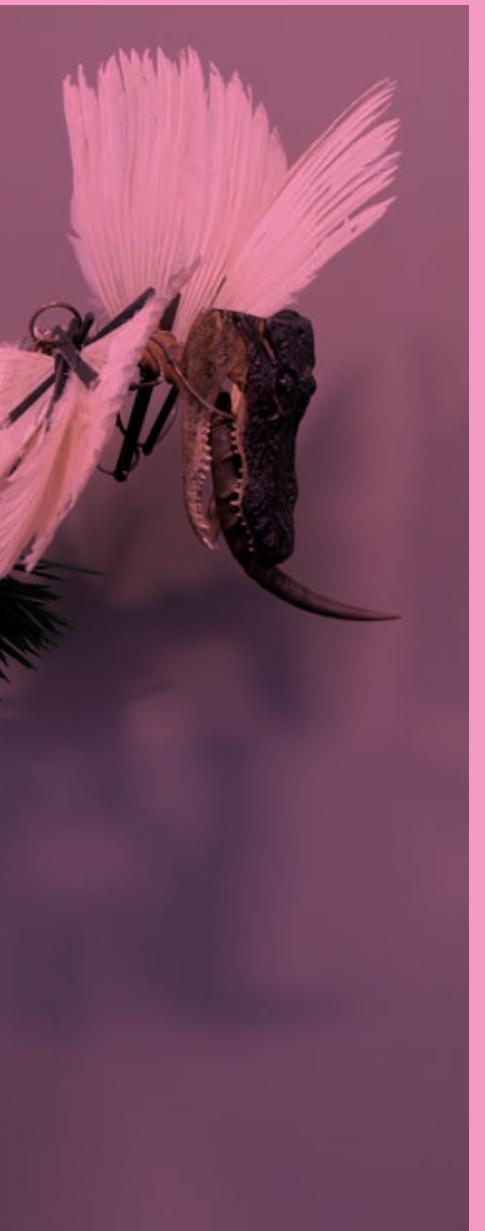


Rina Banerjee

GUIMET VIS À VIS

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition
Rina Banerjee, Chimères de l'Inde et de l'Occident,
Musée Guimet, du 25 mai au 26 septembre 2011
This work is published in conjunction with the
exhibition, *Rina Banerjee, Chimaeras of India and*
the West, Musée Guimet, May 25—September 26,
2011

Y
Z
MET
S



En rêve, sourire aux lèvres, elle embrassa ses ailes d'alligator et les lâcha, ôta toutes les épines de ses orteils et pleura sur le lieu du crime

Her captivity was once someone's treasure and even pleasure but she ^{blew}¹ and blew then flew away, took root which grew, we knew this was like no other feather; a third kind of bird that perched on vine intertwined was neither native nor her Queens daughter, a peculiar other



D'aucuns tiraient de sa captivité leur prospérité voire leur félicité, mais elle souffla, souffla encore, prit son envol, à tire-d'aile s'en fut prendre racine qui grandit; plumage à nul autre pareil, nous savions que c'était un oiseau d'un troisième genre, perché sur la vigne emmêlée, qui ne venait ni de sa terre natale ni du Queens — une singularité

²
She was now in western style dress covered in part of Empires' ruffle and red dress, had a foreign and peculiar race, a Ganeshaa who had lost her head, was thrown across sea until herself shipwrecked. A native of Bangladesh lost foot to root in videsh, followed her mother full stop on forehead, trapped tongue of horn and grew ram-like under stress



Elle était alors vêtue à l'occidentale, disparaissant en partie sous la robe rouge et les dentelles impériales : étrange race de l'étranger, Ganesh qui avait perdu la tête, jetée sur les mers jusqu'à faire naufrage. Déracinée de son Bangladesh natal, enracinée au videsh, elle a repris sur son front le point dessiné au front de sa mère, retenu sa langue de corne et grandi tel un bétier apeuré

³
Blood line



Ligne de sang

⁴ Upon civilizing home an absurd and foreign fruit grew ripened, made food for the others, grew snout, tail and appendage like no other
Sur sa terre civilisatrice un fruit incongru, étranger, est parvenu à maturité, il a nourri les autres, s'est fait museau, queue, appendice sans pareil
(background) Her black growth produced such a sprinkle of intimate fears that a shadow of silver emerged from it to watch herself
watching and followed all worldly movements
(second plan) Sa sombre croissance sema tant d'intimes peurs qu'une ombre argentée en jaillit pour l'observer, elle qui s'observait, et suivit
tous les mouvements de matière



Rina Banerjee *Chimaeras of India and the West*

by J.
G.

The showing at the Musée Guimet of contemporary artistic expression—the vivid expression of long cultural histories specific to each of the Asian nations—is one of the primary facets of the museum's new scientific and cultural project as defined at the end of 2008 and undertaken in the spring of 2009, now three years ago. Since then, the names of seven contemporary artists that span a wide horizon (China, Taiwan, Pakistan, India, Japan and Korea) have been brought to the attention of the public, whether through monographs on their work, by finding their place in the halls of the museum, or when one of their works is featured as part of a "heritage" exhibition. So it was with the recent exhibition *Costumes d'enfants, miroir des grands*¹, where it seemed so enriching for the topic to unravel the thread of history from ancient times to variations on this important artistic and sociological theme, proposed by bold contemporary artists.

Of course it is a question for each event of

Rina Banerjee *Chimères de l'Inde et de l'Occident*

par Jacques
Giès

La présence d'expressions artistiques contemporaines au musée Guimet — expressions vives des longues histoires culturelles, particulières à chacune des nations d'Asie —, est un des volets primordiaux du nouveau projet scientifique et culturel tel que défini à la fin de l'année 2008 et mis en œuvre dès le printemps 2009, voici trois ans. Depuis, sept noms d'artistes contemporains couvrant un vaste horizon (Chine, Taïwan, Pakistan, Inde, Japon, Corée) ont été portés à la connaissance du public, que ce soit par des monographies de leurs créations, prenant place dans les salles muséales, ou par l'une de leurs œuvres figurant au sein d'une exposition à caractère patrimonial. Ainsi de la toute récente exposition *Costumes d'enfants, miroir des grands*, où il est apparu si enrichissant pour la connaissance du propos de tirer ce fil historique, depuis les époques anciennes jusqu'aux variations sur le thème de cet important sujet artistique et sociologique, données par des artistes contemporains audacieux.

choices freely made. The only principle here is, we believe, that these choices be open to the course of artistic creation. And this, within the narrow shaft of *the event*, of its accurate perception as well as of our partial understanding of such an imposing phenomenon. Humility is required, especially in the area to which we restrict ourselves, to bearing witness, as accurately as possible, to what we call the “contemporary manufacture of art in Asia.”

The present monograph on the work of Rina Banerjee: pertinence and commitment. The works shown in the halls of the museum include 15 installations and 10 drawings. It began with the *argument savant* and the work's pertinence. With knowing which contemporary work was “intense” enough to be put forward as part of the *Saison Indienne*² (spring-summer 2011), brilliantly inaugurated by the major exhibition *Une cour royale en Inde: Lucknow (xviii^e-xix^e siècle)*³? The former capital of the Nawabs of Awadh is given over “to the mirror of time”⁴ by the subject's foremost works, brought together from around the world: from the magnificence of a provincial court—by its own exception, cosmopolitan—to the decline of the Mughal Empire, on the eve of its dislocation. India remains, more than ever, contemporary. Such is the spirit of the *Saison indienne*. No matter that, whatever the reproach of purists, the artist Rina Banerjee belongs to the Indian diaspora. The “Indianness” of her work is authentic. It is so as much as can be a contemporary artist's attachment to country and culture in our time of globalization: is not the principle of so-called installations, now so universal (referring to these painters and plastic artists) linked, forever, to the gesture of Marcel Duchamp? R. Banerjee's Indianness is authentic in the new contemporary sense in that it is an all personal conquest of her roots. A hybrid work, some might say, blending Orientalism with a form of Occidentalism,

Il s'agit bien entendu, pour chaque événement, de choix libres. Il n'est de principe ici que celui, croyons-nous, que ces choix soient ouverts sur le *devenir* de la création artistique. Et ce, dans le faisceau très étroit de l'événement, de sa juste perception autant que de la connaissance partielle que nous avons d'un phénomène aussi imposant. La modestie s'impose, surtout dans ce domaine où nous nous fixons de témoigner au plus près de ce que nous appelons «la fabrique contemporaine de l'art en Asie».

La présente monographie de l'œuvre de Rina Banerjee : sa pertinence et notre engagement à l'égard d'une œuvre. Ce sont 15 installations et 10 dessins dans le parcours des salles muséales. L'argument savant, la pertinence, est par quoi nous avons commencé. Savoir, quelle œuvre contemporaine, suffisamment «intense», pouvait être portée en avant, dans le cadre de la Saison indienne (printemps-été 2011), brillamment inaugurée par la grande exposition *Une cour royale en Inde : Lucknow (xviii^e-xix^e siècle)*? L'ancienne capitale des nawâb de l'Oudh y est livrée, précisément, *au miroir du temps* (titre de l'exposition connexe de photographies anciennes et modernes confrontées), par toutes les œuvres de premier plan pour le sujet, requises de par le monde : magnificence d'une cour provinciale — par une exception à elle propre, cosmopolite —, au déclin de l'Empire Moghol, à la veille de sa dislocation. L'Inde demeure, et plus que jamais actuelle, contemporaine. Tel est l'esprit de la *Saison indienne*. Il importe peu, n'en déplaise aux puristes qui viendraient à en faire le reproche, que l'artiste, Rina Banerjee, appartienne à la diaspora indienne. L'indianité de son œuvre est authentique. Elle l'est autant que peut l'être à l'époque notre de la mondialisation l'attache nationale et culturelle des artistes contemporains : le principe

that of colonial presence. Too many “isms”, too much rationale. In our opinion, it's time to speak of a palimpsest, in the noble, enriching sense of a work that recovers and uncovers a very ancient expression of Indian art and culture, summoned here in entirety through contrasting, elusive, shifting forms and beauty, and the titles of the installations and drawings which are equally so.

Creative, living India, in the light of the infinite freedom which our artist grants herself.

[1] Children's costumes: mirroring grown-ups

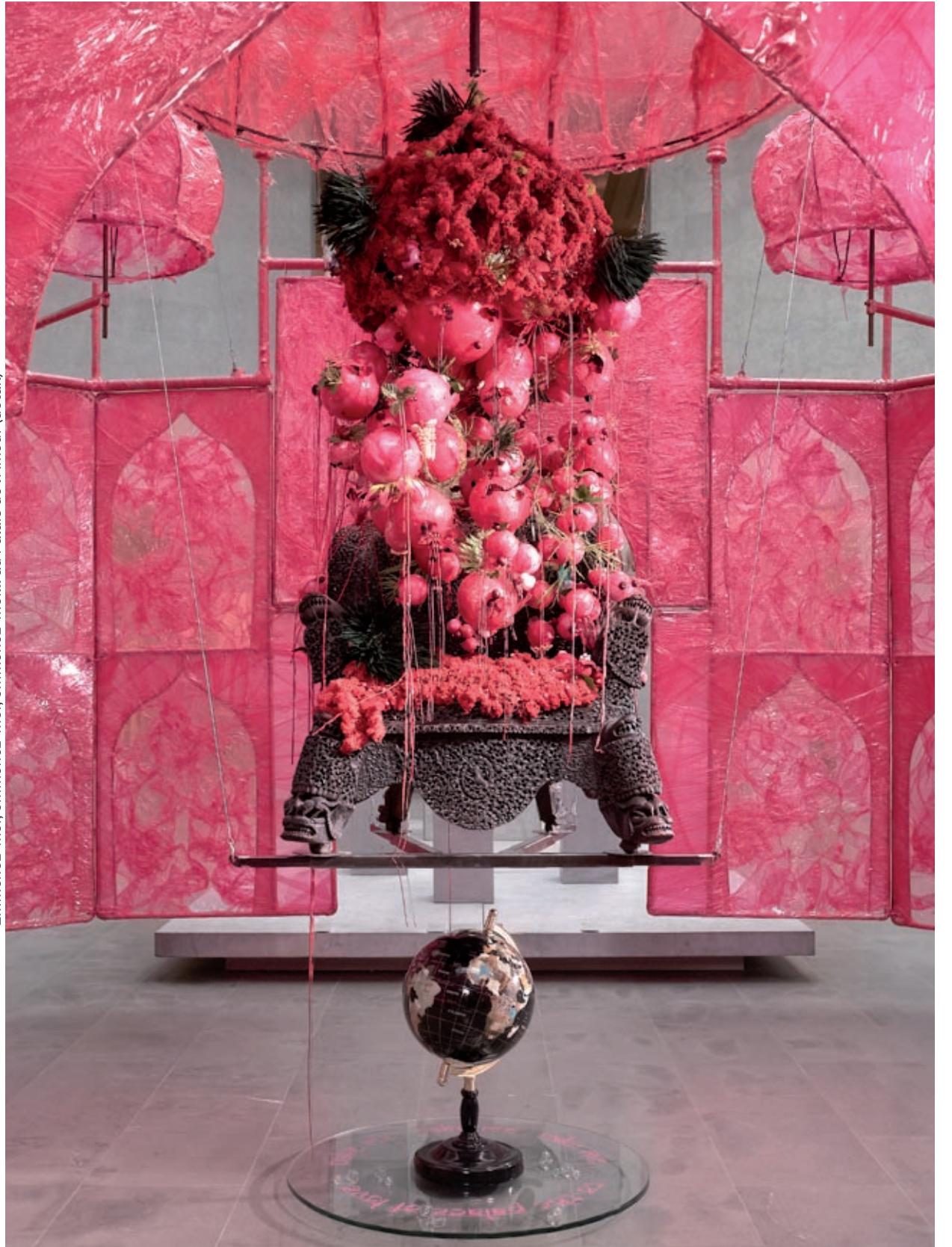
[2] Indian season

[3] A Royal court in India: Lucknow (xviii^e-xix^e century)

[4] *Au miroir du temps*, title of the side exhibition comparing old and modern photographs

desdites *installations*, désormais si universel (renvoyant à ces artistes peintres et plasticiens), n'est-il pas en lien, toujours, avec le geste de Marcel Duchamp? L'indianité de R. Banerjee est authentique au sens contemporain nouveau en tant qu'elle est une conquête toute personnelle de ses racines.

Œuvre hybride, dit-on, mêlant l'Orientalisme à une forme d'Occidentalisme, celui de la présence coloniale. Trop de «ismes» et de raisons. Il faudrait à notre avis parler d'un palimpseste, au sens noble et riche d'une œuvre de recouvrement et de dévoilement d'une très ancienne expression de l'art et de la culture indienne, tout entiers convoqués ici, à la fois dans les formes, les plastiques mouvantes, contrastantes, fuyantes, et les titres de même teneur donnés tant aux installations qu'aux dessins. L'Inde créatrice et vivante, dans la lumière de la liberté infinie que se donne notre artiste.



Possessing heritage

by Rina
Banerjee

Être héritier

par R.
B.

The “earth moves” as Galileo once said. The world turns and can return us to where we began. So we, too, must realize that cultures, like the world itself, can move, shed, grow, breathe, wander, converge, and perhaps appear to retreat. Even as the continents grind against their fault lines and shake, so will cultures as they meet. All that is silently, invisibly expanding in the universe will rise to have an effect and make itself visible in all things smaller than itself.

Empires, when they grew so rapidly, did so by accumulating and consuming, eating what was never theirs. Perpetually seizing land and amassing beautiful, bizarre foreign objects, these empires were also being eaten and possessed. Like fine continuous threads, we denizens of empires become entangled with each other’s tastes in an infinite messy web of exchange, dominated by commerce by land, by sea, and by air. When an empire had had enough of war, culture, nation, world, it was left folded,

«Et pourtant, elle tourne». Comme la Terre dont parle Galilée, le monde tourne et peut nous ramener à notre commencement : il nous faut comprendre à notre tour que les cultures aussi sont en mouvement, qu’elles se répandent, grandissent, respirent, s’égarent, convergent et peuvent sembler battre en retraite. Le long de leurs lignes de faille, les continents sont broyés et la terre tremble : c’est ce qui arrive aux cultures lorsqu’elles se rencontrent. Tout ce qui croît dans l’univers, dans l’ombre et le silence, finit par produire ses effets et devenir visible à une échelle plus petite.

C'est l'accumulation et la consommation de ce qui ne leur appartenait pas qui a permis aux empires de croître si vite. Ils se sont continuellement emparés de nouveaux territoires, ont amassé des objets étrangers aussi beaux que bizarres, avant d'être à leur tour dévorés et assimilés. Fils ténus, les goûts des autochtones que nous sommes se sont étroitement mêlés en un enchevêtrement

wrinkled, and stretched by all its numerous and different peoples who no longer felt at home in their home and no longer felt so distant from the other. This nearness of difference is a siren's call. The world is like a fruit as it ripens, becoming veined, dimpled, and freckled with an ever-growing number of tourist destinations. These dimples and freckles are a culture's hot spots, once ports of call in an empire. Museums blossom on these spots and share their fragrance. The Guimet is such a blossom.

My work explores the collecting intention and how this ambition deepens desire for exchange, travel, and migration. I am curious about the ways in which our mobility, increased freedom, and access propel us towards more commerce and sustain a singular sense of culture that is also many cultures, a world culture. I am curious about those moments when the veins on the blossoming fruit of the world, the entangling threads of taste, are stretched, made to be elastic, plastic, when they are pressed to collect others in their twists, becoming something greater than themselves.

The West, thus far, speaks only to itself and speaks for others as if to fill the room with standbys, ghosts. It has been a success as a ventriloquist. The opportunity to show oneself and speak for oneself as a Non-Western person living in the West begins a dialogue to replace this sensational monologue in which only a Western perspective is enabled. Being in the West and living in the West, living in the USA, living in New York City and having grown up here, I have always felt both at home and decidedly foreign. The Orient is not now a visible, transparent, or concrete place. It is conceptually in limbo, away from its amusement, terror, and excess, deprived of its history and obscured by an enormous fluorescent dominant and blinding West.

infini d'échanges soumis au commerce terrestre, maritime et aérien. Lorsqu'il a eu son quota de guerre, de culture, de nation et de monde, un empire finit replié, ridé, distendu par la foule bigarrée de ceux qui ne se sentent plus chez eux dans leur propre maison et ne se perçoivent plus si éloignés les uns des autres. La différence devient proche, les sirènes commencent à chanter. Le monde est comme un fruit qui mûrit, se nervure, flétrit, se tache d'un nombre toujours croissant de destinations touristiques. Ces flétrissures sont les points chauds d'une culture, des escales au cœur d'un empire. Les musées fleurissent sur ces points et en prennent le parfum. Le musée Guimet est l'une de ces fleurs.

Dans mes œuvres, j'explore cette volonté de collectionner et la façon dont s'en trouve approfondi le désir d'échange, de voyage et de migration. Je suis curieuse de la manière dont la mobilité, la liberté croissante et la facilité d'accès qui sont les nôtres développent le commerce et redéfinissent la culture comme pluralité de cultures, comme culture mondiale. Je suis curieuse de ces moments où les veines du monde en éclosion, où les fils entremêlés du goût s'étirent, contraints à gagner en élasticité et en plasticité pour rassembler les autres dans leur enchevêtrement et ainsi devenir plus grands.

Jusqu'à maintenant, l'Occident a fait les questions et les réponses, peuplant pour ainsi dire l'espace de doublures et de fantômes. Un grand numéro de ventriloque. Lorsqu'un étranger vivant en Occident parvient à se révéler et à parler comme tel, il instaure un dialogue en lieu et place de ce monologue inouï qui fait droit à la seule perspective occidentale. Je vis en Occident, j'habite aux États-Unis, à New York, j'y ai grandi ; je m'y suis toujours sentie chez moi et en même temps franchement étrangère. Pour l'heure, l'Orient demeure invisible, opaque, irréel. Il est conceptuellement dans les limbes,



11 The promise of self-rule, played on her mind's paradise, paralysed her curiosity and then only had she the will to erect her sitting beauty from sleep
La promesse d'autonomie se joua du paradis de son esprit, inhiba sa curiosité ; alors seulement eut-elle la volonté d'arracher au sommeil la beauté qu'elle renfermait

I am so often asked, "do you feel your work is Indian?" and almost always it is a person who is of Anglo or European Tradition who is doing this asking and never someone Indian. Living in India as an Indian is different than living somewhere else as an Indian and this difference is very crucial to how I see myself and the work produced by all Indians in the world. I live in New York City experiencing relationships with other non Indians, non Europeans they are Africans, Dominicans, Chinese, Puerto Ricans, Mexicans, Koreans, Japanese, Philippine, etc. I am also aware that had I grown up in India I would have had dramatically more dominant status in India. My awareness of these two coexisting identities for Indians and many others, presents a complex perspective on my Indianness, my familiarity with these other cultures impacts, alters how I express, orchestrates my Indianness while managing the constraints as well as privileges shaped by a dominant culture.

What is the world made of, how do we see it? The world is easily experienced as a series of bazaars. The flourish of commerce to wow or dazzle sometimes feel intoxicating. It seems the more we see the less we try to actively look. I see the exotic as a shield like this extra large market, a barrier to grasping what is placed before you. The abundance of things is a particular aesthetic that differs from the minimal one and avoids simplification. My work is about an inaccessible reality that would have been selected out, filtered and it is generated out of mixing many things, many worlds.

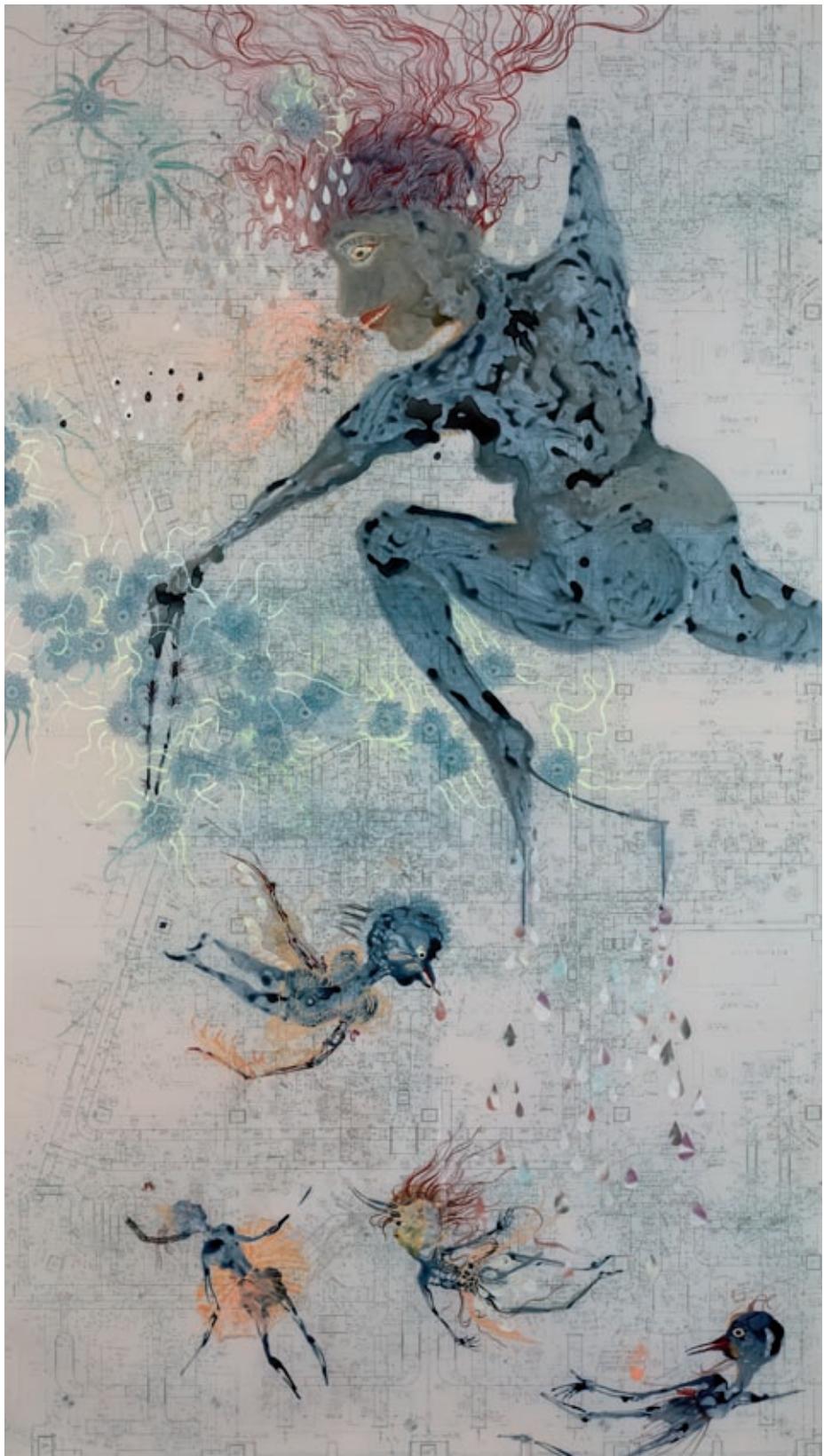
loin des excès, de l'amusement et de la terreur qu'il suscite, privé de son histoire, obscurci par les néons dominants et aveuglants de l'Occident.

On me demande très souvent si je perçois mon travail comme indien, et c'est presque toujours un Anglo-Saxon ou un Européen qui me pose la question, jamais un Indien. Être Indien en Inde ou Indien ailleurs, cela n'a rien à voir; et c'est là la clef de l'apprehension que j'ai de moi-même et des travaux des Indiens du monde entier. Je vis à New York et j'y entretiens des relations avec des gens qui ne viennent ni d'Inde ni d'Europe, mais d'Afrique, de République Dominicaine, de Chine, de Porto-Rico, du Mexique, de Corée, du Japon ou des Philippines... Je sais que si j'avais grandi en Inde, j'y aurais eu une position infiniment plus élevée. Mais j'ai conscience que deux identités coexistent, pour les Indiens comme pour beaucoup d'autres, et cela fait de mon indianité une question complexe. Ma familiarité avec ces autres cultures modifie mon expression, orchestre mon indianité et m'aide à gérer les contraintes et les priviléges que confère une culture dominante.

De quoi est fait le monde ? Comment le voyons-nous ? De toute évidence, comme une succession d'échoppes et de bazars. Il y a parfois quelque chose de grisant dans le panache avec lequel le commerce peut nous exalter ou nous éblouir. Apparemment, plus nous voyons et moins nous regardons. Pour moi, l'exotique est un obstacle, et cet immense marché une barrière qui nous empêche de saisir ce qui est devant nous. À l'opposé des visions minimalistes, l'abondance constitue une esthétique particulière qui évite les simplifications. Mon travail porte sur une réalité inaccessible, sélectionnée et filtrée. J'y mêle beaucoup de choses et autant de mondes.

13
Wondering Heron
Héron méditatif





Corps gras d'une huile qui engendre la folie, ses lettres et ses idées, plus grasses que fluides, luisaient sur la terre, séduction d'une cupidité
dont les autres croyances ressentent avec avidité la nécessité

A Whole Composed of Parts that are Wholes: an Incomplete Picture of Rina Banerjee

by L. S.

If there is a “propriety of woman,” it is paradoxically her capacity to deappropriate unselfishly: body without end, without appendage, without principal “parts.” If she is a whole, it’s a whole composed of parts that are wholes, not simple partial objects but a moving, limitlessly changing ensemble, a cosmos tirelessly traversed by Eros, an immense astral space not organized around any one sun that’s any more of a star than the others.

“The Laugh of the Medusa,” Hélène Cixous; Keith Cohen; Paula Cohen, Signs, Vol. 1, No. 4. (Summer, 1976), pp.875-893

Hélène Cixous's idea of “a whole composed of parts that are wholes,” sends me reeling in the always revolving whole of Rina Banerjee. The whole of Calcutta, the whole of New York, the whole of sculpture, the whole of drawing, overlapping in their orbits, jostling and stealing from one another, building each other up, refusing to sit still and be properly described or pinned down like a bug,

Un tout composé de parties qui sont des touts : portrait en esquisse de Rina Banerjee

par Laura Steward

S'il y a un propre de la femme c'est paradoxalement sa capacité de se dépropre sans calcul : corps sans fin, sans “bout”, sans “parties” principales, si elle est un tout, c'est un tout composé de parties qui sont des touts, non pas simples objets partiels, mais ensemble mouvant et changeant, illimité cosmos qu'Éros parcourt sans repos, immense espace astral non organisé autour d'un soleil plus-astre que les autres.

Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'Arc* n° 61, Aix-en-Provence, 1975, p.50

Ce «tout composé de parties qui sont des touts» me renvoie à Rina Banerjee et à la perpétuelle révolution de son propre tout. Le tout de Calcutta, le tout de New York, le tout de la sculpture, le tout du dessin : leurs orbites se chevauchent ; ils se bousculent, se pillent réciproquement et se complètent ; ils refusent de se tenir tranquilles, d'être décrits et épingleés comme on ferait d'un insecte ;

16
Take me, take me, take me... to the Palace of Love
Emmenez-moi, emmenez-moi, emmenez-moi... au Palais de l'Amour



creeping, flying, slithering, metamorphosing and breeding. What we in the U.S. reduc-tively call “French Feminism,” with its twin patron saints of Hélène Cixous and Julia Kristeva, is wildly apposite to the art of Rina Banerjee. However, since hundreds of academic careers have been expended in the service of simply trying to define its principal terms, space will not permit us to join the fracas. Therefore, I will cherry-pick just a few from Kristeva for my own devices: *symbolic*, *semiotic*, and *écriture féminine*. With equal parts boldness and humility, I offer my super-abbreviated definitions of these terms in the service of the art of Rina Banerjee.

Kristeva uses “symbolic” in the usual Lacanian way to imply a strict, regimented relationship between words and meanings. No funny business. “Semiotic” she gives a new meaning only loosely related to its usual use: for her, semiotic describes a poetic register, more connotative than denotative, that makes a personal, sensual sense all its own. In general, she advocates for a balance of symbolic and semiotic, enough symbolic so that you may be understood, enough semiotic so that your speech is uniquely your own, to birth “écriture féminine.”

Banerjee’s own “écriture féminine,” in her beguiling, wordy, poetic titles; her sprawling sculptures, oozing ornament; and her drawings of the winking, snarling sisters of the “laughing Medusa” tilts far more into the semiotic than symbolic. If we think of the symbolic as meat and semiotic as spice, Banerjee would offer us barely edible yet delicious mouthful of flavor, heavy on the turmeric. Her artistic materials, which form the vocabulary of her *écriture féminine* are animal bones, sparkling minerals, gaudy fabrics, feather fans, porcelain dolls, orphaned furniture, and so on, and they come from all over the world. The layers of excess and relentless exchange of the

ils rampent, volent, glissent, se métamorphosent et se multiplient. Ce qu’aux États-Unis nous appelons de manière réductrice le « féminisme français », avec ses deux saints patrons Hélène Cixous et Julia Kristeva, est tout à fait propre à décrire l’art de Rina Banerjee. Toutefois, la définition de ses principaux concepts a donné lieu à des centaines de carrières universitaires, et nous n’entrerons pas ici dans la bataille, faute d’espace. Je me contenterai donc de reprendre à mon compte quelques bribes de Kristeva : symbolique, sémiotique et *écriture féminine*¹. Avec autant d’audace que d’humilité, je voudrais en mettre mes définitions condensées à l’extrême au service de Rina Banerjee et de son art.

Kristeva utilise le terme «symbolique» dans son acception lacanienne habituelle : il désigne une relation stricte et ordonnée entre les mots et le sens. Rien de suspect jusque-là... Au terme «sémiotique» elle donne un sens nouveau, relativement différent de son sens habituel : pour elle, il s’agit d’un registre poétique plus connotatif que dénotatif, qui engendre un sens personnel et sensual totalement autonome. Elle recommande de manière générale un équilibre entre symbolique et sémiotique : ce qu’il faut de symbolique pour vous faire comprendre et assez de sémiotique pour que votre discours vous appartienne en propre, point de départ de «l’écriture féminine».

Titres captivants, exubérants et poétiques ; sculptures tentaculaires et ornementation sanglante ; dessins où les sœurs de cette «Méduse qui rit» rugissent en clignant de l’œil : «l’écriture féminine» de Banerjee incline davantage au sémiotique qu’au symbolique. Si le symbolique est la chair et le sémiotique l’épice, Banerjee nous concocte un plat à peine comestible mais délicieusement fort en curcuma. Elle trouve son matériau artistique, le vocabulaire de son écriture féminine, dans les ossements

world’s great markets, from bazaars in Calcutta to New York’s Garment District, from Wal-Mart to eBay, thrill and inspire her. A true New Yorker, she is a killer shopper. Commerce launches the objects that will eventually find their way into Banerjee’s work on a trajectory from the small brown hands that made them in the East to the gaping maw of the glutinous West. As they move, they leave behind countless fine threads that trace their movement. The earth is messily encircled, thickly encrusted with these fine threads, as if in a giant, untidy, spinning cocoon.

It is no wonder, then, that an object, when it winds up in one of Banerjee’s installations, is more semiotic than symbolic. She uses her “found objects” in their kinetic and metamorphosing states, absorbing meaning from the unseen hands that have touched them or eyes that have seen them. Her art is super-saturated and oozing, in fact, like magma, like India, like Woman, laughingly refusing the insult of fixed interpretation. This brings us back to Cixous and her laughing Medusa: “A feminine text cannot fail to be more than subversive. It is volcanic; as it is written it brings about an upheaval of the old property crust, carrier of masculine investments; there’s no other way. There’s no room for her if she’s not a he. If she’s a her-she, it’s in order to smash everything, to shatter the framework of institutions, to blow up the law, to break up the “truth” with laughter.”

The Musée Guimet is to be commended on its bravery for inviting the teeming and ravenous horde of she-monsters that populate Banerjee’s pantheon into its elegant galleries. But of course, the resident deities of much of Asia, though breathlessly elegant, are hardly demure, and make good company for their contemporary sisters. Imagine their conversations after hours! That the Musée Guimet is a Museum of Asian art brings us

d’animaux, les minéraux étincelants, les tissus bariolés, les éventails en plume, les poupées de porcelaine, les meubles orphelins en provenance du monde entier. Des bazars de Calcutta aux boutiques de vêtements de New York, de Wal-Mart à eBay, les grands marchés mondiaux et leurs strates d’échanges excessifs et incessants la passionnent et l’inspirent. Comme tout New-Yorkais qui se respecte, c’est une acheteuse de compétition. Le commerce lance les produits qui finiront dans ses œuvres ; leur trajectoire part des petites mains noires qui les ont fabriqués en Orient pour se jeter dans la gueule béante d’un Occident vorace. En se déplaçant, ils laissent derrière eux d’innombrables fils ténus qui dessinent leur mouvement. La terre en est encerclée, prise dans leur densité comme dans l’enchevêtrement d’un cocon.

Aucun doute alors qu’un objet, lorsqu’il atterrit dans une installation de Banerjee, est plus sémiotique que symbolique. Elle utilise les mouvements et les métamorphoses de ses «objets trouvés», et tire un sens des mains invisibles qui les ont touchés ou des yeux qui les ont vus. Son art est en fait sursaturé et ruisselant de sang, comme le magma, comme l’Inde, comme la Femme, récusant d’un rire l’insulte d’une interprétation définitive. Nous en revenons à Cixous et au rire de sa Méduse : «Un texte féminin ne peut pas ne pas être plus que subversif : s’il s’écrit, c’est en soulevant, volcanique, la vieille croûte immobilière, porteuse des investissements masculins, et pas autrement ; il n’y a pas de place pour elle si elle n’est pas un il. Si elle est elle-même, ce n’est qu’à tout casser, à mettre en pièces les bâtis des institutions, à faire sauter la loi en l’air, à tordre la “vérité” de rire.»²

Louons le musée Guimet d’accueillir courageusement dans ses salles élégantes la horde envahissante et affamée des monstres féminins qui peuplent le panthéon de

Winter's flower. "Raw materials from sea and from foul, and even from exotic mice were eaten by a world hungry for commerce, made these into flower; disguised, could be savoured alongside whitened rice"
 Fleur hivernale. « Matières premières issues de la mer et d'immondices, voire de souris exotiques, dévorées par un monde affamé de commerce, qui en a fait des fleurs ; camouflé, à déguster accompagné d'un riz blanc »



to the question of Banerjee's "Indianess." Banerjee, a New Yorker, was, like most New Yorkers, born elsewhere. Like many New Yorkers, she was born in Calcutta, and like many people, regardless of where they were born or live, she bristles at the idea of being tethered to anyone identity, a kind of stultifying monotheism of the self. She has identity claustrophobia; we could even say she uses her identity more semiotically than symbolically. Cixous seemed to be describing both Banerjee herself and her work when she wrote of a whole composed of parts that are whole, a limitlessly changing ensemble. I am no expert on India; I've never even been there. But I remember something I was probably taught in Sunday school, which may or may not be true. When Christian missionaries brought Jesus to Hindu people, the Hindus were delighted and welcomed him as a god immediately. The trouble began when the missionaries realized that Hindus welcomed him as a god into the crowded party of gods already going on. The idea of monotheism was unthinkable. Banerjee, like these apocryphal Hindus, simply doesn't accept mono-anything. Whether the polyphonic, polymathic, polycultural, nature of herself and her work derives from her ethnic background or her post-modern foreground, I really couldn't say. What I will say is that we are all the richer for it.

Banerjee. Malgré leur beauté à couper le souffle, les divinités — asiatiques pour la plupart — qui résident en ces lieux sont évidemment tout sauf sages. Elles sont une parfaite compagnie pour leurs sœurs contemporaines : imaginez leurs conversations après la fermeture ! Que le musée Guimet soit consacré à l'art asiatique, voilà qui nous ramène à la question de l'« indianité » de Banerjee. Comme la plupart des New-Yorkais, Banerjee la New-Yorkaise est née ailleurs. Comme beaucoup d'entre eux, elle est née à Calcutta, et comme beaucoup de gens, quel que soit leur lieu de naissance ou de résidence, elle se hérisse à l'idée d'être enchaînée à une identité unique, déification abrutissante du moi. Elle souffre de claustrophobie identitaire ; on pourrait aller jusqu'à dire qu'elle utilise son identité de manière plus sémiotique que symbolique. Cixous, lorsqu'elle évoque ce tout composé de parties qui sont des touts, cet ensemble mouvant et changeant, semble décrire à la fois Banerjee et son œuvre. Je ne suis pas une fine connaisseuse de l'Inde, je n'y suis même jamais allée. Mais je me rappelle quelque chose qu'on m'a appris sans doute au catéchisme et dont je ne sais si c'est vrai. Quand les missionnaires chrétiens ont porté la parole du Christ aux Hindous, ces derniers étaient ravis et l'ont immédiatement accueilli comme Dieu. Les problèmes ont commencé lorsque les missionnaires ont compris que la fête battait déjà son plein et que le Christ n'en était que le dernier invité. Pour les Hindous, le monothéisme était impensable. Banerjee, comme ces Hindous apocryphes, refuse tout ce qui est « mono ». Sa personnalité et son œuvre sont d'une nature polyphonique, polymathique et multiculturelle dont je ne saurais dire si elle est le fruit de ses origines ou de son postmodernisme affiché. Je dirais simplement que nous en sommes tous plus riches.

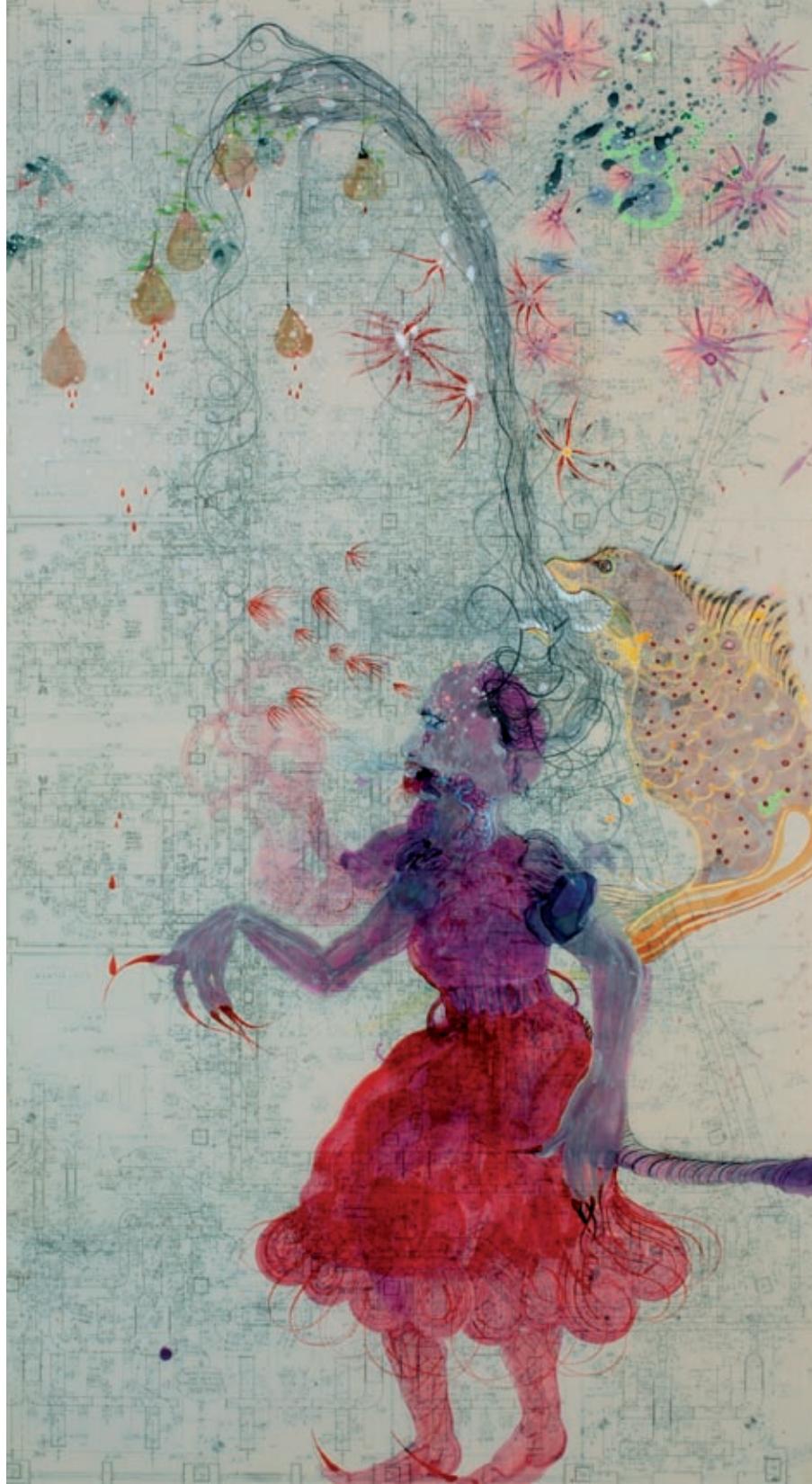
[1] En français dans le texte

[2] Op. cit. p. 49



Pour la cité tout entière, une délicate hostilité, des soies éblouissantes, aucune contrainte

23
Her hair played tricks that freckled all our vision—flung so high in the air, moist, dripped luxurious fruits that quickly bled a particular sweat, rained an unforgivable labor that made empire, made power felt. Her hips followed the same flight, swung deeply with enormous pain as she balanced commerce and humanity, synchronized by the rhythm of a remembered faith



Sa chevelure jouait des tours : projetée si haut dans les airs et la moiteur, elle maculait notre vision ; elle dégouttait de fruits dont s'écoulait bien vite une sueur particulière ; elle nous assommait d'un labeur injustifiable qui nous rendait perceptibles l'empire et sa puissance. Ses hanches suivraient la même trajectoire et se balançaien amplément en une incommensurable douleur : elle équilibrail commerce et humanité au rythme d'une foi remémorée



Divinities and Chimaeras: toward a new way of looking at art

by C.
A.

Showing contemporary artworks at the Musée Guimet should be seen as an open avenue for exploring a new way of understanding: a world habitually considered exotic and yet which is less and less removed from us; an understanding of the complexities of this world, its interconnections, and its roots. Thus a new, alternative “means of socializing artworks” is made possible.

“(...) it must be understood that art history can no longer be reduced to an authoritative discourse that would be the only key to accessing artworks. A history of art is only useful if it is plural, if it hinges on other views and if the diversity of the players that together make for the socialization of art and the diversity of the practices for viewing contemporary art ensure for the art in question other ways of becoming inscribed in our society’s memory.”¹

Once we accept the idea that a museum can play a role other than that of recording and

Divinités et chimères pour un nouveau regard

par Caroline Arhuero

Exposer la création contemporaine au musée Guimet doit être perçu comme une voie ouverte à une nouvelle proposition de la connaissance : d’un monde communément considéré comme exotique et qui pourtant nous est de moins en moins lointain ; la connaissance des complexités de ce monde, de ses connexions, de ses racines. Ainsi une nouvelle alternative de « mode de socialisation des œuvres » devient-elle envisageable.

« (...) il faut bien comprendre que l’histoire de l’art ne peut plus se présenter comme le discours d’autorité exclusif qui autorise la fréquentation des œuvres. Cette histoire de l’art n’est utile que si elle est plurielle, si elle s’articule avec d’autres discours et si par ailleurs la diversité des acteurs qui concourent à la socialisation de l’art, la diversité des pratiques de fréquentation de l’art contemporain assure à cet art d’autres possibilités de s’inscrire dans la mémoire de notre société. »¹

archiving creative forms and therefore of art history, we can understand the role played today by the Guimet Museum in inviting an artist like Rina Banerjee.

Rina Banerjee's gesture is also part of this memory of a society on the move, the society of a diaspora where the notion of heritage is perceived in a different light.

The Musée Guimet is attempting to move away from orientalism, from a history of the curious and the sovereignty of the Western model, by exhibiting work that shows how the world of creation today is freeing itself of classification, of dominance, in order to reveal the exchanges between and multiplicity of cultures. The issue is one of a world where diversity determines the humanity of art and where there is no longer question of reproducing a unique Western model, nor of defining what it is to be Indian.

The time has long passed when being Indian was taken in a strictly geographic sense, a matter of borders, beyond which the "Indianized" world extends greatly. As the country of all religions, of all mythologies, India rolled out long before being colonized.

This is the reason behind the order of the visit, which is developed primarily on the museum's first floor, in the heart of Indian miniatures, in the neo-classical former library, among the rich colors, materials and techniques of Indian textiles and at the core of the religious and divination arts of the Himalayas. Two works are also presented on the ground and third floors of the museum, revealing the reach of the Indianized world: *Take me, take me, take me... to the Palace of Love* (2003), a brilliant, founding work by Rina Banerjee shown in the heart of the great Khmer hall, and *The world as burnt fruit—When empires feuded for populations and plantations, buried in colonial and ancient currency a Gharial appeared from an inky melon—hot with blossom, sprang forth to swallow the world not yet whole as burnt fruit* (2009), another central work of the exhibition.

Dès lors que l'on accepte l'idée que le musée a un autre rôle que l'inscription, l'archivage des formes de la création et donc de l'histoire de l'art, il est possible de comprendre le rôle dans lequel s'engage aujourd'hui le musée Guimet en invitant une artiste telle que Rina Banerjee.

Le geste de Rina Banerjee s'inscrit lui aussi dans la mémoire d'une société en mouvement, une société de la diaspora où la notion d'héritage est perçue différemment.

Le musée Guimet tente ainsi de s'extraire de l'orientalisme, d'une histoire de la curiosité et de la souveraineté du modèle occidental en exposant des œuvres qui montrent combien le monde et la création aujourd'hui se libèrent de tout classement, de toute dominance pour laisser apparaître les échanges et la multiplicité des cultures. Il s'agit d'un monde où la diversité détermine l'humanité de l'art et où il n'est plus question de reproduction d'un modèle unique occidental ni même une définition de ce qu'est être Indien.

Depuis longtemps être Indien ne se limite pas au strict sens géographique, à une question de frontière, le monde indianisé s'étend bien au-delà. En étant le pays de toutes les religions, de toutes les mythologies, l'Inde s'est déployée bien avant d'être colonisée.

C'est ici la raison du choix du parcours qui se développe principalement dans les salles du premier étage du musée, au sein de l'Inde des miniatures, dans l'espace néo-classique de l'ancienne bibliothèque, parmi la richesse des coloris, des matières et des techniques des textiles indiens et au cœur des arts religieux et divinatoires de l'Himalaya. Deux œuvres sont également situées au rez-de-chaussée et au troisième étage du musée, révélant ainsi l'étendue du monde indianisé : *Take me, take me, take me... to the Palace of Love* (2003), pièce fondatrice et magistrale de Rina Banerjee exposée au sein de la grande salle Khmère, et *The world as burnt fruit—When empires feuded for populations and plantations, buried in colonial and ancient currency a Gharial appeared from an inky melon—hot with blossom, sprang forth to swallow the world not yet whole as burnt fruit* (2009), another central work of the exhibition.

Rina Banerjee's work demonstrates the extent to which a classical, Western reading renders obsolete the understanding of contemporary art today.

Drawing on the symbols of her native India and on those of American culture and Western culture more broadly, the artist also reveals the place of multiculturalism and the way in which the West has at times appropriated the emblems of the cultures it once colonized to transform them into new, popular icons.

The notion of collecting, the quantity of objects, as well as the importance given to nature in these works allows for an understanding of the world in all its diversity, as much from scientific and aesthetic points of view as from the points of view of beliefs and superstitions. The marvelous, multiform and sometimes monstrous aspect of these works generates an open-mindedness that contrasts with projects for universal classification typical of the curiosity cabinets from which museums derived, which locked in the universe by creating commonly held truisms that Western memory was to preserve, closing the viewer to any spontaneity in the understanding difference.

"Unable to classify these exotic images by any known categories, European travellers fell back upon their own cultural preconceptions, thereby lending credence to the dictum that the human mind comes to terms with the unknown by means of the known. These travellers had been taught by the Church that all non-Christian religions were demonic, but the essential definition of a 'monster' as irrational also played a part in this clash of taste."²

This orthodoxy of classification at times continues to prevent us from seeing the artistic manifestation of multiple cultures, such as that of Indian culture, as a real manifestation, that exists in and of itself and not merely as an other defined as non-Western

in colonial and ancient currency a Gharial appeared from an inky melon—hot with blossom, sprang forth to swallow the world not yet whole as burnt fruit (2009), autre œuvre centrale de l'exposition.

Les œuvres de Rina Banerjee donnent à voir combien la lecture classique occidentale rend obsolète la compréhension de l'art contemporain aujourd'hui.

En puisant dans les symboles de son Inde natale, dans ceux de la culture américaine et, plus largement, de la culture occidentale, l'artiste dévoile aussi la place actuelle du multiculturalisme et la façon dont l'Occident s'est parfois approprié les emblèmes des cultures autrefois colonisées pour les transformer en une nouvelle iconographie populaire.

La notion de collecte, la quantité des objets, ainsi que la place importante laissée à la nature dans ces œuvres permettent une appréhension du monde dans son importante diversité, tant du point de vue scientifique et esthétique que du point de vue des croyances et des superstitions. Cet aspect multiforme, merveilleux, parfois monstrueux de ces œuvres génère une ouverture d'esprit opposée aux projets de classification universelle des cabinets de curiosités dont sont issus les musées et qui enfermaient l'univers en créant des lieux communs que la mémoire occidentale devait conserver, fermant ainsi le spectateur à toute spontanéité dans la compréhension de la différence.

«Incapable de classifier ces images exotiques par des catégories connues, les voyageurs européens ont effectué un retour en arrière sur leurs préconçus culturels, ajoutant ainsi foi au dicton selon lequel l'esprit humain vient des confins de l'inconnu par le biais du connu. L'Église ayant appris à ces voyageurs que toutes les religions non-chrétiennes étaient démoniaques, mais la définition première "d'un monstre" comme irrationnel



Dans la jungle étrangère le cultivateur de riz asiatique et le mineur de fond africain se ressemblaient de loin; impossible pour elle de se détourner du gouffre de sa conscience — conscience désordonnée d'avoir perdu la tête en doutant péniblement d'elle-même

and that we could call “contemporary Indian art.” The experience of Rina Banerjee and the manifestations of her art evade any attempt at classification.

With this exhibition, the spontaneous proximity of contemporary works and the museum’s heritage collection helps us to understand that there is no single way to look at works, no single way to understand them, but many. The artist feeds on mythologies, on fairytales that characterize the cultures she visits. By using these symbols and by creating new chimaeras, Rina Banerjee does not betray cultural authenticity, rather she creates—by mixing the techniques, colors, symbols and materials she uses—the new contemporary view in this world of globalization where new stops that are not occidental must be charted for this art to find full expression. The Musée Guimet proposes such stops, where works both ancient and contemporary take the time to be studied, compared, draw on the other’s symbolic interpretations and syncretism, and account for their audacity of execution. This dialogue also forms around the use of composite materials and rituals of divination, evoking the respective supremacies of culture over the course of history.

Lastly, this exhibition testifies to the wealth of Asian civilizations and religions past and present, to their influence and to our Western ways of understanding them.

[1] “Avant-garde : deuxième essai”, Jean-Marc Poinsot, in symposium: “L’Art contemporain: ordres et désordres” (April 26, 1997)

[2] *Much Maligned Monsters—A History of European Reactions to Indian Art*, Partha Mitter, The University of Chicago Press, United States (1977-1992), p.XV

a aussi joué un rôle dans cet affrontement du goût.”²

Cette orthodoxie de la classification empêche parfois encore de voir les manifestations artistiques issues des multiples cultures, telle que la culture indienne, comme une manifestation réelle, qui existe en elle-même et non comme une entité autre se définissant comme non occidentale que l’on pourrait appeler «l’art contemporain Indien». Le vécu de Rina Banerjee et les manifestations de son art échappent ainsi à toute tentative de classement.

Dans cette exposition, la proximité spontanée des œuvres contemporaines et patrimoniales du musée nous aide à comprendre qu’il n’y a pas un regard mais des regards, pas une voie mais des voies de la compréhension.

L’artiste se nourrit des mythologies, des contes de fées qui caractérisent les cultures qu’elle visite. En utilisant ces symboles et en créant de nouvelles chimères, Rina Banerjee ne trahit aucune authenticité culturelle, mais crée — par le biais des mixages des techniques, des couleurs, des symboles et des matériaux utilisés — le nouveau regard contemporain dans ce monde de la globalisation où de nouvelles haltes non occidentales doivent être trouvées pour que cet art puisse s’exprimer.

Le musée Guimet propose ces nouvelles haltes où créations anciennes et contemporaines prennent le temps de s’examiner, de se faire face, de se nourrir de leurs interprétations symboliques, de leur syncrétisme et de rendre compte de leur audace d’exécution.

Ce dialogue se crée aussi autour de l’utilisation des matériaux composites, des rituels de divination et évoque les suprématies respectives des cultures au cours de l’histoire.

Enfin, cette exposition témoigne de la richesse des civilisations et des religions en Asie hier et aujourd’hui, de leurs influences et de leurs modes de compréhension dans nos cultures occidentales.

Rina Banerjee

Banerjee, born in Kolkata (India) in 1963, lives and works in New York City. She moved with her family to the UK and then to USA. After completing a Bachelor of Science degree in Polymer Engineering in 1993, she took a job as a polymer research chemist consulting at Pennsylvania State University. After a few years she abandoned the sciences to pursue her art, completing the MFA degree program at Yale University School of Art in the area of Painting in 1995. Since 2000, her work has been featured in a variety of group and solo exhibitions in international institutions, including the Whitney Museum of American Art, PS1/MoMA, the Peabody Essex Museum (Massachusetts), the Mocca Toronto, the cultural center Site Santa Fe (New Mexico), the Devi Foundation (India), the Kunsthallen Brandts (Denmark), the Yokohama triennale (Japan). One of her sculptures recently entered the collections of The Musée des Abattoirs de Toulouse. The gallery Nathalie Obadia represents the artist since 2005 and has presented three solo exhibitions in Paris and Brussels between 2006 and 2011. The artist is also represented by the galleries Haunch of Venison (London), Espace (New Delhi), and Frey Norris Contemporary & Modern (San Francisco).

Laura Steward

Laura Steward is an art historian and curator of contemporary art who lives in Santa Fe, New Mexico.

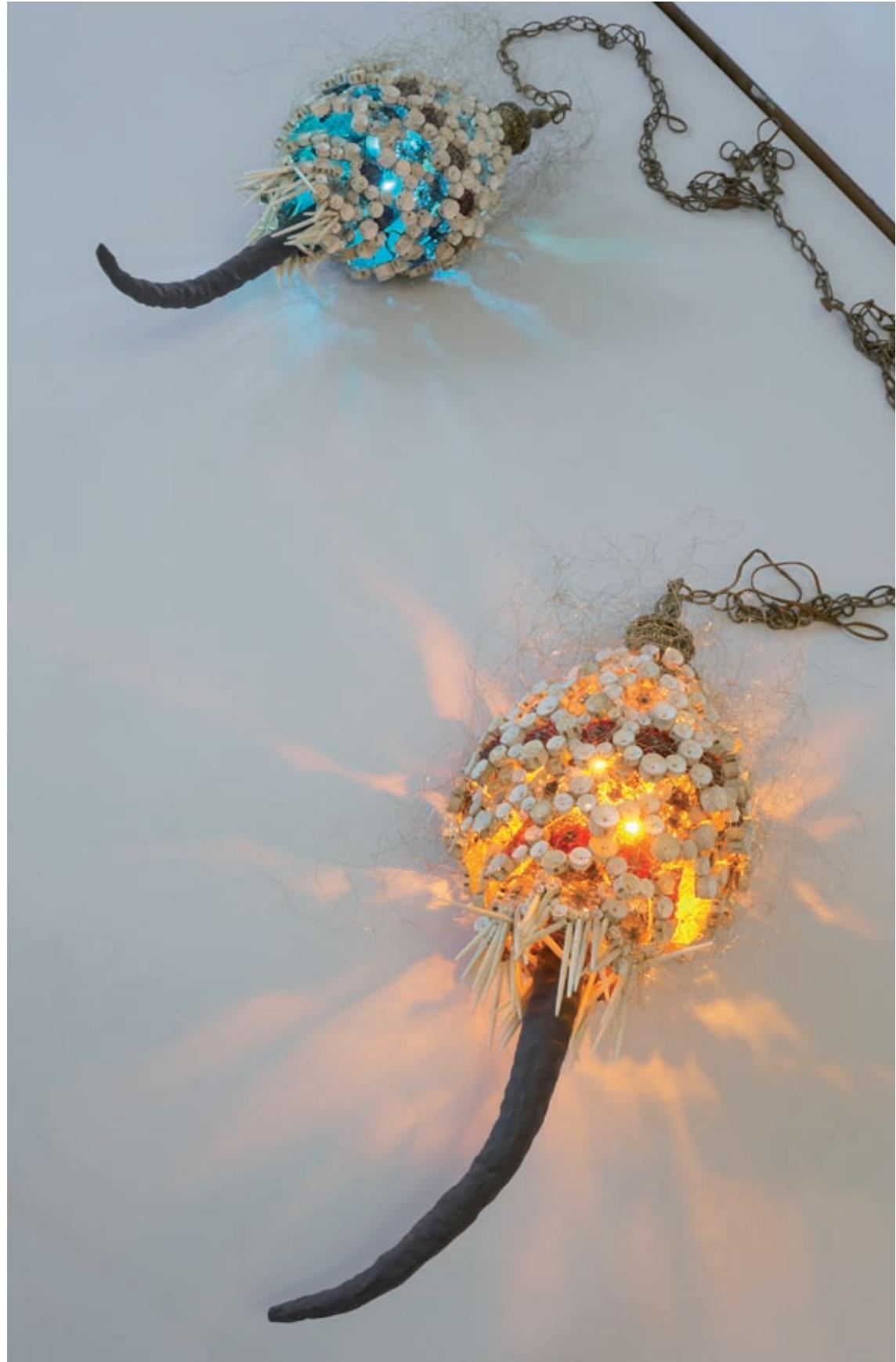
First named to the Pompidou Center and later the Fonds national d'art contemporain, Caroline Arhuero then headed museum studies and exhibitions at the Musée Guimet, where she is currently in charge of contemporary art.

Rina Banerjee, née à Calcutta (Inde) en 1963, vit et travaille à New York. Sa famille émigre en Angleterre avant de s'installer aux États-Unis. En 1993, elle obtient un diplôme en ingénierie des polymères et accepte un poste de consultant-chercheur à l'Université d'État de Pennsylvanie. Elle abandonne après quelques années la recherche scientifique pour se consacrer pleinement à sa vocation créatrice. En 1995, elle est diplômée d'un Master of Arts de l'Université de Yale, section peinture. Depuis 2000, Rina Banerjee participe à de nombreuses expositions personnelles et collectives dans des institutions internationales, dont : Whitney Museum of American Art, PS1/MoMA, Peabody Essex Museum (Massachusetts), Mocca Toronto, Site Santa Fe (New Mexico), Devi Foundation (Inde), Kunsthallen Brandts (Danemark), Triennale de Yokohama (Japon). Une de ses sculptures vient d'intégrer les collections du Musée des Abattoirs de Toulouse. La galerie Nathalie Obadia représente l'artiste depuis 2005 et lui consacre trois expositions personnelles à Paris et à Bruxelles entre 2006 et 2011. L'artiste est également représentée par les galeries Haunch of Venison (Londres), Espace (New Dehli), et Frey Norris Contemporary & Modern (San Francisco).

31
Bone flower
Fleur d'os

Caroline Arhuero

D'abord nommée au Centre Pompidou puis au Fonds national d'art contemporain, Caroline Arhuero a ensuite dirigé le service de la muséographie et des expositions du musée Guimet, où elle est actuellement responsable des arts contemporains.





Le monde comme fruit consumé — Quand les empires se disputèrent populations et plantations, enfouis dans l'ancienne devise coloniale, d'un melon noir comme l'encre — fleur épiceée — jaillit un gavial qui se jeta sur le monde pour l'avaler comme un fruit pas encore tout à fait consommé



A sort of unbridled morning for humanity and unending rage for empire wrinkled Liberty's wings—so while she flew, she was not quite raised above the storm of suffering that bloomed grizzly flowers



La plupart des œuvres reproduites dans cet ouvrage sont prêtées par / Most of the works reproduced in this book are lent by la Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles, à l'exception de / except: collections privées, Paris (deuxième de couverture, pp. 24 et 31), collection Pierre et Dothy Dumonteil (p.3), collections particulières, Paris (p.4 au second plan, p.13 et troisième de couverture), collection Famille Uziyel (p.14), collection Olivier Diaz (p.23), collection privée, Bruxelles (p.28)

CRÉDITS PHOTOS — PHOTO CREDITS

Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles (deuxième de couverture ; pp.1, 2, 23, 28, troisième de couverture)

Courtesy Haunch of Venison, Londres (pp.3, 22, 32) Musée Guimet, Paris / Raphaël Chipault / Benjamin Soligny (pp. 4, 8, 11, 14, 16-17, 20) Musée Guimet, Paris / Thierry Ollivier (pp. 13, 24, 31)

ÉDITION — EDITION

Éditions Dilecta
Grégoire Robinne, direction éditoriale / publications director
Laure Didry, coordination éditoriale / publications coordinator

TRADUCTION — TRANSLATION

Alexandre Ronné et Letitia Farris Toussaint

GRAPHISME — GRAPHIC DESIGN

Grégoire Romanet

IMPRESSION — PRINT

Achevé d'imprimer sur les presses d'Offset Geers, Belgique, en juin 2011

Il a été tiré une édition limitée et signée de 40 exemplaires dont 30 exemplaires numérotés de 1 à 30 et 10 exemplaires numérotés de I à X. Cette édition limitée s'accompagne d'un dessin imprimé à 40 exemplaires. Chaque dessin est réhaussé individuellement et signé par l'artiste

40 signed copies were printed in a limited edition, 30 copies numbered from 1 to 30 and 10 copies numbered from I to X, each one accompanied by a printed drawing individually enhanced and signed by the artist

extrêmuseum

GUIMET

DIRECTION — MANAGEMENT

Dr. Jacques Giès, président / president
Marie-Claude Vitoux, administrateur général /
general administrator

COMMISSAIRES — CURATORS

Jacques Giès
Caroline Arhuero, chargée d'études documentaires,
responsable de l'art contemporain / documentary
studies, head of contemporary arts

COORDINATION DE L'EXPOSITION — EXHIBITION COORDINATION

Katia Mollet, responsable du service de production
des expositions / head of exhibition production
department. Assistée de / assisted by
Jennifer Daoulas

ÉDITION — PUBLICATIONS

Pierre de Saint-Martin, directeur / director
Anne Leclercq, responsable d'édition /
publications manager

L'artiste et les commissaires remercient
chaleureusement les prêteurs et l'ensemble des
services du musée Guimet ayant contribué à la bonne
organisation de cette exposition et adressent particulièremment toute leur reconnaissance à / The artist and
curators would like to warmly thank the lenders and
all of the Musée Guimet departments that contributed
to the smooth organization of this exhibition and
more particularly : Pierre Baptiste, Nathalie Bazin,
Bernard Blistène, Anne-Laure Buffard, Étienne Busson,
Jean-Paul Desroches, Pascal Di Costanzo, Sanat
Kumar, Ananya Kumar-Banerjee, Francis Macouin,
Nathalie Obadia, Amina Okada, Corinne Prat,
Marie-Catherine Rey, Aurélie Samuel, Manjari Sihare,
Laura Steward, John et Emily Umphlett.

CRÉDITS — COPYRIGHT 2011

© Musée Guimet, Paris
© Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles
© Éditions Dilecta, Paris

ISBN Musée Guimet
979-10-90262-00-3
ISBN Éditions Dilecta
978-2-916275-96-3

Dépôt Legal : juin 2011

GUIMET



12€