

# Archives du mûrier

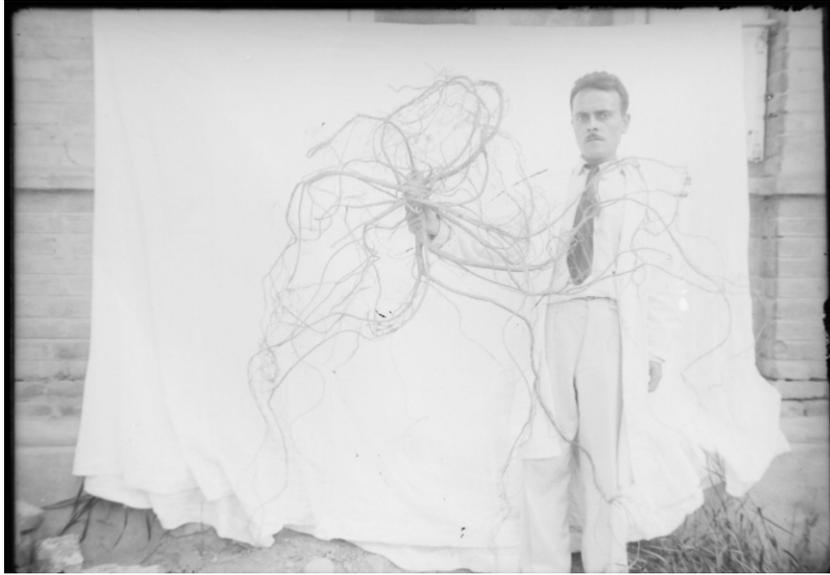
Data Chigholashvili, 2023

## Archives du mûrier

C'était comme si le temps y passait lentement - c'est le sentiment que j'éprouve souvent lorsque je commence à regarder des photos d'archives. Au fur et à mesure que j'observe les images plus en détail, je collecte des informations à leur sujet, elles prennent progressivement vie dans mon esprit. Divers documents photographiques du Musée national de la soie, ainsi que d'autres expositions, peuvent être explorés de différentes manières. Cependant, il sera difficile de les analyser en profondeur sans prendre en considération l'histoire et la spécificité même du musée. Pour cette raison, j'ai décidé de parler de la collection de photos de la sériciculture en relation avec l'une de ses sous-catégories, les photos liées au mûrier, et l'espace d'exposition spécifique du musée. Cet essai se compose de trois parties symboliques – la racine, la tige et la branche – dans lesquelles j'aimerais parler des couches de photographies de musée en appliquant du matériel visuel sélectionné, des fragments de l'histoire du musée et des parties de mes recherches.

Quiconque a visité le Musée de la Soie connaît mieux les photographies relativement anciennes prises au tournant des XIXe et XXe siècles, qui étaient exposées en permanence avant les travaux de réhabilitation en cours ou ont été présentées lors des expositions séparées. Une partie relativement moins connue de la collection de photos sont les négatifs photographiques sur plaque de verre, qui couvrent principalement la période des années 1930-1950. La visualisation et l'utilisation de leurs versions numériques sont devenues possibles grâce aux travaux réalisés ces dernières années. Dans cet essai, je traiterai principalement de ce matériel, mais je survolerai les photographies du musée appartenant à d'autres catégories, y compris le groupe le moins étudié à ce stade, qui comprend des images prises entre les années 1960 et 1980.

## La racine



SP6362

Le temps y passait lentement - j'ai souvent eu ce sentiment dans ce qu'on appelle « la salle du mûrier » du Musée de la Soie qui se trouvait au fond de la salle d'exposition principale. Les feuilles de mûrier sont la nourriture principale du ver à soie, et la culture de mûrier est une branche liée à la sériciculture à laquelle cette salle était dédiée. Pour moi, cet espace représentait un petit modèle de musée surchargé de pièces d'expositions où l'on pouvait faire une pause et réfléchir pendant de la visite. Comparée au hall principal, c'était une pièce plus lumineuse, et avec ses tonalités neutres, la lumière du jour créait une atmosphère intéressante. J'ai toujours eu le sentiment que le lieu manquait de couleurs, ce qui n'était pas surprenant au vu des objets exposés: herbiers, morceaux de bois coupés, racines, photos en noir et blanc, etc.

Comme pour l'ensemble de l'exposition, parmi les objets représentés figuraient des photographies du premier groupe susmentionné qui, en raison de leur esthétique et de leur ancienneté, pouvaient souvent être directement appelées - photographies ethnographiques. En parlant des photographies ethnographiques, il serait légitime de poser les questions suivantes: qu'est-ce qu'une photographie ethnographique? Comment analyser et présenter un tel matériel dans un musée?

Cette question est un sujet de discussion fréquente en anthropologie visuelle, qui dans sa définition générale peut faire référence à l'étude anthropologique des signes visuels de la société et de la culture (par exemple: l'art, l'architecture ou les textiles), et/ou à la transmission de ces connaissances sous forme visuelle (ex: film ou photographie) et, en

même temps, à la discussion sur la relation entre l'art et la science<sup>1</sup>. David MacDougall commence sa discussion sur le rôle du visuel en anthropologie par une question ancienne et très problématique de la discipline. Il fait référence à la pratique coloniale consistant à exhiber les indigènes en personne comme objets d'illustration de leur recherche dans les salles d'expositions en Occident. Plus tard, cette pratique a été remplacée par du matériel visuel dans l'espoir qu'il présente avec fidélité le contexte de la recherche. Cependant, selon l'analyse de l'auteur, un paradoxe est apparu: le matériel visuel montrait beaucoup de choses, faisait allusion à des cultures, mais en même temps, il ne pouvait pas représenter ces cultures et, en fait, il n'en disait pas grand-chose. Pour cette raison, ce matériel visuel a acquis un sens abstrait, et est devenu une métaphore de l'anthropologie dans les musées<sup>2</sup>.

Il est intéressant de voir comment cette compréhension métaphorique du visuel peut être appliquée au matériel photographique conservé au Musée de la Soie. Pour cela, je dois mentionner les moments clés de ses débuts. L'actuel Musée de la soie faisait partie de la station de séricicole du Caucase. Il a été fondé en 1887 à l'initiative de l'Empire russe dans la région du Caucase et était un centre de recherche et d'enseignement composé de 23 bâtiments situé sur la rive gauche de la rivière Mtkvari à Tbilissi<sup>3</sup>. L'activité de la station comprenait les domaines de la sériciculture et, outre le musée et la bibliothèque, elle disposait également de laboratoires, de bâtiments de diverses fonctions et de pépinières. Les employés de la station participaient également à des expéditions dans la région du Caucase. Ces expéditions ont abouti à de nombreuses premières photographies, dont la plupart ont été faites par le photographe Konstantin Zanis. On peut longuement parler de problématiques entre ethnographiques artistiques, documentaires et mises en scène des images de thématiques variées. On y reviendra ultérieurement pour évoquer les photos de mûriers.

Lors de l'examen du contexte historique, il convient de souligner un aspect clé, représentant une couche supplémentaire pour cette institution de recherches scientifiques. La bibliothèque du musée conserve des premières œuvres de la station séricicole, des comptes rendus détaillés de ses activités, où l'histoire de l'institution est révélée de manière

---

<sup>1</sup> Voir:

Banks, M. and Morphy, H., eds. 1997. *Rethinking Visual Anthropology (Repenser l'anthropologie visuelle)*. New Haven: Yale University Press.

Banks, M. and Ruby, J., eds. 2011. *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology (Fait pour être vu : perspectives sur l'histoire de l'anthropologie visuelle)*. Chicago: The University of Chicago Press.

<sup>2</sup> MacDougall, D., 1997. The Visual in Anthropology (Le visuel dans l'anthropologie). In: M. Banks and H. Morphy, eds. 1997. *Rethinking Visual Anthropology (Repenser l'anthropologie visuelle)*. New Haven: Yale University Press, pp.276-295.

<sup>3</sup> Pour plus d'informations, voir [le site Web](#) du Musée national de la soie.

passionnante. L'édition de 1892 couvre les cinq premières années d'activités de la station. Son introduction décrit des tentatives de l'Empire russe à développer la production de soie. On y évoque également des institutions similaires en Europe occidentale et des informations sur la création de la Station dans le Caucase<sup>4</sup>. La production de soie était importante pour la croissance économique. Le développement de la station impériale et de son réseau dans la région du Caucase a servi à rassembler des connaissances, qui, à leur tour, devaient servir au développement de la production au bénéfice de l'empire. Une tentative de compréhension de ces photographies et de ces documents, sans connaître la nature du pouvoir impérial et de sa hiérarchie, nous ne dévoilera qu'une vision incomplète de l'histoire de la sériciculture dans le Caucase. Cette connaissance peut nous aider dans une interprétation différente des pièces d'exposition. Par exemple, la photo de la première période ci-dessous, sur laquelle on voit une silhouette tendue du « gardien du mûrier » suggère l'existence d'une hiérarchie pesante en dehors de présence inattendue et inhabituelle de la caméra.



SP1064

Au XXe siècle, l'industrie de la soie en Géorgie s'est activement développée. À cette époque, l'Empire russe n'existait plus, mais le pays appartenait à une autre puissance dominante, le régime central de l'Union soviétique. Le nom et l'ampleur de la station séricicole du Caucase ont aussi changé progressivement. Au cours de la dernière décennie du XXe siècle, la grande industrie de la soie de Géorgie a été victime de la crise économique du pays et n'a jamais été

---

<sup>4</sup> Труды Кавказской шелководственной станции. Томъ VI. - Выпускъ 1. *Обзоръ пятилѣтня организаци и дѣятельности Кавказской шелководственной станци.* [Aperçu de cinq années d'organisation et d'activités de la Station séricicole du Caucase]. Tiflis, 1892.

relancée depuis. Du centre de recherche, il ne reste que deux bâtiments. L'un d'eux est le Musée national de la soie<sup>5</sup>, qui fonctionne depuis 2006 et est en cours de réhabilitation. Les expositions sont temporairement sous l'emballage.

La dernière fois que j'étais dans la salle des mûriers, une pièce d'exposition n'était pas emballée, probablement à cause de sa taille et de sa complexité - du plafond au sol, les racines du mûrier suivent les motifs du sol, et sur l'inscription on lit : "...plante en 1930. ... extrait de terre en 1934 par G. Aleksidze, pédologue de l'institut."<sup>6</sup> Nous pouvons supposer que c'est la même racine que tient le chercheur G. Aleksidze sur la photo présentée au début de cette sous-section, même si nous ne savons pas encore grand-chose sur la photo. Cette image a attiré mon attention dès le début d'observation de la collection : l'homme vêtu de blanc est presque invisible sur le fond blanc et la racine de l'arbre est mise au point. Les mûriers et les hommes — le long examen et l'observation des images m'a amené à une découverte importante.

## La tige



SP6003



SP6005

J'ai sélectionné environ 130 photos dans la collection du musée où des personnes sont photographiées près des mûriers<sup>7</sup>. Une grande partie d'entre eux se trouve dans la collection

---

<sup>5</sup> Outre le musée, il reste l'ancienne maison du personnel, qui abrite actuellement des appartements et des espaces privés. L'architecte des deux bâtiments est [Aleksander Szymkiewicz](#) Aujourd'hui, ce sont des monuments du patrimoine culturel.

<sup>6</sup> Cette exposition, ainsi que la salle du mûrier, la salle d'exposition du musée et la bibliothèque, peuvent être visionnées [dans un format de réalité virtuelle](#), préparé avant le début des travaux de réhabilitation du musée.

<sup>7</sup> « Toute la vie. Archives & Imaginaires ». Dans le cadre du Congrès (HKW, Berlin, Allemagne), lors de l'événement « Ils y sont, parfois », cette direction de ma recherche et la présentation de l'artiste Nino Kvrivishvili sur sa propre pratique artistique ont été présentées et s'est terminée par un débat public sur les enjeux entre nos recherches et nos approches. L'enregistrement et les détails de l'événement peuvent être trouvés sur [ce lien](#).

de négatifs sur plaque de verre, où l'on retrouve aussi des clichés similaires. Par exemple, en plus des deux images ci-dessus, il y en a plusieurs autres de la même série qui se transforment en animations lorsqu'elles sont visualisées rapidement. Fixer des personnes avec des arbres a aussi pour fonction de définir l'échelle, d'indiquer la taille de l'arbre par rapport au propre corps humain: sur les premières photos on voit des gens avec des arbres relativement grands, puis on les retrouve dans des pépinières en train de travailler, puis ils tiennent à la main des mesures pour indiquer la hauteur.



SP6048



SP6085



SP6034



SP6209



SP6119

En discutant du rôle complexe de la photographie en anthropologie, Elizabeth Edwards distingue trois catégories thématiques. Dans l'une d'elles – « Questions relatives aux preuves » (*questions of evidence*), qui couvre approximativement les années 1890-1970, elle aborde la question de la mise en scène dans les photos. Dans cet article, nous lisons que quelque part avant le milieu du XXe siècle, une compréhension réaliste de la photographie en anthropologie a créé l'illusion que les images transmettaient l'expérience d'une recherche sur le terrain. Edwards remet en question la dichotomie entre le naturel et la mise en scène, notant que *"au début, la pose et l'incarnation doivent être comprises comme une forme de démonstration scientifique dans laquelle la reproduction elle-même fait partie du système de*

*preuve*"<sup>8</sup>. Si l'on regarde ces photos de ce point de vue et non seulement comme preuve de prises de vue réelles ou de mises en scène, il devient intéressant ce que de telles poses et transmissions d'informations visuelles nous permettent de voir.

Les images de mûriers révèlent également la tentative de l'homme de dominer la nature. Ce n'est pas étranger à l'industrie de la soie. Ici, on rappelle que le ver à soie (lat. *Bombyx mori*) est un insecte domestique qui ne peut survivre sans les soins humains. Les feuilles de mûrier constituent sa nourriture principale. Il était important de sélectionner les arbres dont les feuilles sont plus grandes et qui fournissent davantage de nourriture au ver. Les photographies des mûriers des archives visuelles de la sériciculture se ressemblent peu à peu, comme s'il s'agissait de clones. Au fil du temps, seul le mûrier apparaît et l'homme disparaît du cadre. Si on regarde attentivement les photos ci-dessous, sur l'une d'elles (SP6249), on peut apercevoir une jambe humaine derrière le fond étiré, sinon vous pourriez penser que la personne se cache juste derrière la caméra. Cependant, le champ d'intérêt ici est le mûrier, dont l'environnement est lentement remplacé par un fond neutre et il se transforme en une pièce d'exposition.



SP6248



SP6249



SP6077

---

<sup>8</sup> Edwards, E., 2011. Tracing Photography (Sur les traces de la photographie). In: M. Banks and J. Ruby, eds. 2011. *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology (Fait pour être vu: Perspectives sur l'histoire de l'anthropologie visuelle)*. Chicago: The University of Chicago Press, pp.159-189, p.165.



SP6230



SP6313

On rencontre rarement des noms dans cette collection. On évoque principalement de chercheurs connus ou de représentants de la haute société. On n'apprend rien sur les autres. Plus tard, les hommes reviennent sur les images avec les mûriers pour mesurer la hauteur de l'arbre. Au fil du temps, la représentation du corps sur les photographies devient l'outil de la propagande ouvrière soviétique. Les images des archives de toutes les périodes représentent du matériel ethnographique, où on voit un mélange de réalisme et de la mise en scène. Elles sont les gardiens du vécu de la sériciculture et des différentes couches de l'histoire. Elles nous aident à avoir un regard interprétatif et approfondi sur d'autres pièces d'expositions du musée.



SP1335

## La branche



SP6241



SP6159



SP6163

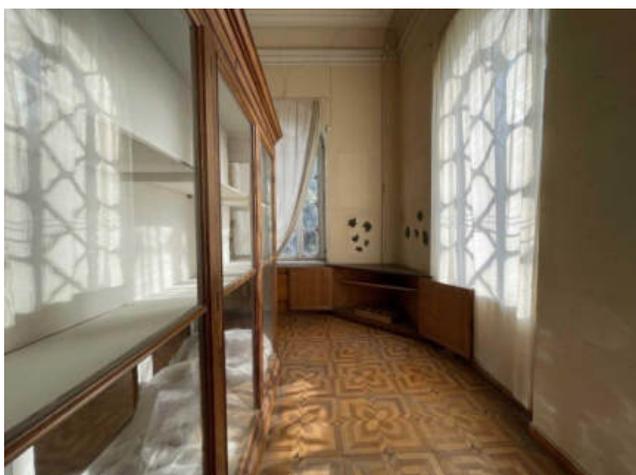
Aujourd'hui, le Musée national de la soie combine un réseau de contenu complexe, où les connaissances sont ramifiées dans différentes directions. C'est peut-être l'une des raisons pour laquelle de nombreux artistes et conservateurs ont trouvé ici l'inspiration ces dernières années. Le musée est devenu ainsi une institution active dans le domaine de l'art contemporain au côté de ses principales activités. Un exemple parfait est le projet d'un groupe d'artistes et de designers<sup>9</sup> qui ont exploré le quartier du Musée de la Soie, une zone qui abritait autrefois divers bâtiments et pépinières de la station séricicole ou de l'Institut. L'un des participants du projet, l'artiste Onno Dirker, parle toujours avec enthousiasme du musée, de ses environs et des mûriers qui y ont été plantés expressément ou qui ont poussé par hasard au fil des années. Le matériel de ce projet, notamment des photographies en couleur d'arbres du quartier ou des échantillons de couleurs de mûriers ont également été temporairement exposés dans la salle des mûriers, apportant de la couleur à l'exposition et en y ajoutant une nouvelle couche de signification. Également, le matériel ethnographique visuel du musée raconte l'actualité des dernières années du quartier et de l'environnement urbain radicalement modifié.

Au début des travaux de réhabilitation du musée, lorsque les objets exposés dans la salle de mûrier étaient enlevés, ils ont laissé d'intéressantes traces sur les murs. Une fois la salle vide, les vitrines d'exposition créées d'après les dessins de l'architecte du bâtiment du musée Aleksander Szymkiewicz, se sont dévoilées davantage. Inspiré par cet environnement, on a

---

<sup>9</sup> Années de projet: 2014-2018; Participants : Onno Dirker, Peter Zuiderwijk, Karin Mientjes, Christian Van Der Kooy. Voir: Dirker, O. and van der Kooy, C., 2019. Mulberry Tree Route in the Didube District of Tbilisi (Route des mûriers dans le quartier de Didubé à Tbilissi). In: D. Chigholashvili, N. Palavandishvili, and M. Splint, eds. 2019. *Tbilisi – It's Complicated (Tbilissi - C'est compliqué)*. Eindhoven: Onomatopee, pp.89-98.

décidé de créer une série d'événements intitulées « Sans pièce d'exposition »<sup>10</sup> qui faisait écho à la période de réhabilitation du Musée de la Soie, à l'étape de transition, aux espaces en cours de rénovation et aux enjeux de l'exposition. En 2021, dans le cadre d'un des événements, nous avons présenté les œuvres de l'artiste Carolanne Patterson: au centre de la salle d'exposition se trouvait l'installation « Salle de cocon de soie », un espace de méditation inspiré et décoré de la collection de photos du Musée de la soie; Dans la salle de mûrier, ont été présentées des feuilles du mûrier, sur lesquelles l'artiste a gravé au laser les portraits de la collection du musée, et à travers de cette l'œuvre, elle a souligné la nature délicate du matériel muséal et de la mémoire collective<sup>11</sup>.



Installation de Carolanne Patterson dans la salle du mûrier, 2021.

<sup>10</sup> Le concept du projet et des informations sur la première exposition "LeafEaters" (*Mangeurs de feuilles*) sont accessibles sur [ce lien](#).

<sup>11</sup> Pour plus d'information, voir le blog sur [ce lien](#): Chigholashvili, D., 2021. *Without Museum Objects: Meditation on Mulberry Trees (Sans pièce d'exposition: Méditation sur les mûriers)*. <https://silkmuseumblog.ge/>

Les négatifs sur plaque de verre, comme d'autres pièces exposées, sont devenus visibles après numérisation. On espère que les collections du Musée de la Soie et la nouvelle scène raviront de nombreux visiteurs et inspireront de nombreuses œuvres intéressantes à l'avenir. On ne sait pas comment ce matériel visuel sera exposé dans le musée rénové. On ne sait même pas à quoi ressemblera l'espace de la salle de mûrier. On suppose que l'exposition changera considérablement. Mais quelle que soit la manière dont les expositions et le matériel ethnographique visuel de différentes périodes seront réorganisés, quelles que soient les œuvres créées à partir de ces photographies, quelle que soit leur avancée technologique, il serait impossible de voir et de comprendre le sens de ces photographies en profondeur sans un récit unifié du Musée de la Soie. Le musée qui ressemble à un arbre touffu ramifié avec un vieux tronc et des racines profondes.

## **Photographies de la collection du Musée national de la soie:**

Les noms sont donnés conformément au livre d'inventaire du musée.

Les auteurs et les dates sont indiqués là où ces informations sont disponibles.

**SP6362** / Givi Aleksidze montrant le système racinaire sur fond blanc.

**SP1064** / pépinière de type local. L'Azerbaïdjan, Astara, village Shakh-Agachi, 1895, photographe : Konstantin Zanis.

**SP6003 & SP6005** / Homme et femme dans une plantation de mûriers, enquête sur la plantation Lagodekhi, 1934.

**SP6048** / Enquête sur les plantations de mûriers d'Arménie et d'Azerbaïdjan avec la participation de T. Japaridze: Un homme sur fond de grands arbres, 1930.

**SP6085** / Homme mesurant des semis dans une plantation, 1932.

**SP6034** / Enquête sur les plantations de mûriers d'Arménie et d'Azerbaïdjan, avec la participation de T.Japaridze: Homme mesurant des semis, 1930.

**SP6209** / Homme mesurant des semis nouvellement cultivés, 1936.

**SP6119** / Expérimentations de Solomon Bezarashvili: Femme travaillant avec de grandes plantes feuillues, 1934.

**SP6248** / Deux hommes étirant un fond neutre pour un semis dans une plantation.

**SP6249** / Semis en plantation avec le fond et l'échelle neutres.

**SP6077** / Expériences de Solomon Bezarashvili: trois semis dans une plantation, sur fond neutre.

**SP6230** / Branche de mûrier "Tbilissi" avec feuilles sur fond neutre.

**SP6313** / Deux tiges de mûrier sans feuilles et avec racines sur fond retouché.

**SP1335** / Tskhakaya [actuellement - Senaki]. Ferme soviétique de laurier - Nosiri. Boutures de mûriers de 1986. (D'après la légende de la pièce d'exposition)

**SP6241** / 4 personnes plantant des semis dans une pépinière sans feuilles, années 1950.

**SP6159** / Femme debout dans une plantation de mûriers.

**SP6163** / Femme debout parmi les feuilles dans une plantation de mûriers.

**Installation de Carolanne Patterson dans la salle du mûrier** / projet « Sans pièce d'exposition », 2021. Photos: Data Chigholashvili, Carolanne Patterson.

Le texte a été réalisé dans le cadre du projet de recherche muséographique et est financé par [l'Association Internationale des maires francophones](#) (“AIMF”)