

Leïla Baracchini
BA3
Leila.baracchini@unine.ch

Neuchâtel, le 11 mai 2007
Ethnomuséographie
Octave Debary

La culture matérialisée

**De la Mission Dakar-Djibouti au Musée de l'Homme,
Le parcours conceptuel de l'objet ethnographique**

PLAN :

I. INTRODUCTION	3
II. ETHNOLOGIE, COLONIALISME ET HUMANISME	5
1) COLLABORATION SUR LE TERRAIN	5
2) ENTRE COOPERATION ET CONTESTATION : L'AMBIGUÏTE DU MUSEE	6
a) <i>Rôle national</i>	6
b) <i>Rôle dans l'éducation populaire</i>	7
3) SAUVER OU SAUVEGARDER ?.....	7
III. LA CONSTRUCTION DE L'OBJET ETHNOGRAPHIQUE.....	9
1) LA CULTURE MATERIALISEE	9
a) <i>Notion de « Fait social total »</i>	9
b) <i>Observation plurielle</i>	9
c) <i>"Musée de l'Homme"</i>	10
2) OBJET TEMOIN	11
a) <i>Naturalisme <==> Culturalisme</i>	11
b) <i>Enquête ethnographique</i>	12
c) <i>Fonctionnalisme muséal</i>	13
3) CHARITE EPISTEMOLOGIQUE.....	14
a) <i>Pureté de style et rareté</i>	14
b) <i>Le principe de charité épistémologique mis à l'épreuve</i>	14
c) <i>Contre-esthétisme théorique</i>	15
IV . CONCLUSION.....	17
V. BIBLIOGRAPHIE	19

La culture matérialisée

De la Mission Dakar-Djibouti au Musée de l'Homme, le parcours conceptuel de l'objet ethnographique

I. Introduction

Durant l'entre-deux-guerres, l'ethnologie en France connaît un renouveau théorique marqué par l'institutionnalisation de la discipline en 1925, sous l'égide de P. Rivet, M. Mauss et L. Lévy-Bruhl. Les nouvelles méthodes élaborées par M. Mauss vont trouver un terrain d'application à la fois en ethnographie et en muséographie. En effet, l'arrivée en 1928 de Paul Rivet et Georges Henri Rivière à la direction du Musée d'Ethnographie s'accompagne d'un nouveau projet muséal qui aboutit à la création, en 1937, du Musée de l'Homme. En 1931, P. Rivet et G.H. Rivière définissent les quatre rôles que doit remplir le Musée d'Ethnographie (Jamin, 1989) :

- Rôle scientifique : les collections doivent être une réserve d'informations pour les chercheurs.
- Rôle éducatif populaire : les expositions ont comme fonction de rendre publique l'ethnologie et de sensibiliser la métropole à la question raciale.
- Rôle artistique : les objets ethnographiques doivent devenir une source d'inspiration pour les artistes.
- Rôle national : En exposant la culture des peuples colonisés, le musée doit apporter de nouvelles connaissances susceptibles d'améliorer le fonctionnement des colonies.

C'est également en 1931, dans le cadre du nouveau projet muséographique, que la célèbre Mission Dakar-Djibouti est lancée conjointement par l'Institut et le Musée. Elle inaugure, en France, la professionnalisation de l'ethnographie et l'ère des enquêtes sur le terrain. Elle permet également la mise en application sur le terrain des principes ethnologiques, l'enrichissement des collections du musée d'Ethnographie et l'apport de documents nécessaires à la restructuration du musée.

Dans ce travail, nous nous sommes intéressés à la conception de l'objet telle qu'elle naît à ce moment ainsi qu'à son élaboration théorique, ethnographique et muséographique. De multiples facteurs ont contribué à cette émergence, nous pouvons penser ici au surréalisme, à l'art nègre, à l'exposition coloniale de 1931 (L'Estoile, 2001) ou encore à l'exposition universelle de 1937. Mais il n'était pas possible, ni voulu, dans le cadre de ce travail de tous les traiter. C'est pourquoi, nous nous sommes concentrés sur la relation entretenue entre le projet ethnographique, illustré par la Mission Dakar-Djibouti, et le projet muséal.

Dans un premier temps, nous verrons comment l'idéologie et la perception de l'autre est élaborée à la fois dans les colonies et en métropole et de quelle manière les populations colonisées sont racontées et exposées. Nous nous intéresserons à la façon dont le contexte colonial a influé sur les fonctions attribuées au musée par P. Rivet et G.H. Rivière, et sur le traitement de l'objet ethnographique dans les colonies et en France. Puis dans un second temps, nous nous attacherons plus à l'apparition de nouveaux paradigmes gravitant autour de la conception de l'objet en tant que tel. Nous aborderons notamment les notions d'objet

témoin, de fonctionnalisme muséal (J. Jamin, 1982, 1984), de charité épistémologique (D. Hollier, 1993) et de contre-esthétisme théorique (J. Jamin, 1984).

Pour ce fait, nous avons pris comme fil conducteur les « Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques » publiées en 1931. Ce petit fascicule d'à peine trente pages est écrit à partir des cours dispensés à l'Institut et publié par le musée et la mission scientifique Dakar-Djibouti. A travers ces recommandations pour les collecteurs, nous verrons qu'il est possible de retrouver les préceptes méthodologiques de M. Mauss, notamment la notion de « fait social total ». Nous verrons également comment ces Instructions répondent à des besoins scientifiques et muséaux, comment elles structurent la conception ethnographique et muséographique de l'objet et quels sont les paradigmes sous-jacents à leur énonciation.

II. Ethnologie, colonialisme et humanisme

Jusqu'à la création de l'Institut d'Ethnologie, il existait, en France, une scission nette entre, d'une part, les ethnologues avec un statut de scientifiques, et, de l'autre, les ethnographes souvent amateurs, missionnaires, colons ou voyageurs. Ainsi, alors qu'il manquait aux uns la pratique et le contact avec le terrain, la théorie faisait défaut aux autres.

Dès son ouverture en 1925, l'Institut affiche sa volonté d'unir les deux sphères en formant de jeunes chercheurs à l'enquête sur le terrain. P. Rivet écrit en 1935 : « [il s'agit] de donner aux futurs maîtres de l'ethnologie l'occasion de compléter leur apprentissage théorique par une initiation pratique qui serait pour eux aussi décisive que l'est l'épreuve du feu pour le soldat. » (Jamin, 1984 : 21). L'aboutissement de cette démarche sera la mise en place de la Mission Dakar-Djibouti (1931-1933), dirigée par M. Griaule accompagné notamment de M. Leiris et de A. Schaeffner, tous trois élèves à l'Institut. Cette Mission doit servir de modèle scientifique pour une recherche professionnelle sur le terrain.

Les débuts de l'ethnographie française s'étant effectués dans un contexte colonial, celle-ci n'est, à l'égard du colonialisme, pas une discipline neutre, mais elle s'inscrit dans un rapport de force entretenu avec l'autre à un moment donné. Le rapport particulier qui en découle a influé sur les méthodes ethnographiques et sur la présentation de ces cultures dans la métropole. Nous allons discuter des intérêts communs, mais aussi des divergences du projet colonial et du projet ethnographique.

1) Collaboration sur le terrain

« L'ethnographie apporte aux méthodes de colonisation une contribution indispensable, en révélant au législateur, au fonctionnaire et au colon les usages, croyances, lois et techniques des populations indigènes, rendant possible avec ces dernières une collaboration plus féconde et plus humaine, et conduisant ainsi à une exploitation plus rationnelle des richesses naturelles. » (Instructions, 1931 : 5).

Il est attendu de l'ethnographie qu'elle adoucisse les méthodes coloniales et qu'elle améliore l'administration en y apportant de nouvelles connaissances sur les populations colonisées. M. Griaule envisage la Mission comme un moyen de « Rendre possible entre les peuples coloniaux et les peuples colonisés grâce à une connaissance meilleure des mentalités de ces derniers, une collaboration plus féconde, s'exerçant sur un plan moins brutal en même temps que plus rationnel. » (Jamin, 1984 : 8).

Le développement des connaissances sur l'Autre est donc encouragé, voir même financé dans le cas de la Mission Dakar-Djibouti, par les administrations coloniales. Le financement des missions ethnographiques est un moyen pour les pouvoirs publics de démontrer leur préoccupation, autre que mercantile, à l'égard des populations des colonies (L'Estoile, 2001 : 453). Comme le souligne J. Clifford (1982 : 101), le terme de "Mission" n'est pas anodin, car il implique l'idée de devoir militaire, éducatif, médical, évangélique ou encore ethnographique à l'égard de la population colonisée. Le savoir colonial est, à la fois, instrumentalisé dans des buts politiques de contrôle, et utilisé comme idéologie pour maintenir la domination coloniale (L'Estoile, 2001 : 396). Ainsi pouvoir et savoir sont-ils intimement mêlés « Il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. » (Foucault, 1995 : 36).

D'autre part, la situation coloniale est profitable à l'ethnographie pour plusieurs raisons. En effet, elle offre aux ethnographes des conditions sanitaires et sécuritaires idéales pour poursuivre leur travail. Ce qui se traduit par un nombre d'objets récoltés dans les pays

colonisés par les Français (en moyenne 303 objets par mois) beaucoup plus important que celui dans les pays libres ou sous domination non-française, qui n'excède pas 16,9 objets par mois (Jamin, 1982 : 84). De plus, la position de pouvoir des Blancs leur permet d'obtenir certaines choses (objets ou informations) plus facilement (Dupuis, 1999 : 515). Elle autorise également l'emploi de méthodes ethnographiques intrusives, voir agressives, tel les enquêtes de type judiciaire développées par M. Griaule (Clifford, 1996 : 81).

2) **Entre coopération et contestation : l'ambiguïté du musée**

a) **Rôle national**

Selon P. Rivet et G.H. Rivière, le musée a un rôle national à jouer. Il doit être un lieu de propagande coloniale et culturelle (Jamin, 1989 : 117) et un centre d'information pour les futurs colons ainsi que pour les coloniaux déjà installés. En exposant la culture des peuples colonisés, le musée apporte de nouvelles connaissances susceptibles d'améliorer le fonctionnement des colonies. De plus, dans une problématique européenne de compétition des nations, la qualité des collections est le reflet du prestige des colonies.

D'autre part, le devoir de l'ethnologie ne s'arrête pas dans les colonies, elle doit aussi contribuer grâce à ces nouvelles connaissances à donner à la colonisation un visage humain aux yeux des métropolitains (Jamin, 1984 : 21). Elle doit non seulement informer le peuple sur les sociétés coloniales, mais aussi le sensibiliser à la question raciale. M. Leiris décrira le rôle de la Mission Dakar-Djibouti en ces termes « elle doit contribuer à dissiper pas mal de ces erreurs et, partant, à ruiner nombre de leurs conséquences, entre autres le préjugé de races, iniquité contre laquelle on ne s'élèvera jamais assez. » (Leiris, 1930 : 413).

En effet, dans un contexte de montée du fascisme et du racisme, de nombreux ethnographes vont s'engager politiquement dans des mouvements anti-impérialistes et anti-colonialistes (Dubuc, 1998 : 76). Le directeur du musée d'Ethnographie, P. Rivet, est notamment impliqué dans la Ligue contre l'oppression coloniale et l'impérialisme, puis dès 1934, il fonde le Comité de vigilance des intellectuels antifascistes. Dans ce cadre, il inscrit son travail muséal dans une mission de réhabilitation des peuples opprimés et de lutte contre le racisme, le fascisme et l'impérialisme. Le musée devient alors l'intermédiaire entre l'ethnographie et le public, un lieu où l'ethnographie a la possibilité d'agir sur la société

Bien que l'Empire colonial ne soit pas directement remis en question, l'ethnographie combat le racisme en « plaçant toutes les civilisations sur le même pied et ne considérant aucune d'entre elles comme plus valable qu'une autre *a priori* » (Leiris, 1930 : 407). L'Autre n'est plus considéré comme un monstre ou une curiosité, mais il apparaît comme un modèle alternatif, un objet de recherche à part entière (Clifford, 1996 : 120). Au musée, le fait d'exposer des cultures extra-européennes dans le même type de lieu où sont généralement présentés les objets d'origine européenne démontre que ces cultures sont tout aussi dignes que les nôtres de figurer dans un musée. « Par une mise en scène ambitieuse, on voulait donner une légitimation ethnographique à des objets souvent perçus comme sans intérêt par rapport à des objets d'art. » (Gorgius, 2003 : 59). D'autre part, le fait de considérer les objets comme source de savoir, et non plus comme simples objets de curiosité ou objets d'art permet de leur reconnaître une valeur culturelle et humaine qui leur était déniée jusqu'alors. Toutefois, il faut relever que dès la conception du Musée de l'Homme, le "primitif" et le "populaire" ne sont pas exposés au même endroit et ne sont donc pas envisagés de la même manière.

b) Rôle dans l'éducation populaire

Le musée d'ethnographie permet à l'ethnologie de se rendre visible et publique, en un mot de se démocratiser (Jamin, 1989 : 116). Ces fondateurs vont avoir comme objectif de transformer le musée en un lieu d'éducation populaire et de sensibilisation aux idéologies anti-racistes. Le musée devient le vecteur d'une nouvelle représentation des autres cultures (Jamin, 1989 : 110). En 1936, G.H. Rivière décrit les fonctions du futur musée de l'Homme ainsi : « Il sera le premier musée de France mis réellement à la disposition de la collectivité, car il sera ouvert le soir [...]. Pour répondre à ce but, le musée s'efforcera de rendre attrayantes et accessibles à tous les notions d'une science infiniment complexe. » (Jamin, 1989 : 119).

La muséographie doit assurer la communication de messages et le dialogue avec le public (Rivière, 1989 : 265). Pour cela, elle va mettre en œuvre divers supports didactiques, tels des photos, des cartes ou encore des panneaux informatifs. Les objets, mis en relation les uns avec les autres, doivent s'éclairer réciproquement (Gorgius, 2003 : 40). Selon G.H. Rivière, « La simple juxtaposition d'objets et de documents correctement choisis permet souvent une présentation compréhensible d'une œuvre, une explication satisfaisante d'un phénomène ou l'évocation suffisante d'un problème. » (Rivière, 1989 : 277).

Sur le plan muséographique, cette démarche implique :

- 1) De ne pas exposer de chefs-d'œuvre mais des objets représentatifs d'une culture, accompagnés d'étiquettes explicatives (Rivière, 1989 : 119). En 1936, P. Rivet expose son projet du musée de l'Homme en ces termes : « Le but sera de donner au visiteur des idées claires et précises. [...] Les spécimens anthropologiques ou ethnographiques seront choisis parmi les plus typiques. » (L'Estoile, 2001 : 465). Préalablement, il faut donc mettre en place sur le terrain une structure d'enquête qui permette d'obtenir des objets qui soient *représentatifs* d'une culture et de les entourer de renseignements suffisants pour qu'une fois au musée, ils puissent être accompagnés d'un maximum d'explications sur les sociétés. Il y aura des expositions pour le grand public, où « on évitera soigneusement la présentation de séries trop abondantes, où l'attention se fatigue et se disperse. » (L'Estoile, 2001 : 465).
- 2) De créer une muséographie adaptée au large public. L'espace doit être aménagé de telle sorte que beaucoup de personnes puissent s'y déplacer en même temps (Jamin, 1989 : 120). Les galeries doivent donc être larges et les vitrines accessibles de tous les côtés.
- 3) D'utiliser différents classements pour offrir au public la possibilité de voir une culture sous divers aspects. Les expositions doivent montrer les aspects géographiques, sociologiques et relatifs à l'histoire des techniques. A cette fin, les salles pour le public sont classées par zone géographique, puis par tribu et enfin par matériel (Gorgius, 2003 : 53) avec à chaque fois une partie synthétique et une autre analytique.
- 4) De diffuser et de vulgariser les connaissances par le biais d'installations d'expositions temporaires, d'articles pour la presse à grand tirage et de conférences radio-diffusées (Jamin, 1989 : 116).

3) Sauver ou sauvegarder ?

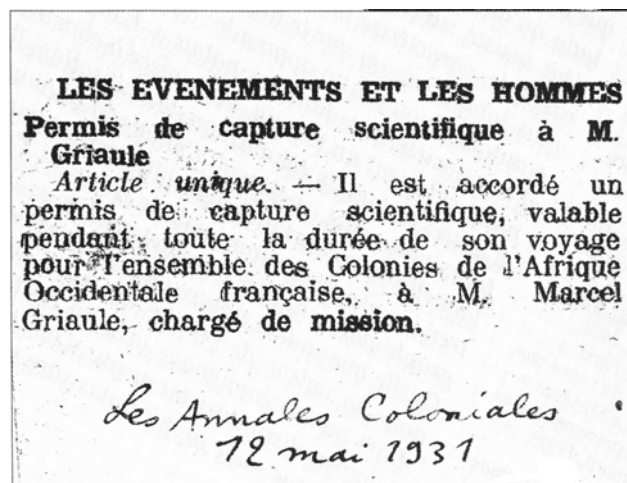
« Du fait du contact chaque jour plus intime des indigènes et des européens, et de l'application croissante des méthodes politiques et économiques modernes, les institutions, les langages, les métiers indigènes se transforment ou disparaissent et l'on peut prévoir le temps déjà prochain où seront abolis à jamais des faits et des objets dont la connaissance aurait été très importante pour l'histoire de l'humanité. » (Instruction, 1931 : 6).

Cet extrait soulève parfaitement le problème inhérent à l'ethnographie, à savoir qu'elle est condamnée à découvrir son objet d'étude au moment où il disparaît. C'est pourquoi, un des

objectifs principaux de l'ethnographie fut la collecte d'objets dans le but de sauver de l'oubli les cultures menacées de disparition. Les cultures extra-européennes deviennent, selon une expression de L. Lévy-Bruhl, « la première richesse naturelle des colonies » (Jamin, 1989 : 112). Elles sont considérées comme « patrimoine de l'Humanité », car, de même que les objets archéologiques, elles sont vues comme témoignant de divers stades de l'évolution. A ce titre, elles sont dignes d'être représentées dans les musées, dont la fonction selon M. Mauss est de « constituer des archives de l'Humanité » (Gorgius, 2003 : 58).

Sur le terrain, la Mission Dakar-Djibouti collecte un nombre important d'objets (environ 3'600 au total). M. Griaule met au point une méthode qui se veut « sûre et rapide » pour récolter des informations qui « deviennent de jour en jour plus urgente », car « les peuples n'attendent pas » (Griaule, 1933 : 8). L'ethnographe se trouve dans l'urgence d'étudier ces populations, au risque de perdre son objet d'étude.

Toutefois, cette visée humaniste ne va pas sans entraîner certains effets négatifs. D'une part, comme le souligne J. Jamin (1984 : 22), il s'agit de *sauver* les cultures et non pas de les *sauvegarder* ce qui aurait mis en péril le projet colonial. Leur conservation élude la question de leur abandon. D'autre part, l'autorisation exceptionnelle de « capture scientifique » accordée à la mission Dakar-Djibouti par le gouvernement a provoqué des exactions, sous couvert scientifique, parfois au détriment des populations qui se sont ainsi vues, contre leur gré, transformées en objet de musée (Jamin, 1984 : 22).



Arrêté émanant du ministère des Colonies, publié dans la revue *Les Annales coloniales* (Jamin, 1996)

III. La construction de l'objet ethnographique

Après avoir vu dans la première partie, comment l'ethnographie et le musée ont défini leurs rôles à partir de la situation coloniale. Nous allons passer ici à l'analyse des principaux paradigmes constitués dans les années 1920-30 autour de l'objet ethnographique. Pour chaque paradigme, nous étudierons sa formulation théorique et son application pratique sur le plan ethnographique et muséale.

1) La culture matérialisée

« Presque tous les phénomènes de la vie collective sont susceptibles de se traduire par des objets donnés, à cause de ce besoin qui a toujours poussé les hommes à imprimer à la matière la trace de leur activité. » (Instructions, 1931 : 6-7).

a) Notion de « Fait social total »

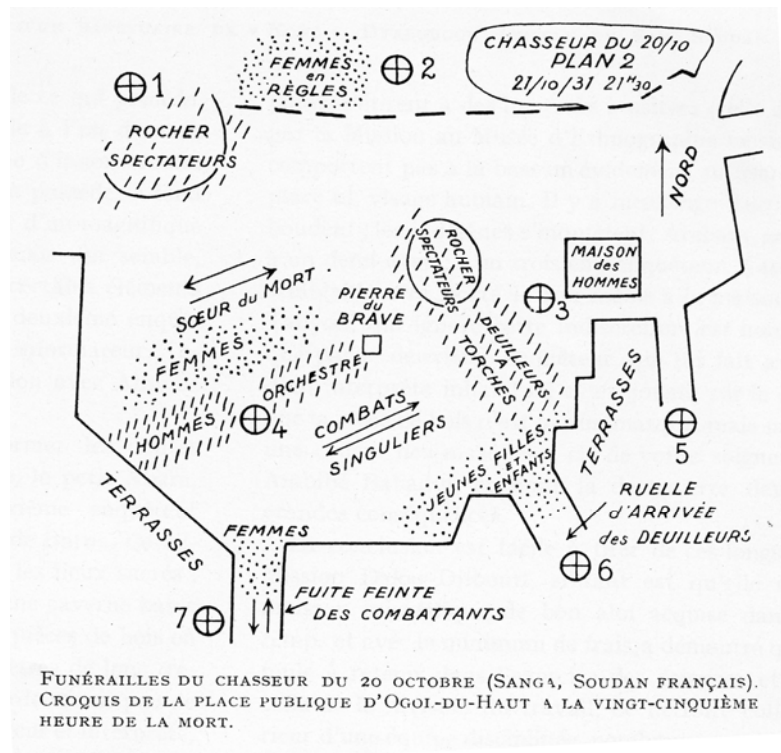
Selon le concept de « fait social total » développé par M. Mauss, le tout est plus important que les parties. Dans un système donné, les éléments sont en relation d'interdépendance fonctionnelle, ils ne doivent donc pas être pris séparément, mais considérés par l'ethnologue dans leur relation intime avec l'ensemble du corps social dont ils font partie (Menget, 2004 : 332). Ainsi, l'étude des objets doit se faire conjointement à celle des institutions sociales. C'est à partir de leur usage social qu'il est possible de les comprendre (Jamin, 2004 : 457). C'est donc la culture dans sa globalité qui donne sens aux objets, ce qui nécessite de recueillir beaucoup d'informations autour des objets. Nous pouvons relever que la notion de « fait social total » contient déjà cette tension entre l'idée que l'objet est représentatif d'une société, mais qu'il est incapable de témoigner sans informations le contextualisant.

Le concept de fait social introduit également l'idée que la culture se matérialise. Les objets créés et utilisés dans une société sont des reflets de cette société, ils sont un condensé de culture. Autrement dit, une société se donne autant à voir dans ses objets que dans ses institutions. Comme il n'est pas possible de tout décrire, il faut comprendre le tout à partir de l'étude d'une ou de quelques unes de ses parties. Perçus comme des documents, les objets sont pensés comme étant capables de représenter et d'être les témoins d'une culture (Jamin, 1984 : 48). « L'authenticité de l'objet serait légitimée par la capacité plastique, iconique ou technique qu'on lui prête de matérialiser cet état social forcément intemporel et idéal. » (Jamin, 1996 : 35). Devenu des échantillons de civilisation, il est accordé aux objets ce que J. Jamin a appelé une « positivité par excès » (1984 : 53).

b) Observation plurielle

M. Griaule a développé une méthode d'investigation qu'il a nommée "l'observation plurielle". Elle consiste en l'étude d'un même sujet par une équipe, ce qui permet d'obtenir un vaste panel d'informations et de traiter un sujet sous différents angles. Le travail d'équipe est un moyen d'appliquer le concept de fait social total sur le terrain en récoltant beaucoup d'informations sur des sujets divers (Clifford, 1996 : 72). Il permet de mieux saisir de manière synthétique une société dans son entier ainsi que la complexité des phénomènes sociaux. Comme le montre le plan suivant (p. 10), M. Griaule prévoyait de placer des observateurs au-dessus, autour et au cœur d'un événement culturel afin que rien ne lui échappe et qu'il puisse ensuite l'analyser sous tous ces aspects. Ainsi, le sujet et l'objet ethnographiques se retrouvent "cerner" par les ethnographes. De plus, l'idée est également d'obtenir des informations de diverses personnes, de les confronter dans un premier temps aux

observations, puis les unes aux autres. « L'examen tourne peu à peu à l'auscultation et celle-ci à la confession » (Griaule, 1933 : 11). Par ce procédé, l'Indigène est transformé en un objet de savoir (Jamin, 1984 : 40) pour l'ethnographie.



Plan d'observation de funérailles conçu par M. Griaule. A chaque numéro correspond la position d'un observateur. Ils sont placés de manière à circonscrire la scène (Griaule, 1933).

De même que l'objet est réifié comme échantillon de civilisation, le discours d'un informateur devient le symbole de l'ensemble de la réalité culturelle. Un individu est transformé en sujet absolu ; il devient synonyme de « les Dogons » (Clifford, 1996 : 40). L'étude d'un cas particulier est généralisée à l'ensemble de la civilisation africaine. Cet essentialisme ne prend en compte ni l'intersubjectivité, ni le contexte ; il fait abstraction de l'ambiguïté et de la diversité des significations données par les acteurs sociaux.

D'autre part, lors des collectes, les ethnographes, influencés par l'école sociologique durkheimienne, ont recherché des éléments « purs » ou « authentiques » témoignant de l'unité, de la cohésion d'une culture (Jamin, 1984 : 62). Un objet aura donc d'autant plus de valeur qu'il sera représentatif d'une société donnée.

Toutefois, nous pouvons nous demander avec J. Clifford (1996 : 23) si, ce biais est une caractéristique de l'ethnographie française, ou si de manière plus générale, l'ethnographie a eu tendance à rechercher la totalité, la continuité et l'essence. Si elle a privilégié l'étude et la collecte d'objets « traditionnels », perçus comme plus purs, au détriment des aspects de la culture plus syncrétiques ou plus hybrides, qu'elle a eu tendance à rejeter.

c) "Musée de l'Homme"

Le concept de fait social total a fortement marqué la muséologie de P. Rivet et G.H. Rivière. Le nom même du musée marque son ambition de représenter l'humanité dans sa globalité et sous tous ses aspects. Le Musée de l'Homme rattaché au Muséum national d'histoire naturelle a comme champs d'étude l'homme dans toutes ses manifestations physiques, archéologiques et ethnographiques (Clifford, 1996 : 137). Selon P. Rivet (1929 : 130), « il s'agit de trois

aspects d'une seule et même science ». Le musée présente une image de l'homme idéale et syncrétique, il concrétise « l'homme total » de M. Mauss (Clifford, 1996 : 141). De même que M. Mauss recommandait aux ethnologues de s'intéresser d'abord à la morphologie sociale, puis à la description ; au musée, la partie synthèse introduit le visiteur à la partie analytique.

Pourtant, la culture européenne n'est pas représentée au Musée de l'Homme. L'humanisme anthropologique rend la différence compréhensible, en la nommant, en la classant, en la décrivant et en l'interprétant (Clifford, 1996 : 146), mais les cultures extra-européennes demeurent autres. Le rapprochement avec l'archéologie risque également d'opérer une archaïsation des cultures extra-européennes en les assimilant à notre passé.

La fonction attribuée au musée par P. Rivet et G.H. Rivière est celle de « collecter et rassembler des objets, non pour les exhiber comme curiosités ou œuvres d'art mais pour les constituer en objet de savoir sur les représentations et les valeurs culturelles des sociétés qui les ont produits » (Jamin, 1989 : 119). L'objet n'intéresse le musée que dans la mesure où il peut être contextualisé et situé par rapport à d'autres objets.

Pour finir, l'idée que les cultures se matérialisent justifie le rôle scientifique attribué au musée. « Il est en effet bien rare qu'une coutume ne soit pas en quelque sorte matérialisée par un ou des objets qu'il appartient à un musée d'ethnographie de recueillir et de conserver avec toutes les explications nécessaires » (Jamin, 1989 : 117). A partir des collections du musée, l'ethnologue doit pouvoir reconstituer une culture.

2) **Objet témoin**

« Une collection d'objets systématiquement recueillis est donc un riche recueil de pièces à conviction », dont la réunion forme des archives plus révélatrices et plus sûres que les archives écrites, parce qu'il s'agit ici d'objets authentiques et autonomes, qui n'ont pu être fabriqués pour les besoins de la cause et caractérisent mieux que quoi que ce soit les types de civilisation. » (Instructions, 1931 : 6-7).

a) **Naturalisme <==> Culturalisme**

Au XIX^e siècle, l'ethnologie est dominée par le paradigme naturaliste. Le naturalisme et son dérivé ethnologique l'évolutionnisme implique l'idée que l'Humanité passe par des stades successifs de développement. Par conséquent, les peuples "primitifs" seraient les représentants figés de stades passés. Hérité des sciences naturelles, le naturalisme permet à l'ethnologie de s'ériger comme science notamment en reprenant les méthodes de classification appliquées cette fois aux sociétés humaines. Dans les musées, l'objet devient l'indicateur d'un stade de l'évolution ainsi qu'un critère de classification. Les objets sont présentés de manière à corroborer la thèse d'un développement linéaire des sociétés par paliers successifs.

Dans les années vingt, au moment où l'ethnologie commence à faire le deuil des théories évolutionnistes et que se mettent en place les analyses fonctionnalistes, P. Rivet et G.H. Rivière tentent de détacher le musée d'Ethnographie du Trocadéro du naturalisme pour le joindre au culturalisme. Ils développent un fonctionnalisme de l'objet, une "technologisation" de la dimension culturelle (Jamin, 1984 : 59) ; chaque objet a un rôle à jouer, il est le signe de quelque chose. L'objet devient le témoin non plus d'un stade de l'évolution, mais d'une culture.

Toutefois, le musée d'Ethnographie ne se distancie pas totalement du naturalisme, puisqu'il reste attaché au Muséum national d'histoire naturelle. Selon J. Jamin (1984 : 49), le modèle naturaliste a été détourné dans un sens culturaliste. « Les objets primitifs n'imitent certes pas la nature, mais ils imiteraient la culture » (Jamin, 1984 : 49), c'est-à-dire qu'un objet n'est plus le symbole d'un ordre dans les sociétés humaines, mais, il devient le symbole d'une

culture. Il est un échantillon de civilisation, le témoin d'une culture (Jamin, 1989 : 119). Les collections continuent de recevoir un traitement naturaliste, elles sont classées par série, « selon une systématique à la fois fonctionnelle et culturelle afin que s'en dégage des types » (Jamin, 1982 : 90). Comme le naturalisme est lié à la forme, pour s'en affranchir le culturalisme s'intéresse à l'histoire, à la culture contenues dans l'objet, à ce que D. Hollier a appelé la "valeur d'usage" des objets (1993 : 159).

b) Enquête ethnographique

Le premier impact de la notion d'objet témoin sur l'ethnographie est de la réduire à l'étude de la culture matérielle (Instruction, 1931 : 5). Tel est le cas de la Mission Dakar-Djibouti considérée avant tout comme une entreprise de collecte d'objet et dont l'objectif premier a été de compléter les collections du musée d'Ethnographie.

Toutefois, pour acquérir un statut scientifique, la collecte ne peut se faire au gré du hasard, elle doit s'accompagner d'une enquête afin d'établir la fiche d'identité de l'objet (de quoi, pourquoi, et pour qui il témoigne). Pour s'assurer que les ethnographes récoltent toutes les informations nécessaires à la compréhension de l'objet, les Instructions donnent un modèle de fiche descriptive. Ces fiches permettront de redonner vie, de recontextualiser l'objet une fois celui-ci sorti de son lieu d'usage. Nous pouvons soulever le paradoxe : alors que l'objet est témoin, « archive plus sûre que les archives écrites », il ne se suffit pas à lui-même, il est nécessaire de l'entourer d'explications, obtenues lors des enquêtes ethnographiques (Jamin, 1984 :45). L'objet n'est pas vu comme significatif en lui-même, mais comme signe renvoyant à un code culturel (mythe, croyance...) (Jamin, 1982 : 87). L'ethnographe ne peut dès lors pas se contenter de ce qu'il voit, mais il doit retrouver le sens caché auprès de ses informateurs.

<p>En haut, à gauche : numéro correspondant au registre d'inventaire</p> <ol style="list-style-type: none">1. Lieu d'origine.2. Dénomination et nom.3. Description.4. Notes complémentaires.5. Renseignements ethniques.6. Par qui et quand l'objet a été recueilli.7. Conditions d'envoi au Musée (à remplir par le Musée).8. Références iconographiques.9. Bibliographie.

Modèle de fiche descriptive, indiqué dans les *Instructions* (Instructions, 1931)

Pour obtenir des objets témoins ainsi que des informations les documentant, M. Griaule, à la tête de la Mission Dakar-Djibouti, va développer une *stratégie* d'enquête de type policière. L'objet a certes une valeur de témoin, mais seul, il ne suffit pas, il faut le relier à la vie de l'homme pour comprendre sa signification. « Toutes les activités humaines se traduisent par des objets (...), mais il serait imprudent de s'en tenir là. » (Griaule, 1933 : 7). Pour cela, l'ethnographe va se transformer en un « juge d'instruction » afin de faire jaillir la vérité de la bouche de ses informateurs et de découvrir les aspects cachés de la culture, qui seraient la « clé de fonctionnement et de l'ordre de ces sociétés » (Jamin, 1984 : 40).

c) **Fonctionnalisme muséal**

Comme il n'était pas possible de ramener et d'exposer des êtres humains¹ et a fortiori des cultures vivantes, P. Rivet et G.H. Rivière ont développé une muséographie, dont le but est de redonner une gaine de vie aux objets. Objets, qui sont pensés comme témoins d'une civilisation, d'un état du monde. Pour cela, ils vont s'inspirer du modèle archéologique, permettant de reconstruire une culture à partir de ses objets (Jamin, 1984 : 63). Etant donné, que les objets n'entrent aux musées qu'une fois abstraits du contexte de leur valeur d'usage, le musée doit redonner vie aux objets en les contextualisant. Les documents collectés sur le terrain doivent permettre de ramener l'objet à sa fonction initiale. « Une collection d'objets ethnographiques est avant tout une collection de choses vivantes. (...) Il faut donc conserver à l'objet ce qui lui donne la vie et réduire autant que possible les inconvénients de la transplantation. » (Instructions, 1931 : 10). Le musée doit donc faire réapparaître la présence humaine. Des moyens techniques tels l'usage du fil de nylon permettent de redonner un semblant de vie antérieure aux objets. La représentation d'objets dans leur évolution, par exemple au cours du processus de fabrication, ou leur positionnement en situation d'utilisation permettent également de leur redonner un semblant de valeur d'usage.

Dans cette perspective fonctionnaliste, les objets ethnographiques ne doivent pas être réduits à leur valeur formelle ou esthétique. En s'intéressant à leur valeur d'usage et en mettant en avant l'aspect scientifique, P. Rivet et G.H. Rivière s'opposent à une vision marchande de ces objets (Hollier, 1993 : 160). Les objets sont considérés avant tout comme des objets de savoir, des pièces à l'étude. Ainsi, les expositions sont divisées en deux parties :

- Une partie synthèse, dans laquelle les textes, les cartes et les photos donnent des informations générales des différents aspects de l'aire présentée.
- Une partie analyse, où les objets sont montrés dans leur interrelation fonctionnelle, ainsi que dans leur relation aux aspects immatériels d'une culture. C'est ces relations qui devaient permettre de donner sens aux objets (Rivière, 1989 : 278). Des séries sont réalisées pour inciter à comparer les objets du même genre.

Cette nécessité de redonner la vie à un objet en l'entourant de documentations et en le mettant en relation avec d'autres objets a donné naissance au concept de "musée-laboratoire". G.H. Rivière décrit le Musée-laboratoire en ces termes : « Loin des contraintes imposées par le beau et le rare, le musée-laboratoire recherche des objets susceptibles d'être de véritables témoins, puisque tout à la fois sources d'informations et composants de séries rassemblées ou à rassembler. » (Rivière, 1989 : 182). Le musée doit être le point de rencontre de la théorie scientifique et de la pratique. L'installation de l'Institut d'Ethnologie dans le musée aura comme fonction d'assurer une coordination entre recherche et musée. De même que les collections sont considérées comme des objets scientifiques, le musée doit être un lieu de recherche depuis lequel la politique de collecte est dirigée selon ses besoins (Rivière, 1989 : 182). Le laboratoire cherche à faire parler l'objet. Le Musée de l'Homme sera consacré pour les deux tiers au travail de laboratoire et pour un tiers seulement aux expositions. Pour mener cette mission à bien, l'objet doit être représentatif et accompagné de documents qui permettent de l'explicitier et de le contextualiser.

¹ Il faut toutefois noter que cela a été fait pour l'exposition coloniale de 1931 (L'Estoile : 2001).

3) **Charité épistémologique**

« En fouillant un tas d'ordures, on peut reconstituer toute la vie d'une société ; beaucoup mieux, le plus souvent, qu'en s'attachant aux objets rares ou riches. » (Instruction, 1931 : 8).

a) **Pureté de style et rareté**

Les Instructions mettent en garde les collecteurs contre deux biais de recherche : l'attrait pour la pureté de style et l'attrait pour la rareté. Selon ses auteurs, il est vain de chercher des objets « purs » ou « authentiques » car tous sont issus de mélanges. De plus, les objets d'origine européenne réutilisés par les Indigènes sont souvent riches d'informations. Le collecteur ne doit pas s'intéresser à ce qui est rare, mais à ce qui est représentatif d'une société, le rare n'étant souvent qu'un objet « d'apparat », alors que les objets quotidiens reflètent le fonctionnement d'une société. Ces derniers sont donc « une source inépuisable de renseignements » (Instructions, 1931 : 8).

Cette recommandation trouve probablement sa source chez M. Mauss qui aurait affirmé² : « Une boîte de conserve caractérise mieux nos sociétés que le bijou le plus somptueux ou le timbre le plus rare » (Jamin, 1989 : 120). Elle a fortement marqué les ethnographes et les muséologues puisque que P. Rivet (1929 : 133) dira « Il est capital que l'ethnographe étudie tout ce qui constitue une civilisation, qu'il n'en néglige aucun élément, pour si insignifiant ou banal qu'il paraisse ». A. Schaeffner (1929 : 252) reprendra également l'idée « Nul objet à fins sonores ou musicales, si « primitif », si informe apparaisse-t-il, nul instrument de musique ne sera exclu d'un classement méthodique. ». Et pour finir, nous retrouvons chez M. Griaule (1930 cité dans Hollier, 1993 : 167) : « L'ethnographe doit se méfier du beau, qui est bien souvent une manifestation rare, c'est-à-dire monstrueuse d'une civilisation. »

L'objet ethnographique n'intéresse donc pas pour sa valeur esthétique, somme toute subjective, ni pour sa rareté, mais pour sa valeur de témoignage sur une culture et de preuve que « quelque chose a été » (Jamin, 1984 : 42). C'est pourquoi, l'ethnographie doit s'intéresser à tous les aspects matériels d'une société, car tous les objets constituent des archives dignes d'intérêt, tous ont la même valeur représentative, c'est ce que D. Hollier a appelé le principe de « charité épistémologique » (Hollier, 1993). Les objets ethnographiques sont « déhiérarchisés », car tous sont source de savoir (Jamin, 1984).³

b) **Le principe de charité épistémologique mis à l'épreuve**

Dans cette perspective, l'ethnographie ne doit pas s'attacher à la forme, mais au contenu. « Elle ne doit pas se contenter de l'étude strictement morphologique des objets fabriqués par l'homme. Elle doit aussi, et je dirai volontiers, elle doit surtout étudier les techniques, qui durent plus que les formes et s'empruntent moins facilement. » (Rivet, 1929 : 132).

Malgré les recommandations dans les Instructions, J. Jamin (1984 : 17) relève que près de la moitié des objets rapportés par la Mission Dakar-Djibouti sont des objets rituels ou de divertissement. Ceci peut s'expliquer par le fait que les collecteurs n'ont pas tenu compte des instructions et ont préféré rechercher le beau et le rare plutôt que le banal ou l'informe (Jamin,

² M. Mauss n'a jamais écrit cette phrase, mais plusieurs de ses élèves, dont M. Leiris, lui en attribut la paternité.

³ Plusieurs auteurs (voir Jamin, 1984 ; Clifford, 1996 ; Gorgius, 2003) ont débattu pour savoir si le surréalisme avait influencé l'ethnologie, ou si inversement l'ethnologie avait influencé le réalisme. Nous n'entrerons pas ici dans le débat, mais nous constaterons uniquement que les surréalistes ont également adopté une démarche qui vise à délaissier les considérations d'ordre esthétique et la distinction entre le bas et le haut d'une société pour s'intéresser à des objets banals (Clifford, 1996).

1984 : 60). Toutefois, cette explication semble peu probable puisque comme nous l'avons vu précédemment A. Schaeffner ou M. Griaule avaient intégré le principe de charité épistémologique.

Une autre explication, qui nous paraît plus pertinente, est qu'en recherchant des objets représentatif, les collecteurs se sont intéressés aux objets qui leur semblaient contenir le plus de significations et être les plus authentiques (Jamin, 1984 : 60). Ce sont les objets rituels qui ont donc attiré le plus l'attention, non ceux usuels. Cette attirance des collecteurs pour les objets les plus denses est illustrée dans la méthode d'enquête de M. Griaule, qui pensait que les objets les plus cachés étaient ceux les plus denses et les plus représentatifs. De plus, leur objectif était également de valoriser ces cultures, de montrer que leur membres n'étaient pas des sauvages, mais qu'il est possible d'en apprendre quelque chose (Jamin, 1984 : 42). Les objets devaient donc être porteurs d'un savoir à la fois sur les cultures et sur les capacités techniques, voir même artistiques, de ces dernières.

c) Contre-esthétisme théorique

P. Rivet et G.H. Rivière ont eu un rapport à l'esthétisme marqué par l'ambiguïté. En effet, comme nous l'avons vu dans l'introduction, un des quatre rôles qu'ils ont attribué au musée est un rôle artistique. Selon eux, les formes et les techniques de l'art primitif devaient être une source d'inspiration pour les artistes occidentaux. D'autre part, sur le parapet du Musée de l'Homme, il est inscrit : « Tout homme crée sans le savoir/ Comme il respire/ Mais l'artiste se sent créer/ Son acte engage tout son être/ Sa peine bien aimée le fortifie » (Clifford, 1996 : 145).

Toutefois, lorsque P. Rivet reprend le Musée du Trocadéro, il le rattache au Muséum national d'histoire naturelle. De cette manière, il opère le passage de la tutelle des Beaux-Arts à celle de l'Instruction publique, marquant ainsi sa volonté de faire du Musée d'Ethnographie non pas un musée de chefs-d'œuvre, mais un lieu de savoir. En 1931, G.H. Rivière affirme que le fait de considérer l'objet ethnographique comme une œuvre d'art consiste en de « Funèbres entreprises de laïcisation, qui prétendent transformer en belles pièces des objets ethnographiques et les mutiler arbitrairement de tout ce qui peut justifier le caractère juridique, religieux, magique, ou tout humblement et saintement utilitaire. » (Rivière, 1989 : 94).

Pourtant, le contre-esthétisme de P. Rivet et G.H. Rivière ne se fera pas tant dans le choix des objets que dans la manière de les présenter. En effet, les objets sélectionnés pour les expositions, autrement dit ceux montrés au grand public, étaient les plus beaux et les plus rares, les autres étant gardés dans les réserves pour les spécialistes. D'autre part, dans les quatre stades d'évolution qu'envisage P. Rivet pour le musée, le point d'aboutissement est le stade de synthèse, où seule l'élite des objets apparaît (Jamin, 1984 : 61). Nous retrouvons donc le même biais que sur le terrain ethnographique, à savoir que les beaux objets sont aussi perçus comme les plus significatifs. Par contre, ils ont développé une muséographie dans laquelle tous les objets sont présentés au même niveau, car tous ont la même valeur représentative (Jamin, 1984 : 56).

En exposant des objets banals, le musée d'Ethnographie prend le contre-pied des musées classiques (Jamin, 1984 : 58). Il relativise les valeurs esthétiques occidentales. L'intérêt est porté sur la technique et sur le fond, mais non sur la forme. Il démontre ainsi que les objets extra-européens n'ont pas uniquement une valeur esthétique, mais qu'ils sont également représentatifs d'une culture et d'un savoir. L'objet doit moins plaire qu'enseigner. Selon une conception fonctionnaliste des sociétés traditionnelles, les objets ethnographiques ne peuvent pas être que de l'art, ils sont toujours le support de savoirs (Jamin, 1982 : 59). « Dans les sociétés primitives, le sentiment esthétique, loin de s'accumuler dans des objets spécialisés,

circule dans les institutions, dans les métiers, dans les croyances, comme le sang de nos veines dans tous les points de notre corps » (Rivière, 1931, cité dans Jamin, 1982 : 93). Ainsi, l'art africain est traité comme un témoignage matériel, un document, où seul l'aspect ethnographique est mis en valeur.

Cependant, ce contre-esthétisme n'alla pas sans entraîner quelques effets négatifs encore visibles aujourd'hui. Une première conséquence est, qu'en ne voyant dans l'objet ethnographique que sa valeur de témoin, on nie à ces sociétés la capacité de créer de l'art (Jamin, 1984 : 58). Une autre conséquence est le clivage généré par ce contre-esthétisme entre l'art et l'ethnographie ainsi que l'abandon du terrain esthétique aux collectionneurs, qui vont rapidement devenir les spécialistes de "l'art primitif".

IV . Conclusion

La perspective historique choisie pour ce travail nous a permis de prendre un recul critique par rapport aux événements présidant à la naissance d'un projet muséographique. Ainsi nous avons pu non seulement mieux évaluer quels sont les facteurs importants dans cette émergence, mais aussi soulever les contradictions, voir les incohérences, entre les idéaux théoriques et les réalisations effectives, notamment par rapport à la notion de charité épistémologique. En guise de conclusion, nous nous proposons d'essayer de mesurer les conséquences sur le long terme des paradigmes mis alors en place.

Tout d'abord, nous avons vu que les débuts du Musée de l'Homme sont marqués par un rapport étroit entre la discipline ethnologique, le terrain ethnographique et l'espace muséographique. Les projets de chacun des trois étant intriqués dans des liens d'influence et d'interdépendance. Cette collaboration a notamment abouti à la rédaction en commun des Instructions, à l'envoi de la Mission Dakar-Djibouti et à l'établissement de l'Institut au sein même du musée. Toutefois, les liens entre conservation, exposition et recherche se sont petit à petit distendus en raison notamment du désintérêt de l'ethnologie française pour l'objet ethnographique (Dias, 2001). Qu'en est-il aujourd'hui ? Le nouveau musée d'Ethnographie, le musée du Quai Branly, est un projet provenant du monde des collectionneurs, conséquence directe comme nous l'avons vu de cinquante années de contre-esthétisme. Officiellement, il est dit que le musée permet de mettre fin au clivage entre art et ethnologie et qu'il réinstaura une collaboration entre recherche et musée en ouvrant la voie du dialogue entre conservateurs et ethnologues (Dias, 2001). Mais qu'elle est la place réelle occupée par l'ethnologie dans ce musée d'art ? Est-elle dans les minces explications affichées à côté des objets ? ou est-elle dans les espaces d'interprétation soigneusement maintenus à l'écart des expositions ?

D'autre part, nous avons vu que les nouvelles fonctions attribuées au Musée de l'Homme ont notamment été définies en opposition au paradigme naturaliste et par rapport au contexte colonial. En effet, le passage du naturalisme au culturalisme a été marqué par un abandon de la forme au profit du fond, l'objet est alors considéré comme le témoin d'une culture en train de disparaître. A défaut de pouvoir préserver les cultures sur place, les fondateurs du musée ont recherché les moyens par lesquels redonner une valeur d'usage aux objets décontextualisés. Recherche illusoire d'un temps déjà perdu, démarche vouée d'emblée à l'échec. La perspective esthétique adoptée par le musée du Quai Branly rompt avec le fonctionnalisme muséal de P. Rivet et G.H. Rivière en opérant un retour sur la forme. L'objet ethnographique n'est plus perçu comme un objet de savoir, mais comme un objet d'art. Dès lors, la muséographie n'a plus comme but la contextualisation de l'objet, mais sa mise en valeur esthétique.

Ensuite, dans la France des années trente, la situation coloniale a fortement déterminé le travail ethnographique et le projet muséographique. Comme nous l'avons vu, le musée ne pouvait s'opposer directement au colonialisme, il a donc développé une muséologie dont le but était de combattre le racisme et d'informer la population et les colons sur les cultures des peuples colonisés. Cet humanisme, introduisant la notion de relativisme culturel et reconnaissant un savoir, une culture ainsi qu'une histoire à l'autre, n'est plus d'actualité dans une France postcoloniale. La reconnaissance de ces sociétés passe aujourd'hui par leur art. C'est le principe de l'égalité devant la création artistique qui est souligné (Dias, 2001). Principe difficile à justifier, alors qu'il a fallu créer un espace à part des musées d'art européens pour exposer ces chefs-d'œuvre extra-européens.

De plus, la fin des colonies aurait pu offrir l'occasion au musée d'entreprendre un travail critique sur la période coloniale et le rôle de l'ethnologie dans la colonisation. Mais, le caractère anhistorique que la notion de « chef-d'œuvre » octroie à l'objet rompt toute velléité de retour sur le passé (Debarry, cours 2006-07). L'objet n'est plus le vecteur d'une histoire, il

a perdu sa valeur d'archive. L'accent est dorénavant mis sur la contemporanéité de ces cultures avec notre société, ce qui est une manière de tirer un trait sur ces cultures et sur le passé colonial. Cette anhistoricité est peut-être une conséquence de l'achèvement du travail d'oubli (Debary, cours 2006-07). Mais, elle est peut-être également le signe de l'absence de travail de deuil et de l'incapacité à réfléchir l'objet ethnographique de manière détachée et en relation avec nos propres cultures.

En définitive, nous pouvons nous demander si le musée du Quai Branly, en voulant donner un prestige artistique aux objets ethnographiques, n'est pas encore "prisonnier" d'une certaine "culpabilité coloniale". En effet, est-ce que la nécessité de réhabiliter ces cultures d'une manière d'abord scientifique, puis esthétique, n'est pas le signe du deuil inachevé des colonies et de leurs populations ?

V. Bibliographie

CLIFFORD James

1996. *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle* (1988), Paris : ENSAIBA. 398 p.

DIAS Nélia

2001. « Esquisse ethnographique d'un projet : le Musée du Quai Branly », *French politics, culture & society*, 19, pp. 81-101.

DUBUC Elise

1998. «Le futur antérieur du Musée de l'Homme», *Gradhiva*, 24, pp. 71-92.

DUPUIS Annie

1999. « A propos de souvenirs inédits de Denise Paulme et Michel Leiris sur la création du musée de l'Homme en 1936 », *Cahiers d'Etudes africaines*, t. 39, 155-156, p. 511-538.

FOUCAULT Michel

1995. *Surveiller ou punir : naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 360 p.

GORGIUS Nina

2003. *Le magicien des vitrines : Le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris : Fondation Maison des sciences de l'homme, 415 p.

GRIAULE Marcel

1933. «Introduction méthodologique», *Minotaure*, 2, pp. 7-12.

HOLLIER Denis

1993. *Les Dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris : Editions de Minuit, pp. 153-178.

INSTRUCTIONS

1931. Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques, Paris : Musée d'Ethnographie du Trocadéro et Mission Dakar-Djibouti.

JAMIN Jean

1982. « Objets trouvés des paradis perdus : à propos de la Mission Dakar-Djibouti », in : Jacques Hainard et Roland Kaehr (ed.), *Collections Passion*, p. 69-100. (Neuchâtel : Musée d'ethnographie).

1984. «Aux origines du musée de l'Homme : La Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti », *Cahiers ethnologiques*, 5, p. 7-86.

1985. «Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ?», in : Jacques Hainard et Roland Kaehr (ed.), *Temps perdu, temps retrouvé : voir les choses du passé au présent*, p. 51-74. (Neuchâtel : Musée d'ethnographie).

1989. « Le musée d'ethnographie en 1930 : l'ethnologie comme science et comme politique », in : Georges Henri Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris : Dunod, p. 110-121.

1996. « Introduction à *Miroir de l'Afrique* », in. Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris : Gallimard, p. 9-59.

LEIRIS Michel

1930. « L'œil de l'ethnologue : A propos de la Mission Dakar-Djibouti », *Documents*, 2 (7), pp. 405-414.

L'ESTOILE Benoît de

2001. « "Des races non pas inférieures, mais différentes" : de l'exposition coloniale au Musée de l'Homme », in: Claude Blanckaert (dir.), *Les politiques de l'anthropologie : discours et pratiques en France (1860-1940)*, p. 391-473. (Paris : L'Harmattan).

MENGET Patrick

2004. « Histoire de l'anthropologie », in : Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, p. 328-332 (Paris : Presses Universitaires de France).

RIVET Paul

1929. « L'étude des civilisations matérielles ; ethnographie, archéologie, préhistoire », *Documents*, 3, pp. 130-134.

RIVET Paul et RIVIERE Georges Henri

1933. « Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti », *Minotaure*, 2, pp. 3-5.

RIVIERE Georges Henri

1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris : Dunod, 402 p.

SCHAEFFNER André

1929. « Des instruments de musique dans un musée d'ethnographie », *Documents*, 5, p. 248-254.