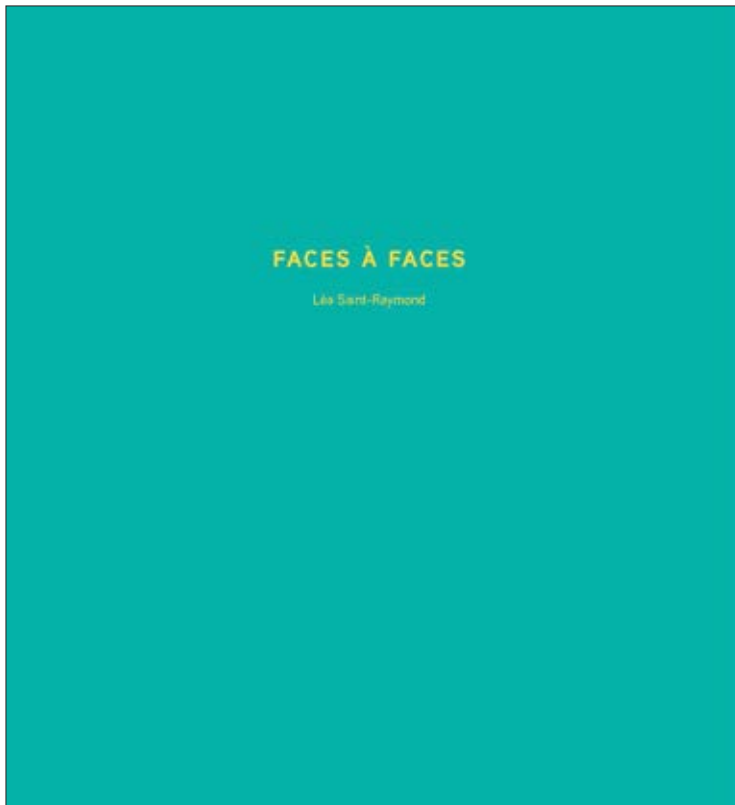
108. 1720  
Japon, fin du XVIe - début du XVIIe siècle  
Bûle avec d'une croix  
Lyon, musée des Beaux-Arts

L'EXPANSION PORTUGAISE EN ASIE

109. 1741  
Japon, époque Awauchi Monogami  
1700-1800  
Luthier (shokkendai) namban,  
au monogramme de la Compagnie  
de Jésus (IHS)  
Paris, musée Carnot



123



FACES À FACES

**LA MISE EN RÉSEAU DU MONDE** ne se réduit pas à la circulation des objets, des techniques et des motifs artistiques. Comme le souligne très justement l'artiste Géraldine Kosiak (née en 1969), les « 10 000 choses » qu'elle rappelle de ses voyages et de ses visites de musées lui permettent, certes, « d'inverser des compositions » mais surtout de « convoquer leur regard ». Le portrait est au centre du dessin et des tapisseries (p. 104, 125 (201), 145 (154)). C'est par le visage que commence une potentielle relation avec autrui. Le musée des Beaux-Arts de Lyon conserve de nombreuses œuvres qui résultent d'un échange de regards, principalement à l'initiative d'un « Nous » occidental, du fait même de l'histoire des collections. Quant au musée d'Art contemporain de Lyon, il nous permet de convoquer ce face-à-face au pluriel.

Les questions d'identité d'appartenance, à elles seules, le cadre d'une exposition et les œuvres présentées ne sauraient donc se réduire à un unique point de vue. Considérant avec attention cette exigence morale, le catalogue apporte lui aussi un éclairage différent par rapport à la scénographie et ce dernier sème sa graine sur les épaules de trois philosophes — Édouard Glissant, Emmanuel Levinas et Paul Ricœur<sup>1</sup> — pour tenter d'analyser l'esthétique de la relation, ou prise de ces « faces à faces ».

**REGARDS VERTICAUX : SOI-MÊME FACE À L'AUTRE**

La plupart des objets présentés dans cette partie de l'exposition témoignent d'un regrettable regard par en haut, asymétrique, qui sépare le « Nous » des « Autres ». Cette asymétrie heurte nos consciences et nos sensibilités de visiteurs : il devient nécessaire de mettre des mots et de contextualiser ces objets comme des documents afin de déconstruire finalement les mécanismes sous-jacents de domination, aux formes plus ou moins pernicieuses. Dans le cas des amulettes égyptiennes de prisonniers datées probablement du Nouvel Empire, la violence est ou se peut plus explicite : l'étranger est toujours en position dominée, à genoux, ses mains et ses pieds ligotés dans le dos (p. 206). Le malheur de « Dumez » était censé porter bonheur à un « Nous ». On retrouve un schéma similaire avec une lampe à huile (p. 201) d'époque romaine : l'étranger, « nubien » ou « égyptien », officie une vision exotique par sa coiffure et il est associé une fonction de servitude, fût-il ouvert grand la bouche pour accueillir la flamme, et ses anneaux de suspension évoquent ses chaînes. La violence peut se lire de manière beaucoup plus discrète. Dans certaines adonations (p. 100), (p. 106), le mage

1. Jean 2022, p. 240.  
2. Edward 1970, Levinas 1974, Ricœur 1990.  
3. Les mécanismes employés ici ne divergent pas des grands récits mais des figures subjectives, et notamment celles, de représenter des identités collectives. Voir Clau et Guichon 1997, L'Europe 2010.

127





190. 1942  
Hans Neumann  
Dion Hatzis, voir: Ngugi Kabunguru,  
Mikro-akroni Tansa, 1979  
Lyon, musée d'Art contemporain de Lyon



190. 1987  
Hans Neumann  
Ngugi Hatzis, voir: Ngugi Kabunguru,  
Mikro-akroni Tansa, 1979  
Lyon, musée d'Art contemporain de Lyon

**DIALOGUES GLOBALISÉS**

Sylvie Ramond

DIALOGUES GLOBALISÉS

**LA SECTION « DIALOGUES GLOBALISÉS »** réunit des artistes qui se sont ouverts à d'autres cultures, à d'autres scènes et révèle comment dans cette relation, ils ont regardé «l'autre» et se sont enrichis de sa diversité. Ils se sont inspirés de techniques ou de motifs non pour les reproduire en tant que tels mais pour figurer des éléments de leur propre langage. Tous ne partagent pas les mêmes aspirations. Certains comme Jules Bissier (1893-1961) se tournent vers l'Extrême-Orient pour exprimer leur rejet du monde et se mettre à l'écoute d'une nécessité intérieure. D'autres, tels Camille Viot (né en 1947) et le groupe de céramistes réunis autour d'ARAG, se rapprochent des pratiques ancestrales des potiers d'Afrique pour retrouver une forme d'expression primitive. D'autres encore, comme Wilfredo Lam (1902-1981), opèrent une synthèse entre plusieurs sources d'inspiration pour créer un œuvre inédit.

**ENTRE CHINE ET JAPON**

En 1914, alors qu'il a été nommé un an plus tôt conservateur des musées de Lyon, Henri Focillon<sup>1</sup> publie l'ouvrage sur Hokusai auquel il travaillait depuis 1906. Suit *l'Essai sur le génie japonais* (1928) et *L'Art bouddhique* (1921). Focillon révisé dans l'estampe japonaise « une des formes les plus élevées de l'art asiatique » et fait d'Hokusai un « héritier des contemplatifs bouddhistes ». Quelques années plus tard, dans *Le Peintre aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Du réalisme à nos jours* (1928), Focillon verra également en Tsuguharu Foujita (1886-1968) un artiste contemporain « plus chinois encore que japonais », sachant en lui l'habileté à concilier l'art de l'Asie et celui de l'Occident<sup>2</sup>. Au musée des Beaux-Arts, Focillon devra faire entrer en 1917 le fonds exceptionnel de céramique extrême-orientale du peintre Raphaël Collin (1811-1901, voir nos nos 2221, 2226, 2227, 2286 sans distinguer dans ses écrits les céramiques de Chine et du Japon. Le goût particulier de Collin pour la cérémonie du thé s'inscrit en pleine vogue du japonisme en France. Constituée pour partie de pièces chinoises et confuses, la collection est surtout riche en gôris japonais que l'Exposition universelle de 1878 révéla à de nombreux amateurs et artistes et qui joua un rôle important dans le développement de la céramique de l'Art nouveau. On sait que Jean Carrès (1895-1894) s'inspire de cette technique à partir de 1888 pour ses objets d'art 19230 mais aussi pour son grand œuvre inachevé, la *Porte monumentale ou Porte de Parigil* (1890). Cette fascination pour la céramique extrême-orientale est encore très

1. Nous renvoyons à l'essai de Sabine Fubini, « L'Extrême-Orient d'Henri Focillon » dans Lyon 2004, p. 240-247. Voir aussi du même auteur, « Henri Focillon et son étude sur Hokusai », et François-Henri Martin, « La connaissance japonaise du XVIII<sup>e</sup> siècle et son développement dans la culture de Henri Focillon » dans Focillon 2014 (2015), respectivement p. 163-170 et p. 152-162.  
2. Focillon 1928, p. 308.  
3. *Mar Plans* 2007, tout particulièrement l'essai de Dominique Melis, « Un engagement artistique au feu le secret... », p. 104-125.

DIALOGUES GLOBALISÉS  
LA SEM DE FABRIQUE



175. [2011]  
Mikasa, Kiyomizaka Hōkyū-ji, DE,  
Nishiki-nagayama, ornements  
et motifs, 1616-1818  
Lyon, collection musée  
des Confluences

176. [2011]  
Albert Dumontier  
Chape 1904, vers 1907  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

Connecter les mondes

**194 1213**  
Armand Ajayi  
Sidiou Moukoko, Sidiou Moukoko, 1972  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

**195 1214**  
Sidiou Moukoko  
Masque de caractère  
représentant une antilope  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

194

DAVID SIBANDA  
Messages et rituels pluris

De haut en bas et de gauche à droite  
**196 1217 et 194 1216**  
David Sibanda  
Marionnettes articulées : poisson  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

**196 1218**  
Armand Ajayi  
Poisson, 2000  
Collection particulière

195

Connecter les mondes

**196 1240**  
Wilfredo Lam  
Femme de Jambou, 1938  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

**196 1242**  
Fang - Gabon  
Masque africain à quatre faces  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

**196 1243**  
Kriou - Côte d'Ivoire  
Masque africain  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

196

**196 1240**  
Wilfredo Lam  
La Femme de Jambou, 1938  
Lyon, Musée des Beaux-Arts

197

10 **POUR  
UNE MICROHISTOIRE  
GLOBALE DES ARTS**  
Léa Saint-Raymond

28 **MUSÉE UNIVERSEL,  
MUSÉE GLOBAL :  
L'EXEMPLE DU MUSÉE  
DES BEAUX-ARTS  
DE LYON**  
Sylvie Ramond

46 **CHRONOLOGIE**  
Gérard Bruyère

68 **RÉSEAUX D'OBJETS**  
Léa Saint-Raymond

74 **Relier les mondes**

80 **La vie nomade des formes**

92 **Made in world**

100 **L'EXPANSION  
PORTUGAISE EN ASIE  
DE LYON À MACAO,  
LA TENTURE DISPERSÉE  
DE LA GUERRE DE TROIE**  
Salima Hellal

126 **FACES À FACES**  
Léa Saint-Raymond

132 **Étranges étrangers**

142 **Échanges de regards**

160 **Les rouages de l'exotisme**

168 **DIALOGUES GLOBALISÉS**  
Sylvie Ramond

174 **Le faire de l'Ailleurs**

192 **Métissages et  
bricolages pluriels**

200 **CATALOGUE  
DES ŒUVRES ET  
OBJETS PRÉSENTÉS**

214 **BIBLIOGRAPHIE**



# CONNECTER LES MONDES



**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

**Pour toute demande de renseignements ou de service presse :**

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr