



**HAL**  
open science

## Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ?

Fabrice Grognet

► **To cite this version:**

Fabrice Grognet. Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ?. *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2005, 2, pp : 49-63. <hal-01887299>

**HAL Id: hal-01887299**

**<https://hal.science/hal-01887299v1>**

Submitted on 3 Oct 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie » ?

Fabrice Grognet

### **Résumé :**

Après avoir été pensés, fabriqués, utilisés dans une société lointaine, tout porte à croire que les objets dits « ethnographiques » prennent leur retraite dans les musées. Pourtant leur départ du Trocadéro pour le Quai Branly en 2003, et leur métamorphose en « arts premiers » montrent qu'il n'en est rien. Les objets « extra européens » ne finissent pas leur existence au musée, mais au contraire la recommencent. Collecté puis inventorié par l'ethnologue, l'objet tel un nouveau-né, entre dans le patrimoine français. En vieillissant, l'objet s'émancipe peu à peu de ses deux premiers parents adoptifs, le musée ethnographique et l'ethnologue, pour rejoindre le nouveau musée des Arts premiers et ses conservateurs du patrimoine. Mais que devient la collecte des objets extra européens d'aujourd'hui ? L'objet ethnographique contemporain est-il en train de disparaître en France, faute d'institution d'accueil ?

### Mots clés :

Objet ethnographique ; objet témoin ; patrimoine ; culture contemporaine.

Qu'ils soient placés dans la pénombre d'un rayonnage de réserve, ou sous les éclairages d'une vitrine, les objets ethnographiques de musée ont bien des choses à nous dire, un réel vécu à raconter.

Le musée ne constitue pas un « cimetière » (Moles, 1972 : 43) pour les choses matérielles qui ont perdu toute utilité, pour des « objets morts » (Hainard, 1989 : 17). Tout au contraire, il est le théâtre d'une deuxième naissance. Conçu, produit, et destiné à un ou plusieurs usages, l'objet est adopté par un étranger venu de loin, qui en fera une curiosité, un souvenir, ou encore un « témoin » s'il s'agit d'un ethnologue. Pour les objets extra-européens les plus anciennement arrivés en France, cette renaissance doit attendre l'émergence des musées avec la Convention (1793). « L'exotique » entre alors dans les collections du patrimoine français, dans diverses institutions dans un premier temps, puis de manière centralisée au Musée d'Ethnographie du Trocadéro (MET) à partir de 1878<sup>1</sup>, le Musée de l'Homme prenant son relais à partir de 1938. L'objet n'appartient donc plus à ceux qui l'ont matérialisé, façonné, et perd également sa raison d'être initiale, sa fonction originelle. Ainsi, ce qui distingue un objet de collection ethnographique, qu'il soit d'origine naturelle (*ecofact*) ou réalisé par la main de l'homme (*artefact*), c'est qu'il a perdu la fonction d'usage qu'il avait à l'origine pour en acquérir une nouvelle, symbolique, en arrivant dans le musée. D'une certaine manière, l'objet entame donc une deuxième vie avec d'autres usagers qui l'ont intégré dans leurs pratiques et leur discours (Bonnot, 2002). Désinsectisé, en quelque sorte « purgé » des éléments indésirables de son lointain passé, il est mesuré, déclaré à l'inventaire, comme un nouveau-né. Il peut alors entamer en galerie sa vie publique de témoin scientifique sous la tutelle de son père adoptif : l'ethnologue.

Mais par quel processus l'objet renaît-il sous les traits d'un « témoin scientifique » dans le musée ? Suffit-il à l'objet d'être dans un musée, tel celui de l'Homme, pour demeurer ethnographique *ad vitam eternam* ? La création du Musée du Quai Branly et le déménagement des objets du musée de l'Homme annoncent-ils une nouvelle vie pour ces productions matérielles ? Comment les objets témoins sont-ils en train de muter en arts premiers ? L'objet témoin ethnographique de musée est-il condamné à disparaître ?

---

<sup>1</sup> Depuis l'emploi du terme « ethnologie » par Chavannes en 1789, le premier projet de musée incorporant des collections ethnographiques est dû à Barthélémy de Courçay et Aubin-Louis Millin de Grandmaison en 1795. Ils désiraient créer un « Muséum des Antiques » à la Bibliothèque nationale dans lequel les objets ethnographiques auraient été associés à l'archéologie française. Ce projet ne verra pas le jour, tout comme celui élaboré par Louis-François Jauffret (1770-1850) au sein de la « Société des Observateurs de l'homme » créée en 1799. Un premier musée de la Marine et d'ethnographie est créé au Louvre en 1827, et le Muséum ethnographique des Missions scientifiques ouvre de manière provisoire en 1878. Ces deux institutions étaient en fait vouées à commémorer l'exploration française, et implicitement, la Nation française.

## **De l'objet « ethnographique » à l'objet « témoin »**

La notion « d'objet ethnographique » remonte au début du XIX<sup>e</sup> siècle, époque où l'ethnographie, description des peuples, se cherche vis à vis de l'anthropologie (liée à l'histoire naturelle), de l'archéologie, de la paléontologie, et de la géographie. Quelle que soit la science établie à laquelle on veut alors rattacher cette description, chacune s'accorde, selon un principe matérialiste commandant la recherche de l'époque, pour donner à l'artefact rapporté d'un lointain voyage un statut de témoignage plus objectif que tous les récits des explorateurs. C'est surtout l'histoire naturelle, science reposant sur des collections, et institutionnalisée dès 1793 au sein du Muséum National, qui semble procurer le modèle méthodologique à suivre pour une description scientifique des peuples. Dès lors, la démarche ethnographique en émergence passe inmanquablement par l'étude des artefacts déjà présents en France bien que dispersés dans différentes institutions (Muséum National, Louvre, Bibliothèque nationale), ainsi que par l'acquisition de nouvelles collections dans un contexte d'expansion coloniale. Autrement dit, et contrairement à la « curiosité » des cabinets du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'objet ethnographique qui émerge au XIX<sup>e</sup> siècle n'a de sens que mis en relation avec d'autres, constituant ainsi une collection, base de la réflexion et du discours scientifique.

Parmi tous les sens donnés aux productions matérielles extra-européennes au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, le géographe Edmé-François Jomard (1777-1862), conservateur du Dépôt de Géographie à la Bibliothèque du Roi, propose en précurseur une définition de ce que pourrait être une collection scientifique d'un type nouveau se distinguant de celles d'antiquités, d'objets d'art ou d'histoire naturelle. « Propres à éclaircir les mœurs et les usages des nations et des peuplades non connues » (Jomard, 1831 in Hamy 1890 : 130), le rassemblement d'artefacts « ethno-géographiques » provenant de « presque tout le globe (...) à l'exception de l'Europe civilisée » (*ibid* : 133) envisage de faire de l'ethnographie une description des productions matérielles des peuples extra-européens contemporains.

Plus profondément, Jomard tente d'établir une nouvelle institution calquée sur le modèle du Muséum National d'Histoire Naturelle, et qui ferait de l'ethnographie une branche de la géographie humaine, soit une science sociale : « Si le Muséum d'Histoire naturelle de Paris a

---

<sup>2</sup> Trois institutions parisiennes donnent autant de sens différents à l'objet « exotique ». Combiné aux données anatomiques, il sert à évaluer les compétences intellectuelles des « races » au sein du Muséum national. Comparé aux collections archéologiques des premiers peuples européens dans le cadre du Musée des Antiquités Nationales, il permet de jauger le degré de technicité des vestiges archéologiques. Exposé, de manière ambiguë, comme une œuvre d'art et comme un trophée au Louvre, aux côtés des maquettes des navires des grandes expéditions françaises en Océanie, il célèbre l'entreprise coloniale.

pris un développement qui l'a mis au premier rang, peut-être, parmi les établissements scientifiques de toute l'Europe, c'est qu'il a reçu et conservé, d'année en année, toutes les richesses naturelles apportées par les voyageurs. Pourquoi n'en serait-il pas de même des objets ethnographiques, qui n'intéressent pas moins la géographie, l'histoire et les sciences morales, que les collections de plantes et d'animaux intéressent le naturaliste et les sciences physiques ? Pourquoi la Bibliothèque royale, qui est aussi un vaste musée, réunion de cinq musées différents, n'aurait-elle pas aussi, par la suite, ses explorateurs, avec des ressources proportionnées aux besoins de la science et des lettres ? » (Jomard, 1831 cité par Hamy, 1890 : 132).

Mais ce Muséum des productions culturelles extra-européennes ne verra pas le jour, et les artefacts façonnés par les « sauvages » que l'on pense comparables aux européens préhistoriques, viennent s'ajouter soit, aux vestiges archéologiques du Musée des « antiquités celtiques et gallo-romaines » (aujourd'hui Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain en Laye), soit aux échantillons humains, aux photographies, sculptures et autres moulages représentatifs des « races » du Muséum national, ou encore aux présentations au Louvre des explorations navales menées par Lapérouse et Bougainville en Océanie.

En d'autres termes, même si la valeur heuristique des artefacts extra-européens n'est plus à démontrer, elle ne suffit pas à faire de l'ethnographie une science autonome pouvant avoir son propre musée, lieu de recherche institutionnelle par excellence.

Lorsque le premier musée qualifié d'ethnographique est créé en France en 1878 suite à l'exposition universelle de la même année, la définition même de l'ethnographie semble s'orienter, en grande partie en vertu d'un découpage institutionnel<sup>3</sup>, vers une description des productions matérielles des peuples lointains<sup>4</sup> et contemporains sur le point de se transformer avec la colonisation, comme l'avait envisagé Jomard plus de cinquante ans auparavant.

Pourtant, les mannequins présents dans les galeries du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et les bustes « doublons » provenant du Muséum National, se chargent de rappeler que ces productions matérielles sont liées à des types physiques endémiques. De plus, les collections récupérées auprès des pays étrangers et des régions françaises lors de l'exposition universelle

---

<sup>3</sup> Les représentations de types humains (contemporains ou fossiles) sont l'apanage de la galerie d'histoire naturelle de l'homme (anthropologie) du Muséum créée en 1855, et les « antiquités celtiques et gallo-romaines » disposent d'un musée spécifique depuis 1862.

<sup>4</sup> La démarche ethnographique est marquée dès son origine par l'altérité Occident / reste du monde, menant à une disjonction culturelle entre le *sujet* de la science et son *objet*.

de 1878<sup>5</sup>, puis versées au fond du tout jeune MET, montrent que le qualificatif « d'ethnographique » recoupe, certes une majorité d'objets toujours utilisés de par le monde, mais aussi des vestiges archéologiques de civilisations disparues, des fac-similés (à échelle réelle ou en modèles réduits), des restes humains, ou encore des représentations de types physiques réalisées à partir de sculptures, de moulages ou de photographies.

L'avènement du MET juxtaposant dans ses galeries des productions matérielles de peuples disparus ou vivants, européens<sup>6</sup> ou non, avec des mannequins ou des bustes, ne fait donc pas évoluer le contenu même du sens donné à l'objet ethnographique depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'entreprise de description des peuples étant toujours subordonnée à l'histoire naturelle de l'homme<sup>7</sup>, toutes les choses matérielles chargées de décrire les peuples disparus ou préindustriels sont qualifiées de manière générique « d'objets ethnographiques ».

Il faut attendre la professionnalisation de l'ethnographie en France, avec la création de l'Institut d'ethnologie en 1925, et l'arrivée de Paul Rivet et de George Henri Rivière à la direction du Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1928), pour qu'une définition autonome de l'objet ethnographique soit établie à partir de l'influence théorique du socio-anthropologue Marcel Mauss. L'ethnographie cesse d'être la description exhaustive des peuples à travers l'histoire de l'humanité. Elle recouvre désormais l'étude culturelle, par le biais de l'observation directe, « des peuples dits primitifs » (Mauss, 1913 : 537), l'anthropologie physique traitant de la dimension anatomique, et la préhistoire des civilisations disparues.

Dès lors que l'ethnographie devient l'étude de cultures « vivantes » avec comme principe méthodologique l'observation, le scientifique ne peut donc plus se contenter d'étudier et de classer les productions matérielles lointaines dans le cadre du musée qui demeure le seul lieu institutionnel de recherche. L'ethnographe, par définition, de terrain, remplace alors le voyageur et l'anthropologue de cabinet. Cette nouvelle façon de procéder est mise en pratique de manière emblématique au cours de la Mission Dakar-Djibouti en 1931, sans que les productions matérielles ne perdent de leur valeur heuristique prédominante. Les objets les plus couramment employés<sup>8</sup> au sein des sociétés extra-européennes deviennent des

---

<sup>5</sup> Armand Landrin, assistant d'Hamy, dresse notamment pour le Ministère de l'Instruction publique « un inventaire général de tous les objets ethnographiques épars dans les sections françaises et étrangères, avec appréciation de leur intérêt » aujourd'hui encore conservé à la bibliothèque du Musée de l'Homme (2AM1G1a MDH).

<sup>6</sup> Les salles consacrées à l'ethnographie de la France ouvrent dès 1894.

<sup>7</sup> Tous les directeurs du Musée d'ethnographie qui se succèdent sont des médecins anthropologues appartenant au Muséum National.

<sup>8</sup> « Les objets les plus communs sont ceux qui en apprennent le plus sur une civilisation » (*Instructions*, 1931 : 8).

« témoins » scientifiques, suivant la formule consacrée par les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques* rédigées à l'occasion de la mission : « 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. 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). L'ethnographie est désormais une affaire de spécialistes de « l'étude de la civilisation matérielle : alimentation et habitation, habillement et parure, armes et instruments, chasse, pêche, culture et industrie, moyens de transport et d'échange, attribut cérémoniels, jeux, productions artistiques, etc... » (*ibid* : 5). Plus profondément, le matériel, le concret, l'objectif, devient la clef qui permet d'atteindre les fondements immatériels d'une culture étrangère.

Il faut donc attendre plus d'un siècle, soit le temps de l'institutionnalisation de l'ethnographie en France, pour que les définitions d'objets, de collections et de musée ethnographiques, prennent leur sens actuel.

### **La conception de l'objet « témoin »**

Depuis le principe établi dans les années 1930, c'est dans le contexte social de leur production matérielle que s'élabore la conception scientifique des « objets témoins » qui seront archivés au musée. Quelles sont pour l'ethnographe les productions matérielles représentatives du mode de vie d'un groupe au moment de son observation ? Quels témoins de cette vie pourra-t-il collecter pour le musée ? Le scientifique doit opérer une sélection<sup>9</sup> dans le monde matériel qui l'entoure. C'est donc l'observation et l'analyse du groupe, période de « gestation », qui conduiront à la conception de l'objet ethnographique, fruit d'une sélection parmi les témoins culturels potentiels. Les éléments matériels « témoins » n'ont donc pas une dimension ontologique particulière vis-à-vis des autres objets fabriqués ou utilisés par l'homme. Ces productions humaines sont ethnographiques avant tout parce qu'ils sont étudiés sur place par un scientifique spécialiste de la culture, puis destinés à être conservés dans un musée

---

<sup>9</sup> Dans certains cas, comme les écomusées, la sélection n'existe pas et c'est le terrain lui-même qui devient entièrement musée.

spécifiquement nommé « d'ethnographie »<sup>10</sup>. Ce lien entre la définition du témoin culturel et sa présence dans le musée induit le fait que l'ethnographe catégorise les objets à partir de ce qui peut matériellement entrer dans les réserves du musée ou être montré en salle publique.

Or, bien des choses ne rentrent pas dans les réserves du musée. La notion d'objet ethnographique de musée est donc restreinte par rapport à celle entendue au sens d'objet d'étude de l'ethnologie. Un arbre ou une montagne peuvent être des sujets d'étude pour l'ethnologue, mais qu'il ne pourra jamais collecter. Dans certains cas, il faudra faire appel à un substitut pour archiver la chose étudiée. Un « modèle réduit », une « photographie » (Instructions, 1931 : 11), ou un moulage, pourront, par exemple, devenir un substitut, un « clone » de la chose réellement étudiée, comme cela est le cas depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Au XX<sup>e</sup> siècle, le film vient compléter la documentation.

De même, la notion d'objet ethnographique de musée s'accorde avec la notion de copies. Contrairement au « faux », imitation d'un objet authentique qui a pour but de tromper celui qui le regarde, la copie avouée peut prendre place dans les vitrines d'un musée scientifique. Il convient d'ailleurs de souligner que certains objets rapportés par les ethnologues sont en fait des réalisations exécutées pour l'occasion de la collecte (artefacts en circulations mais rares ou récemment disparus), et sont donc des objets neufs n'ayant jamais servi ou subi le traitement auquel un véritable usage les aurait contraints (voir Gessain, 1969).

Alors que les musées sont souvent perçus dans le sens commun comme étant par excellence des institutions présentant des originaux, la notion scientifique d'objet témoin s'accorde pourtant avec celle de substitut, le discours scientifique du musée primant sur l'authenticité fonctionnelle de l'élément présenté en vitrine.

D'une certaine manière, cette chose matérielle qu'est l'objet ethnographique (objet produit par une société sans que l'acte de collecte n'interfère dans la production ; objet façonné pour la collecte à partir d'un modèle ; objet « fac-similé » à une autre échelle ou sur un autre support) est avant tout l'abstraction d'un scientifique, l'ethnologue, qui devient son « concepteur », sélectionnant parmi les productions matérielles d'une société celles qui seront « bonnes » pour le musée.

---

<sup>10</sup> Pourtant au regard des registres d'inventaire (collections archéologiques, notamment celle du département Amérique) et même des dénominations des départements scientifiques (département de préhistoire créé dès les années 1930) on constate que l'appellation de Musée d'Ethnographie du Trocadéro est une appellation restreinte par rapport à ce qu'il contient réellement. Dès sa création, la volonté de son directeur était avant tout de le rendre anthropologique en combinant les collections archéologiques, ostéologiques, et ethnographiques. Ce projet d'un musée réellement anthropologique ne se concrétisera qu'en 1938 avec la métamorphose du MET en musée de l'Homme, lorsque les collections ostéologiques du Muséum National rejoindront celles déjà présentes au Trocadéro.

## L'acte de naissance de l'objet témoin

Si la conception de l'objet témoin est avant tout le fruit du travail de l'ethnologue sur son terrain, sa naissance officielle n'intervient qu'au cours de l'inscription au registre d'inventaire du musée. C'est à ce moment précis qu'il est reconnu par son père spirituel, c'est-à-dire, identifié, nommé, mesuré par l'ethnologue, les fiches d'inventaire et descriptives constituant ses « papiers d'identité ». L'objet étranger ainsi adopté et naturalisé acquiert alors une existence légale au sein du patrimoine français. Il n'appartient donc plus à celui qui l'a créé matériellement et devient, après achat, don, échange, ou même vol, la « chose » de celui qui l'a (re)conceptualisé. Le musée, institution adoptive, légitime alors cette dépossession-rennaissance. Même si l'ethnologue lui conserve son nom vernaculaire d'origine sur sa fiche, il le dénomme principalement suivant des catégories occidentales préétablies. Une pièce de bois recouvrant le visage devient un « masque », une sculpture de petite taille, un « fétiche », une sculpture de grande taille, un « totem », un récipient en céramique, un « vase ». Ce lexique remontant à une époque préprofessionnelle de l'ethnographie perdure encore parfois sous l'effet de l'habitude ou du manque de vocabulaire équivalent. La nouvelle dénomination, pourtant sensée être scientifique, peut également restreindre l'objet à une seule de ses dimensions ou fonctions. Les ethnologues nomment, par exemple, « lampe à huile » un objet Inuit qui servait certes à l'éclairage, mais aussi à la cuisson des aliments et au chauffage de l'habitation. Dans certains cas, cette requalification de l'objet s'accompagne même de celle de son auteur matériel. Ainsi, l'individu se définissant comme un *Inuit* devient un *eskimo*<sup>11</sup> sous la plume de l'ethnographe.

La définition même du mot *objet* dans la langue occidentale pose également d'autres problèmes. Il ne faut pas restreindre celui-ci à l'artefact, comme le montrent les échantillons minéraux ou végétaux présents dans les chaînes opératoires.

Une habitation comme une tente peut être mentionnée dans les inventaires comme étant un objet avec un numéro d'inventaire unique. Un vélum ou un piquet peuvent également

---

<sup>11</sup> Pour se distinguer des autres êtres vivants, les peuples du cercle arctique se définissent comme des *Inuit*, pluriel de *Inuuk*, que l'on peut traduire par « Hommes ». Pour se distinguer des autres Inuit, les groenlandais se définissent comme des *Kalaallit*, le *Kalaallit Nunaat* (« Terre des *kalaallit* ») correspondant au Groenland. Mais c'est surtout sous l'appellation « d'esquimaux » (ou « eskimo ») que les occidentaux désigneront longtemps ces peuples. Ce terme emprunté aux indiens du Nord du Canada signifiait à l'origine « ceux qui parlent une langue incompréhensible ». Il sera par la suite traduit de manière erronée et péjorative par « mangeur de viande crue ».

apparaître individuellement comme étant des objets à part entière. Ici, on touche aux limites de l'objet ethnographique et au problème des objets composés d'autres objets<sup>12</sup>.

Mais surtout, bien des collections se trouvant dans le musée ne proviennent pas de collectes réalisées par les ethnologues. Les legs, dons, et autres dépôts effectués par des collectionneurs privés ou des institutions non ethnographiques, représentent les principales sources d'acquisition pour le musée (Grognet, 1998). Intégrés à ce dernier, les objets qui n'étaient jusque-là que des souvenirs de familles ou de voyages, des curiosités, une collection personnelle dictée par le bon goût de son propriétaire, ou des représentants officiels et politiques lors d'une exposition universelle ou coloniale, viennent grossir les rangs des objets témoins sur les étagères des réserves. Ainsi, c'est bien la « matrice musée », en contenant ce type de regroupement d'objets devenant des collections nationales, qui leur attribue, avant toute étude scientifique, le qualificatif d'ethnographique. Dans certains cas, l'inventaire du musée stigmatise les limites mêmes de l'objet ethnographique entendu comme témoin. Un numéro en « X » (on pourrait dire « sous X ») est attribué aux objets qui ont perdu leur numéro d'inventaire originel, c'est-à-dire toute trace permettant de retrouver le nom de leur collecteur-concepteur, et donc toute information concernant leur acquisition et leur origine.

Aussi la notion d'objet « témoin » est-elle subjective (liée à un collecteur) et finalement relative à l'institution conservatrice. Lorsque le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel fait entrer dans ses collections des « nains de jardins » à l'occasion de son exposition « Objets prétextes, objets manipulés » (1984), les ethnologues du Musée de l'Homme recherchent quant à eux le plus souvent, les objets « traditionnels », y compris en salle de vente, délaissant entre autre l'art d'aéroport pourtant révélateur (dans une certaine mesure) de ce qu'une société veut qu'un étranger retienne d'elle. Aussi, il est loin d'exister une vision universelle et unanime de ce que doit être un objet « témoin », et chaque musée ethnographique tend à définir une conception qui peut l'éloigner de celle développée dans une institution théoriquement similaire.

---

<sup>12</sup> « A première vue, les limites d'un objet technique sont celles qui correspondent à ses limites physiques et à son identification par son nom. Cela semble clair. Une montre, une serrure, sont des objets techniques, les pièces constitutives qui se trouvent à l'intérieur n'en sont pas. Mais déjà surgit une petite incertitude quant aux limites exactes de ces objets. Pour ceux qui fabriquent des montres, n'y a-t-il pas des sous-ensembles, échappement, boîtier, qui acquièrent une sorte d'autonomie ? Pour l'utilisateur, la pile de la montre électronique ou la clé de la serrure font-elles ou non partie des objets techniques " montre " ou " serrure " ? » (Deforge, 1984 : 96)

## **La vie de l'objet témoin**

Une fois collecté (conception), inventorié (naissance), le témoin culturel entame sa nouvelle vie d'objet de musée. Mais avant, il doit perdre toute trace de sa vie antérieure ou plus exactement doit être « purgé » d'un certain nombre d'éléments indésirables de son milieu originel : « dès leur arrivée, les collections passent dans une étuve où elles sont mises au contact de gaz désinfectants ; elles sont, aussitôt après, identifiées, enregistrées et numérotées pour aller prendre place dans les réserves ou dans les salles d'exposition » (*Présentation du Musée de l'Homme*, 1938, archives MDH).

Une large majorité (près de 80%) des objets conservés dans le musée restera consignée dans les réserves croisant le regard des seuls chercheurs, alors que d'autres auront la chance d'être exposés en salle publique en tant que représentants légitimes d'une culture lointaine. Bien que, comme la société productrice d'objets, les réserves fournissent un panel varié de témoins potentiels, la sélection opérée par les scientifiques fait de quelques-uns de véritables « stars » des galeries permanentes. D'autres, plus « intermittents » du spectacle muséographique, ne seront sollicités que pour des expositions temporaires. Dans les vitrines, ils retrouvent alors leurs « congénères » auxquels l'ethnologue décide de les affilier, soit pour des raisons de nature similaire (séries qui illustrent les types, les « familles »), soit pour des raisons thématiques (« mariages de raison » à travers un thème). Le visiteur devient à son tour le témoin de ces associations légitimées par le cadre du musée.

Mais l'exposition des cultures extra-européennes dépend fondamentalement du rapport qu'entretient avec elles l'Occident dont sont issus les ethnologues. Dès les années 1930, le musée ethnographique cesse d'exposer des objets de sociétés « sauvages », sortes de reliques élémentaires du passé de la société occidentale (paradigme évolutionniste), et à qui l'Occident « apporte » la civilisation. Il expose désormais la science ethnologique en train de se faire et observatrice des sociétés complexes et vivantes qui font majoritairement partie de l'empire français. Cette idée de synchronie entre ce témoin silencieux de territoires lointains et le visiteur occidental est d'ailleurs relevée par les titres des journaux invitant à la visite du musée de l'Homme au moment de sa création : « Le tour du monde en dix minutes » (*L'Intransigeant*, 21 juin 1938), ou encore : « Faites le tour du monde en deux heures » (*Actu*, 5 juillet 1942).

Mais bien que contemporains, les objets collectés en vue d'être présentés dans le musée des années 1930, c'est à dire dans un contexte colonial déjà établi, sont le plus souvent représentatifs de traits culturels endémiques sur le point de disparaître ou même déjà disparus récemment au contact des occidentaux. A bien des égards, la quête de l'objet témoin de la

première moitié du XX<sup>e</sup> siècle est en réalité celle de la culture « traditionnelle originelle » dénuée de toute influence occidentale, même si celle-ci se matérialise dans certaines productions pourtant visibles au moment de la collecte. L'ethnographe, sauveteur des témoins matériels, amasse « avant qu'il ne soit trop tard » (*Instructions*, 1931 : 7), les productions locales « typiques » sur le point d'être remplacées par d'autres d'origine européenne. Dès lors, le musée ethnographique à l'image du Musée de l'Homme inauguré en 1938, accentue les différences culturelles entre l'Occident et les sociétés présentées dans toute leur complexité. Les peuples que l'on pensait autrefois « sans culture » et « sans histoire » deviennent ainsi dignes d'un musée consacré à présenter la diversité culturelle à travers le monde non-occidental<sup>13</sup>. Mais leur compréhension nécessite un effort de re-contextualisation de l'objet fondamentalement en voie de disparition et servant<sup>14</sup> à des pratiques inconnues du visiteur. Pour ce faire, les mannequins et autres reconstitutions sont supprimés au profit de textes et photos réalisés par les ethnologues à partir de leur expérience de terrain et standardisés par le musée<sup>15</sup>. Dès lors, l'objet ethnographique exposé « cesse d'être une bizarrerie exotique pour le visiteur du dimanche ; sur le terrain, on a noté toutes les particularités de sa naissance, ses parentés ; il quitte son pays d'origine en emportant son milieu » (Leroi-Gourhan, 1936 : 27-28).

### ***L'émancipation, et les enfants du divorce***

Mais peu à peu, l'objet du musée ethnographique s'affranchit de la tutelle de ses deuxièmes créateurs. À partir des années 1960, deux tendances muséographiques ont donné à celui-ci une valeur spectaculaire et artistique en marge de la présentation scientifique classique. Avec ces deux tendances, on ne peut plus dire que l'on est dans le cadre d'expositions de la science ethnologique, même si les textes, et le discours d'une manière générale, sont produits par les scientifiques attachés à l'institution.

La première tendance opère une reconstitution du réel dans un décor, une « ambiance » encore plus poussée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette présentation reproduit, par exemple, grandeur nature une rue ou une maison. Généralement, ce parti pris muséographique ne comporte que

---

<sup>13</sup> Le fond ethnographique du Musée d'Ethnographie du Trocadéro est divisé en deux lots distincts procurant à deux nouveaux musées créés en 1937, celui de l'Homme, et celui des Arts et Traditions populaires, leur fond initial.

<sup>14</sup> Même si l'ethnologie ne remet pas en cause la valeur esthétique des productions extra-européennes, ces dernières sont surtout appréhendées selon un certain paradigme fonctionnaliste.

<sup>15</sup> Existence « d'instructions pour la présentation des collections » datées du 9 février 1938 (archives 2AM1 G3d) valables pour tout le musée.

peu d'explications. De plus, cette muséographie tend à multiplier la présentation d'éléments créés spécialement pour l'exposition, mélangeant ainsi les objets de décoration-recontextualisation fabriqués pour le musée, et ceux « authentiques » voués à une autre fin que la présentation. Cette tendance muséographique est aujourd'hui souvent assimilée à une « disneylandisation » des musées par la communauté scientifique, l'objet devenant plus un élément de décor qu'une « pièce à conviction » (*Instruction*, 1931 : 6) scientifique.

La seconde tendance montre l'objet ethnographique comme une expérience artistique visuelle<sup>16</sup>. Cette présentation d'artefacts isolés et accompagnés d'un minimum d'explications est qualifiée « d'esthétisante ». L'intérêt du visiteur est soutenu par la vision d'objets phares et solitaires, créant une sorte de choc esthétique, avec comme justification la « délectation ».

Ces deux présentations en salles publiques apparaissent avec le contexte historique de la décolonisation, mais aussi au moment où les ethnologues délaissent le « musée-foyer » qui les a vus naître, pour aller dans les universités. En effet, sous l'influence du paradigme structuraliste, la recherche ethnologique se désintéresse progressivement des objets (avec une politique de collecte et des crédits moindres<sup>17</sup>), voire s'en méfie (Coquet, 1999 : 15), et part s'installer et se développer dans des institutions sans collection ethnographique<sup>18</sup> où le substitut d'objet peut suffire<sup>19</sup>. Parallèlement à cet éloignement ou abandon de l'ethnologie pour ses collections, les galeries publiques ne sont pas rénovées<sup>20</sup>, les nouvelles acquisitions ne sont plus présentées<sup>21</sup>, et le musée se fige. Il ne présente plus la science en train de se faire, mais plutôt témoigne des modes de vie dits « traditionnels », « préindustriels », « dans un éternel présent » (Gaugue, 1999 : 337), et donc du passé de ces sociétés.

---

<sup>16</sup> « Chefs d'œuvre du Musée de l'Homme », 1965 ; « Arts primitifs dans les ateliers d'artistes », 1967.

<sup>17</sup> « Le musée de l'Homme n'a jamais disposé d'un budget régulier pour acquérir des objets. Des donateurs lui ont cédé des collections » (Godelier, 1999 : 19).

<sup>18</sup> L'analyse de Martine Ségalen (1993) à propos du Musée des Arts et Traditions populaires peut s'appliquer également au musée de l'Homme : « pour cesser d'être folklore, pour devenir une science à part entière » (Ségalen, 1993 : 196), l'ethnologie de la France se serait dans un premier temps servi du musée comme lieu de capitalisation de ses collectes et de formalisation de son savoir, pour dans un deuxième temps, s'en détacher par suite d'un gain de légitimité universitaire. Ce qui aurait contribué à l'affaiblissement de l'intérêt direct d'une « traduction muséographique » (*Ibid.*).

<sup>19</sup> « Les ethnologues de ma génération ont encore collecté quelques objets : j'ai rapporté au musée une caisse d'outils de pierre de chez les Baruya de Nouvelle-Guinée. Mais cela a été ma dernière occasion. Ensuite, je n'ai fait que des films, comme la plupart de mes collègues » (Godelier, 1999 : 19).

<sup>20</sup> Voir le rapport Héritier sur l'état des musées de l'Education Nationale, 1991 ; « un secteur sinistré », un « bilan noir ».

<sup>21</sup> Jusque dans les années 1980, un certain nombre de nouvelles collections étaient présentées dans le hall du musée dans une vitrine consacrée aux « acquisitions récentes ».

Depuis quelques années, les expositions d'ethnologie au musée de l'Homme glissent même de l'exposition de la culture des autres, à celle des professionnels chargés de l'étudier : « les Amériques sont devenues celles de Lévi-Strauss, et l'Afrique, celle de Marcel Griaule » (Jamin, 1998 : 66). Force est de constater que le musée devient un lieu de présentation de l'histoire de la discipline anthropologique, comme l'exposition « Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud »<sup>22</sup> l'a encore récemment montré.

N'aurait-on pas cédé à « la tentation du musée d'anthropologie historique » (Pizzoni Itie, 1996)? Mais l'image du musée ethnographique, l'objet ne subirait-il pas les affres du temps ?

### **La vie limitée de l'objet ethnographique**

Si l'on prend l'exemple du musée de l'Homme et même celui de son ancêtre, le MET, on constate qu'ils montraient dans les salles publiques, au moment de leur création, des cultures « vivantes », contemporaines, certes sur le point de se transformer du fait de la colonisation.

Or, les objets des sections ethnographiques placés dans les galeries du musée de l'Homme jusqu'à leur fermeture au public en mars 2003, étaient le plus souvent issus des collectes coloniales. Cela pourrait être sans conséquence, mais un objet ethnographique l'est-il à vie ? Autrement dit, les musées ethnographiques possèdent-ils seulement des collections ethnographiques (en dehors des collections archéologiques déjà mentionnées) ou le statut de ces objets varie-t-il avec le temps ?

Si on part du principe que « l'ethnologie a pour fondement l'étude des milieux contemporains, des cultures vivantes »<sup>23</sup> (Pizzoni Itie, 1996), un objet cesserait d'être ethnographique, c'est-à-dire d'intéresser les ethnologues, à partir du moment où il ne serait plus utilisé. L'objet sans utilité pratique ou symbolique ne serait plus un référent pour les membres du groupe, et donc ne pourrait être leur témoin. Autrement dit, l'objet ethnographique serait périssable. L'objet ethnographique mourrait en même temps que cesse toute pratique culturelle le concernant. D'une certaine manière, l'objet serait alors évacué<sup>24</sup> de la culture qui l'a créé. Il pourrait demeurer un témoignage culturel comme en archéologie ou en préhistoire, mais il ne serait plus que la preuve de pratiques éteintes.

---

<sup>22</sup> Par une cruelle ironie du sort, cette exposition inaugurée en décembre 2001 clôtura le cycle des expositions temporaires consacrées à l'ethnologie, alors qu'elle reprenait les objets présentés lors de la première exposition temporaire du Musée de l'Homme en 1938 : « Le voyage de La Korrigane en Océanie » (Grognet, 2001).

<sup>23</sup> Pour certains auteurs, « l'ethnographie (...) traditionnellement décrit des sociétés non industrielles » (Battesti, 1990).

<sup>24</sup> Cela nous amène à la notion de « cycle de vie » (Moles, 1972 : 41), ou encore de « carrières d'objets » (Bromberger ; Chevallier, 1999).

Toutefois, cette position *stricto sensu* concernant l'objet ethnographique convient d'être nuancée : « L'archaïsme véritable est l'affaire de l'archéologue et du préhistorien, mais l'ethnologue, voué à l'étude de sociétés vivantes et actuelles ne doit pas oublier que pour être telles, il faut qu'elles aient vécu duré et donc changé » (Lévi-Strauss, 1958 : 132). Ainsi, ce ne sont pas seulement les objets « vivants » qui sont susceptibles d'intéresser les ethnologues dans leurs recherches. Dans ce cas, c'est la conception d'un objet témoin « archéo-ethnologique » qu'il faudrait retenir, différant tout au plus la mort inévitable de l'objet témoin : « Quand je revois les objets que j'ai recueillis sur le terrain entre 1935 et 1938 et c'est aussi vrai des autres, je sais bien que leur intérêt est devenu soit documentaire, soit aussi ou surtout esthétique. Sous le premier aspect, ils relèvent du laboratoire et de la galerie d'étude ; sous le second, du grand musée des arts et des civilisations que les Musées de France appellent de leurs vœux » (Lévi-Strauss, 1996 : 20). Ainsi, les objets ethnographiques en cessant d'être des documents scientifiques de sociétés contemporaines, deviendraient avec le temps, des oeuvres d'art. Cette nouvelle vie de l'objet annonce également un nouvel établissement, relais du musée ethnographique, le musée des Arts premiers, aujourd'hui nommé Musée du Quai Branly.

### **L'objet phoenix ou mutant ?**

Certains le croyaient en « crise » (Gruenais ; Ferry, 1990 : 7), voire agonisant dans le Musée de l'Homme. En fait, et comme à son habitude, l'objet se métamorphosait. Aujourd'hui, après une certaine maturation, la « chrysalide ethnographique » donne naissance à la « pièce d'art premier », l'objet à la fonction première disparue refusant de mourir : « L'art, c'est ce qui maintient vivante l'idole morte en tant qu'idole. L'art, c'est ce qui dans un objet continue à servir quand il ne sert plus à rien » (Roy, 1992 : 143).

Si l'on associe la crise du concept de musée laboratoire telle que la connaît le Musée de l'Homme (Grognet, 1999) à cette transformation inexorable de l'objet ethnographique en oeuvre d'art, on s'aperçoit que l'avènement du projet présidentiel du Musée du Quai Branly procède d'une certaine logique<sup>25</sup>. Le volume des collections de témoins du passé des sociétés, collectées durant la période coloniale, dépasse de très loin le volume de ceux qui peuvent témoigner de leur état présent. De plus, les objets métissés, hybrides d'éléments

---

<sup>25</sup>La décision de créer le musée du quai Branly prise en 1998 par le Président Jacques Chirac est surtout le fruit d'une rénovation ratée du musée de l'Homme en son site même et doit la délocalisation du projet initial au fait que le musée de la Marine reste finalement à son emplacement actuel, empêchant de ce fait le déménagement vers le Palais de Chaillot des collections du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie devant s'ajouter à celles du Trocadéro.

autochtones et occidentaux, très courants aujourd'hui dans les sociétés lointaines, sont souvent associés à une assimilation, voire à une « décadence culturelle » (Muller, 1999) et sont finalement, soit marginalisés, soit « oubliés » par l'ethnologue<sup>26</sup> qui préfère, la plupart du temps, collecter des objets plus « typiques », à la manière des premiers ethnographes en quête d'une culture « traditionnelle ».

Que l'objet ethnographique se transforme en œuvre d'art n'a rien de très nouveau. Le mouvement surréaliste développe dans les années 1920 la notion « d'art nègre », et dès 1932, le MET propose lui-même, à côté de sa présentation géographique des objets ethnographiques, une « salle du trésor » dans laquelle figure une sélection d'objets basée sur des critères esthétiques. En Juin-Juillet 1932, des expositions temporaires, comme « Bronzes et ivoires du royaume du Bénin », continueront à légitimer le nouveau statut d'œuvre que l'on confère à certains objets au sein même du musée ethnographique.

Durant les années 1960 comme on l'a vu, le Musée de l'Homme, sous l'influence de sa Société des Amis, réalise des expositions temporaires artistiques peu après la création en 1962 du Musée des Arts Africains et Océaniens<sup>27</sup> (MAAO).

Il semblait alors admis que l'on pouvait faire la distinction entre les « spécimens ethnologiques » (qui n'ont de sens que dans le cadre d'une collection monographique ou thématique), et les « œuvres d'art », trouvant dans cette dernière catégorie un certain nombre de « chefs d'œuvres » (Vogel, 1985), sans logique d'ensemble qui se suffiraient à eux-mêmes (on parle alors de « pièces » et non plus d'objets).

La sélection de 117 pièces pour le Louvre en 2000, procède de cette éléction au rang de « chefs d'œuvres » de certains objets : « Je ne suis pas là pour faire plaisir à quiconque, mais pour présenter une grosse centaine de chefs-d'œuvre incontestables » (Kerchache cité par de Roux, 1998). Ainsi, en arrivant au Louvre, certains des objets jusque-là théoriquement « témoins »<sup>28</sup> du Musée de l'Homme deviennent des chefs d'œuvres de l'humanité<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> « Les objets traditionnellement collectionnés par les musées n'ont jamais été sélectionnés dans le but de créer des collections représentatives de l'état général d'une société donnée. Les objets ont été choisis suivant des critères très subjectifs » (Maure, 1992 : 80).

<sup>27</sup> A partir des années 1960 la notion fourre-tout « d'art nègre » employée pour caractériser l'ensemble des productions des peuples noirs, cède la place à une distinction entre Art Africain et Océanien.

<sup>28</sup> Les objets exposés au Louvre sont majoritairement issus du Musée de l'Homme et reprennent en grande partie les chefs d'œuvre exposés en 1965.

<sup>29</sup> Cet acte muséographique d'entrée (ou du retour dans certains cas) au Louvre, correspond à une volonté politique de valorisation culturelle de certains peuples jusque-là « oubliés » ou « chassés » du musée français chargé de présenter l'art dans sa dimension universelle.

Au regard des artefacts<sup>30</sup> exposés au Louvre, le terme « d'Arts premiers » recouvre une gamme très étendue couvrant différentes aires géographiques (Afrique, Océanie, Asie, Amérique) mais aussi différentes périodes, comme le montre le cas des collections précolombiennes, ou encore la statuette égyptienne provenant du Muséum de Lyon. Les chefs d'œuvres de « l'art premier » témoignent ainsi le plus souvent de pratiques anciennes, voire de cultures disparues. En va-t-il de même pour les « simples » objets d'arts premiers, qui intégreront le futur Quai Branly ? L'exposition « Kodiak, Alaska, les masques de la collection Alphonse Pinart » « préfigure ce qui se fera quand le musée disposera de ses propres espaces » (Martin, 2002 : 14). A la fois première exposition du Musée du Quai Branly et dernière du MAAO (qui normalement ne présente pas cette aire géographique), cette exposition montre essentiellement des masques qui « sont les rares survivants d'une époque révolue pour le peuple qui les a créés et qui souvent les brûlait après les cérémonies » (Dargent, 2002). On retrouve l'idée d'objets archéo-ethnologiques, survivants de pratiques disparues grâce à l'action de collecte pratiquée par les occidentaux : « les objets sont (...) les meilleurs témoins des aventures qui nous les ont transmis et ils constituent souvent à eux seuls la mémoire irremplaçable de cultures évanouies ou soumises à de violents phénomènes de transformation » (Viatte, 2002 : 21). Rares et finalement mystérieux : « On ne sait malheureusement pas grand-chose sur ces masques, explique Emmanuel Désvaux, le commissaire de l'exposition (...) Dans ce catalogue, nous expliquons plus nos ignorances que nos savoirs » (Dargent, 2002). Comme l'annonce le titre même, l'exposition devient autant celle d'Alphonse Pinart et de sa collection (comme le montre aussi la proportion des articles du catalogue parlant ou rédigés à partir des notes de Pinart) que celle des utilisateurs de ces masques. On retrouve ainsi l'ambiguïté que l'on avait noté dans les dernières manifestations du Musée de l'Homme, entre l'exposition des cultures des autres et celle de leurs observateurs : « cette exposition retrace l'histoire d'une des moissons matérielles et symboliques fondamentales qui fondèrent l'ethnologie » (Martin, 2002 : 13). Mais certaines de ces pièces posent problème : « Tout suggère que l'explorateur français n'en a pas fait l'acquisition directement auprès de leurs utilisateurs originels (...) Certains masques pourraient même, selon l'hypothèse émise par Svan Haakanson<sup>31</sup> (...) avoir été fabriqués à la demande de Pinart sur d'anciens modèles remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle mais devenus déjà étrangers vers 1870 au décor rituel qui présidait à l'apparition sacrée des esprits chez les

---

<sup>30</sup> La « pièce » d'art premier est toujours un artefact, et dans le cas du Louvre, une sculpture.

<sup>31</sup> Directeur du Musée de Kodiak.

autochtones de l'île de Kodiak » (Roger-Vasselin, 2002 : 89). On retrouve également ici la notion de copie déjà vue avec l'objet témoin ethnographique, sans qu'étonnamment cela ne fasse de l'objet d'art premier un faux, à priori banni des expositions artistiques.

En fait, cette nouvelle appellation tant décriée<sup>32</sup> d'arts premiers ne fait que renommer des objets autrefois qualifiés d'art nègre, primitif, ou encore tribal : « Le temps du mépris est révolu. L' « art primitif » vient d'entrer au Louvre » (Kerchache, 2000 : 17). Peut-être le terme d'arts premiers est-il un peu plus ambigu : « à travers les tribulations d'un concept ou d'un changement de concepts, ne doit-on pas voir la trace d'une profonde hésitation quant à la nature des artefacts qui doivent être exposés ? » (Amselle, 2002 : 136). Plus que du terme en lui-même, le malaise survenu à l'annonce de la commission de préfiguration du Musée des Arts Premiers en 1996 provient surtout du fait qu'elle remet en cause le partage institutionnel des genres établi entre la collection scientifique (Musée de l'Homme), et la collection artistique (MAAO), avec leur regroupement en un seul ensemble.

D'une certaine manière, ce qui poserait le plus problème aujourd'hui, c'est le vieillissement de l'objet qui ne peut plus être qualifié d'ethnographique. Mais ce qui est en jeu derrière la nouvelle appellation de ces objets, c'est leur tutelle, leur « garde », et donc l'autorité de gestion et de discours qui l'accompagne.

### **La lutte pour la garde de l'objet premier**

Comme on le voit, l'ancien objet ethnographique, devenu témoin de pratiques disparues, se fait patrimonial<sup>33</sup> : « Pour la première fois dans l'histoire, le problème se pose de la délimitation du périmètre patrimonial, et donc de ce que l'on va mettre dans ce fameux Musée du Quai Branly » (Amselle, 2002 : 135).

En fait, comme on l'a déjà vu, c'est le musée, ou plus exactement « la matrice institutionnelle du musée » (Davallon 1992 : 105) qui qualifie l'objet de patrimoine, de témoin ou encore d'œuvre. Au regard de la première exposition du Musée du Quai Branly et des collections devenant archéo-ethnologiques qu'il récupère du Musée de l'Homme, il apparaît clairement

---

<sup>32</sup> Le projet initial de « Musée des Civilisations et des Arts Premiers » sera d'ailleurs rebaptisé le 23 décembre 1998 dans le décret n°98-1191, « Musée de Quai Branly ».

<sup>33</sup> Mais « la valeur de l'objet de patrimoine est proportionnelle à la connaissance qui peut être construite du monde d'origine ». Ainsi Davallon insiste sur la distinction entre « objets de mémoire » et « objets de patrimoine » (Davallon, 2002).

que ce nouveau musée sera avant tout concerné par la dimension historique des cultures<sup>34</sup>, par celle patrimoniale et artistique des objets.

Or, si l'objet ethnographique était qualifié ainsi par l'ethnologue, l'objet patrimonial est authentifié par un autre corps de l'Etat : les conservateurs de musée, lieu de la « mémoire institutionnelle » (Collomb, 1999 : 333).

Dès lors, l'objet ne devient-il pas une « chose perdue »<sup>35</sup> pour l'ethnologue sous la tutelle de l'Education Nationale et de la Recherche, et gagnée par le domaine de la Culture ? Avec la création du Musée du Quai Branly placé sous la double tutelle du Ministère de la Culture et de l'Education Nationale, et l'exposition des chefs d'œuvre au Louvre, on assiste à l'institutionnalisation d'une situation nouvelle : « cette reconnaissance est significative de la prise de pouvoir symbolique de l'histoire de l'art au détriment de l'anthropologie dans la définition institutionnelle des objets des cultures non occidentales. C'est la lutte pour l'obtention de ce nouveau monopole qui est l'enjeu d'affrontements entre acteurs ethnologiques et “esthétisants” » (Guilhem, 2000).

Cette valorisation actuelle du statut patrimonial<sup>36</sup> de l'objet, qui a pourtant toujours existé, arrive au moment où le musée laboratoire est un concept en crise, voire, à redéfinir au regard de la disjonction recherche ethnologique et musée-exposition (Grognet, 1999). Plus que sur une logique de recherche, l'évolution du musée de l'Homme semble indiquer que le musée se définit de plus en plus par une logique d'exposition (esthétisante ou à base de reconstitutions et fac-similés) sans rapport direct avec une recherche ethnologique en cours. D'ailleurs depuis 2002 et la départementalisation<sup>37</sup> du Muséum National d'Histoire Naturelle, il existe une séparation entre la recherche scientifique (Département Homme Nature et Sociétés) et la présentation en galeries publiques (Département du Musée de l'Homme). Ainsi les scientifiques ne sont plus à la tête du musée<sup>38</sup>, et ne sont plus les seuls interlocuteurs des

---

<sup>34</sup> Sans doute certaines expositions temporaires porteront un regard plus ethnologique et contemporain que les galeries permanentes.

<sup>35</sup> Guilhem souligne que le colloque de l'Association Pour la Recherche en Anthropologie Sociale du 7 mars 1998 « marque un tournant dans l'affaire dans la mesure où les anthropologues entrent dans le débat pour *faire* ce musée, on y insista sur l'importance de la prise de position de la communauté anthropologique afin que ce musée soit “d'anthropologie” et non pas exclusivement “d'art”. Source : *Lettre d'information de l'APRAS*, 21, automne 1998, pp. 5-8 » (Guilhem, 2000 : 6).

<sup>36</sup> « Ce sont ainsi plus de 200 000 objets de notre patrimoine national qui seront rendus accessibles au grand public, dans un musée spécialement conçu à cet effet faisant une large place aux nouvelles technologies » (Chirac, 2000 : 4).

<sup>37</sup> A l'ancienne organisation du Muséum National reposant sur des « laboratoires » scientifiques autonomes est venue se substituer une structure en « départements » pouvant regrouper plusieurs anciens laboratoires ou seulement des galeries publiques.

<sup>38</sup> Zeev Gourarier, conservateur du patrimoine, est devenu en 2003 le directeur du Musée de l'Homme.

architectes-scénographes lors des expositions. De nouveaux corps de métiers (conservateurs, muséologues) apparaissent donc dans l'ancien bastion où le scientifique était de manière omnipotente, chargé de la recherche, de la conservation, de l'enseignement, et de la vulgarisation. Aujourd'hui il doit partager son territoire et surtout laisser certaines de ses anciennes prérogatives à des spécialistes formés à cette fin, et répondre aux sollicitations du directeur-conservateur qui impose les thèmes d'exposition.

Ainsi, l'objet n'appartiendrait plus à son concepteur scientifique. En vieillissant, il serait donc adopté par de nouveaux parents, les conservateurs du patrimoine. Ultime étape de sa vie de musée ?

En retraçant la biographie de l'objet exotique, en le voyant re-naître au musée ethnographique, adopté par les scientifiques, puis vieillissant, délaissé par ces derniers, et placé aujourd'hui sous tutelle des conservateurs et historiens de l'art, on a la sensation ambiguë d'assister, en même temps qu'à la mutation de l'objet, à la mort du musée ethnographique en France. En substituant le terme « d'arts premiers » au qualificatif « d'ethnographique », tant pour l'objet que pour le musée, on légitime le fait de n'exposer et de n'acquérir que les témoins de pratiques déjà disparues. Seul l'ancien objet ethnographique devenu patrimoine semble valorisé et finalement digne d'être exposé dans un contexte de mondialisation. N'est-on pas face à une « fétichisation » de l'ancien objet ethnographique, témoin relique d'un certain « âge d'or » préindustriel ?

Cette conception de l'objet d'art premier n'est pas sans conséquence vis-à-vis de la notion de collection. Alors que la collection de témoins ethnographiques sous-entend un effort continu d'acquisition sur le terrain au regard des modifications et évolutions d'une culture donnée, celle d'arts premiers semble connaître des limites historiques. Cette dernière concerne un ensemble limité d'objets déjà façonnés qui ne peuvent désormais s'acquérir principalement qu'en salle de vente ou auprès des collectionneurs. Autrement dit, la collection d'objets d'art premier serait virtuellement finie au contraire de celle d'ethnographie.

De plus, la valorisation des arts premiers, et la recherche de l'objet « authentique » et ancien comporte un effet pervers : celui du trafic d'objets. Ces derniers, maintenant quasiment introuvables sur place, sont pourtant disponibles sur le marché de l'art où peuvent être mis en circulation des objets sortis frauduleusement de leur pays d'origine.

Certes, les objets de l'ancien musée ethnographique survivent en mutant en œuvre d'art. Quelques-uns sont même devenus « immortels » depuis leur entrée (provisoire ?) au Louvre. Cela confirme surtout que l'objet entrant dans le musée, plus « cannibalisé »

(Hainard, Kaeher, Gonseth, 2002) que renaissant, est « manipulé et prétexte »<sup>39</sup> à tous type de discours et de juxtapositions, comme le montre également l'exemple du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Mais où est l'objet ethnographique d'aujourd'hui ? Où est exposée la bouilloire en plastique produite de manière industrielle en Chine, et utilisée par le musulman malien d'aujourd'hui pour ses ablutions ? L'objet témoin ethnographique n'est-il pas le laissé pour compte de l'évolution de nos musées ? « Sommes-nous en train d'enterrer purement et simplement l'ethnologie, non seulement au plan de l'exposition et de la conservation des objets, mais aussi au plan de la recherche et de la communication en général » (Dumont, 25 octobre 1996 : 18) ?

Est-ce la fin de la collecte d'objets ethnographiques faute d'institution sensible à une anthropologie de l'objet ? La collecte d'objets matériels doit-elle être remplacée par des substituts, tels le film et la photographie ethnographique ? Le futur musée ethnographique sera-t-il virtuel ? Mais un tel musée est-il seulement encore viable à l'heure de la mondialisation ? Et de quel musée parle-t-on ? De celui de Neuchâtel ou du musée « classique » comme pouvait l'être le Musée de l'Homme ?

Que ce soit dans le musée ethnographique ou dans celui d'arts premiers, a-t-on pris la pleine mesure du fait qu'un objet d'une culture devienne le patrimoine d'une autre qui l'adopte ? La notion de patrimoine national appliquée à des objets d'origine étrangère devrait impliquer la reconnaissance d'une élaboration faite d'échanges et d'emprunts interculturels de l'identité nationale. Les premiers musées ethnographiques voulaient présenter des cultures radicalement différentes de l'Occident en escamotant les contacts et influences qui se tissent dans le processus identitaire de chaque peuple. Pourtant, peut-on encore parler de l'Afrique sans aborder la colonisation française ? Peut-on parler de l'identité groenlandaise<sup>40</sup> sans évoquer la colonisation danoise ? La réponse est affirmative si l'on se place dans le cadre d'un musée d'histoire des civilisations, mais négative si l'on envisage celui du musée ethnographique. A l'heure où l'ancien emplacement du Musée des Arts Africains et Océaniens (ancien Musée

---

<sup>39</sup> Référence à l'exposition « Objet prétextes objets manipulés » réalisée à Neuchâtel en 1984.

<sup>40</sup> L'exposition actuelle (du 6 avril au 2 janvier 2006) « *Groenland, Ammassalik : contact, de la lampe à huile au GPS, un peuple défie le temps* » du Musée de l'Homme est consacrée au Inuit de la région d'Ammassalik, sur la côte Est du Groenland. Elle a pour ambition de montrer, à travers une sélection de témoins matériels, le processus identitaire qui conduit les Inuit d'aujourd'hui de la côte Est à posséder une culture originale, faite de tradition et de modernité. La problématique est basée sur la notion de « contacts » entre le monde culturel Inuit et Occidental. Car loin d'avoir fait disparaître la société Inuit, le contact prolongé avec les danois (colonisation) puis avec les occidentaux d'une manière générale (mondialisation), semble tout au contraire raviver l'effort de distinction culturelle au Groenland.

des Colonies de 1931) est désigné pour accueillir un musée de l'Immigration, ne manque-t-il pas plus globalement un musée de la France et des « Autres » ?

## **Bibliographie**

Archives MDH 2AM1G3 :

« Présentation du Musée de l'Homme », communiqué de presse, Musée de l'Homme, 1938 ;

« Faites le tour du monde en deux heures » in *Actu*, 5 juillet 1942 ;

« Le tour du monde en dix minutes » in *L'Intransigeant*, 21 juin 1938.

« Instructions pour la présentation des collections », Musée de l'Homme, 9 février 1938.

Archives MDH 2AM1G1a :

Landrin. A, 1878, « Inventaire général des objets ethnographiques de l'exposition de 1878 ».

## **Publications**

Amselle. J-L, 2002, « Doit-on exposer l'art africain ? » in *Le musée cannibale*, M-O. Gonseth, J. Hainard, R.Kaer (ed), Neuchâtel, pp131-152.

Battesti.T, 1990, « Pour des musées des droits de l'homme », in *Bulletin de l'AFA* n°39, « Anthropologues, Anthropologie et Musées ».

Bonnot, T, 2002, *La vie des objets*, Ed de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

Bromberger. C ; Chevallier. D, 1999, *Carrières d'objets, innovations et relances*, Ed de la MSH, Paris.

Chirac. J, 2000, Préface de la plaquette de présentation *Musée du Quai Branly*, MQB.

Collomb. G, 1999, « Ethnicité, nation, musée en situation post-colonial », in *Ethnologie française* tome XXIX, p333-336.

Coquet. M, 1999, « Des objets et leurs musées : en guise d'introduction », in *Journal des Africanistes* Tome 69 fascicule 1, p9-28.

Davallon. J, 1992, « Le musée est-il vraiment un média » in *Publics et Musées* n°2, pp92-123.

Davallon.J, 2002, « Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine ? » in *Le musée cannibale*, M-O. Gonseth, J. Hainard, R.Kaer (ed), pp169-188.

Dargent F., 2002, « Exposition Kodiak », in *Figaro*, 22 novembre.

Dumont L., 1996, « Non au Musée des arts premiers », in *Le Monde*, 25 octobre.

Gaugue. A, 1999, « La mise en scène de la nation dans le musée d'Afrique tropical », in *Ethnologie française* tome XXIX.

Gessain. R,1969, « Sénégal oriental 1968 », in *Objets et Mondes* Tome IX fascicule 3, pp.297-301.

Godelier. M, 1999, « Un musée pour les cultures » in *Sciences Humaines* Hors Série n°23, pp. 19-20.

Grognet F., 1998, *D'un Trocadéro à l'Autre, histoire de métamorphoses*, DEA Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, 145 p.

- Grognet F., 1999, « Le "musée Laboratoire" : un concept à réinventer ? », in *Musées et collections publiques de France*, n°223 pp. 60-63.
- Grognet F., 2001, « Le nouveau Musée de l'Homme et l'exposition de 1938 », in *Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*, pp. 44-47.
- Gruenais.M.E ; Ferry.MP, 1990, « Crise de l'objet ethnographique », in *Bulletin n°39 de l'AFA, Anthropologues, Anthropologie et Musées*, pp. 7-10.
- Guilhem. J, 2000, « Art primitif ou patrimoine culturel ? Le Musée du quai Branly en question », in *Ethnologie comparées n°1*, pp. 1-14
- Hainard. J, 1989, « Objets en dérive pour Le Salon d'ethnographie », in *Le salon de l'ethnographie*, J. Hainard, R.Kaer (ed).
- Hainard, 2002, « Le musée cannibale » in *Le musée cannibale*, M-O. Gonseth, J. Hainard, R.Kaer (ed), pp. 9-14.
- Hainard. J, Kaer. R, 1984, *Objet prétextes objets manipulés*, J. Hainard, R.Kaer (ed).
- Hamy. T, 1890, *Les origines du Musée d'ethnographie, Histoire et documents*, Leroux, Paris.
- Héritier-Augé. F, 1991, *Les Musées de l'Education Nationale, mission d'étude et de réflexion*, La documentation Française, Paris.
- Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, 1931, Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris.
- Jamin.J, 1985, « Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? » in *Temps perdu, temps retrouvé*, J. Hainard, R.Kaer (ed), Neuchâtel, pp. 51-74.
- Kerchache.J, 1998, cité par Emmanuel de Roux, in « Une centaine de chefs-d'œuvre "primitifs" vont entrer au Louvre », in *Le Monde*, 15 juillet.
- Kerchache, 2000, « Au regard des œuvres », in *Sculptures*, rmn, pp. 17-20.
- Leroi-Gourhan. A, 1936, "L'ethnologie et la muséographie", in *Revue de synthèse*, T56 Février.
- Lévi-Strauss C., « Une synthèse judicieuse », in *Le Monde*, 9 octobre 1996.
- Lévi-Strauss C., 1958, *Anthropologie structurale I*, Ed Plon.
- Martin S., 2002, « Préface », in E. Desveaux (dir.), *Kodiak, Alaska, les masques de la collection Alphonse Pinart*, Ed Biro et MQB.
- Maure M.-A., 1992, « Réflexions sur une nouvelle fonction du musée », in Desvallées (dir.), *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, Macon, Ed. W/Savigny-Le-Temple, MNES.
- Mauss. M, 1913, « L'ethnographie en France et à l'étranger », in *Revue de Paris* n°20, pp.537-560.
- Moles.A, 1972, *Théorie des objets*, Eds Universitaires.
- Muller. JC, 1999, « Sous le masque africain, quelques faux semblant » in *L'art c'est l'art* M-O. Gonseth, J. Hainard, R.Kaer, Neuchatel, pp. 45-60.

- Muller. JC, 2002, « Rester sur sa réserve ou en sortir », in *Le musée cannibale*, M-O Gonseth, J ; Hainard, R.Kaer (ed), pp.111-129.
- Pizzoni Itie. F, 1993, « Réflexions autour d'un paradoxe : faut-il et comment traiter du contemporain dans les musées d'ethnographie », in *Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*, Ecole du Louvre.
- Roger-Vasselin. B, 2002, « Les mystères de l'Ile Kodiak », in *L'œil*, Octobre 2002.
- Roy. C, 1992, *L'art à la source. Arts premiers, arts sauvages*. Paris, Folio.
- Ségalen. M, 1993, « Les ressources humaines : l'ethnologie », in E. Barroso et E. Vaillant (dir.), *Musées et Sociétés*, actes du colloque national de Mulhouse-Ungersheim, juin 1991, Paris, Ministère de la Culture, p. 166-169
- Vogel. S, 1985, « African masterpieces from the Musée de l'Homme », in catalogue d'exposition, H. Abras, New York.
- Viatte G., 2002, « Continuité et préfiguration » in *Kodiak, Alaska, les masques de la collection Alphonse Pinart*, E. Desveaux (dir.), Ed Biro et MQB.