



**HAL**  
open science

# Un monde familier et lointain. Monique Roussel de Fontanès et l'Italie au musée de l'Homme

Raphaël Bories

## ► To cite this version:

Raphaël Bories. Un monde familier et lointain. Monique Roussel de Fontanès et l'Italie au musée de l'Homme. Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, 2023. <hal-04267620>

**HAL Id: hal-04267620**

**<https://hal.science/hal-04267620v1>**

Submitted on 2 Nov 2023

**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

## Un monde familier et lointain. Monique Roussel de Fontanès et l'Italie au musée de l'Homme

Raphaël Bories

Mucem - Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

2023

### POUR CITER CET ARTICLE

Bories, Raphaël, 2023. «Un monde familier et lointain. Monique Roussel de Fontanès et l'Italie au musée de l'Homme», in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

URL Bérose : [article3077.html](http://article3077.html)

Publication Bérose : ISSN 2648-2770

© UMR9022 Héritages (CY Cergy Paris Université, CNRS, Ministère de la culture)/DIRI, Direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la culture. (Tous droits réservés).

Votre utilisation de cet article présuppose votre acceptation des conditions d'utilisation des contenus du site de Bérose ([www.berose.fr](http://www.berose.fr)), accessibles [ici](#).

Consulté le 4 octobre 2023 à 09h40min

Publié dans le cadre du thème de recherche «Histoire de l'anthropologie italienne», dirigé par Giordana Charuty (EPHE, IIAC).

Publié dans le cadre du thème de recherche «Histoire de l'anthropologie française et de l'ethnologie de la France (1900-1980)», dirigé par Christine Laurière (CNRS, Héritages).

Lorsque Monique Roussel de Fontanès [1] (1924-2015) commence sa carrière au département Europe du musée de l'Homme à la fin des années 1940, l'ethnologie européenne est selon ses propres mots un « domaine presque inconnu, en tous cas méconnu et quelque peu méprisé [...]. Au musée de l'Homme, la section d'Europe délaissée pendant l'entre-deux-guerres occupait une place plus que réduite [2]. » À son départ en retraite en 1986, « le volume des collections a plus que décuplé, [...] la documentation sur la culture matérielle européenne traditionnelle s'est considérablement développée [3] », mais l'intérêt pour ce fonds ne s'est guère amélioré, au contraire. Le musée de l'Homme a alors perdu la centralité qui avait été la sienne dans les études ethnologiques jusqu'aux années 1950, les préoccupations de la recherche s'étant éloignées de l'objet et des problématiques matérielles [4]. Dans les années 1980, il n'attire plus les visiteurs, et traverse également une crise interne, en partie due à la méfiance teintée d'indifférence de sa tutelle, le Muséum national d'histoire naturelle. Au sein de ce musée en crise, les collections européennes restent les moins prestigieuses, les moins présentes dans les expositions temporaires.

Quand est décidée la création du musée du quai Branly à partir des collections ethnologiques du musée de l'Homme, le fonds européen s'en trouve séparé, et il est envisagé de l'adjoindre

aux collections du musée national des Arts et Traditions populaires (ATP) afin de créer un musée des civilisations de l'Europe. Le choix politique d'implanter ce nouveau musée à Marseille conduit à en faire le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), avec un accent mis sur le second de ces deux termes géographiques, alors même que les collections du département « Afrique blanche et Levant » du musée de l'Homme sont conservées au musée du quai Branly. Le fonds Europe du musée de l'Homme se retrouve donc dans un musée orienté vers la Méditerranée, et où les collections ont jusqu'alors occupé une place secondaire, au profit des faits de société contemporains et du dialogue avec les artistes [5].

À ce décalage s'ajoute le problème des archives, le démantèlement du musée de l'Homme ayant engendré une situation plus complexe et chaotique encore pour le fonds Europe que pour les ATP [6]. La photothèque du musée de l'Homme a en effet été transférée au musée du quai Branly, ses archives à la bibliothèque du Muséum, ses archives sonores au Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM) du CNRS, tandis que les collections européennes sont déposées au Centre de conservation et de ressources du Mucem à Marseille. Les informations qui y sont disponibles sur celles-ci se limitent dans la plupart des cas à leur dénomination et à leur provenance géographique, transcrites – de manière pas toujours adéquate – dans la base de données à partir des inventaires du musée de l'Homme.

L'auteur de ces lignes, affecté comme conservateur au Mucem, ayant décidé d'y documenter les collections italiennes issues du fonds Europe, s'efforça donc de localiser puis de rassembler les informations dispersées à leur sujet. La place centrale de Monique Roussel de Fontanès dans l'acquisition de la majorité de ces objets apparut rapidement, ce qui permit d'identifier la présence au Mucem d'un fonds d'archives privées dont celle-ci avait fait don en 2007 – avant le déménagement à Marseille donc – jusqu'alors inexploité et dont la mémoire s'était en grande partie perdue avec les changements successifs d'équipes à la suite du départ de Paris [7]. Ce fonds d'archives s'est révélé considérable : 127 boîtes, contenant des milliers de photographies, de documents imprimés, de notes manuscrites, de lettres, allant de la période de formation de Monique Roussel de Fontanès dans les années 1940 à ses activités une fois à la retraite dans les années 1990, en passant par l'essentiel, ses presque 40 ans de carrière au musée de l'Homme [8]. Cette première recherche sur ce fonds présente donc un caractère exploratoire, permettant de poser quelques jalons sur sa trajectoire professionnelle et intellectuelle, dans un contexte où l'ethnologie française s'éloigne progressivement du musée et de la collecte.

L'Italie, et plus particulièrement la Calabre, a été son premier terrain, aussi bien chronologiquement que par le nombre de missions qu'elle y a consacrées, plus d'une dizaine entre 1952 et 1984, au cours desquelles elle a rapporté plus de 700 objets pour le musée [9]. La manière dont se sont déroulées ces missions, en tant que femme d'un milieu social dominant, à différents âges de sa vie et dans une société marquée par de profondes transformations, permet d'apporter une contribution supplémentaire, dans le contexte européen, aux questionnements sur le rôle et les effets du statut de l'enquêteur dans son

rapport aux enquêtés. Le travail de Monique Roussel de Fontanès sur le terrain italien offre aussi l'opportunité de saisir les spécificités de l'ethnologie de « ce monde à la fois si familier et si lointain, celui de l'Europe au-delà de la France [10] », telle qu'envisagée au musée de l'Homme, dans une position intermédiaire entre l'ethnologie extra-européenne pratiquée dans les autres départements du musée, l'ethnologie française mise en œuvre autour du musée des Arts et Traditions populaires, et l'ethnologie de l'Italie faite par des Italiens.

Monique Roussel de Fontanès connaît les travaux qui refondent au lendemain de la Seconde Guerre mondiale l'ethnologie de l'Europe, et en particulier de l'Italie [11], ainsi que leurs auteurs : elle rencontre ainsi Ernesto De Martino dès 1955, et lit ses travaux bien avant leur traduction en français [12]. Pourtant, même si elle s'efforce d'intégrer certains de ses questionnements à son travail – l'objet principal de ses préoccupations à partir de 1962 concerne les pratiques votives, alors qu'elle s'intéressait jusqu'alors surtout au costume traditionnel féminin –, elle reste avant tout marquée par le souci de documenter, de collecter et d'inventorier ce qui caractérise l'ethnologie en musée en France. En dépit des évolutions de sa pratique de terrain et d'enquête, le décalage avec les tendances les plus fécondes de la discipline ne fait qu'augmenter tout au long de sa carrière. Ce décalage se constate aussi d'un point de vue politique : alors que l'après-guerre est pour l'ethnologie italienne un « moment d'intense politisation », « forme inventée pour rompre avec toutes les compromissions des études folkloriques sous le *ventennio* [13] », Monique Roussel de Fontanès adopte celle de l'ethnologie de la France, inverse mais visant le même but : se réfugier dans la scientificité et « l'espace aseptisé du musée [14] ». Les débats politiques – et ceux, scientifiques, qui en découlent – sur la notion de « populaire » sont donc largement absents de sa réflexion et de son travail. Des années 1950 aux années 1980, son parcours met enfin en lumière la tension entre le travail de chercheur et celui de conservateur, et la difficulté de concilier les deux dans une institution marquée par le manque de personnel et de plus en plus éloignée du centre de gravité de la recherche anthropologique.

## L'Italie au Trocadéro, du musée d'Ethnographie au musée de l'Homme

Lorsque le musée de l'Homme est inauguré en 1938, le département Europe n'a pas encore de salles d'exposition, mais a déjà des collections, héritées du musée d'Ethnographie du Trocadéro. L'Italie y est fort mal représentée, à en croire Monique Roussel de Fontanès, qui écrit en 1952, alors qu'elle y prépare son premier voyage : « En ce qui concerne l'Italie, outre quelques vagues notations touristiques, nous n'avons absolument rien. Votre pays est celui pour lequel nous sommes le plus pauvre [15]. » L'Italie n'a pas fait de don officiel de collections au musée d'Ethnographie du Trocadéro, contrairement à d'autres pays – notamment d'Europe de l'Est, souvent à la suite des expositions universelles organisées à Paris ou des expositions temporaires au musée (Roumanie en 1933, pays baltes en 1935). Les missions ethnographiques en Europe sont les dernières à avoir été organisées par le musée, en 1938-1939 (Boris Vildé en Estonie, René-Yves Creston aux îles Féroé, Jacqueline et René Bénézech en Albanie, Marie-Louise Joubier-Pasquino en Macédoine), et elles sont

interrompues par la guerre : aucune n'a donc lieu en Italie avant 1952.

Les objets italiens présents dans les collections à cette date sont d'une nature assez disparate, et pour la plupart liés à des voyages touristiques ou professionnels de donateurs proches du musée, à la fin du XIXe siècle et dans les années 1930 : un modèle réduit de gondole est donné par Victor Schoelcher [16], un jeu de tarot par le consul de Saint-Marin à Paris [17], un harnais sicilien par le zoologiste Adrien Dollfus [18], auteur d'un ouvrage sur les *Crustacés isopodes de la Sicile*, des flûtes à bec siciliennes par le vicomte Charles de Noailles [19], des amulettes et des bijoux sardes par Thérèse Rivière [20], une collection de pipes vendue par les Bénézech [21]...

En 1882, le docteur Louis Gillebert d'Hercourt (1810-1886) est chargé par le ministre de l'Instruction publique d'une mission en Sardaigne, pour « étudier l'anthropologie et l'ethnologie des populations sardes [22] », à la suite de laquelle il publie un rapport en 1885 :

J'y ai recueilli 29 crânes sardes en bon état, que j'ai rapportés et donnés au musée de la Société d'anthropologie de Paris ; j'en ai mesuré 20 autres appartenant aux musées de Sassari et de Cagliari, et j'ai de plus mesuré 98 Sardes vivants, originaires de différentes localités (58) de l'île. En outre, j'ai rapporté des photographies de Sardes, des ustensiles de ménage, des vêtements, un instrument de musique (la *launedda*) et d'autres objets divers, que j'ai donnés au musée du Trocadéro, enfin le plan du nouvel hôpital de Cagliari.

Gillebert d'Hercourt est un médecin, et l'essentiel de son rapport est consacré à l'anthropologie physique, même si les observations ethnographiques, historiques et linguistiques ne manquent pas. Parmi les objets dont il fait don au musée d'Ethnographie du Trocadéro, seuls deux chevêtres et un silex utilisé pour fumer et priser sont parvenus jusqu'à nous [23], tandis qu'une partie des photographies ont été publiées à la fin du volume du rapport [24].

Les objets italiens liés à l'Antiquité, souvent donnés par des archéologues, témoignent de l'intérêt pour la recherche des « survivances » par les folkloristes de la fin du XIXe siècle : Ernest Hamy, le fondateur du musée d'Ethnographie, fait don de terres cuites provenant des fouilles de Corneto [25], l'architecte Henri Révoil de fragments d'émaux de Pompéi [26], Auguste Nicaise d'un chapelet avec une flèche étrusque [27], Henry Thédénat d'un poids de filet antique [28]... Dans l'ouvrage qu'il publie au retour de ses fouilles en Grande Grèce entre 1879 et 1883, François Lenormant (1837-1883) écrit :

En rentrant dans ma chambre, j'observe curieusement la lampe que l'hôtesse y a placée et qui l'éclaire à peine. C'est un de ces lumignons de forme antique, où l'on verse l'huile de la même burette qui sert à faire la salade, montée sur un pied assez haut dont la forme se rattache aussi à une tradition directe de l'antiquité [sic]. [...] De chaque côté du bec où se place la mèche est tracé un grand œil, pareil à ceux qu'on voit près des anses à l'extérieur des coupes de terre peinte de fabrication grecque et étrusque. Cette paire de gros yeux, destinée à repousser les influences du mauvais œil et du mauvais sort, les anciens Hellènes les peignaient

également des deux côtés de la proue de leurs galères, et on l'a depuis longtemps signalé, j'ai observé moi-même bien des fois la conservation de cet usage superstitieux de l'antiquité [sic] dans les barques de pêche et les spéronares de toutes les côtes napolitaines, de la Sicile et de Malte. [...] On n'avait pas encore constaté d'exemple de la conservation de l'emploi de la figure talismanique et préservatrice des yeux sur des produits de la céramique moderne. Il y a là un fait de survivance des pratiques et des croyances des âges du paganisme jusque dans notre siècle, qui mérite d'être noté. [...] Dès le lendemain j'en achetais une pour la déposer dans les galeries du Musée ethnographique [sic] du Trocadéro [29].

Lenormant s'intéresse ici aussi bien à l'héritage matériel et technique de l'Antiquité – à travers la forme de la lampe – qu'aux croyances magico-religieuses populaires – à travers le motif des yeux protégeant contre le mauvais sort –, autre thème ayant suscité l'intérêt des folkloristes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle.

L'un des principaux spécialistes du sujet en Europe est alors Giuseppe Bellucci (1844-1921), professeur de chimie à l'université de Pérouse, qui collectionne les amulettes acquises lors de fouilles, d'enquêtes sur le terrain et par le biais d'un réseau d'informateurs, principalement en Ombrie et dans les Abruzzes. Auteur de nombreuses publications sur le sujet, il expose aussi régulièrement ses amulettes lors de diverses manifestations. En 1888, à l'initiative d'Ernest Hamy [30], il accepte d'échanger 37 de ses amulettes contre des « objets en pierre de l'Ohio, du Yucatan et de la Bolivie [31] » avec le musée d'Ethnographie du Trocadéro. Grâce à ce dernier, il peut également montrer sa collection lors de l'exposition universelle de Paris en 1889, qu'il présente lors d'une conférence dont la presse nationale se fait l'écho. Près d'un quart de la collection de bijoux traditionnels, de talismans et d'amulettes donnée par Lionel Bonnemère au musée en 1901 provient d'Italie [32], ce qui en fait le pays le mieux représenté après la France.

Le constat de Monique Roussel de Fontanès en 1952 sur la pauvreté des collections provenant d'Italie au musée de l'Homme est peut-être excessif – d'autres pays européens sont tout aussi peu, voire encore moins présents – mais pas totalement infondé, si on les compare à celles provenant de Roumanie, de Russie, de Hongrie, d'Estonie, de Suède et d'autres. Dans la lettre d'avril 1952 déjà citée, elle présente à son interlocutrice italienne son travail au musée, à la « section d'ethnographie d'Europe, où nous essayons de rassembler, dans la mesure du possible, des notes, des photographies, des collections, des documents, enfin tous renseignements folkloriques et ethnographiques afin de dégager une synthèse de la civilisation européenne prise dans son ensemble [33]. » L'Italie semble avoir été considérée comme une priorité dans le cadre de cet objectif de synthèse, puisque les deux membres du département Europe s'y rendent en 1952. Marie-Louise Joubier-Pasquino (1910-2009) [34], ancienne secrétaire de Paul Rivet chargée du département, est au mois d'août en mission dans le Piémont et le Val d'Aoste, où elle rencontre le folkloriste et linguiste Teofilo Pons [35], ainsi que Jules Brocherel (1871-1954) [36]. Ce dernier, alpiniste, photographe, folkloriste, journaliste, linguiste et collectionneur, alors âgé de 81 ans, lui cède une partie de sa collection – 23 petits objets sculptés en bois – pour le musée de l'Homme [37]. Quand Marie-Louise

Joubier-Pasquino est dans le Val d'Aoste, Monique Roussel de Fontanès prépare pour sa part son premier voyage en Calabre.

## Monique Roussel de Fontanès, éléments de biographie

Monique Roussel de Fontanès naît Monique Roussel le 16 janvier 1924 [38], à Morez dans le Jura, de Romain Roussel et Emma Petit, et épouse en 1956 Jacques de Fontanès, avec lequel elle aura deux enfants. Son père Romain Roussel, écrivain et journaliste issu par sa mère d'une famille protestante, s'intéresse aux populations rurales et aux traditions populaires : dans *L'Homme libre* du 1er décembre 1937, un journaliste écrit lors de la publication de son roman *La Vallée sans printemps*, qui a reçu le prix Interallié, qu'il s'est « signalé par ses pénétrantes et âpres études de la vie paysanne et de la psychologie des âmes primitives ». Il est aussi engagé politiquement à l'extrême-droite dès les années 1930, membre du Parti populaire français de Jacques Doriot et secrétaire de rédaction de son journal, *La Liberté*. Sous le régime de Vichy, il est directeur de cabinet du secrétaire général à l'Information et à la Presse, Paul Marion, puis directeur des services de presse et de censure du 30 mars 1942 au 1er janvier 1943 ; à partir du 13 octobre 1942, il est commissaire général du gouvernement auprès du Comité d'organisation de la presse de la zone non occupée [39]. Il applique avec zèle la politique antisémite du régime, affirmant : « [q]uant à la profession d'artiste de cinéma et à la radio, j'estime qu'elle doit être totalement fermée aux juifs [40] » et transmettant des listes de « journalistes dont l'origine raciale paraît douteuse » à Xavier Vallat, commissaire général aux questions juives, pour qu'il enquête à leur sujet [41]. Il n'est semble-t-il pas inquiété à la Libération, et se remet à écrire, ce qui suscite l'indignation de la presse communiste [42].

Rien ne dit que Monique Roussel de Fontanès ait partagé les positions politiques de son père : les seuls engagements politiques qu'on lui connaît sont sa signature, avec des collègues du musée de l'Homme, de lettres s'opposant à la répression coloniale en Tunisie [43] (1954) et en Algérie [44] (1956), puis dénonçant le traitement des groupes indigènes au Brésil [45] (1968). Elle est toutefois restée très proche de ce père dont l'intérêt pour les traditions populaires explique sans doute en partie ses choix professionnels : lors de ses premières missions en Calabre, en 1953 et 1955, elle lui écrit très régulièrement, et regrette dans quatre lettres différentes qu'il ne soit pas avec elle, car « il en tirerait un reportage ou un livre passionnant [46] », ou « un livre énorme sur la mentalité primitive de ces gens très superstitieux de l'Italie du Midi [47] ». Cette dernière formulation, qui reprend la notion de « mentalité primitive » utilisée par Lucien Lévy-Bruhl [48] au sujet « des sociétés inférieures ou peu civilisées [49] », est révélatrice de la manière très surplombante dont Monique Roussel de Fontanès aborde l'Italie du Sud et la religiosité populaire.

Les croyances populaires sont par ailleurs l'un des centres d'intérêt de Romain Roussel, qui publie en 1954 un ouvrage sur le pèlerinage [50], que sa fille lui demande d'envoyer à ses correspondants et informateurs calabrais pendant sa mission de 1955 [51]. Dans le *Que sais-je?* qu'il publie sur le même sujet en 1956, il cite – sous son nom d'épouse – le travail de sa fille à

plusieurs reprises : « En Calabre, selon des remarques faites par Mme Monique de Fontanès, les ex-voto anatomiques sont quelquefois faits en pâte à pain, et revendus ensuite par le clergé [52]. » De ses missions, celle-ci lui rapporte d'ailleurs des objets pour sa collection personnelle, en particulier des ex-voto [53]. Romain Roussel fait aussi l'éloge du travail de sa fille dans la presse au moment de l'inauguration des galeries permanentes du département Europe du musée de l'Homme, en 1951 : « [...] Les salles nouvelles qui viennent de s'ouvrir au musée de l'Homme constitueront un lien de plus entre les peuples de notre continent cent fois déchiré [54]. » En 1960, après les premières missions de celle-ci dans le sud de l'Italie, il publie enfin une nouvelle intitulée *Fugue calabraise*, où il cite par exemple des dictons collectés par sa fille, témoignage supplémentaire de leur proximité intellectuelle autour du travail accompli au musée de l'Homme [55].

Après son baccalauréat en 1943, Monique Roussel de Fontanès obtient une licence d'histoire et de géographie en 1946, suit des cours de tchèque à l'Inalco [56], puis obtient un certificat d'études supérieures d'ethnologie en 1947 à l'Institut d'ethnologie rattaché à la Sorbonne. C'est sans doute dans le cadre de ce certificat qu'elle rencontre André Leroi-Gourhan, qui y donne alors des cours de technologie [57]. Elle suit à nouveau ses enseignements en 1947-1948, dans la deuxième promotion du Centre de formation aux recherches ethnologiques (CFRE) qu'il dirige, dont le programme « fourni » est « à visées pratiques », comme l'explique Jacques Gutwirth :

Il y a tout d'abord l'apprentissage de notions d'enquête qui concernent des disciplines historiquement liées à l'ethnologie : anthropologie physique, préhistoire, sociologie, linguistique, technologie. Ensuite il y a les diverses techniques d'approche sur le terrain : photo, cinéma, dessin, fiches d'enquête, etc. Une catégorie à part est celle du stage muséographique. Et couronnant le tout, les stagiaires participent à un exercice préliminaire de terrain, « l'enquête de février », et enfin au stage collectif de terrain de huit jours au mois de mai [58].

De ces deux années de formation à l'ethnologie, elle conserve des centaines de pages de notes de cours manuscrites et de tapuscrits, sur des sujets aussi bien théoriques que pratiques, souvent agrémentées de dessins et de croquis. Le stage collectif du CFRE en 1947 a lieu à Agon, dans la Manche, où Monique Roussel de Fontanès réalise une monographie agricole de la ferme Maurice Hedouin, au hameau du Casrouge. Son stage muséographique a lieu au musée de l'Homme, dont Leroi-Gourhan occupe alors le poste de « délégué dans les fonctions de sous-directeur », au département Europe, où elle travaille à mi-temps comme « travailleur libre » de janvier 1947 à novembre 1948. Elle participe, toujours avec Leroi-Gourhan, mais aussi avec Hélène Balfet (1922-2001), avec laquelle elle restera liée toute sa carrière, aux fouilles des Furtins et d'Arcy-sur-Cure [59], et publie même en 1950, avec Annette Laming, un petit ouvrage sur la grotte de Lascaux [60]. L'influence de Leroi-Gourhan est déterminante pour le choix de carrière de Monique Roussel de Fontanès, comme elle l'écrit à la mort de ce dernier, en 1986 :

Pour ma part, hésitant entre l'Océanie et l'Europe, où j'avais été initiée par

L'option Europe, dirigée par Marcel Maget, pour le certificat d'ethnologie, j'ai compté parmi les étudiants que Leroi-Gourhan a fermement engagés dans la voie de l'ethnologie européenne. Par son approche du monde slave — on sait que Leroi-Gourhan possédait parfaitement la langue russe —, il a d'emblée jugé combien pouvait être féconde l'approche de ce monde à la fois si familier et si lointain, celui de l'Europe au-delà de la France. C'est sans conteste à lui que je dois d'avoir été introduite dans ce domaine presque inconnu, en tout cas méconnu et quelque peu méprisé : l'ethnologie européenne et sa culture matérielle [61].

Outre la formation en ethnologie et en archéologie française reçue auprès de Leroi-Gourhan, c'est aussi sa « formation classique en Histoire », son stage en archéologie danoise et celui en Europe centrale qui la convainquent de l'intérêt d'étudier l'Europe d'un point de vue ethnologique [62]. Elle replace aussi son choix de s'intéresser à l'ethnologie de l'Europe dans le contexte de la décolonisation :

Il paraissait clair que, dans les années où s'accomplissait le processus de décolonisation, l'existence de l'ethnologie européenne dans la recherche ethnologique française dans son ensemble, et, plus encore, la présence de témoins concrets que sont les objets de la vie traditionnelle européenne dans l'exposé offert au grand public que sont nos galeries d'exposition, ne pouvaient que favoriser une certaine décrispation auprès des peuples nouvellement acquis à l'indépendance. Cette présence de notre propre civilisation prouvait que seuls [sic] les continents extra-européens n'avaient pas été les uniques objets de curiosité [63].

Cette préoccupation, exprimée *a posteriori*, est cohérente avec sa signature de plusieurs pétitions contre les violences coloniales dans les années 1950. Peut-être n'est-elle pas étrangère à son choix de faire de l'Italie du Sud son principal terrain, les rapprochements entre cette partie de l'Europe et des pays colonisés n'étant pas rares à cette époque, dans la presse comme dans les milieux militants en Italie et en France (voir *infra* la sous-partie « La Calabre et l'Italie du Sud dans les années 1950. Le choix d'un terrain »).

Important pour l'orienter à ses débuts, Leroi-Gourhan reste présent tout au long de la carrière de Monique Roussel de Fontanès : elle entame en 1961 une thèse de troisième cycle sous sa direction, avec un sujet sur « Les ex-voto en forme de partie du corps dans un but thérapeutique [64] » – qui s'inscrit aussi dans le prolongement des travaux de son père sur les pèlerinages. En 1973, lorsque Leroi-Gourhan reçoit la médaille d'or du CNRS, elle publie un texte dans *L'Homme hier et aujourd'hui. Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, où elle revient sur le rôle joué par celui-ci dans son travail sur le costume féminin en Calabre :

Partant d'une simple enquête descriptive et extensive sur le costume traditionnel en Calabre, j'ai été amenée, encouragée par M. Leroi-Gourhan, à étendre ce travail, à l'origine purement ethnographique et technologique, vers une perspective plus vaste, les pratiques vestimentaires révélant plus profondément qu'il n'y paraissait au départ les attitudes psychologiques individuelles et les comportements de

groupe, les faits socio-économiques et les données historiques [65].

Elle est présente le 9 mars 1981 lors de la cérémonie pour son élection à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, après laquelle Leroi-Gourhan lui envoie une carte de remerciements ; elle fait enfin partie du groupe de ses élèves qui écrivent à sa mort en 1986 un « Hommage à André Leroi-Gourhan. Leçons et images d'un "patron" » dans la revue *Terrain* [66].

Après un stage d'archéologie et d'ethnologie au Nationalmuseet de Copenhague en 1948-1949 effectué grâce à une bourse du gouvernement danois, Monique Roussel de Fontanès rentre au musée de l'Homme en 1949, en tant qu'auxiliaire de bureau jusqu'en 1950, puis aide-technique spécialisée de 1950 à 1952, assistante de 1952 à 1973, maître-assistante de 1973 à 1979, et enfin maître de conférences et sous-directeur de 1979 jusqu'à sa retraite en 1986. En 1965, au départ de Marie-Louise Joubier-Pasquino qu'elle secondait jusque-là, elle devient chargée du département Europe du musée, fonction qu'elle occupe jusqu'en 1986.

Les dernières années de sa carrière ont lieu dans un contexte particulièrement difficile, aussi bien d'un point de vue matériel – le musée manque alors gravement de moyens [67] – que pour ce qui relève du fonctionnement de l'institution. Jean Guiart, qui dirige le laboratoire d'ethnologie de 1972 à 1991, entre rapidement en conflit avec une partie de ses collègues, et la situation dégénère en ce que Bernard Dupaigne et Jean Guiart lui-même [68] ont désigné comme une « cabale » contre ce dernier. Guiart est privé de la gestion administrative de son service et de la conservation des collections à la suite d'un vote à l'unanimité de l'Assemblée des Professeurs du Muséum le 28 septembre 1984 [69] et le directeur du Muséum, Jean Dorst, donne quelques semaines plus tard à Monique Roussel de Fontanès et à Mireille Simoni-Abbat la délégation de signature pour l'administration du laboratoire d'ethnologie. Si Bernard Dupaigne clôt son récit par des sous-chapitres intitulés « le retour de Jean Guiart » en 1986 et « l'heureux apaisement » en 1987, le récit qu'en livre Jean Guiart – qui écrit en parlant de lui à la troisième personne – donne une impression toute différente, bien loin d'un quelconque apaisement. Après avoir accusé Monique Roussel de Fontanès d'avoir été « manipulée par Hélène Balftet » et de s'être « laissé porter par une cabale montée contre Jean Guiart pour prendre la responsabilité du laboratoire à sa place », il conclut : « Jean Guiart, de son côté, lui fera payer sa trahison en la mettant à la porte du musée de l'Homme, après qu'elle ait [sic] été amenée à prendre sa retraite [70]. »

Malgré ces dernières années difficiles, son activité ne s'arrête pas à son départ en retraite, et elle continue un temps à participer à des manifestations scientifiques, à organiser des acquisitions pour le musée de l'Homme, à suivre des étudiants et à publier des articles. Elle décède en 2015, sans que sa mort ne soit annoncée dans les revues spécialisées consacrées aux musées ou à l'ethnologie.

## Entre les Cévennes et l'Orient. Voyages et missions en Calabre, 1952-1962

Les archives de Monique Roussel de Fontanès permettent de suivre la construction progressive de son principal terrain d'enquête, la Calabre, en particulier au cours de ses quatre premiers voyages, en 1952, 1953, 1955 et 1962. Dans les lettres qu'elle écrit à sa famille, en particulier en 1953 et 1955, on lit ses réactions à l'altérité qu'elle rencontre, ses tentatives de la faire comprendre et en même temps de la domestiquer : si elle compare parfois la Calabre à un « Orient » indéterminé, les références qui reviennent le plus souvent sont liées aux Cévennes, où sa famille possède un mas et où elle a l'habitude de passer ses vacances. « Cosenza ressemble vaguement à Alès [71] », tandis qu'à Naples, « de nombreuses habitudes ne sont pas tellement différentes de celles des Cévennes [72] » ; un jour de découragement, elle compare même les Calabrais à des « péquenots cévenols sans aucun chauvinisme et surtout un manque total de connaissances extérieures [73] ».

Ces deux références, l'Orient et les Cévennes, situent finalement bien la position intermédiaire qu'occupe le terrain calabrais – et plus généralement européen – pour Monique Roussel de Fontanès : celle d'un étranger proche, « à la fois si familier et si lointain [74] », combinant des aspects comparables de la campagne française et d'autres éléments, plus exotiques, qui renvoient à des territoires extra-européens.

### La Calabre et l'Italie du Sud dans les années 1950. Le choix d'un terrain

Avant même de s'y être rendue, Monique Roussel de Fontanès dit être « extrêmement attirée par la Calabre [75] ». Vue de France au début des années 1950, l'Italie du Sud est un « territoire exemplaire de l'engagement », l'un des « trois Suds » que la revue de Sartre *Les Temps Modernes* « valorise et relie », selon Daniel Fabre, avec l'Afrique d'une part, les Antilles et le Sud des États-Unis d'autre part [76]. Ce statut est en grande partie dû à la publication de *Cristo si è fermato a Eboli* de Carlo Levi en 1945, qui remet au cœur du débat public italien de l'après-guerre la question méridionale [77]. L'auteur y décrit – et y dénonce – les conditions de vie des habitants de la Lucanie, marquées par la pauvreté, la malaria, la magie, le désespoir et le comportement prédateur d'un État qu'il présente comme quasi colonial. Le Sud qu'il découvre est comme un pays étranger, comme Rome et l'Italie du Nord sont décrits et vécus comme « une autre Italie » par les villageois d'Aliano [78]. Daniel Fabre souligne l'importance du roman pour les études anthropologiques italiennes : « *Le Christ s'est arrêté à Eboli* va ouvrir une ère tout à fait nouvelle. Ernesto De Martino redescend alors vers le Sud avec un guide d'enquête qui, point par point, reprend le tableau de Levi [79]. » Le constat fait *a posteriori* par Piergiorgio Solinas sur l'Italie du Sud de l'après-guerre diffère peu de celui fait par Carlo Levi, mais il le présente sous l'angle des opportunités ethnologiques :

L'Italie se trouvait alors, anthropologiquement, séparée en deux. Ses campagnes, son Mezzogiorno s'ouvraient aux enquêtes ethnographiques et anthropologiques de chercheurs italiens et étrangers. Le Sud révélait avec une générosité inattendue, à ces mêmes intellectuels qui avaient vécu à côté sans la voir, son altérité intérieure. La mafia, l'honneur, la place de la famille, la magie et la religiosité populaire offraient un très riche

répertoire d'objets ethnologiques prêts à être étudiés, encore neufs et accessibles [80].

En France, un chapitre du livre de Carlo Levi est publié dès 1946 dans *Les Temps Modernes*, avant la parution de la traduction intégrale en 1948. Monique Roussel de Fontanès possédait un exemplaire de l'édition italienne de 1952, annoté de sa main, avec notamment la traduction de certains mots : on peut donc faire l'hypothèse qu'elle l'a lu au moment où elle apprenait la langue, lors de son premier voyage en cette même année 1952 [81]. La description de l'Italie du Sud comme un « ailleurs » plus proche par certains aspects de territoires extra-européens que de l'Europe est reprise – et dénoncée – dans des revues militantes comme *Il Politecnico*, où des photographies de huttes aux toits de paille sont ainsi légendées : « Éthiopie à “civiliser” ? Non. Sicile coloniale, telle que les Bourbons la donnèrent à la Savoie et aux industriels du Nord, telle que le fascisme l'a laissée à ceux qui entendent la contraindre à rester encore ainsi [82]. » On retrouve ce parallèle dans les journaux, français comme italiens, dont on trouve des coupures de presse dans la documentation par pays du musée de l'Homme. Dans une coupure tirée de *L'Espresso* du 24 mai 1959, un reportage intitulé « L'Africa in Casa. I servi pastori » est ainsi introduit :

Après les tukul des grands domaines siciliens, les casbahs de Palerme et de Naples, les tribus de l'Aspromonte, nous avons visité la steppe sarde : une étendue de terre semi-désertique, interrompue çà et là par quelques bourgades primitives, à l'aspect plus proche des vieux « mir » de la Russie tsariste qu'aux villages africains que nous avons rencontrés dans la partie centrale et désolée de la Sicile [83].

En France, *Le Parisien* publie au début de l'année 1953 une série d'articles de Robert Corvol sur la Sardaigne, où abondent les remarques et les sous-titres comme « Ici finit l'Europe [84]... ». Monique Roussel de Fontanès elle-même exprime cette idée alors courante d'une proximité entre l'Italie du Sud et une « Afrique » indéterminée dans un projet d'article :

Le voyageur qui, venant de Lombardie ou de Toscane, arrive dans les Abruzzes, les Pouilles ou la Calabre, ne peut manquer d'être frappé par le contraste ; aux prairies artificielles de la plaine du Pô, aux collines bien cultivées de l'Ombrie ou de la Toscane, il voit succéder maintenant des campagnes désertes, des champs pierreux, stériles et arides ; les villes grouillantes d'activité du Nord sont remplacées par des bourgs misérables où la population s'entasse, mais dont toute vie industrielle paraît absente. À bien des égards, on a déjà l'impression de réalités africaines plus que méditerranéennes [85].

Cette perception de l'Italie du Sud en France comme un ailleurs exotique et sous-développé vient se superposer aux stéréotypes remontant au XIXe siècle, qui insistaient sur les catastrophes naturelles et sur le brigandage, comme en témoignent des objets acquis après la Seconde Guerre mondiale par le musée national des Arts et Traditions populaires [86], ou encore la nouvelle de Romain Roussel, *La fugue calabraise*, qui met en scène le rapt d'une jeune aristocrate romaine par des bandits près de Catanzaro, à l'époque du royaume des Deux-Siciles.

Monique Roussel de Fontanès choisit donc la Calabre comme terrain d'enquête un peu comme d'autres de ses collègues du musée avaient choisi l'Amazonie ou le pays Dogon avant elle. Elle juge même *a posteriori* que l'ethnologie extra-européenne était « finalement plus abordable alors grâce à l'appui de la colonisation [87] ». Mais le contexte colonial, s'il peut présenter des avantages pratiques pour le travail de l'ethnologue, favorise le « sentiment d'irréductible altérité [88] » ressenti par Germaine Tillion dans l'Aurès, et le « rapport de domination » entre l'enquêteur et ses informateurs perçu par Denise Paulme en pays Dogon [89]. Contrairement à ses collègues du musée de l'Homme qui partent en mission en groupe ou en binôme, Monique Roussel de Fontanès voyage le plus souvent seule en Calabre, et elle semble avant tout perçue comme une jeune femme française. Ces caractéristiques suscitent la sympathie sans créer d'altérité irréductible – au contraire, une Française est sans doute vue avec moins de méfiance qu'une Piémontaise –, pas plus que les différences de classe sociale ne sont un obstacle à la naissance de relations amicales avec d'autres jeunes femmes, quand bien même elles seraient issues du prolétariat calabrais.

Dans ses publications, Monique Roussel de Fontanès présente la Calabre des années 1950 comme une région déshéritée, « ravagée, dès la fin de l'empire byzantin, par les tremblements de terre, le pillage des Sarrasins, la malaria », « vouée depuis à une économie féodale latifondiste [sic] », avec pour conséquence le fait que « la mentalité et les habitudes des Calabrais se sont à peine modifiés [90] ». Elle insiste sur le sous-développement et l'isolement de la région, qui font son intérêt pour la collecte d'objets et l'enquête ethnologique, mais aussi sur la richesse de son histoire et la diversité de son peuplement :

Il m'est apparu que la Calabre pouvait fournir non seulement un excellent terrain de collectes d'objets, mais également un champ d'études ethnographiques d'un haut intérêt. De toutes les régions dites « sous-développées » de l'Italie méridionale, elle était, il y a peu d'années encore, celle dont on parlait le moins et la moins exploitée par les voyageurs et les journalistes de tout genre. L'âpreté du pays et sa configuration géographique escarpée rendent difficile l'accès des [sic] villages, perchés le plus souvent sur des hauteurs, éloignés de grands centres ou reliés par des routes défectueuses aux voies ferrées littorales. Pourtant cette province forme un monde d'une diversité insoupçonnée, chargé de l'histoire des prestigieuses civilisations helléniques de la Magna Graecia, de vestiges de l'époque byzantine et ayant, en outre, subi deux colonisations postérieures, celle des Vaudois et celle des Albanais, qui ont introduit des éléments curieusement hétérogènes dans le milieu ethnique originel, typiquement méditerranéen [91].

Si la Calabre dans laquelle Monique Roussel de Fontanès accomplit ses premières missions reste marquée par la vendetta, les pratiques magico-religieuses et magiques, la pauvreté [92], le banditisme ou le port du costume traditionnel, elle est aussi au cœur des projets politiques destinés à réduire le sous-développement du sud de l'Italie, des mouvements sociaux et de réforme agraire, et des affrontements entre communistes et démocrates-chrétiens [93]. Ce dernier élément explique en partie l'intérêt de chercheurs états-uniens comme Edward Banfield pour l'Italie du Sud dans les années 1950, qui ont

notamment pour objectif de « rendre compte du particularisme méridional contemporain afin de mieux l'insérer dans un projet de reconstruction d'une Europe démocratique sur laquelle s'étendrait l'hégémonie américaine [94] ». À l'inverse, pour des intellectuels communistes comme De Martino, il s'agit aussi de « comprendre quels auraient pu être les moyens d'entraîner les masses rurales de l'Italie du Sud dans le projet communiste de transformation de la société [95] ». Si elle écrit en 1961 que « la mentalité et les coutumes des Calabrais se sont à peine transformées », Monique Roussel de Fontanès n'en est alors pas moins informée précisément de ce contexte : dans ses archives, on trouve ainsi l'ensemble des numéros de La Documentation française publiés dans les années 1950 sur l'Italie du Sud, notamment en 1954, où paraissent successivement des textes détaillés sur « Le communisme en Italie [96] », « Le problème de l'émigration [97] », les « Aspects politiques et sociaux de l'Italie d'aujourd'hui [98] », la « Situation et [les] problèmes de l'économie italienne [99] », et deux fascicules entiers sur « Le problème du Midi [100] » consacrés aux « Conditions économiques et sociales du Midi italien » et à « L'évolution du problème et l'effort actuel de redressement ».

L'Italie du Sud dont Monique Roussel de Fontanès décide dans les années 1950 de faire son terrain constitue donc bien un entre-deux, à la fois « familier et lointain » dans l'espace, mais aussi dans le temps, entre des problèmes socio-politiques très actuels et la permanence d'éléments considérés comme relevant de la société traditionnelle.

### Préparer le terrain

Le choix de se porter vers le terrain calabrais est semble-t-il un choix personnel : alors qu'elle n'hésite pas à citer ses sources d'inspirations, Monique Roussel de Fontanès écrit à une interlocutrice italienne avant son premier voyage : « Depuis longtemps, [elle] avai[t] rêvé de porter [s]es investigations vers [leur] pays [101]. » Cette lettre est adressée à Giulia Sorvillo, l'assistante de Raffaele Corso à l'Istituto Orientale de Naples où celui-ci enseigne [102]. S'il n'est pas précisé par quel biais elle a obtenu ce contact, on peut supposer que Georges Henri Rivière n'y est pas étranger : celui-ci avait pu rencontrer Corso au premier Congrès international de folklore de Paris en 1937 [103], et l'on sait par ailleurs qu'il a donné plusieurs contacts, conseils et recommandations à Monique Roussel de Fontanès pour ses premiers voyages. Elle présente donc son projet à Giulia Sorvillo – car elle « n'ose encore [s]'adresser à M. Corso » :

Le sud de l'Italie me semble, par ses aspects ethniques, sa situation reculée, propre à fournir un domaine presque vierge à de telles investigations. Quelles sont les conditions de vie, coûts, possibilités de circulation ? Est-il possible pour une femme seule de séjourner tranquillement ? [...] Je désire me rapprocher le plus possible et mener la vie des indigènes, manger comme eux. Je ne suis pas difficile, sportive, vivant simplement et pouvant m'accommoder de toutes les conditions matérielles. En un mot, que pensez-vous de ce projet ? J'ose avoir votre compréhension et votre accord [104].

La réponse de Giulia Sorvillo ne se fait pas attendre : quelques jours plus tard, elle écrit que

Corso et elle-même sont à sa disposition pour l'aider, et que ce dernier va écrire à ses collaborateurs à Palmi, à Reggio et ailleurs pour qu'ils l'aident à s'organiser [105]. Elle lui recommande un peu plus tard [106] d'écrire à un élève de Corso à Palmi, Antonino Basile (1908-1973), ce que Monique Roussel de Fontanès fait le 4 août 1952, une dizaine de jours avant son départ : elle explique à celui-ci qu'elle cherche « une auberge modeste dans un village intéressant du point de vue ethnographique », précise être intéressée par l'intérieur des terres plus que par les régions côtières, et indique qu'elle ne connaît presque pas l'italien, mais qu'elle compte pratiquer sur place. Ce dernier élément peut sembler surprenant, mais il l'est moins si l'on considère que ce premier séjour n'est pas encore une mission officielle pour le compte du musée, mais plutôt un voyage de repérage organisé pendant ses congés, pour préparer les véritables missions à venir.

Monique Roussel de Fontanès se rend donc pour la première fois en Italie du Sud du 15 août au 15 septembre 1952. Après un passage par Naples, elle arrive à Palmi, où elle rencontre Antonino Basile, qui la présente à son tour à un autre érudit local, Nicola De Rosa : elle restera liée aux deux hommes jusqu'à leurs décès respectifs, en 1973 et 1989. Elle se rend avec eux à Sant'Eufemia d'Aspromonte, à Seminara et à Polsi. À son retour à Paris, elle leur écrit pour les remercier chaleureusement de leur aide, et pour les informer qu'elle envisage de revenir en Calabre l'été suivant, mais qu'elle doit pour cela « beaucoup travailler cet hiver la langue italienne, le folklore et les conditions ethnographiques de l'Italie méridionale pour former une base fructueuse d'étude [107] ». Pour cela, elle explique être en train de dépouiller la revue *Folklore* dirigée par Corso [108] ; elle a lu les lettres de Paul-Louis Courier sur la Calabre, qu'elle a trouvées très méprisantes ; *La Grande Grèce* de Lenormant – celui-là même qui avait acheté des céramiques pour le musée d'Ethnographie du Trocadéro lors de ses fouilles au début des années 1880 – lui apprend en revanche beaucoup [109]. En mars 1953, l'anthropologue Alberto M. Cirese, qui deviendra l'un de ses correspondants réguliers, revenu en Italie après un séjour d'études au musée de l'Homme, envoie « pour Mlle Roussel, qui s'intéresse de [sic] l'Italie du Sud, [...] un petit tirage à part sur l'expédition ethnologique en Lucania ; l'article de De Martino "Note Lucane", dont [il] lui avai[t] parlé, se trouve dans la revue *Società*, a. VI, 1950, n. 4 [110] ».

Au début du mois d'août 1953, bien armée du point de vue des références bibliographiques, Monique Roussel de Fontanès prépare donc sa première véritable mission en Calabre, et écrit directement à Raffaele Corso, pour avoir ses « critiques et encouragements » concernant ses projets. Elle lui explique avoir l'intention d'assister aux vendanges et à la fabrication du vin, après avoir été encouragée par Georges Henri Rivière à travailler sur ce sujet [111]. Comme pour sa mission de 1955, ses archives contiennent les lettres qu'elle envoie très régulièrement depuis l'Italie à ses parents, qui permettent d'avoir un accès direct à ses observations et à ses états d'âme. Elle commence par passer deux semaines de vacances à Procida, où elle constate « le fossé entre les gens du peuple et ces intellectuels bourgeois » dont elle fait la connaissance : l'écrivain Raoul Maria De Angelis, Mlle Bertrand, agrégée d'italien au lycée Victor Duruy, « le directeur des Beaux-Arts et Antiquités pour toute l'Italie », un ami de Rivière [112]. Fin août à Naples, elle rencontre Balbine Principe-Bénézech, la fille du premier

mariage de René Bénézech, lequel était très lié, avec sa seconde épouse Jacqueline, au musée de l'Homme, et particulièrement au département Europe. Là encore, cette rencontre est le point de départ d'une amitié qui durera jusqu'à la mort de Balbine en 1984 : Monique Roussel de Fontanès sera hébergée chez elle à Naples à chacun de ses voyages en Italie du Sud, organisera l'abonnement à la *Semaine de Suzette* et à *Tintin* de ses enfants [113] ; elles passeront des vacances en famille ensemble [114]... Mais Balbine et son époux lui fourniront aussi des contacts, des informations sur les « superstitions napolitaines [115] », une aide logistique, et feront même l'acquisition d'objets pour le musée de l'Homme : les liens personnels et professionnels s'entrecroisent et se nourrissent.

Au début du mois de septembre, Monique Roussel de Fontanès passe quelques jours à Rome, où elle voit Alberto Cirese et son épouse [116], et où elle commence à s'inquiéter pour sa mission, avouant à ses parents qu'elle s'« effraie un peu du voyage en Calabre [117] », même si elle dit se débrouiller en toutes circonstances en italien [118].

Revenue à Naples, elle reprend ses préparatifs qui s'avèrent plus compliqués que prévu : « J'ai perdu une semaine maintenant, sans avancer beaucoup en apparence, mais en réalité en faisant des connaissances ou déductions utiles. On ne voyage pas en Calabre comme ça... pour toutes sortes de raisons [119]. » Elle rend visite à Giulia Sorvillo, dont le frère, ingénieur pour une compagnie d'électricité qui travaille dans la région du Sila, lui donne des conseils et des recommandations [120]. Giulia Sorvillo lui remet un « memorandum », une liste d'hôtels et de contacts dans les différents lieux où elle souhaite se rendre. Elle rencontre Amedeo Maiuri, le directeur du musée archéologique national, grâce à une recommandation de Rivière, qui lui a dit qu'il s'intéressait à la viticulture antique et qu'il avait retrouvé des objets liés aux vendanges lors de ses fouilles ; celui-ci lui donne des conseils pour son itinéraire [121]. Le consul de France à Naples lui fournit également des contacts en Calabre. Rivière l'a également recommandée à son ami Gino Doria, vieil aristocrate – portant le monocle comme elle l'écrit – conservateur du musée de San Martino, qui la met en relation avec un grand baron calabrais résidant à Naples. Celui-ci l'invite à dîner dans sa villa sur les pentes du Vésuve, mais loin de lui proposer de l'aider, il passe le repas à essayer de la décourager de se rendre en Calabre, parlant du peu d'intérêt de la région, de ses dangers, des risques d'inondations, d'une épidémie de typhoïde... Monique Roussel de Fontanès en tire la conclusion suivante, rare réflexion politique, dans une lettre à sa famille :

Réflexion faite, ces gens-là ne veulent pas qu'on aille voir ce qui se passe par là ! C'est tout à fait certain. C'est l'attitude classique des gros barons, latifondistes [sic] qui tirent leurs énormes revenus de l'exploitation d'énormes étendues d'olivettes ou de forêts, où vit une population misérable et affamée d'ouvriers agricoles à la journée. Ils ne connaissent pas le pays, le détestent et le méprisent et en arrière ne sont pas très fiers de tout cela car ils n'ignorent pas le mouvement social latent. C'est un état d'esprit et une classe sociale inconnus en France depuis peut-être même avant la Révolution [122].

On trouve quelques autres allusions à la situation politique dans sa correspondance privée,

mais il s'agit de remarques éparses et descriptives, dont l'engagement ne va pas au-delà de l'indignation par rapport à la situation d'une grande partie de la population calabraise, et le sujet est absent de ses travaux. Elle rapporte ainsi qu'« On parle ici beaucoup d'une réforme agraire après l'expropriation des grands propriétaires terriens – une chose énorme [123] », décrit « le pays des ex latifondia [sic], mais encore pays de grande propriété, et en tous cas de paysans misérables [124] », remarque qu'à San Giovanni in Fiore, « la lutte entre communistes et démo-chrétiens est des plus âpres [125] ». Dans sa lettre de recommandation à un maire communiste de 1955, Ernesto De Martino dit qu'elle n'est pas inscrite au parti mais « sympathise avec la gauche [126] » (voir *infra*). Dans une note sans doute de la même année, elle remarque qu'« [e]n fait ce sont les communistes qui redonnent aux gens le sens de leur dignité humaine ». Mais contrairement aux intellectuels communistes italiens, elle ne s'intéresse pas au Mezzogiorno dans le cadre d'une réflexion et d'une action engagées. Les tensions politiques sont un arrière-plan de son enquête, au même titre que la criminalité ou les intempéries, plutôt qu'un sujet de réflexion à part entière. Peut-être peut-on expliquer cet angle mort par le fait que les méthodes d'enquête ethnologique auxquelles Monique Roussel de Fontanès avait été formée avaient avant tout été pensées et conçues pour des terrains extra-européens et coloniaux, contexte dans lequel le politique ne pouvait officiellement avoir de place. La question politique n'était pas non plus centrale dans les travaux des folkloristes et des spécialistes des arts et traditions populaires en France [127], en partie en raison de la volonté de certains d'entre eux de tendre vers une scientificité objective, en partie afin de mettre à distance après la Seconde Guerre mondiale les compromissions avec le régime de Vichy. Quoi qu'il en soit, cette relative indifférence – au moins professionnelle – aux questions politiques s'accompagne d'une absence de préjugés dans son travail d'enquête : bien qu'issue de la bourgeoisie protestante et fille d'un ancien haut-fonctionnaire de Vichy, elle considère le grand propriétaire terrien calabrais et le prolétaire communiste au même titre, celui d'informateur et de sujet d'enquête potentiel [128]. Elle se montre ainsi fidèle à l'enseignement qu'elle avait reçu, qui l'incitait à recouper les témoignages en ayant des « informateurs choisis dans différentes classes [129] ». Pour revenir à Naples en 1953, elle fait justement la rencontre, par l'intermédiaire des Principe-Bénézech, du député communiste calabrais Mario Alicata [130] et de son épouse, qui à leur tour lui donnent conseils et recommandations.

Elle s'attarde encore quelques jours en ville pour assister à la liquéfaction du Saint-Sang, « miracle que tout le monde ici attend ! [...] C'est inouï ce que l'on peut être superstitieux et croyant d'une manière primitive. » Elle joint à sa lettre un dessin de l'ampoule, et émet l'hypothèse, après avoir assisté à la cérémonie, que la liquéfaction se fait non pas à cause du mouvement du prêtre, mais de la chaleur, car celui-ci touche l'ampoule et la lève « comme un prestidigitateur – c'est tout à fait le spectacle auquel on a l'impression d'assister en attendant que les lapins sortent du chapeau [131] ».

### « Ici c'est l'Orient ». Une jeune femme ethnologue en Calabre

Tout comme son statut social et professionnel, le statut de jeune femme française de

Monique Roussel de Fontanès avait sans doute déjà joué un rôle dans ses préparatifs, suscitant la sympathie de certains interlocuteurs et les incitant à tout mettre en œuvre pour l'aider. Antonino Basile lui écrit ainsi après leur première rencontre : « Vous étiez seule, sans connaissances et tellement simple et gentille. Comment ne pas essayer de vous aider [132] ? » À l'inverse, il lui a aussi valu de subir ce qu'on devine être une forme d'agression sexuelle, à travers la lettre glaçante d'un jeune archéologue du musée national de Naples, qui s'excuse du bout des lèvres de son « intempérance » à son égard, tout en la justifiant par sa « froideur » après de supposées marques de sympathie [133] – lettre à laquelle elle n'a semble-t-il pas répondu, mais qu'elle a pris soin de conserver, avec sa correspondance plus personnelle avec ses parents.

À son arrivée en Calabre à la fin du mois de septembre 1953, Monique Roussel de Fontanès commence par travailler à Cosenza, le chef-lieu de province, où elle consulte des documents statistiques, des cartes, des ressources bibliographiques, des documents anciens, conformément à la formation reçue au CFRE. Elle se déplace également dans les environs de la ville grâce à l'agent consulaire français local Émile Marola, issu d'une famille originaire de Corse installée depuis deux générations à la tête d'une fabrique de tanin à base de châtaigniers [134] : il la conduit dans la vallée du Crati, la plaine de l'ancienne Sybaris, les villages albanais de la région. Elle se rend avec lui à Spezzano Albanese et à San Benedetto Ullano, où elle rencontre le prêtre Alessandrini et sa sœur, qui lui proposent de l'aider à se loger lors d'un prochain séjour, à San Cosmo et à San Demetrio Corone, où elle assiste à une procession. Dans un de ces villages, elle décrit « des ruelles nauséuses pleines d'immondices et de mouches. [...] Nous avons déjeuné à la principale auberge du pays et j'avais tellement la gorge serrée de ce que j'avais vu que tout m'est resté sur l'estomac [135]. » Elle arrive à Catanzaro le 28, où elle se retrouve seule, inquiète de la manière dont elle va devoir se débrouiller pour se déplacer avec « tout [s]on bazar » de bagages, de matériel et d'acquisitions [136]. Le lendemain, elle fait état de ses premiers découragements à ses parents et décrit longuement le statut de la femme en Calabre :

Tout est compliqué – et en plus je suis une femme. Si vous saviez comme je suis partout regardée comme une bête curieuse ! Toute seule, étrangère ! [...] Moi qui suis dans le fond assez craintive, quelquefois je me demande ce que je fais là. Mais le vin est tiré, il faut le boire. Mais c'est dur ; et je ne le dis pas pour me faire valoir. Ici ce n'est ni la France ni l'Italie du Nord même, c'est l'Orient, une femme ne travaille pas [...] [137].

Dans la même lettre, elle explique que sur les quatre contacts dont elle disposait à Catanzaro, elle n'est parvenue à entrer en relation avec aucun des trois premiers, et qu'elle a donc dû faire appel au quatrième, la section locale du parti communiste italien, pour laquelle Mario Alicata, député de la circonscription, lui avait écrit une lettre d'introduction. Si elle ne parvient pas à se faire passer pour communiste comme elle l'écrit avec humour, le parti met à sa disposition une voiture (dont elle paie l'essence) et un chauffeur, qui la conduit notamment à Tiriolo, chez des « camarades féminines », dans la famille Paone, dont le père Antonio est un maçon « rouge vif ».



Fig. 1

Fiorina Paone, Fioretta Paone et leur mère, Tiriolo, 1953, photographie de Monique Roussel de Fontanès

Mucem, inv. MRFPh1953.1.147

Sans que l'on sache s'il s'agit d'un choix de sa part ou d'une initiative des membres du parti, elle est donc prioritairement mise en contact avec des femmes, avec lesquelles elle sympathise autour d'un centre d'intérêt commun : le vêtement [138]. La mère, qui porte le costume traditionnel, en endosse un autre pour le lui montrer ; devant l'insistance de ses hôtes, Monique Roussel de Fontanès le revêt également, ce qu'elle fera par la suite à de nombreuses reprises. Comme pour Vittoria De Palma qui endosse, lors des enquêtes d'Ernesto De Martino, « l'ancien costume qui assurait, entre femmes, la transmission de la féminité [139] », ce partage autour du costume instaure une forme de réciprocité, permettant de « composer une même humanité [140] » et facilitant l'accès aux pratiques et savoirs du groupe social.

Si elle ne passe que quelques heures dans cette « maison très modeste mais très propre avec des fleurs sur la petite terrasse », où on lui offre « des figues et un petit verre d'une espèce de liqueur [141] », elle demande probablement à l'une des filles, Fiorina, de l'aider à trouver un costume traditionnel pour que le musée puisse en faire l'acquisition : celle-ci lui écrit en 1954 pour l'informer qu'elle n'a pas encore pu trouver de costume complet, mais que des gens sont disposés à en vendre les parties les plus importantes (les plus petites, plus fragiles et changées fréquemment, devront être refaites) [142]. Pendant le reste de sa mission, Monique Roussel de Fontanès photographie de nombreuses femmes en costume ou en train de travailler le textile, enquêtant notamment chez deux tisserandes qui fabriquent des couvertures pour les trousseaux de mariage à San Giovanni in Fiore. Elle dresse également une carte du costume populaire en Calabre, élément supplémentaire qui indique qu'elle pose déjà les jalons d'une future mission sur le sujet. Son enquête sur la viticulture en revanche semble peu concluante : elle trouve quelques informations à la bibliothèque de Catanzaro, se rend chez des artisans spécialisés dans la fabrication d'instruments de mesure et d'outils pour la fabrication du vin à Nicastro, et ne passe que quelques jours à Ciro, censé être au cœur de son travail, dont elle avoue ne rapporter que des « éléments d'enquête » dans son

compte rendu de mission. Si elle n'explicite pas les raisons de ce demi-échec, on les devine dans sa correspondance, et plus encore dans ses photographies. Les femmes qu'elle photographie, seules ou en groupe, sont le plus souvent souriantes, voire rieuses, posant volontiers avec différents costumes, dans une attitude indiquant une forme de confiance et de familiarité entre l'enquêteuse et les enquêtés. Sur les photographies d'hommes, plus rares, les regards sont fuyants, les attitudes figées, comme sur le portrait de groupe des vigneronns de Ciro, traduisant l'incompréhension et les réticences vis-à-vis d'une jeune femme, étrangère, voyageant seule, sans père ou mari, pour mener une étonnante enquête ethnologique sur leur culture matérielle. Comme l'avait noté Monique Roussel de Fontanès dans ses cours, « il est souvent difficile de faire comprendre le caractère de la recherche » à ses interlocuteurs sur le terrain.



Fig. 2

Vigneronns, Ciro, 1953, photographie de Monique Roussel de Fontanès

Mucem, inv. MRFPh1953.1.200

À son retour à Naples le 12 octobre, elle s'occupe de l'envoi de ses acquisitions à Paris avec l'aide du consulat – qui lui permet d'utiliser la valise diplomatique – et rencontre finalement Raffaele Corso, qui était absent les fois précédentes. Elle passe ensuite quelques jours à Rome, où elle fait la connaissance de Paolo Toschi [143], avec lequel elle visite l'exposition de folklore qu'il vient d'organiser à l'exposition agricole internationale à Rome, préfiguration du futur musée national des Arts et Traditions populaires italien. Sans doute a-t-elle déjà en tête, en quittant l'Italie, le projet d'y revenir le plus vite possible pour poursuivre son enquête sur le costume traditionnel calabrais, comme le montre le compte rendu de sa mission publié début 1954 dans la revue *Arts et traditions populaires*, qui se conclut en indiquant qu'« [e]lle a commencé une étude sur le costume féminin en Calabre [144] ».

Si elle ne peut repartir en mission en 1954 [145], elle rédige en juin de cette année un projet de travail détaillé, intitulé « Enquête sur le costume féminin populaire en Calabre ». Ce choix de sujet correspond à ses centres d'intérêt personnels, et est sans doute aussi motivé par le bon accueil reçu par les femmes de la région en 1953. Elle le justifie aussi par plusieurs éléments :

l'absence de travaux de recherche sur le sujet ; la disparition complète du costume traditionnel masculin ; la probable disparition à venir du costume féminin (du fait notamment de « l'invasion de la marchandise provenant de dons américains ») ; l'importance du fonds de costume conservé par le département Europe du musée de l'Homme, qui ne compte pourtant pas de pièce italienne. Elle note enfin que « l'étude du costume féminin offre une plus grande facilité pour aborder des problèmes sociologiques plus profonds touchant les milieux féminins [146] ». On retrouve là l'idée implicite, partagée par Van Gennep, Mauss, Rivet ou Griaule, que les femmes ethnologues seraient plus à même d'obtenir des informations sur les femmes enquêtées [147]. Soucieuse de répondre à cette attente, Denise Paulme constate pourtant son échec lors de sa mission en pays Dogon en 1935, qu'elle attribue à la barrière de la langue – ses interprètes sont des hommes ou des petits garçons –, mais aussi au fait que « les Dogon ne la perçoivent pas tout à fait comme une femme [148] ». Sur le terrain européen, la situation est toutefois différente, et Van Gennep se félicitait dans une lettre à Paolo Toschi des avantages présentés par le fait de mener ses enquêtes avec sa femme ou une de ses filles : « 1° pour la confiance des ruraux ; 2° pour les détails de la vie féminine ; 3° pour le contrôle des notes prises en grande vitesse. Ceci vous explique que tant de faits féminins se rencontrent dans mes publications [149]. » En Lucanie, c'est par l'intermédiaire de sa compagne Vittoria De Palma qu'Ernesto De Martino a accès au monde de la magie féminine [150]. En Calabre, Monique Roussel de Fontanès est perçue comme une femme avant de l'être comme « un » ethnologue, ce qui présente des inconvénients, mais ce qui lui permet aussi de se rapprocher plus facilement des Calabraises, d'autant plus que la barrière de la langue n'existe plus en 1953 et qu'elle peut donc échanger directement avec elles.

Ses correspondants italiens l'encouragent dans la voie de l'étude du costume féminin, comme Cirese, qui lui écrit : « Il est certainement plus facile pour une étrangère d'étudier les vêtements qui se voient, se photographient, s'analysent sans obstacles linguistiques dialectaux, plutôt que de s'intéresser à des questions idéologiques pour lesquelles il faut une sorte d'affinité avec le milieu, difficile à atteindre même pour des Italiens comme nous, devenus trop citadins [151]. » Pour préparer sa nouvelle mission, elle prend contact avec Toschi et Tullio Tentori pour venir travailler sur les collections calabraises au futur musée national des Arts et Traditions populaires à Rome [152], avec Giuseppe Isnardi, spécialiste de l'histoire et de la géographie calabraise engagé dans la lutte contre l'analphabétisme, avec la spécialiste de l'histoire du costume Giovanna Dompè [153], avec Raffaele Corso, pour qu'il l'aide à voir des collections particulières dont il lui avait parlé lors de leur précédente rencontre [154], avec le consul de France à Naples, etc... Mario Alicata lui fournit de nouveau une lettre de recommandation, cette fois-ci pour le secrétaire de la fédération du parti communiste de Cosenza, Gino Picciotto, à qui il écrit qu'elle s'intéresse particulièrement « à la vie et au travail des paysans [155] ». Ernesto De Martino, qu'elle rencontre à Rome, écrit pour elle à son « cher camarade », le maire communiste de Pallagorio. Il explique qu'elle n'est « pas inscrite au parti, mais sympathise avec la gauche. Quoi qu'il en soit, aussi en tant qu'étrangère, il est opportun de l'aider autant qu'il [lui] sera possible. [Il pourra] lui présenter

une femme du village qui possède encore le vieux costume traditionnel [156]. »



Fig. 3

Lettre de recommandation d'Ernesto De Martino pour  
 Monique Roussel de Fontanès auprès du maire de  
 Pallagorio du 14 mars 1955  
 Mucem, fonds MRF, 49P

Il est intéressant de noter que De Martino lui fournit une recommandation auprès d'un personnage politique plutôt que d'un chercheur, conformément à son inclination à faire de tous les militants des ethnographes, et à sa propre pratique de terrain, où lui-même « s'incorpore, en militant, au groupe des camarades [157] ». Sa remarque sur l'opportunité de l'aider « en tant qu'étrangère » doit-elle être interprétée dans le sens d'une volonté de maintenir l'attention internationale sur le Mezzogiorno à des fins politiques ? Quoi qu'il en soit, Monique Roussel de Fontanès mobilise également ses contacts rencontrés en Calabre en 1953 : les jeunes femmes Fiorina Paone et une certaine Anna, jeune institutrice à qui elle demande si elle n'a pas été nommée « maîtresse d'école dans un village albanais où il y a des costumes [158] » ; Giuseppe Diodati, enseignant à Spezzano Albanese et parent de l'écrivain Raoul Maria De Angelis, rencontré à Procida ; Emilio Tavolaro, bibliothécaire à San Benedetto Ullano et spécialiste des communautés italo-albanaises.

Elle arrive en Italie en mars 1955. Après deux semaines de travail et de rencontres à Rome – elle passe un week-end à Rieti chez les Cirese [159] –, elle se rend à Naples où elle continue ses préparatifs. Elle commence à bien connaître la ville où elle séjourne pour la troisième fois, et l'enchantement des visites précédentes laisse en partie la place à des remarques plus désabusées :

La vie ici est toujours aussi misérable et superstitieuse. Mais je finis par m'habituer à voir les mendiants, les gosses dépenaillés et pieds nus, le remue-ménage et le grouillement de cette humanité sous-alimentée, les gens aisés qui débordent de graisse et de grosses fesses, les éventaires de pacotille, les jeunes canailles, la grossièreté des gens et leur vulgarité [160].

Elle quitte Naples pour la Calabre et Cosenza, où elle se trouve le 26 mars et où elle prévoit de travailler sur les archives. Elle y déplore aussi les difficultés qu'elle rencontre dans son travail, liées au recul des modes de vie traditionnels : « J'ai beaucoup à faire, surtout à courir après les gens pour recueillir des indications et c'est souvent vain ! Les gens se désintéressent totalement de leurs traditions, des costumes, de leur richesse d'art populaire [161]. » Son plan de travail de juin 1954 prévoyait un séjour dans les sept zones de costumes qu'elle avait identifiées (trois zones calabraises, trois zones albanaises et une zone vaudoise), et c'est à Tiriolo qu'elle se rend en premier, où elle doit être hébergée chez les Paone, la famille du « maçon communiste rouge vif [162] », ce qui ne va pas sans une certaine appréhension : « La question logement est un peu préoccupante parce que je vais chez des gens que j'ai vus pendant une heure il y a deux ans et qui m'ont invitée. Comme c'est [sic] des gens pas riches il faut que je porte quelque cadeau mais quoi ? Enfin on verra [163]. » Les lettres qu'elle avait reçues de Fiorina Paone, loin de se limiter aux questions de costume traditionnel, étaient pourtant très chaleureuses : celle-ci la tutoie, l'embrasse, lui donne des nouvelles de sa famille, lui dit qu'elle pense souvent à elle et même qu'elle a rêvé d'elle, et qu'elle a hâte de la revoir ; en plus de l'affection, on sent une sorte de fascination de la jeune calabraise pour l'ethnologue française. Les photographies qui les montrent ensemble à Tiriolo témoignent de cette proximité. Suivant les préceptes de Leroi-Gourhan, qui recommandait d'établir des « rapports intimes avec les gens où l'on va [164] », elle lui permet un accès direct à l'information, et facilite les contacts avec d'autres personnes du village, voisins, amis et membres de la famille Paone : les parents, la grand-mère, les sœurs Fioretta et Anita, le fiancé de Fiorina, présenté comme un bandit calabrais, la mère de celui-ci, une certaine Maria Nicola et son mari, et de nombreux autres anonymes. Les lettres que Fiorina et Monique Roussel de Fontanès échangent après le départ de cette dernière, concernant des sujets très intimes, sont un autre témoignage de leur proximité, et les mots que lui écrit Antonio Paone, dans un courrier qu'il lui envoie avec un autre de Fiorina, sont particulièrement touchants :

Pense de temps en temps à nous, comme nous pensons tout le temps à toi, et souviens-toi que notre modeste maison est toujours à ta disposition, quand tu voudras venir en Italie, parce que tu es restée dans notre cœur, comme un membre de la famille [165].

À Tiriolo, le moral de Monique Roussel de Fontanès n'est pourtant pas au beau fixe, et au-delà du froid et de la nourriture monotone, elle semble affectée par la pauvreté de ses hôtes, qui comprennent par ailleurs mal son travail :

Je suis dans cette famille de maçon communiste et je vous avoue que c'est pauvre bien que les gens soient parmi les plus aisés [...]. Les gens sont gentils mais écrasés par la misère, le manque de débouchés, les nombreux enfants. Chez ces gens-là il y a 3 filles, donc 3 trousseaux à faire et c'est une ruine. Le séjour n'est pas gai du tout, bien que les gens soient charmants mais les gens ne comprennent pas ce que je fais, et pourquoi je suis partie toute seule de la maison [166].

Quelques jours plus tard, elle semble de meilleure humeur, après avoir été voir à Pâques, avec Fiorina et son père, une représentation théâtrale de la Passion dans un village voisin. Elle assiste à des cérémonies religieuses, à une procession, à un mariage, à des jeux, aux travaux agricoles ; elle peut observer la vie et l'artisanat domestique, et surtout les costumes. Quand elle quitte les Paone chez qui elle est restée une dizaine de jours, le bilan qu'elle dresse est finalement très positif : « J'ai été gentiment et sympathiquement reçue à Tiriolo dans la famille du maçon ; j'ai fait un tas de notes très intéressantes et vraiment le séjour était passionnant [167]. »

Les moments d'enthousiasme et les phases de découragement continuent à se succéder pendant le reste de la mission : si elle exprime régulièrement sa satisfaction pour le travail qu'elle accomplit et insiste sur la gentillesse des gens, elle déplore parfois leur manque de persévérance et de fiabilité, et même leur hospitalité finit par lui peser :

L'hospitalité calabraise est exquise et très large, mais ils vont un peu loin : par exemple, on vous force à manger des quantités énormes de nourriture et c'est absolument impossible de refuser. Même moi qui ai bon appétit et une bonne capacité j'ai été jusqu'à l'extrême limite. Résultat : une bonne crise d'urticaire et d'horribles difficultés de digestion. [...] Être l'hôte d'un calabrais c'est être condamné à un gavage irrémédiable et impressionnant [168].

Pendant son troisième mois de mission, elle écrit avoir le « cafard », se sentir isolée, et avoue avoir hâte de rentrer, tant « les impressions, le pittoresque de l'Italie du midi [la] laissent froide et [elle] est saturée [169] ». Elle n'est pas la seule à ne pas avoir le moral : en réponse à une carte que Monique Roussel de Fontanès lui a écrite depuis San Giovanni in Fiore, Fiorina Paone lui écrit que « la mélancolie est [s]a compagne », qu'elle pense avec nostalgie à elle et aux jours qu'elles ont passés ensemble, et qu'elle est très reconnaissante de l'intérêt qu'elle lui a porté [170].

Peut-être la lassitude et la fatigue sont-elles aussi liées aux modalités d'organisation du voyage, qui implique des déplacements constants, une dépendance vis-à-vis de la bonne volonté des gens et une incertitude systématique, qui viennent s'ajouter à l'inconfort des logements, au régime à base de pâtes deux fois par jour, à la météo capricieuse, aux pannes de l'appareil photo [171], ou encore à la difficulté de déplacer bagages, matériel et acquisitions... Malgré ses voyages précédents, ses contacts et ses préparatifs minutieux, Monique Roussel de Fontanès explique à plusieurs reprises que « c'est difficile de donner un itinéraire car tout dépend des occasions [qu'elle peut] avoir et des propositions des différentes personnes [172] », de la tenue d'un marché ou d'une fête, de la possibilité de négocier l'achat d'un costume [173]. Surtout, l'absence de voiture la rend dépendante des gens qui peuvent la transporter : « C'est désolant. Je fais le quart de ce que je pourrais faire n'ayant pas de voiture, c'est horrible de se traîner ainsi. Avec une voiture ce serait passionnant [174]. » En quittant Tiriolo, où elle avait la certitude d'être attendue malgré ses inquiétudes, elle écrit que son voyage « va commencer à se compliquer et à devenir incertain », et parle même de son « périple de tzigane [175] » pour insister sur ce caractère

incertain et aléatoire. À Nicastro, sa destination suivante, des « camarades » (elle écrit elle-même le mot entre guillemets) communistes doivent l'aider grâce à une recommandation d'Antonio Paone – qui a aussi écrit au maire communiste de Caraffa –, mais elle passe « à la partie adverse » en étant l'hôte des barons de la famille Nicotera, qui « ont [la] voiture et [les] moyens [qu'elle n'a] pas [176] », lui permettant de se rendre dans de nombreux villages inaccessibles en autobus. Leur hospitalité ne lui fait pas perdre son regard critique, et après avoir été visiter leurs oliveraies, orangeries et vignes, elle écrit à ses parents :

C'est désolant à côté de voir l'extrême misère des gens. [...] Ils font jusqu'à 15 km matin et soir pour aller travailler et ceci naturellement à pied ! Et les employeurs se plaignent du peu de rendement ! D'ailleurs ils en profitent pour payer le moins possible. 300 lire par jour... ! 1 kg de pain coûte 105 lire... [Lettre du 27 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.]

Après deux semaines avec les barons Nicotera, elle se rend à Briatico chez celui qu'elle nomme le « baron folkloriste », Raffaele Lombardi-Satriani. Celui-ci, ami de Corso, a travaillé sur les chants populaires et la littérature orale calabraise, et est également collectionneur d'art populaire de la région [177]. À Palmi, elle est logée par Antonino Basile, dont elle dit avec sympathie qu'il « est toujours le même, prof rasoir qui raconte à longueur de journée des explications folkloriques sur un ton doctoral [178] ». À San Benedetto Ullano, elle est comme prévu l'hôte d'Emilio Tavolaro, tandis que les Marolo, tanneurs rencontrés en 1953, l'accueillent à Cosenza. À Reggio di Calabria, c'est un autre agent consulaire français qui l'héberge, M. Rognetta, cultivateur de bergamote marié à « une parisienne très distinguée ». À Castrovillari, elle loge « dans un hôtel d'une saleté indescriptible [179] », mais est aidée par l'historien Biaggio Cappelli. À Catanzaro, les « gens du tourisme » lui paient son séjour et la conduisent dans des villages des environs. À la fin du mois de mai, elle retrouve l'ethnologue du musée national danois Holger Rasmussen, sans doute rencontré lors du séjour d'étude qu'elle avait effectué à Copenhague pendant ses années de formation, qui accompagne une mission danoise d'aide au développement dont l'objectif est d'enseigner de meilleures méthodes agricoles, de donner des soins médicaux et des leçons de couture à la population. L'ethnologue danois profite de la présence de la mission pour mener une enquête sur les techniques agricoles, avec une méthode au sujet de laquelle Monique Roussel de Fontanès se montre critique, expliquant qu'il travaille « à la façon allemande, très approfondie en superficie... c'est-à-dire qu'ils décrivent bien ce qu'ils voient, ne décrivent pas ce qu'ils ne voient pas et comme ils ne voient pas tout – cela reste d'une profondeur peu étendue [180] ». Rasmussen disposant d'une voiture, il la conduit dans les Pouilles pour voir les Trulli, et surtout à Matera, « ce village que décrit avec beaucoup de dureté Carlo Levi. Mais dans un certain sens il n'a pas trop exagéré. C'est soufflant [181]. » Après un dernier arrêt par Guardia Piemontese, elle est de retour à Naples le 12 juin, où elle s'efforce de résoudre des problèmes de douane pour ses acquisitions, avec l'aide du consul et de contacts des Principe-Bénézech. À son retour à Paris, après plus de quatre mois de mission, elle est épuisée et a besoin de repos. Elle ne reviendra en Calabre que sept ans plus tard.

On ne dispose pas d'autant d'informations sur la mission de 1962 : Monique Roussel de

Fontanès est maintenant mariée, et sans doute n'écrit-elle plus de longues lettres aussi régulièrement à ses parents – du moins ses archives n'en conservent plus la trace. Elle ne part pas seule mais accompagnée d'une amie et collègue, l'écrivain Harriet Hjorth, alors attachée au Nordiska museet à Stockholm. Comme en 1955, elle demande une subvention au CNRS, pour laquelle elle expose son programme de travail :

1° Enquête sur le terrain pour des zones non encore visitées sur les conditions du port du costume populaire traditionnel. Étude technique, sociologique, répartition géographique. Étude historique à l'aide des archives locales, des collections privées ou familiales. 2° Documentation en vue d'un travail futur sur les minorités albanaises de l'Italie du Sud. 3° Documentation complémentaire pour le travail de thèse du 3e cycle. Sujet : Les ex-voto en forme de partie du corps dans un but thérapeutique. Directeur : prof. Leroi-Gourhan.

La mission de 1962, dont l'objectif est donc de compléter celle de 1955 autant que de débiter de nouvelles recherches, ne dure qu'un mois, et elle se concentre en particulier sur les villages albanais de la vallée du Crati, s'appuyant sur ses contacts anciens et en rencontrant de nouveaux, comme Oreste Ventrice, responsable du groupe folklorique albanais de San Nicola dell'Alto [182]. Monique Roussel de Fontanès propose d'ailleurs en 1963 un bilan conjoint des deux missions dans la revue du musée de l'Homme, *Objets et Mondes* :

Ces deux campagnes me donnèrent la possibilité de mener, dans plus de 30 villages différents, une enquête détaillée sur les costumes populaires féminins. J'en ai rapporté une documentation photographique étendue, une série de croquis et de relevés de patrons, de nombreuses notes, ainsi que cinq costumes complets et près de 300 objets divers [183].

Tous ces éléments rapportés de ses missions en Calabre par Monique Roussel de Fontanès dépendent de ses choix et de sa méthode, mais aussi du hasard des rencontres et des possibilités offertes sur le terrain : leur examen offre un éclairage supplémentaire sur son travail d'ethnologue pour le musée de l'Homme.

### **Le travail de l'ethnologue : collecter**

Le travail de terrain de Monique Roussel de Fontanès reflète sa formation à l'Institut d'ethnologie et au CFRE, largement fondée sur les principes professés par Marcel Mauss, édités en 1931 par le musée d'ethnographie du Trocadéro dans les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, puis en 1947 dans le *Manuel d'ethnographie* [184] :

La muséographie enregistre les produits d'une civilisation, tous les produits, sous toutes leurs formes [...]. Chaque objet recevra un numéro porté à l'encre, renvoyant à un inventaire et à une fiche descriptive, donnant les renseignements sur l'usage et la fabrication de l'objet. La fiche descriptive sera accompagnée de plusieurs annexes, en particulier une annexe photographique et si possible une annexe cinématographique. Un dessin sera joint chaque fois qu'il faudra montrer le maniement de l'objet, un mouvement de la main ou du pied. [...] On cherchera enfin à expliquer l'objet dont la valeur n'est pas seulement

technique, mais religieuse ou magique [185].

Les objets sont donc au cœur de la méthode de Mauss, celle-ci ayant été conçue à un moment où les missions ethnographiques avaient pour objectif principal de « remplir les vitrines ou les réserves » du musée [186]. Dans la méthode qu'enseigne Leroi-Gourhan, l'acquisition d'un objet est la dernière étape d'un long processus d'enquête, après l'étude des conditions générales (géographie humaine et milieu), la collecte d'informations, l'enregistrement des faits (par des dessins, des notes, des cartes, des photographies et des films). L'objet à acquérir n'est pas choisi mais « imposé par l'enquête sans aucun jugement esthétique ; on doit le relever selon la valeur qui existe dans la conscience de l'indigène [187] » : il ne faut « pas se consacrer qu'aux beaux objets », mais aussi « s'intéresser au tout-venant [188] ».

Les « objets divers » rapportés de Calabre (et de Rome, de Procida ou de Naples pour quelques-uns) sont en effet d'une grande variété : outre les cinq costumes complets, pièces maîtresses de ces missions, ce sont les terres cuites, les objets en vannerie, les ex-voto en cire ou en métal, les textiles qui sont les plus nombreux, mais on y trouve aussi de l'imagerie religieuse, des amulettes, des luminaires, un jeu de cartes, des pipes, des instruments de musique, des figurines de crèche, des bibelots, un fer à repasser, des quenouilles, des navettes, des affiquets, un petit groupe sculpté représentant le purgatoire, des cotillons, un éventail, des outils, des objets liés à l'élevage, des gâteaux, des jouets, des chevaux en fromage, des palmes des Rameaux, des éléments de harnachement, des marionnettes... Cette diversité témoigne, à côté de la volonté de mener une étude spécialisée sur le costume, de l'objectif parallèle de conduire des acquisitions pour atteindre une hypothétique « synthèse [189] » de la culture matérielle traditionnelle.



Fig. 4

Monique Roussel de Fontanès au musée de l'Homme,  
revêtue du costume de mariée de Castrovillari, inv.

DMH1955.41.3, après 1955?

Mucem, fonds MRF, 49P

Beaucoup de ces objets ont été acquis par Monique Roussel de Fontanès chez des commerçants, lors de foires ou de marchés, ou directement auprès des artisans qui les

fabriquaient, comme le cirier de Palmi Saverio Surace,



Fig. 5

Le cirier Saverio Surace, Palmi, 1962, photographie de Monique Roussel de Fontanès  
Mucem, inv. MRFPh1962.1.25



Fig. 6

Saverio Surace, Ex-voto en forme de tête de femme, cire polychromée et boucles d'oreilles en métal, H. 23,6 cm, L. 18 cm, P. 18,8 cm, 1952, Palmi.

Mucem, inv. DMH1952.52.36. Crédits : MNHN/photo Mucem/Anne Maigret)

le potier de Seminara Carmeno Mangione, un fabricant de cordages à Procida, le berger Francesco Mandaradoni, le sculpteur napolitain de la chapelle aux âmes du purgatoire Salvatore Ferrigno, la tisserande de Sant'Eufemia Marianna Occhiuto. À Procida, elle achète à la « Mostra del Lavoro penale » des figurines de crèche en mie de pain séchée, peinte et vernie fabriquées par les prisonniers du pénitencier de l'île. Dans certains cas, elle passe en quelque sorte des commandes spécifiques pour le musée, comme auprès de ce Sicilien de Catane, rencontré à Palmi en train de dessiner à la craie au sol des scènes de *l'opera dei pupi*,

auquel elle donne un « pourboire » de 70 lire pour réaliser une œuvre sur papier [190]. Arrivée à Palmi après les Rameaux, elle se fait confectionner par des enfants une palme dont elle précise qu'« elle n'a donc pas été bénie ».

Le réseau d'informateurs patiemment constitué au cours de ses missions successives joue dès le départ un rôle central dans ses acquisitions, qui ne se dément pas par la suite. Les céramiques de Seminara et les ex-voto en cire acquis en 1952 le sont grâce à Nicola De Rosa et Antonino Basile, auquel elle écrit à son retour à Paris que les objets qu'elle a achetés avec leur aide « font l'admiration de tous » au musée [191]. Elle livre aussi à Basile ses impressions douces-amères au sujet de sa première acquisition, à la fois regret de figer la « beauté du mort » et plaidoyer en faveur des collections muséales :

Maintenant après avoir été admirées par tous les collègues du musée, les collections calabraises sont enregistrées sous le numéro de collection 52.52. C'est un peu triste. Elles deviennent des choses mortes, mais comme telles serviront d'abord à l'enseignement, à une meilleure connaissance entre les peuples et à l'étude des formes de la mentalité, des progrès techniques et de la vie sociale dans la Calabre occidentale [192].

Gino Doria, le conservateur du musée de San Martino, l'accompagne et la conseille dans ses acquisitions à Naples. Antonino Basile, Raffaele Corso et Emilio Tavolaro font chacun don d'objets au musée de l'Homme à la suite de ses missions. Concettina Basile, la sœur d'Antonino, tresse pour elle une palme des Rameaux. M. Rognetta, l'agent consulaire à Reggio, lui offre pour le musée une cruche de Seminara qu'il avait achetée lors de la Saint-Roch. Francesco Mandaradoni, qui lui donne des formes à fromage, est le berger-chef (ou *massaru*) du baron Raffaele Lombardi-Satriani. Rosina, l'une des domestiques de ce dernier, lui confectionne un *abitinu*, sachet à amulettes en forme de cœur, dans lequel a sans doute été placé un rameau d'olivier béni.

Fiorina Paone, qui l'avait déjà aidée à acquérir le costume de Tiriolo, continue à chercher des objets pour le musée après son départ, et lui envoie par courrier un *abitinu* accompagné de la description suivante :

Ce petit cœur est l'*abitinu* qui sert contre le mauvais œil. Il m'a été donné par une religieuse et dedans il y a seulement une petite image (pieuse). D'habitude on y met un peu de sel, une feuille d'olivier béni (des Rameaux) et un petit crucifix. Avec l'*abitinu* sur soi, on ne risque pas le danger de se faire *adocchiare* (recevoir un maléfice par le mauvais œil) [193].

À Tiriolo, elle « recueille » également auprès d'enfants une sorte de dînette en céramique, ainsi qu'un gâteau à l'anis lors d'un mariage auquel elle assiste en avril 1955. Un jeune garçon lui offre une palme des Rameaux à la sortie de la messe, témoignage supplémentaire du bon accueil qu'elle reçoit, non seulement de la part des Paone, mais de tout le village.

Prioritaire, la collecte des objets n'en est pas moins indissociable de celle de notes, de croquis et de photographies, qui doivent permettre de les contextualiser et sans lesquels ils perdent une grande partie de leur valeur et de leur intérêt.



Fig. 7

*Abitinu*, soie beige, coton jaune, étoffe rouge, H. 4,2 cm, L. 3,9 cm, Tiriolo, 1955

Mucem, DMH1955.41.10. Crédits : MNHN/photo

Mucem/Virginie Louis



Fig. 8

Fiche d'inventaire pour l'*abitinu* DMH1955.41.10 établie par Monique Roussel de Fontanès

Mucem, DMH1955.41.10

### Le travail de l'ethnologue : photographier

La photographie fait partie des méthodes d'enquête enseignées à Monique Roussel de Fontanès au CFRE. Dans ses notes de cours, elle écrit que la photographie « doit étayer la fiche, jalonner l'enquête par l'image » ; il s'agit de produire un document « sincère, probant, explicite », en rejetant la reconstitution. Les objets doivent être photographiés dans leur cadre original, si possible avec leurs dimensions ; les objets en mouvement doivent faire l'objet d'une série de clichés. Pour les scènes, « il faut savoir déterminer les rites et les moments convenables » pour réaliser les photographies. Pour ce qui concerne le classement, chaque photographie doit être commentée par écrit le plus tôt possible, et porter un numéro d'ordre, recommandations suivies par l'ethnologue qui a systématiquement inventorié ses clichés dans de petits carnets [194]. Cette formation reçue au CFRE s'inscrit bien dans le contexte méthodologique des missions organisées par le musée d'Ethnographie du

Trocadéro, puis par le musée de l'Homme depuis les années 1930, où la photographie est un élément essentiel [195].

Les centaines de photographies [196] réalisées par Monique Roussel de Fontanès au cours de ses missions en Calabre ont une double fonction : si elles ont d'abord une vocation documentaire, elles sont également un outil de terrain utilisé pour se rapprocher et maintenir le contact avec des informateurs. Lors de son premier passage à Tiriolo en 1953, les liens se créent autour de l'intérêt mutuel pour le costume, et les photographies sont au cœur des interactions :

La mère avait le costume, mais s'est vêtue d'un beau costume propre pour que je fasse les photos. Puis il a absolument fallu que je le mette à mon tour et rephotos. Pour remercier, je ne peux que « tirer » les gens et renvoyer les photos ; ils adorent ça [197].

Ces quelques phrases contiennent plusieurs enseignements importants sur le rôle de la photographie sur le terrain. On constate d'abord une forme d'enthousiasme dans le partage, que Monique Roussel de Fontanès note à nouveau en 1955 : « Quand je vais chez des femmes pour voir le costume ce ne sont qu'amitiés que l'on me fait et gentillesse. Les femmes sont très gaies comme des enfants [...] [198]. » Cet enthousiasme transparait également dans les photographies, pleines du sourire et des rires des femmes, comme dans celles de Rosina Bilotti à Marano Principato, qui s'amuse d'avoir du mal à rentrer dans la robe de son mariage malgré l'aide d'une amie – il faut dire qu'elle s'était mariée au début du siècle !



Fig. 9

Rosina Bilotti enfilant sa tenue de mariage, Marano Principato, 1955, photographie de Monique Roussel de Fontanès

Mucem, inv. MRFPh1955.1.187

Monique Roussel de Fontanès note avoir elle-même revêtu cette tenue, comme elle l'avait fait à Tiriolo, et avoir été photographiée avec.



Fig. 10

Monique Roussel de Fontanès portant le costume de mariage de Rosina Bilotti, Marano Principato, 1955  
Mucem, inv. MRFPh1955.1.183

Il y a donc aussi un partage de l'appareil photographique lui-même, qui renforce l'implication des Calabraises qui posent pour elle et la photographient en retour.

On conserve ainsi plusieurs photographies de Monique Roussel de Fontanès portant des costumes traditionnels calabrais. Une fois encore, on trouve dans cette pratique l'écho de la formation reçue auprès de Leroi-Gourhan, qui invitait ses élèves à manipuler eux-mêmes les objets, à les utiliser, à essayer de les fabriquer ou de les travailler [199]. Cet engagement permet aussi de dépasser certaines réticences : à Vena di Maida, elle endosse un costume traditionnel, « la famille en deuil récent ayant refusé » de le faire. Lors d'une conférence à l'Union française des arts du costume, elle explique que ceux qui possédaient encore un costume traditionnel albanais « éprouv[ai]ent une telle honte à l'endosser qu'[elle avait] dû [elle]-même le faire pour [leur] présenter la photographie qu'[ils voyaient] là ».

Faire sortir les costumes traditionnels inutilisés pour les photographier est en effet une des tâches centrales de Monique Roussel de Fontanès, qui fait son enquête à un moment de transition, où ils existent encore mais sont en train de disparaître. Ses tirages, ou les fiches cartonnées du musée de l'Homme sur lesquelles ils sont contrecollés, portent souvent la mention « n'est plus porté de nos jours ». Si la plupart de ses interlocutrices posent avec enthousiasme, revêtant parfois plusieurs tenues pour montrer toute leur garde-robe, ce n'est pas toujours le cas. Dans un village albanais des environs de Catanzaro, elle se heurte aux réticences des hommes, qui « y sont encore plus jaloux que ceux des villages calabrais et il est bien difficile de photographier même après palabre, prières et offres d'argent [200] ». À Curinga, elle note que « la jeune fille (riche) de la famille ne portait pas le costume, elle a endossé celui de sa grand-mère », et le tirage est accompagné de la carte de visite du père, l'avocat Feliciano Serrao, avec la mention « photos à envoyer ».

L'envoi de photographies est en effet un élément central des échanges avec les Calabrais, qui permet de maintenir les liens au retour de mission. Comme Monique Roussel de Fontanès

l'écrit, les gens « adorent ça » : cette remarque se vérifie abondamment dans sa correspondance, où l'on trouve de très nombreuses lettres de remerciements pour des envois de photographies. Les tirages sont attendus, et leur arrivée constitue un événement pour toute une partie de la communauté, puisque ses correspondants, comme Emilio Tavolaro, montrent et distribuent les tirages aux personnes ayant posé pour elle. Certains lui demandent même des photographies d'elle en souvenir de sa visite. Les photographies, personnelles et professionnelles, sont aussi importantes dans les échanges avec des collègues : Alberto M. Cirese remercie Monique Roussel de Fontanès pour celles qu'elle a faites de son nouveau-né lors de sa visite en 1955, et lui envoie en retour des tirages de costumes traditionnels qu'il a achetés à Rome [201]. Au même titre que les livres ou les articles, les photographies constituent une documentation précieuse que les chercheurs s'échangent volontiers. Quand elle envoie à Carmelina Naselli son article « Il costume femminile in Calabria », elle y joint des tirages : la professeure à l'université de Catane, qui s'intéresse aussi au costume traditionnel, dit avoir fait quelques photographies sur le sujet en Sicile, mais pas d'aussi belles [202]. Aux clichés, anciens et récents, que lui envoient des collègues et des correspondants, il faut ajouter ceux dont Monique Roussel de Fontanès fait elle-même l'acquisition, sous la forme de tirages ou même de cartes postales.

Mais l'essentiel de sa documentation photographique est constitué de ses propres prises de vue, réalisées au cours de ses missions. Elle photographie des objets dans les musées qu'elle visite et chez les collectionneurs qu'elle rencontre, mais surtout sur le terrain. Certains clichés d'objets dont elle fait l'acquisition permettent de les associer à leur contexte de fabrication ou d'utilisation. Ses photographies les plus nombreuses concernent les costumes traditionnels féminins, qu'elle ne peut acquérir qu'en petit nombre et dont elle s'efforce de constituer la documentation la plus complète possible, multipliant par exemple les clichés pour enregistrer la séquence de nouage d'une pièce spécifique du vêtement, la queue. Autant que possible, elle fait poser les femmes sous différents angles, le plus souvent de face et de dos, mais aussi parfois de profil ou de trois quarts afin de mettre en avant une pièce spécifique du costume.



Fig. 11

Fiche de la photothèque du musée de l'Homme, avec deux tirages de photographies de 1955 de Monique Roussel de Fontanès ayant pour sujet une paysanne de Sambiasi en costume de travail

Mucem, fonds MRF, 49P

Elle procède de la même manière pour les coiffures. Les photographies ainsi conçues pour aller ensemble sont souvent contrecollées sur la même planche lorsqu'elles rentrent à la photothèque du musée de l'Homme, ce qui est le cas de près de la moitié de celles en noir et blanc. Elles y sont parfois utilisées telles qu'elles, et parfois recadrées au format horizontal ou vertical – recadrage préparé sur les pochettes des premiers tirages. Répondant à un format standard de traitement pour l'ensemble du musée, ces planches indiquent à la fois le numéro d'inventaire de la photographie donné par Monique Roussel de Fontanès et celui d'enregistrement à la photothèque. Elles présentent également une série d'informations géographiques : le pays, la région, la province et la localité – complétées par la mention « Albanais » en rouge pour les photographies prises dans les villages de cette minorité. Sont également indiquées de grandes catégories thématiques (habitat, vie sociale, religion, paysages, types et vêtements, transports, acquisition, production, alimentation, techniques, archéologie, arts, cartes), chacune subdivisée en plusieurs sous-catégories (pour l'habitat par exemple : construction, mobilier, habitations, habitations troglodytes). Enfin, une légende plus ou moins développée accompagne les photographies, identifiant le sujet, le plus souvent en quelques mots, parfois en quelques phrases, et indiquant les relations de chaque cliché avec d'autres tirages, avec des objets conservés dans les collections, ou avec des publications. La variété des catégories reflète celle des photographies prises par Monique Roussel de Fontanès, qui, plus encore que les objets, offrent une vision qui se veut la plus large possible de la société calabraise – et de l'Italie du Sud –, de la cérémonie de transport du trousseau aux *sassi* de Matera, en passant par les fêtes de Pâques, les moissons ou de simples scènes de rue, pour donner quelques exemples parmi tant d'autres.

La majorité des photographies de Monique Roussel de Fontanès sont en noir et blanc, ce qui répond aux normes en vigueur au musée de l'Homme, de la photothèque aux tirages dans les salles d'exposition, en passant par les publications comme la revue *Objets et mondes*. Cette technique permet de se focaliser sur les formes, les assemblages, les compositions, les motifs

et les gestes, tout en les replaçant dans leur contexte humain (les « types » de la catégorie « types et vêtements » de la photothèque sont des types physiques) et topographique (dans un souci à la fois documentaire et esthétique, les femmes portant le costume sont ainsi photographiées dans les rues des villages, devant des paysages ou des maisons, ou encore sur les chemins ou dans les champs). En 1955, elle réalise également plus de 200 kodachromes, qui permettent de rendre compte du chatoiement des couleurs des costumes, élément fondamental qui aurait autrement constitué une lacune dans la documentation, en particulier pour les nombreux vêtements photographiés sans pouvoir être acquis. Les deux types de clichés sont complémentaires, et les mêmes costumes sont ainsi photographiés à la fois en couleurs et en noir et blanc.



Fig. 12

Moissons, Monasterace, 1962, photographie de  
Monique Roussel de Fontanès  
Mucem, inv. MRFPh2022.3.44

Souvent liées aux objets, sans en être dépendantes, les photographies sont aussi étroitement associées au reste de la documentation produite sur le terrain, qu'il s'agisse de notes, de fiches ou de dessins.

### **Le travail de l'ethnologue : dessiner et noter**

Comme pour les photographies, Monique Roussel de Fontanès réalise ses propres dessins, mais ne néglige pas pour autant d'en acquérir d'autres pour compléter sa documentation. Emilio Tavolaro lui envoie ainsi, parmi d'autres éléments sur le costume traditionnel de San Benedetto Ullano, une aquarelle de sa main, tandis qu'elle échange avec Gino Doria pour avoir plus d'informations sur des dessins qu'elle avait pu voir – et photographier – au musée de San Martino [203]. Il lui arrive aussi de décalquer des estampes dans des publications consultées en Italie.

Sa pratique du dessin d'enquête s'inscrit lui aussi dans le contexte de ses années de formation : à l'Institut d'ethnologie, elle avait notamment suivi les cours de Marcel Maget, qui avait défini les méthodes de travail des chantiers intellectuels du musée des Arts et Traditions populaires, et notamment de l'Enquête sur l'architecture rurale (EAR). Dans ses notes de cours, on trouve ainsi quelques feuillets sur les « Instructions d'enquêtes établies

aux Arts et Traditions populaires », en grande partie consacrés aux relevés d'architecture, et son travail sur la maison des Paone à Tiriolo, accompagné de photographies comme les monographies de l'EAR, en est très proche. On peut suivre les différentes étapes de son travail de dessin, dont l'essentiel concerne les costumes : sur de petits carnets de notes, elle commence par faire de rapides croquis, directement sur le terrain ; ils sont ensuite remis au propre, et accompagnés d'un texte descriptif plus ou moins détaillé, sans doute peu de temps après les premières notes pour ne pas oublier d'informations ; enfin, un dessin technique précis et définitif est réalisé, selon des règles bien codifiées, précisant selon les cas l'échelle, les matières, les points de couture, ou encore le numéro d'inventaire pour les pièces acquises par le musée. Ces derniers ressemblent beaucoup à ceux réalisés par René-Yves Creston sur les costumes sardes et siciliens, qui étaient conservés dans la documentation du département Europe du musée de l'Homme : et pour cause, car s'ils ne sont pas signés, on apprend dans un échange de lettres avec Monique Roussel de Fontanès que c'est lui qui les a réalisés à partir des croquis de cette dernière [204]. Son projet était d'avoir un ensemble unifié pour pouvoir publier conjointement les costumes siciliens, sardes et calabrais, ce pour quoi Tullio Tentori aurait manifesté son intérêt. Si Monique Roussel de Fontanès est heureuse de bénéficier de l'expertise technique de Creston, elle remarque au sujet de l'édition d'un livre que « cela doit coûter cher, car on doit publier photos et dessins et même peut-être photos couleur ». La publication ne voit effectivement pas le jour, mais cette remarque souligne bien le lien indissociable entre dessins et photographies.

Comme pour la photographie d'ailleurs, Monique Roussel de Fontanès a recours dans ses dessins aux vues de face et de dos. Photographie et dessin sont toutefois complémentaires plutôt que concurrents, et permettent d'enregistrer des informations différentes, qu'il s'agisse des matières, des techniques ou encore des motifs, qui sont plus lisibles dessinés que sur les clichés ou même que sur les objets eux-mêmes. Comme les photographies, mais de manière plus claire et schématique, les dessins permettent aussi de relever une succession de gestes, comme les six étapes du nœud à l'arrière de la jupe de Tiriolo, dit *a cuda* (la queue), dessinées à partir des tirages de Monique Roussel de Fontanès. Le dessin s'accompagne occasionnellement de techniques originales : pour rendre compte de la complexité du pliage d'un vêtement de Pianopoli, Monique Roussel de Fontanès a plié un papier de la même manière.



Fig. 13

René-Yves Creston, d'après des croquis de Monique Roussel de Fontanès, Le costume traditionnel féminin de Tiriolo, dessin à l'encre sur papier, 1957-1958

Mucem, fonds MRF, 49P

Notes et dessins entretiennent un rapport particulièrement étroit, les unes accompagnant très souvent les autres, dans des proportions variables. L'attention au vocabulaire descriptif, sur laquelle insistaient les cours du CFRE [205], est très présente sur les notes qui accompagnent les dessins. Celles qui se trouvent sur la même feuille que la *gunnella* de Nicastro et sur une autre permettent ainsi de savoir que la queue (le nœud) de la jupe se dit *a cuda*, que le fait de l'attacher se dit *mpadarsi*, qu'on parle donc de *gunnella mpadara* pour une jupe dont la queue est attachée, tandis qu'une jupe baissée se dit *gunnella sciadata*. Elle doit être baissée à l'église, pour suivre un cortège funèbre, pour accompagner dans la rue une personne de qualité, ou pour accompagner une mariée qui va célébrer le rite nuptial. La *gunnella* nécessite 15 à 16 mètres de tissu. Sa partie inférieure se nomme *ricciu riarzu*, et elle est fabriquée par une couturière spécialisée, informations données immédiatement en vis-à-vis du dessin. Elle peut être de couleur gris pâle, vert d'eau, beige, jaune à fleur, et bleu ciel à fleurs – du moins pour les jeunes filles et les femmes mariées, les femmes en deuil la portant noire. Dessins et notes vont également de pair pour préciser le fonctionnement de certains objets, comme le jeu de *rasku*, pratiqué par les femmes et les fillettes albanaises de San Demetrio Corone à Pâques [206].

Les fiches réalisées par Monique Roussel de Fontanès semblent l'être selon une modalité comparable à celle des dessins, avec des notes prises sur le vif dans des carnets, ensuite mises au propre de façon manuscrite ou à la machine à écrire. Comme les photographies, elles couvrent une grande variété de thématiques, en plus du costume : la cuisine (recettes de brochettes, de boulettes de viande ou de *sangunazzu*, douceur à base de sang de cochon), le mariage (de la constitution de la dot à la cérémonie, en passant par la séduction), les jeux, les rites funéraires, la santé (description de la malaria, médecine traditionnelle), la magie (à des fins de guérison, contre la *jettatura*, contre les serpents), les superstitions relatives aux animaux, le travail et la vie des bergers, le marquage des poules avec des rubans bleus ou

rouges, l'habitat, les dictons et proverbes populaires, le culte et les superstitions du feu, le chômage, la culture de la vigne, telle ou telle localité, les plantes et leurs usages... Si cela n'est pas systématique, elle indique parfois qui sont ses informateurs : elle note ainsi que c'est la grand-mère de Fiorina Paone – alors âgée de 84 ans – qui lui a enseigné deux formules magiques, contre le mal de ventre et l'*addocchiata*, le mauvais œil. Elle l'a fait pendant la Semaine sainte, seule période où les formules secrètes peuvent être transmises sans représailles de la part des esprits malins (*u spiridu*). La formule contre le mal de ventre doit être prononcée en l'intercalant d'Ave et de Pater :

« Jesu Cristu quandu lia caminandu  
 Riciettu lia trovandu  
 Allogiatu de nu bonu uominu  
 E di na trista donna  
 Sutta acqua e supra sarmente  
 Passa dolore e ventre  
 Ca la ditta Nostru Signore omnipotente. »

D'après la vieille tiriolèse cette formule fait allusion à une légende relative à la vie de Jésus ; il avait été logé chez un homme très bon, mais la femme de ce dernier était très méchante et au lieu d'héberger Jésus, elle l'avait laissé sous l'eau et sur les sarments, c'est-à-dire qu'elle l'avait laissé coucher dehors sur un lit de sarments. Sitôt que le Seigneur eut quitté la maison, la femme fut prise de mal de ventre. Le mari qui s'en aperçut courut aussitôt après Jésus pour lui demander de l'aide. Mais celui-ci lui recommande de retourner auprès de sa femme. Le mari retourne, mais la femme souffre encore. Il rattrape Jésus encore une fois, celui-ci prononce quelques paroles et lui conseille de rentrer. Mais la femme n'est pas guérie. Le mari revient en courant et le Seigneur lui fait comprendre que sa femme a été méchante et que cette maladie lui a été envoyée par Dieu pour la punir, et enfin il lui enseigne le texte de la formule citée plus haut estimant que la femme guérira ainsi. Ce qui arriva en effet [207].

Le cours de technologie comparée d'André Leroi-Gourhan comprenait aussi un chapitre consacré aux questionnaires chers aux folkloristes et à Van Gennep, dans lequel il invitait ses élèves à « mettre dans le questionnaire les hypothèses les plus osées [208] ». Monique Roussel de Fontanès en élabore un sur le costume traditionnel, qu'elle prépare en amont de sa mission de 1955 et qu'elle adapte sur le terrain, avant de le faire publier par Alberto Cirese dans *La Lapa* la même année [209]. Il s'agit à la fois de la « base et du résultat de l'enquête » comme le note Cirese, pour qui les enjeux « descriptifs et muséographiques s'accompagnent de la préoccupation constante d'insérer les formes du vêtement dans l'ensemble de la vie sociale et familiale ». Le questionnaire est en huit parties, chacune divisée en sous-parties et en sous-sous-parties, et couvre une gamme très étendue d'informations, de la fabrication des costumes à leur signification sociale, en passant par leurs matériaux constitutifs, leurs formes, leurs ornements, leurs accessoires, leur conservation et leur histoire. Les notes de Monique Roussel de Fontanès ne reprennent pas l'organisation systématique du questionnaire : sans doute a-t-il fourni une trame aux conversations avec ses interlocuteurs, sans « être trop rigide avec les questions avec les indigènes », pour « les laisser peu à peu s'aguiller dans le sens où ils préfèrent » selon les préconisations de Leroi-Gourhan [210].

## Publier et exposer

« Pour ma part, reléguée dans mon triste sous-sol au palais de Chaillot, je me console en revivant mes souvenirs d'Italie méridionale, classant et préparant notes et articles [211] », écrit Monique Roussel de Fontanès à Gino Doria en août 1955. Le retour à Paris implique un effet un important travail d'inventaire, de marquage, de mise au propre et d'organisation des objets, des photographies, des dessins et des notes rapportés de mission. Ce travail est aussi le préalable nécessaire à la diffusion et à la valorisation du résultat des enquêtes en Calabre, sous la forme de communications, de publications et d'expositions.

Le 16 janvier 1956, elle donne à l'Institut français d'anthropologie [212] une conférence sur son « Enquête sur le costume en Calabre (avec projections) », sa première communication sur le sujet. Sa première publication consacrée à ce thème s'intitule « Le costume féminin en Calabre », et paraît en 1960 dans *Folkeliv og kulturlevn*, un recueil en hommage à Kai Uldall, l'ancien directeur du musée de plein air de Copenhague, le Frilandsmuseet [213]. Le même article est traduit et publié en 1961 dans la revue d'Antonino Basile, *Folklore della Calabria* [214]. En 1963, une version remaniée, avec l'apport des informations recueillies lors de la mission de 1962, est publiée dans la revue du musée de l'Homme, *Objets et mondes*, avec pour titre « Les costumes traditionnels calabrais (mission de juin 1962) [215] ». En 1973, c'est dans *L'homme, hier et aujourd'hui*, recueil en hommage à Leroi-Gourhan, qu'elle en publie une nouvelle version intitulée « Le costume traditionnel en Calabre [216] ». De manière significative, l'une de ses dernières publications, en 1994, porte une fois de plus sur les costumes traditionnels calabrais, en particulier ceux des villages albanais de Vena et Caraffa [217]. Il s'agit à chaque fois d'articles courts, qui reprennent les mêmes informations fondamentales : les femmes portant le costume nommées *pacchiane*, l'abandon progressif de celui-ci au profit du vêtement moderne désigné par l'expression « s'habiller en dame », un aperçu de la documentation existante, la description matérielle des costumes... D'autres éléments font l'objet de développements plus détaillés dans l'un ou l'autre des articles, comme la question de la dot dans celui de 1973, avec un exemple que l'on devine être celui de Fiorina Paone :

En 1956, une jeune fille du village de Tiriolo, née en 1925, avait un trousseau constitué comme suit : 25 couvertures, 10 douzaines de torchons, 10 douzaines d'essuie-mains, 2 paires de matelas, 12 parures de lingerie, 18 chemises de nuit, 12 napperons brodés par elle-même, 12 nappes et serviettes, 1 service à thé de 12 pièces, 1 service à liqueur, 1 service à café, 1 robe de chambre en velours, 1 robe de chambre d'été, 1 robe de chambre en laine, 1 robe de ville noire, 2 robes de laine, 1 robe de soie naturelle, 1 tailleur noir, 1 tailleur de sport, 1 manteau noir et 1 manteau clair. Pour le mari elle devait offrir : la chaîne de cou en or avec une croix, 1 chemise de soie et 3 douzaines de mouchoirs. Selon l'usage, le fiancé a offert la robe de mariage et fait les frais du voyage de noces [218].

Les articles de 1960, 1963 et 1994 sur le costume traditionnel calabrais sont illustrés. Celui de 1960 l'est par des photographies de terrain en noir et blanc, la carte réalisée par Monique Roussel de Fontanès, et la reproduction d'une gravure conservée au musée des Arts et

Traditions populaires de Rome. Celui de 1963, conformément à l'identité visuelle de la revue du musée de l'Homme, ne présente que des photographies en noir et blanc, tandis qu'une photographie couleur d'une femme en costume traditionnel calabrais fait la couverture. Celui de 1994, en plus des photographies en noir et blanc et des gravures, présente plusieurs des dessins réalisés par Creston à partir des relevés de l'ethnologue en Calabre : il est significatif que ce soit aussi l'article où, près de quarante ans après ses premiers pas sur le terrain, elle fait l'usage le plus abondant de la première personne, mentionnant ses souvenirs et sa propre présence sur le terrain, assumant en quelque sorte son rôle d'enquêtrice et de chercheuse au contact avec son objet d'étude.

L'« Histoire des modes de la coiffure », que Monique Roussel de Fontanès co-écrit avec Yvonne Deslandres dans le premier volume de l'*Histoire des mœurs* dirigée par Jean Poirier, publié en 1990, reprend encore des exemples issus de son terrain calabrais, utilisant comme illustrations des photographies de 1962 transformées en dessins [219] ; c'est aussi le cas du texte d'Yves Delaporte sur « Le vêtement dans les sociétés traditionnelles [220] », publié dans le même volume, qui commente et reproduit un costume de San Demetrio Corone « d'après Monique de Fontanès ».

Un dernier texte de cette dernière aborde la question du costume en 1976, « à partir de données [...] recueillies pendant la période 1955-1965 » lors de ses missions en Calabre, mais en la replaçant dans la perspective plus large de « la situation de la femme en Italie méridionale [221] ». Ce texte court, dur par certains aspects – qui décrit une réalité elle-même dure –, s'appuie sur la connaissance intime que Monique Roussel de Fontanès avait pu développer au contact direct des femmes calabraises et, malgré le style académique, on y retrouve quelque chose de l'indignation nettement exprimée dans ses lettres à ses parents en 1955, lorsqu'elle déclarait que la Calabre, c'était « l'Orient » :

Lorsque l'on parcourt les bourgs de l'Italie méridionale, on est frappé du nombre d'hommes installés dans les bars ou les cercles, ou qui se promènent bras dessus bras dessous avec d'autres hommes, discutant gravement avec force gestes. Pendant ce temps, soumises à la volonté du mari, cloîtrées à la maison, les femmes traînent inoccupées en peignoir et en savates, mais là nul ne les voit [222].

À lire ce texte, qui présente « l'œil du monde » (*'u occhiu du munnu*) comme la principale préoccupation d'une société marquée par un mélange d'ostentation et de secret, on comprend aussi en quoi l'irruption de Monique Roussel de Fontanès pouvait constituer un événement important pour une jeune femme calabraise de son âge comme Fiorina Paone : elle pouvait à la fois constituer un modèle d'indépendance, de femme éduquée, avec un travail, n'étant pas sous la tutelle d'un homme, mais aussi une confidente, particulièrement attentive pour des raisons professionnelles, extérieure au groupe fermé et conservateur du village. À une échelle certes réduite, l'ethnologue est sans doute elle-même l'un des vecteurs des transformations qu'elle constate dans la société calabraise des années 1950 et 1960.

Folkloristes et ethnologues ont fréquemment été critiqués pour leurs approches figées et

naturalistes des sociétés traditionnelles [223]. Le travail de Monique Roussel de Fontanès fait au contraire une large part aux évolutions historiques et culturelles, insistant sur les spécificités intrarégionales et ethniques (avec les communautés albanaises et piémontaises), tout comme sur les transformations contemporaines liées à l'irruption progressive de la modernité. Comme elle l'écrit à Gino Doria en 1955, « mon enquête sur le costume des femmes en Calabre est vraiment trop complète sur le plan descriptif actuel, pour que je néglige les recherches sur l'ancienneté de ce costume [224] », ce qui explique son intérêt pour les photographies et les dessins anciens, ainsi que pour la collection constituée par Raffaele Corso en 1910 et conservée au musée des Arts et Traditions populaires de Rome. Elle note que les costumes traditionnels disparaissent du trousseau dans les années 1950 en raison de leur coût croissant, que les femmes les abandonnent progressivement pour se vêtir « comme à la ville », qu'ils sont alors donnés aux enfants pour se déguiser lors du carnaval... Elle souligne l'influence des distributions de fripes américaines ou de l'introduction de nouveaux tissus comme le nylon, remarque le développement de groupes folkloriques mettant en scène, à des fins à la fois identitaires et touristiques, les costumes traditionnels : Emilio Tavolaro, l'un de ses informateurs à San Benedetto Ullano, est très impliqué dans ce genre d'entreprise et ourdit même un plan pour faire poser Miss Italie 1955, une italo-albanaise, fille de l'un de ses amis, nommée Brunella Tocci, en costume traditionnel albanais (on ne sait pas si ce projet a finalement abouti) [225]. Son article sur le statut de la femme en Italie méridionale est largement consacré aux évolutions contemporaines, qu'elle a pu observer des années 1950 aux années 1970 :

En 1950, à Cosenza, capitale de province, peu de femmes avaient un travail personnel, rémunéré, à l'exception de quelques pauvres servantes. Un magasin à surface moyenne (genre Uniprix), La Standa, ouvrit ses portes et fut le premier recruteur de main-d'œuvre féminine. Les premières employées furent sévèrement jugées, même dans les milieux modestes et les plus besogneux. Il fallut plusieurs années pour vaincre le mépris général et faire admettre qu'une vendeuse à La Standa n'était pas une fille perdue [226].

Outre les publications, la valorisation du travail de terrain mené pour le compte du musée de l'Homme passe par les expositions, permanentes ou temporaires. Dans un article de 1973 sur « La nouvelle galerie publique de l'Europe » au musée de l'Homme co-écrit avec Lucienne Roubin, Monique Roussel de Fontanès expose clairement les « exigences communes à tout le musée » dans lesquelles doit se fondre la présentation des collections européennes :

L'option fondamentale qui a présidé en 1937 à l'élaboration des galeries publiques du Musée de l'Homme instaure une égalité entre toutes les cultures et soumet le Département d'Europe à une première discipline.

– La présentation de ses séries muséographiques devra s'aligner sur celles des autres aires pour accepter la condition commune : donner de ses propres populations une image fragmentaire, schématique, aux fins de répondre à cette fonction d'information qui assure auprès du visiteur étranger le même rôle que l'Européen attend des cultures perçues par lui comme exotiques.

– La seconde de ces contraintes collectives apparaît comme un corollaire de la précédente ; elle définit la forme même à donner à cette présentation qui semble devoir souscrire à des critères premiers de clarté et de simplicité mettant le schéma directeur de la vitrine, ses textes, ses photographies, ses légendes d'objets, à la portée du grand public, repensé dans toutes ses catégories sociales et ses multiples appartenances géographiques [227].

Les vitrines réaménagées en 1972 restent donc fidèles aux principes muséographiques d'ensemble conçus dans les années 1930 par Georges Henri Rivière, donnant une place importante aux textes et aux photographies, en plus des objets. Dans la vitrine dédiée aux costumes italiens, le costume de Tiriolo, présenté avec deux costumes sardes collectés en 1963 par Jacques Millot, est accompagné de deux photographies de Monique Roussel de Fontanès : une vue d'ensemble du village sur la droite, des femmes en costume traditionnel dans la rue sur la gauche. Ce même costume de Tiriolo avait déjà été présenté au public en 1963, avec celui de San Demetrio Corone et des marionnettes napolitaines acquises lors de la mission de 1962, dans une exposition consacrée aux « Acquisitions et donations récentes ». Entre juin 1978 et février 1979, c'est le costume de mariée de Castrovillari, acquis en 1955, qui est exposé dans « Splendeur des costumes du monde », avec d'autres costumes européens. Cette exposition faisait suite à une soirée de gala sur le même sujet, organisée le 2 décembre 1977 au Pré Catelan, sous le patronage de Grace de Monaco, afin de collecter des fonds pour les acquisitions du musée. Cent-vingt costumes y étaient montrés, portés par des danseurs, malgré les protestations d'une partie du personnel du musée, pour qui « des costumes ethnographiques sont présentés par des mannequins totalement étrangers aux peuples intéressés », ce qui donne « une idée fausse de ce que sont ces costumes dans leur contexte traditionnel [228] ». Parmi les pièces présentées, on retrouve ceux de Castrovillari et de San Benedetto Ullano.

Dans les « Instructions de muséographie » des cours de Leroi-Gourhan, celui-ci explique que « l'objet est un document témoin de l'activité humaine ; son histoire commence lorsqu'il est entre les mains de l'indigène. D'où la nécessité de recréer le milieu de l'objet dans sa place dans la vitrine. » Ce principe, à mi-chemin entre le diorama et l'unité écologique telle qu'elle sera perfectionnée aux ATP, n'est mis en œuvre que par le biais de la photographie dans la présentation des costumes. Il est plus prononcé dans une autre exposition temporaire où sont exposés des objets d'Italie du Sud collectés par Monique Roussel de Fontanès, « Objets et mondes », à l'été 1984. Des ex-voto en cire, en métal et en biscuit y sont disposés d'une manière qui évoque celle des sanctuaires italiens, présentés par des photographies ; certains ont été collectés dans les années 1950 et 1960 en Calabre, mais d'autres l'ont été lors de missions postérieures en Italie du Sud, dans les années 1970 et 1980, avec lesquelles on peut donc identifier un certain nombre de continuités, mais aussi de différences et de ruptures.



Fig. 14

Christian Lemzaouda, Vitrine de l'exposition «Objets et mondes» au musée de l'Homme, été 1984

© Droits réservés musée du quai Branly - Jacques

Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / image musée du quai

Branly - Jacques Chirac, inv. PPO092363

## « Il faut engranger ». Acquisitions et missions italiennes, 1963-1984

Pendant la mission de 1962 de Monique Roussel de Fontanès en Calabre, Jacques Millot, directeur du musée de l'Homme entre 1961 et 1967, l'encourage à faire des acquisitions pour le musée, pour lequel « il faut engranger le plus possible [229] ». Spécificité de sa position dans un musée, les acquisitions jouent un rôle central dans son travail, à un moment où la discipline ethnologique tend à s'éloigner des objets et de leur matérialité.

### Enrichir les collections loin du terrain

Après 1962, Monique Roussel de Fontanès laisse la Calabre et l'Italie, du moins à titre professionnel, pendant huit ans : ses missions la conduisent entre-temps en Pologne, au Portugal, en Autriche, en Albanie, en Bulgarie, en Grèce et en Roumanie. Cette diversification s'explique par la nécessité maintes fois répétée d'atteindre une forme de « représentativité » englobant toute l'Europe, pour réaliser un ensemble homogène à l'échelle du continent – lui-même replacé à l'échelle mondiale par le musée. L'Italie n'est pas négligée pour autant pendant ces années, et on trouve dans les acquisitions réalisées le même souci de diversification géographique. Jacques Millot, qui « aime les “moissons” de beaux objets [230] », se rend en Sardaigne en 1963, où il est accompagné par Caterina Cucinotta, correspondante de Raffaele Corso et spécialiste du costume traditionnel de sa région [231]. Celle-ci le guide, met à sa disposition son réseau familial, lui fournit des dessins et des informations ethnographiques, et l'aide à acquérir les costumes dont René-Yves Creston avait quelques années auparavant fourni des relevés [232]. Jacques Millot réalise également des photographies, en noir et blanc comme en couleurs [233].

Monique Roussel de Fontanès continue à « engranger » des objets italiens, même sans se rendre sur le terrain, par des achats sur le marché ou par l'intermédiaire de correspondants.

Balbine Principe-Bénézech lui fait parvenir des figurines de crèche napolitaines et un gâteau de Pâques réalisé par sa fille [234] ; un bourrelier d'Aoste nommé Meinardi vend au musée des raquettes à neige et un jeu de « fiolet » par son intermédiaire [235] ; l'antiquaire parisien Michel Sonkin la contacte pour faire don d'un *caveja dagli annell* de Romagne, grande cheville de fer utilisée pour fixer le timon d'un char à un joug [236] ; elle achète un harnachement de mulet incisé de Campanie auprès de l'antiquaire Renée-Luce Denis [237]. En 1968, sa camarade de promotion du CFRE, Dominique Champault, alors responsable du département Afrique blanche et Levant au musée de l'Homme, en mission en Tunisie, lui permet d'acquérir pour le musée quelques éléments d'un théâtre de marionnettes italiennes, apporté par la communauté sicilienne de Tunis à la fin du XIXe siècle [238]. En 1983, c'est par l'intermédiaire de Giovanni Isgro, professeur d'histoire du théâtre à l'université de Palerme, que le maire de Salemi Giuseppe Cascio fait don au musée de 82 gâteaux siciliens de la Saint-Joseph [239]. Une proportion importante de ces objets trouve sa place dans les vitrines du musée de l'Homme, lors d'expositions consacrées aux acquisitions récentes, avec d'autres collections européennes dans le cadre de présentations thématiques, ou bien réunis pour traiter des sujets à l'échelle italienne, comme c'est le cas pour les ustensiles d'harnachement. L'intérêt pour cette dernière thématique incite Monique Roussel de Fontanès à faire l'acquisition de fragments de charrettes siciliennes – un panneau peint et un montant sculpté – mais il est surtout à l'origine de son retour sur le terrain italien en 1970, pour documenter l'une de ces charrettes, offerte par la société des amis du musée de l'Homme présidée par Alix de Rothschild [240].

#### **Missions dans le Mezzogiorno, 1970-1984**

En Sicile, elle rencontre et photographie le vendeur de la charrette, le *maestro* Sebastiano Chiarenza, charron à Trecastagni, et les peintres d'Acì San Antonio l'ayant décorée, Giuseppe Zappala dit « Suddu » et son employé Raimondo Russo. Elle acquiert d'autres objets sculptés par le charron, des calques auprès des peintres de charrettes, et fait réaliser par l'un de leur collègues, Domenico Di Mauro, des copies d'ex-voto dont celui-ci fait également le commerce [241].

Cette mission en Sicile marque un élargissement du terrain calabrais habituel de Monique Roussel de Fontanès vers le Mezzogiorno dans son ensemble. Si la Calabre reste son champ d'étude privilégié, lors de ses missions dans le sud de l'Italie en 1970, 1971, 1975, 1976, 1977, 1979, 1983 et 1984, elle se rend également en Sicile donc, mais aussi en Campanie, dans les Pouilles et en Basilicate. Elle poursuit par ailleurs ses missions dans le reste de l'Europe, en Albanie, en Yougoslavie, en Espagne (avec Jeanine Fribourg), en Hongrie et en Grèce.



Fig. 15

Domenico di Mauro, Ex-voto de Salvatore Finocchiaro,  
huile sur bois, H. 30,5 cm, L. 50 cm, Aci Sant'Antonio,  
1970

Mucem, inv. DMH1970.73.36. Crédits : MNHN/photo

Mucem/Anne Maignet

Par rapport à ses premières enquêtes en Italie, sa situation a toutefois évolué : elle est devenue responsable du département Europe du musée de l'Homme, qui connaît lui-même des difficultés grandissantes, et ce changement de contexte, autant que les transformations sociales et culturelles rapides que connaît son terrain, modifie la nature de ses missions italiennes. Celles-ci sont plus courtes, et donnent lieu à la production d'une documentation moins abondante. Elle noue aussi moins de nouveaux contacts sur place – sans doute sont-ils moins indispensables, à mesure que se sont développés les infrastructures de transport, les groupes folkloriques, ou encore les itinéraires touristiques auxquels s'adapte une partie de la production artisanale. Elle peut par ailleurs toujours s'appuyer sur le réseau constitué lors de ses premières missions, les Principe-Bénézech, Antonino Basile, Oreste Ventrice, ou encore Nicola De Rosa qui lui transmet les informations qu'il collecte sur le terrain et fait de nouveaux dons au musée de l'Homme. Elle continue enfin à prendre de nombreuses photographies en noir et blanc, liées ou non aux objets qu'elle acquiert ; nouveauté dans sa pratique d'enquête, elle tourne aussi plusieurs films sur le terrain [242].

Les enquêtes menées par Monique Roussel de Fontanès dans les années 1970 et 1980 complètent et approfondissent des thématiques aperçues lors de ses premières missions : elle acquiert ainsi des objets dont elle avait photographié des équivalents 10 ans, 20 ans ou 30 ans auparavant, et photographie dans leur contexte des objets qu'elle avait acquis sans pouvoir les photographier, complétant la documentation à leur sujet. Elle s'intéresse aux transformations qu'elle constate dans la société et la culture matérielle méridionales depuis ses premiers voyages, qu'elle consigne aussi bien dans ses publications que dans ses photographies, notant que tel éventaire présente « un mélange d'objets en plastique et d'objets traditionnels », soulignant que des ex-voto récents représentent des accidents entre des camions et des charrettes, qu'un ancien charron s'est reconverti en « artisan d'art » et commerçant pour les touristes, ou photographiant les véhicules à moteur peints à la manière des charrettes siciliennes. Avec Antonino Basile et Nicola De Rosa, elle s'était rendue en 1952 à Seminara, où elle avait acquis des terres cuites pour la première fois. Marque de continuité

dans son travail, elle y retourne en 1955, en 1962, puis en 1971, en 1976, en 1977 et en 1983, accompagnée lors de cette dernière mission par Hélène Balfet. Les objets acquis à cette occasion sont d'ailleurs partagés entre le département Europe et celui de technologie comparée, alors dirigé par cette dernière.



Fig. 16

Fiche de la photothèque du musée de l'Homme avec tirage d'une photographie de 1970 de Monique Roussel de Fontanès ayant pour sujet un éventaire de Belpaso

Mucem, fonds MRF, 49P

Mais ce sont surtout les pratiques de dévotion populaires, elles-aussi déjà abordées lors de ses premières missions, qui deviennent son principal sujet d'enquête dans les années 1970 et 1980, dans la lignée de l'intérêt des anthropologues italiens pour les pratiques et les expériences religieuses dont témoigne la *collana viola* d'Einaudi dirigée par Cesare Pavese et De Martino [243]. Dès 1952, elle avait acquis des ex-voto en cire à Palmi auprès de Saverio Surace, qu'elle avait ensuite photographiés en 1962. Celui-ci étant décédé, c'est auprès de son neveu Rocco Surace que Monique Roussel de Fontanès complète son enquête dans les années 1970 [244]. On apprend dans ses notes et celles de Nicola De Rosa, avec qui elle enquête, que Rocco et Saverio s'étaient brouillés, que le premier n'a pas souhaité récupérer les moules du second à son décès pour ne pas faire entrer le mauvais œil chez lui, qu'il s'est notamment formé auprès d'un sculpteur allemand qui passait des vacances à Palmi, que ses organes en cire sont modelés d'après ceux des cochons, qu'il crée régulièrement de nouveaux modèles, qu'il travaille principalement sur commande pour les grandes fêtes religieuses, que des touristes commencent à lui acheter des objets et qu'il s'adapte à leurs demandes, etc. À ces informations s'ajoutent des détails économiques et techniques, accompagnés de dessins et de photographies. Elle procède de la même manière à Soriano Calabro, où elle enquête sur les *mostaccioli*, des ex-voto en pain d'épices dont elle avait acquis de premiers exemplaires en 1955 ; elle en filme également la fabrication et l'utilisation au cours de la procession dédiée à saint Roch [245].

Son intérêt pour les supports matériels de la dévotion populaire – toujours lié à la nécessité d'effectuer des acquisitions pour le musée – s'étend aussi aux lieux et aux formes de ces

pratiques, s'inscrivant dans son projet de thèse de troisième cycle sur « Les ex-voto thérapeutiques dans le monde chrétien ». Toujours attentive aux évolutions qu'elle a pu constater depuis ses premières missions en Calabre, Monique Roussel de Fontanès présente brièvement son travail sur le sujet dans un tapuscrit qui accompagne dans ses archives les brouillons de sa thèse :

Certains auteurs italiens ont voulu voir dans ces pratiques l'expression même du sous-développement de l'Italie du Sud [246]. Il me semble que l'on ne peut affirmer ceci d'emblée. D'après ma propre expérience, le cas de la riante petite ville de Palmi dans la Calabre méridionale prouve le contraire. Dans cette culture sociale très hiérarchisée de l'Italie méridionale, les changements des vingt dernières années ont tout bouleversé. Les saints et les lieux traditionnels peuvent se joindre avec beaucoup de facilité, ce qui diminue le côté souffrance méritante au déplacement. Les rayons d'action sont élargis : ainsi les pèlerinages à Lourdes sont organisés chaque année dans de nombreuses paroisses de Calabre. Mais les lieux de culte traditionnels n'en ont pas moins été toujours préférés. C'est là qu'il s'opère une sorte de clivage. Des comités prennent [les choses] en main, avec un accord plus ou moins réticent de l'autorité ecclésiastique locale et naturellement supérieure. Les comités organisent les voyages souvent assez proches à ces lieux anciens et traditionnels. Puis sur place des comités prennent en main l'organisation d'une fête, si le pèlerinage coïncide avec la fête patronale. Le temps des pèlerinages où l'on apporte des ex-voto, surtout pour les cires et les pains d'épices, va de la Saint-Joseph à la Saint-Michel, rarement jusqu'à la Toussaint.

Elle propose dans son ébauche de thèse un « protocole pour l'étude des sanctuaires » en six parties, insistant sur la nécessité de recueillir les brochures sur les lieux de pèlerinages, que l'on trouve en effet en abondance dans sa documentation et parfois dans les collections. Elle note les réticences des autorités religieuses à ouvrir les archives diocésaines pour mener des recherches sur l'origine et l'historique des fêtes. Elle remarque aussi les tensions entre les fidèles et le clergé autour de sa première enquête importante sur une pratique de piété populaire en Italie, à Nocera Terinese, lors de la Semaine sainte de 1971 [247]. Elle y observe les démonstrations rituelles des *vattienti*, littéralement les « battants », qui se frappent les jambes avec de minuscules éclats de verre pour offrir leur sang au Christ et à la Vierge en guise d'ex-voto. Ils se flagellent face à la Pietà sculptée portée en procession, sans faire partie du cortège, qui s'arrête à leur vue et s'écarte pour les laisser s'approcher de la statue. Chaque *vattiento* est accompagné par un enfant, torse et pieds nus, une couronne d'épines sur la tête et une croix sur l'épaule, qui représente le Christ de la Passion et qui lui est lié par une cordelette. Son informateur sur le terrain est un certain Vito Curcio, alors jeune homme, encore impliqué dans les célébrations à Nocera dans les années 2010. Cette enquête de Monique Roussel de Fontanès se singularise par l'absence de collecte d'objets, tandis qu'elle donne lieu à une publication dans un recueil d'hommage à Roger Bastide [248]. Elle s'accompagne comme à l'accoutumée de nombreuses photographies en noir et blanc et en couleurs (des ektachromes), et de séquences filmées [249].



Fig. 17

*Vattiento*, Nocera Terinese, 1971, photographie de Monique Roussel de Fontanès

Mucem, inv. MRFPh1971.1.162

En 1975, elle se rend à Guardia Sanframondi, pour assister à un autre « rite de sang », organisé tous les sept ans après l'Assomption. Elle y accumule une première documentation, tourne à nouveau un film, prend des photographies, parvient à acquérir un costume de pénitent [250].



Fig. 18

Photogramme des rushes de films tournés lors de la mission de Monique Roussel de Fontanès à Guardia Sanframondi, 1975

Mucem

Elle retourne assister aux festivités en 1982, avec un questionnaire long et précis préparé par Alphonse Dupront, dont elle fréquente alors le séminaire à l'EHESS, qui lui demande d'essayer d'obtenir des éclaircissements sur des éléments historiques peu clairs dans la bibliographie disponible qu'il a dépouillée, ainsi que des informations linguistiques et ethnographiques. Comme ses travaux sur les Surace, sur les *mostaccioli* de Soriano Calabro, sur les céramiques de Seminara ou sur la fête du *carro* de Mirabella Eclano (où elle filme des séquences en 1979), les résultats de son enquête sur les rites septennaux de Guardia

Sanframondi restent essentiellement inédits, exception faite d'une présentation descriptive dans le chapitre sur l'Italie qu'elle rédige dans un ouvrage sur les fêtes en Europe [251]. Les causes – et les conséquences – de cette situation peuvent en partie être recherchées dans la position singulière de Monique Roussel de Fontanès, entre la France et l'Italie, la recherche et le musée, entre le musée de l'Homme et les ATP, le tout dans un contexte institutionnel et disciplinaire changeant.

## Entre la France et l'Italie. Institutions, réseaux et échanges

Par sa position institutionnelle et scientifique, celle d'une européaniste au musée de l'Homme, Monique Roussel de Fontanès se trouve en effet dans une situation intermédiaire, entre son institution de rattachement et le musée des Arts et Traditions populaires. Dans le même temps, son insertion dans les réseaux scientifiques italiens lui permet de jouer un rôle de pont entre les études ethnologiques menées en France et celles conduites en Italie, même si les tendances de la recherche en sciences humaines s'éloignent progressivement de ses propres centres d'intérêt et travaux.

### Entre le musée de l'Homme et les ATP

Dans le brouillon d'un texte sur l'histoire des collections européennes du musée de l'Homme [252], préparé à l'occasion du cinquantenaire de l'institution en 1988, Monique Roussel de Fontanès explique que :

C'est tout naturellement que l'Europe a pris sa place dans les préoccupations des tout premiers collecteurs d'objets, au même titre que les autres sections géographiques du Musée d'Ethnographie du Trocadéro [...]. La section de l'Europe comportait aussi les collections faites en France, dont des séries importantes pouvaient encore être collectées, en particulier en ce qui concerne les costumes. Ces collections ont formé plus tard le fonds du Musée des ATP, créé par G. H. Rivière en 1938, et installé tant bien que mal dans des locaux assez peu salubres dans l'aile Paris du nouveau bâtiment.

Elle décrit comme une « inconcevable amputation » le départ de ces collections françaises [253], alors que « lors de la formation du Musée d'Ethnographie par Hamy, il n'avait pas été envisagé que l'Europe et naturellement la France ne fassent pas partie des collections et de la présentation au public [...] ». Le fait qu'elle déplore cette « amputation » montre qu'elle considère l'ethnologie de l'Europe comme un champ cohérent, dont la France fait pleinement partie ; le départ des collections françaises – les plus importantes – vers un musée autonome, si elle a sa logique, n'en affaiblit pas moins le département Europe par rapport aux prestigieux départements extra-européens du musée de l'Homme.

La séparation des collections et des institutions n'éloigne pourtant pas radicalement, du moins dans un premier temps, les « européanistes » du musée de l'Homme de ceux des ATP. Georges Henri Rivière a continué à s'intéresser au département Europe et à fournir son aide, suggérant et permettant des acquisitions, comme les marionnettes napolitaines et

palermitaines qu'il avait obtenues pour l'exposition de 1952 aux ATP sur le sujet [254]. Lorsque Monique Roussel de Fontanès se rend en Calabre dans les années 1950, c'est avec des lettres de recommandation de Rivière, qui lui a par ailleurs suggéré de travailler sur la viticulture. C'est dans la revue *Arts et traditions populaires* qu'est publié son rapport de mission, et elle y écrit également de nombreux comptes rendus d'ouvrages italiens. Dans leurs lettres, nombre de ses correspondants européens lui demandent de saluer Rivière de leur part. Les échanges sont facilités, jusqu'au déménagement des ATP en 1968, par la proximité physique des deux institutions au palais de Chaillot, qui permet aussi à Monique Roussel de Fontanès d'accéder à la riche collection de livres et de revues sur le folklore et l'ethnologie européenne des ATP. Ces échanges ont également des effets scientifiques, entraînant une convergence des centres d'intérêt et des méthodes de travail, et permettant des partages d'informations dont on trouve parfois la trace : dans un article consacré au Toulouhou des Pyrénées centrales, Claudie Marcel-Dubois cite ainsi une information consignée « en Calabre au village de Tiriolo en 1955 » et reproduit l'instrument collecté à cette occasion par Monique Roussel de Fontanès [255]. Cette dernière écrit même à au moins l'un de ses correspondants calabrais pour essayer d'obtenir des précisions sur l'utilisation de cet objet, lui demandant si les enfants s'en servaient lors de la Semaine sainte, en particulier le Jeudi et le Vendredi saints, et lors de l'Office des Ténèbres du jeudi à l'église [256]. En 1966, elle transmet à la même Claudie Marcel-Dubois une question de l'universitaire albanais Kolë Luka sur des chants populaires, dont il a eu connaissance en lisant la revue *Arts et traditions populaires* [257].

Le lien avec les ATP se traduit aussi par des dons de Monique Roussel de Fontanès au musée, d'objets et de photographies, notamment des Cévennes. Elle se rend également en Aubrac pendant la Recherche coopérative sur programme (RCP) qui y est menée par Rivière et Leroi-Gourhan. En 1960, elle est secrétaire exécutive du comité d'organisation du 6e Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques organisé à Paris [258], dont elle édite le second tome des actes avec Leroi-Gourhan et Pierre Champion. Le premier congrès international d'ethnologie européenne est organisé à Paris du 24 au 28 août 1971 par la Société internationale d'ethnologie et de folklore, les ATP et le département Europe du musée de l'Homme. Dans les faits, il se déroule pour l'essentiel dans les nouveaux bâtiments des ATP, et Monique Roussel de Fontanès n'est que membre du comité d'organisation, présidé par Rivière, avec Jean Cuisenier, Robert Gessain et Roger Lecotté comme vice-présidents, Claudie Marcel-Dubois comme secrétaire générale et Jacques Zwirn comme secrétaire exécutif. Elle y préside par ailleurs la 9e commission, consacrée à « La culture populaire et son expression muséographique », mais cette position assez subalterne dans le comité d'organisation est significative de sa place mineure dans l'ethnologie européenne en France.

Le départ des ATP vers leur nouveau siège en 1968, et la mise à la retraite de Rivière qui l'avait précédé, distendent d'ailleurs sans doute quelque peu les liens entre Monique Roussel de Fontanès et l'institution, ou du moins ne facilitent pas la création de contacts avec les nouveaux chercheurs et conservateurs qui rejoignent le musée. La revue *Arts et traditions populaires* devient *Ethnologie française* en 1971, et elle ne publiera pas dans cette nouvelle

version, tandis que ses contacts épistolaires, très chaleureux, ne concernent que des « anciens », comme Claudie Marcel-Dubois ou Mariel Jean-Brunhes Delamarre. Signe de cet attachement aux ATP qu'elle avait connus au palais de Chaillot et à leur directeur, elle fait partie, avec Maguy Andral, Denise Glück, Marie-Chantal de Tricornot, Jacques Pasquet, Michel Leiris et Jean Jamin, des organisateurs de l'exposition organisée en hommage à Rivière après son décès en 1985 [259].



Fig. 19

André Pelle, Claudie Marcel-Dubois et Monique Roussel de Fontanès lors de l'hommage à Georges Henri Rivière, 1986

Mucem, inv. Ph.1986.16.25. Crédits : Mucem/André

Pelle

### Entre le musée et la recherche

Lorsqu'elle revient en 1979 sur 30 ans d'activités au département Europe du musée de l'Homme, Monique Roussel de Fontanès note que les collections européennes « avaient été abandonnées durant plusieurs années », et qu'elle a dû engager avec Marie-Louise Joubier-Pasquino « un travail aussi ingrat qu'indispensable de classement des collections », sans lequel « rien ne permettait d'entreprendre la préparation d'une exposition, un travail de recherche ou de guide pour l'accroissement des collections », et qu'elle a accompagné d'un vaste programme de restauration [260]. Indispensable, ce travail est plus difficile à valoriser que des publications, particulièrement dans le « musée-laboratoire » qu'est le musée de l'Homme. Comme elle l'écrit également, elle a été disponible pour les tâches réclamées par « les impératifs du service : expositions [261], congrès, intérim de direction, responsabilités diverses, tâches nécessaires, mais difficiles à mettre en évidence dans un dossier de candidature [262] » à un poste de maître de conférences, reposant sur des critères de sélection universitaires.

À partir de 1965, Monique Roussel de Fontanès est chargée du département Europe du musée de l'Homme : ses responsabilités administratives, celles liées à la gestion des collections et à l'organisation des expositions semblent être de plus en plus lourdes au fil du temps, au détriment de sa production scientifique : ses rapports d'activité des années 1970 annoncent des publications en préparation à partir de ses missions de terrain, qui ne verront jamais le

jour (sur les ciriers de la famille Surace, les rites septennaux de Guardia Sanframondi, les pâtisseries de Soriano...), pas plus que sa thèse de doctorat sur les ex-voto thérapeutiques, dont elle a pourtant écrit un premier jet annoté par Leroi-Gourhan. Si elle fait partie au début des années 1970 d'un projet de RCP sur « Les communautés méditerranéennes » porté par Roger Bastide, puis par Robert Creswell, avec Pertev Boratav, Camille Lacoste, Hélène Balfet, Sophie Ferchiou, Lucienne Roubin, Christian Bromberger, Jeannine Fribourg et Georges Ravis, celui-ci n'aboutit pas.

Dans les années 1970 et 1980, les travaux de Monique Roussel de Fontanès sont mentionnés dans deux bilans portant sur les recherches menées par des Français sur l'Italie en sociologie et en ethnologie. Dominique Schnapper l'a ainsi contactée pour nourrir son « État des travaux en sociologie » depuis 1960, publié dans les *Mélanges de l'école française de Rome*. Les premiers éléments de la bibliographie donnée sont les « Missions du département Europe du Musée de l'Homme dans l'Italie du Sud [...] avec dépôts au Musée de costumes, objets religieux et profanes, photographies, films », et les textes de Monique Roussel de Fontanès sur la Calabre constituent la quasi-intégralité des publications ethnologiques listées [263]. Dominique Schnapper formule à sa manière le paradoxe du « monde familial et lointain » que constitue l'Italie :

Italie traditionnelle du Sud dont le Musée de l'Homme recueille les traces, Italie des luttes ouvrières qui nourrit la pensée des sociologues du travail : le « champ » n'est pas couvert. Proches et pourtant étrangers, les sociologues français pourraient contribuer à la connaissance d'un pays où se mêlent – comment ? – traditions ancestrales et expériences politiquement et socialement les plus « avancées ». Encore faut-il que les sociologues souhaitent vraiment regarder et analyser la réalité sociale [264].

Maria Pia Di Bella présente pour sa part les méthodes de travail de Monique Roussel de Fontanès, et décrit ses sujets de recherche successifs en Calabre, du costume aux phénomènes de dévotion, « du physique au social » comme elle le dit elle-même. Tout en insistant sur l'intérêt et la pertinence des travaux d'anthropologie de l'Italie menés en France depuis 1949, l'auteur note que :

[...] Les recherches françaises d'anthropologie sociale effectuées sur le terrain italien ne reflètent pas les problématiques les plus abondamment discutées en France ces dernières années, et elles n'apportent aucune contribution significative aux débats actuels dans ce pays, maintenant ainsi l'intérêt « scientifique » pour l'Italie dans une sorte de « limbe » dont on espère qu'il réussira, un jour ou l'autre, à sortir [265].

Les travaux de Monique Roussel de Fontanès sont en effet proches de ceux des folkloristes de l'entre-deux-guerres comme Corso ou Van Gennep, et de ceux des spécialistes des arts et traditions populaires actifs aux ATP à l'époque de Rivière. Leurs thématiques et leurs méthodes, très liées aux collectes d'objets, sont alors en partie passées de mode [266] par rapport aux tendances de l'anthropologie culturelle et de la sociologie, même si la version de

1973 de l'article sur le costume féminin en Calabre va davantage « vers le social » que les précédentes. Dans les années 1980, les lourdes contraintes de la gestion administrative du musée ne l'empêchent pas de participer activement aux séminaires d'anthropologie religieuse européenne d'Alphonse Dupront à l'EHESS, où elle prend des notes abondantes et où elle présente deux communications liées à son terrain italien, sur les ex-voto anatomiques en mai 1981, et sur les flagellants de Guardia Sanframondi en 1982. Mais si elle bénéficie des apports de Dupront pour élaborer ses questionnements, elle n'en tire pas parti dans ses publications sur l'Italie, qui ne se renouvellent pas ou ne voient tout simplement pas le jour. Son travail de valorisation des collections acquises sur le terrain passe avant tout par des expositions, au musée de l'Homme et ailleurs.

À défaut de publier, Monique Roussel de Fontanès aide d'autres à le faire. Dans un article de 1966 paru dans *Arts et traditions populaires*, Lucienne Roubin, qui travaille alors au département Europe du musée de l'Homme à ses côtés, compare les lavanderaies de Provence à celles de Calabre. Le choix de porter la comparaison sur cette dernière région est certainement dû à Monique Roussel de Fontanès, qui met d'ailleurs à sa disposition ses références bibliographiques et ses contacts : on retrouve ainsi les « amis de Palmi », Antonino Basile et Nicola De Rosa, cité comme référence bibliographique pour le premier, comme informateur ayant répondu à des questions spécialement dans le cadre de l'enquête pour le second. Parmi les étudiants passés au département Europe du musée de l'Homme, dans le cadre de stages ou de contrats à durée déterminée, certains comme Anne-Marie Pagnotta rapportent des objets de leur terrain (le lac Trasimène en Ombrie). Dans les années 1980 et 1990, Monique Roussel de Fontanès s'investit pour aider, à différents stades de sa carrière, Marinella Carosso (1952-2016), dont les premiers travaux portent sur le costume traditionnel sarde, sur lequel elle travaille plusieurs années au musée de l'Homme, et au sujet duquel elle publie notamment un article dans *Objets et mondes*. Elle opère elle aussi un passage « du physique au social » en élargissant ses recherches aux questions de parenté et de transmission, intitulant sa thèse soutenue en 1990 à l'EHESS « Connaître, transmettre en Sardaigne. Une approche locale par la coutume et le costume ». Comme Lucienne Roubin avant elle, elle passe un temps du musée de l'Homme aux ATP, où elle travaille notamment à l'exposition « Artisans de l'élégance » (1993-1994), témoignage supplémentaire de la porosité entre cette dernière institution et le département Europe. Monique Roussel de Fontanès lui écrit de chaleureuses lettres de recommandations à Françoise Héritier, à Jean Cuisenier, à Giovanni Lilliu en Sardaigne, l'introduit auprès d'Hélène Balfet et d'Alberto M. Cirese, et lui prête même de l'argent lorsqu'elle est en difficulté financière. Dans sa lettre à Giovanni Lilliu, où elle présente Marinella Carosso comme une « ethnologue-née », elle écrit que cette dernière « a su mettre à profit les méthodes tirées des travaux des ethnologues italiens, dont elle connaît bien le contenu et les éléments de l'enseignement reçu à Paris, et les travaux des ethnologues français [267] ». Ce lien entre ethnologie française et italienne, permettant des échanges et des croisements intellectuels et méthodologiques, a aussi été au cœur de la carrière de Monique Roussel de Fontanès.

## Le réseau italien, des folkloristes aux anthropologues

À l'intersection entre le musée de l'Homme et les ATP, et entre le monde des musées et celui de la recherche en France, Monique Roussel de Fontanès s'inscrit en Italie dans des réseaux en lien avec cette position : elle bénéficie du prestige de ces institutions pour nouer des contacts fructueux avec des chercheurs et des responsables de musées italiens. Alberto M. Cirese témoigne de ce prestige dans ses années de formation au lendemain de la Seconde Guerre mondiale :

[...] Dans les années de l'immédiat après-guerre, était intervenu le mouvement de décolonisation. C'était un moment où, pour les intellectuels, la prise de contact avec le monde réel était très forte ; on redécouvrait des aspects de la réalité historique qui, par manque de méthode ou de perspectives politico-culturelles, avaient été oblitérés. On voulait reconnaître et redécouvrir l'histoire de « *l'autre Italie* ». [...] Si je pense aux débuts de mon itinéraire culturel, je dis : « mon père, le Musée de l'Homme de Paris et les paysans socialistes de la plaine de Rieti [268] ».

Lauréat d'une bourse du ministère des Affaires étrangères français, Alberto Cirese se rend en France entre janvier et juillet 1953, pour travailler sur les lamentations funèbres aborigènes au musée de l'Homme, où il rencontre Monique Roussel de Fontanès. Comme il le dit lui-même, cette expérience « a marqué le reste de [s]a vie : aussi bien pour ce qui est des expériences faites là-bas, que pour les amitiés scientifiques et plus que scientifiques, qui ont duré toute [s]a vie [269] ». En France, il rencontre également Arnold Van Gennep [270], dont il soulignera l'importance des rapports avec l'Italie, déplorant au passage sa relative méconnaissance en France [271] ; il rentre en contact avec Claude Lévi-Strauss, dont il sera le premier à traduire et publier un texte en italien, dans la revue *La Lapa*, qu'il édite avec son père Eugenio Cirese entre 1953 et 1955. Dans ces pages, on trouve « côte-à-côte, et discutant entre eux, les traditions folkloriques italiennes et l'anthropologie culturelle des États-Unis, l'historicisme de Benedetto Croce et le Musée de l'Homme de Paris, des contributions d'Ernesto De Martino ou de Pier Paolo Pasolini [272] », mais aussi de Jean Rouch, de Marcel Maget et de Monique Roussel de Fontanès (voir *supra*). À son retour en Italie, Cirese organise avec cette dernière un échange de livres et de revues [273], dont il propose pour certains des recensions dans *La Lapa*, comme c'est le cas pour le *Guide d'étude directe des comportements culturels* de Maget, pour *Les pèlerinages à travers les siècles* de Romain Roussel, et pour plusieurs numéros des revues *L'Homme* et *Arts et traditions populaires*. Il sollicite également Monique Roussel de Fontanès pour qu'elle propose des articles sur les « orientations muséographiques françaises », ou sur les liens entre la France et l'Italie, par le biais d'objets, d'usages et de coutumes communs aux deux pays, ou à travers la présence d'objets italiens au musée de l'Homme. Après 1956, leur correspondance semble moins intense, du moins les traces qu'on en trouve dans les archives sont-elles plus disparates. Une partie de leurs échanges passe peut-être aussi par téléphone, comme le mentionne une lettre de 1961 en lien avec l'illustration de l'*Enciclopedia universale dell'arte*, dont Cirese est alors secrétaire de rédaction : c'est au musée de l'Homme et à Monique Roussel de Fontanès – et dans une moindre mesure au musée des Arts et Traditions populaires – qu'il fait appel pour l'illustration de l'article

« Popolare », qui témoigne à la fois du prestige de l'institution en Italie [274] et de l'importance des liens interpersonnels, même dans le cadre de grandes entreprises éditoriales comme celle-ci [275]. C'est encore à l'initiative de Cirese que Pier Giorgio Solinas, alors à l'université de Sienne, sollicite à la fin des années 1970 Monique Roussel de Fontanès pour « faciliter [leur] contact de provinciaux avec des institutions et des personnalités tellement illustres », à savoir Maurice Godelier, Jean Cuisenier, Jean Rouch, Jean Guiart, Claire Thibout, Hélène Balfet et Charles Morle, afin d'organiser un voyage d'études à Paris de son groupe de recherches [276]. L'une des dernières mentions des liens avec Cirese se trouve dans une lettre de Nicola De Rosa qui, devenu veuf en 1985, écrit à Monique Roussel de Fontanès qu'il va déménager à Rome, à quelques centaines de mètres de « [leurs] amis Cirese [277] ».

Eugenio Cirese, le père de l'anthropologue Alberto, était lui-même un folkloriste important, et c'est entre ces deux générations que se constitue le réseau italien de Monique Roussel de Fontanès. Dans *Arts et traditions populaires*, elle publie dans les années 1950 et 1960 des recensions d'ouvrages de Corso, de Toschi, de Giuseppe Cocchiara, de Giuseppe Vidossi et de Giuseppe Bonomo. Elle publie aussi – sur une suggestion d'Antonino Basile – un court texte dans la revue de Corso, *Folklore*, faisant état de la cérémonie d'hommage à Arnold Van Gennep organisée le 24 juin 1953 à Bourg-la-Reine [278]. Elle met également en relation des amateurs locaux de folklore avec des responsables des grandes institutions italiennes : en 1959, c'est sur sa recommandation qu'Emilio Tavolaro est reçu au musée des Arts et Traditions populaires de Rome par son directeur Tullio Tentori. Ce dernier lui offre un livre rare, le catalogue illustré de l'exposition d'ethnographie italienne de 1911, tandis que Tavolaro promet d'envoyer des objets pour compléter les collections du musée. Ils parlent également de la visite d'un groupe de femmes albanaises grecques de Lungro au pape, et envisagent de les inviter aux ATP de Rome pour un spectacle de chants et danses en costume traditionnel [279]. En 1977, dans un bilan de l'état des relations scientifiques avec l'Italie demandé au musée de l'Homme par la direction du CNRS en vue de la visite du président du Consiglio Nazionale delle Ricerche, Monique Roussel de Fontanès liste ses principaux contacts italiens, où l'on retrouve Cirese et Luigi Lombardi-Satriani, Maria Luisa Meoni, de l'université de Sienne, Jacopo Recupero, Nicola De Rosa et Annabella Rossi [280] : son réseau a évolué sans transformation radicale, comme son domaine d'étude en Italie, pour davantage s'inscrire dans le contexte des institutions universitaires italiennes.

Cette continuité est illustrée par les échanges autour de la collection Bellucci. Cirese avait été le premier à s'y intéresser, demandant s'il y avait dans ses lettres conservées au musée de l'Homme des choses intéressantes qui mériteraient d'être publiées, que lui-même se proposait de compléter par des recherches menées à Pérouse. Un projet plus ambitieux est un temps envisagé avec Tullio Seppilli, directeur de l'Institut d'ethnologie de Pérouse, que Monique Roussel de Fontanès rencontre lorsqu'elle se rend en Ombrie en mai 1959, pour le 7<sup>e</sup> symposium du Comité international du film ethnographique et pour assister à la fête des *ceri* à Gubbio. Seppilli est alors en train de préparer l'exposition de la collection d'amulettes léguée par Bellucci à l'université de Pérouse, et elle lui fait parvenir des photocopies des

lettres entre ce dernier et Ernest Hamy. Dans une note faisant suite à son voyage, elle propose un projet d'exposition sur « La magie en Italie », avec comme point de départ les photographies prises par Ando Gilardi en Lucanie lors d'une mission avec Seppilli et De Martino, réalisées au même moment et au même endroit que « Magia Lucana » de Luigi Di Gianni [281]. Les photographies étant trop peu nombreuses, elle propose de les adjoindre à des amulettes de la collection Bellucci et à d'autres clichés, comme ceux publiés dans *Sud e Magia* de De Martino. Le projet n'aboutit pas, mais témoigne des liens entre la génération des folkloristes et celle des anthropologues, entre les collections historiques et le travail sur le terrain, entre objets et photographies, entre recherche et exposition.

Mais c'est de ses premières rencontres en Calabre, à Palmi en 1952 avec Antonino Basile et Nicola De Rosa, que naît la collaboration muséographique la plus fructueuse de Monique Roussel de Fontanès avec l'Italie. Antonino Basile l'accueille et l'accompagne, relit ses notes de terrain et les met en rapport avec des références bibliographiques, publie en italien son premier article sur le costume calabrais dans sa revue *Folklore della Calabria...* C'est aussi elle qui envoie le *Manuel du folklore français* de Van Gennep à Palmi en 1957. Mais c'est autour du Museo del folklore de la ville que les échanges ont les résultats les plus tangibles. Dès décembre 1952, Nicola De Rosa lui écrit :

Vos suggestions m'ont été des plus précieuses et j'ai déjà jeté les bases pour la formation d'un petit musée ethnographique, limité pour l'heure à l'échelle des environs, à installer auprès de la bibliothèque. L'idée a été unanimement saluée et encouragée, et j'espère bien m'en acquitter ; dans le cadre de ce nouveau travail, j'essayerai également de me rendre utile pour votre musée [282].

Elle fait état de l'ouverture du musée le 11 septembre 1955 dans la revue *Arts et traditions populaires*, indiquant qu'il réunit, à l'initiative de ses deux amis, « une importante collection de la culture populaire calabraise », dont la « collecte commença en effet en 1952 à la suite du premier séjour que fit dans cette région Mme Monique Roussel de Fontanès, pour rassembler une collection actuellement au Musée de l'Homme [283] ». On retrouve ainsi au musée de Palmi, dans des proportions bien plus importantes, des types d'objets rapportés à Paris : ex-voto en cire, céramiques de Seminara, quenouilles anthropomorphes, masques apotropaïques, *mostaccioli* [284]... Dans les années 1970 et 1980, Monique Roussel de Fontanès rend fréquemment visite à Nicola De Rosa – Antonino Basile est décédé en 1973 –, et l'un et l'autre se rendent mutuellement hommage pour leur rôle dans la création et le développement du musée. Le 16 août 1977, alors qu'elle est à Palmi pour la Saint-Roch, elle prononce sans doute un discours en hommage à son ami, dont un brouillon se trouve dans ses archives :

C'est seulement en 20 ans que ce musée a grandi... La collecte d'objets n'est pas une chose facile et il y faut beaucoup d'attention, d'intelligence et de ténacité. [...] Sans cette œuvre, nous aurions perdu le témoignage d'une culture populaire, si humble mais si riche d'enseignements. Nous conservons ainsi le témoignage d'une civilisation millénaire et qui a disparu sous nos yeux. Je suis sûre que les autorités responsables sauront

aider Nicola De Rosa à sauvegarder la riche collection qui honore la ville de Palmi et sauront lui donner une place digne d'elle. Je puis exprimer ici l'admiration sincère pour l'accomplissement d'une œuvre.

Dans les années 1980, Monique Roussel de Fontanès et Nicola De Rosa donnent à Palmi une interview croisée – et filmée –, où ce dernier affirme que « le musée, [il] le doi[t] en partie à Monique [Roussel de Fontanès], qui [lui] a donné l'impulsion de repérer le plus de matière possible [285] ». Cette dernière continue d'ailleurs à se pencher sur le sort de l'institution calabraise, et en octobre 1984, elle prépare un récapitulatif des méthodes d'enregistrement des collections pratiquées au musée de l'Homme à destination du musée de Palmi [286].

Le musée de Palmi est considéré comme un « exemple à imiter » par Annabella Rossi, qui le replace dans le contexte plus large des attitudes vis-à-vis des traditions populaires dans « un pays comme l'Italie, où une culture classiste n'a jamais vu d'un bon œil le folklore véritable » :

[Le musée de Palmi] affronte sans préjugés la réalité des classes paysannes, exposant des témoignages « vrais », sans choisir dans le patrimoine folklorique les objets « agréables » comme les « beaux costumes » ou les formes artisanales fausses. Ici, au contraire, se trouve une réalité souvent désagréable, qui perturbe les consciences, comme les blancs ex-voto maculés de sang qui témoignent du besoin de protection et de réconfort de ceux qui depuis des siècles et des millénaires n'ont pas eu de choix ou d'alternative ; comme les simples masques apotropaïques qui témoignent de modes de vie encore étroitement liés au monde magique. Et une grande partie de la culture italienne refuse cette réalité, préférant étendre un voile pudique sur celle-ci, l'oublier, feindre qu'elle n'existe pas, et chercher dans l'histoire, dans le passé, des ascendances reluisantes plutôt que celles qui témoignent de la misère [287].

À ces réflexions d'Annabella Rossi sur la place du patrimoine populaire italien autour du musée de Palmi font écho celles de Monique Roussel de Fontanès sur les évolutions et l'avenir de ces traditions populaires, dans son interview avec Nicola De Rosa :

[Les cultures folkloriques] doivent être actualisées, car les laisser inchangées les ferait mourir. [...] Nous devons être attentifs aux développements de la réalité. [...] Si les Calabrais sont fiers et convaincus d'aller de l'avant avec leurs objets artisanaux en essayant de protéger leurs recettes anciennes, qui sont en train de disparaître, cela les aidera à rester sur place. Si un peuple quelque part se désintéresse de son passé, il ne pourra pas s'intéresser à son futur [288]...

## Conclusion

Dans un texte préparé – mais non publié – à l'occasion du cinquantenaire de l'inauguration du musée de l'Homme, en 1988, Monique Roussel de Fontanès écrit que :

[L'institution] a pris de profondes rides et beaucoup de poussière. [...] Ses collections immenses éclatent dans des locaux devenus exigus et ses chercheurs sont secoués par les problèmes des peuples du monde traversés par les ambiguïtés d'aujourd'hui. [...] On espère dans les années

à venir des changements progressifs [...]. Mais les grands objectifs resteront toujours les mêmes : respecter et comprendre les cultures des « autres », et faire une place aux problèmes de l'animal qu'est l'homme dans la nature, et de son action très discutée.

Monique Roussel de Fontanès a beaucoup écrit, noircissant au cours de sa carrière des milliers de pages de notes, de fiches, de lettres, de brouillons, de projets. Mais elle a peu publié. Jean Guiart, peu suspect de sympathie à son égard, reconnaissait qu'elle avait accumulé « des matériaux très riches [...] sur le sud de l'Italie, la Sicile et l'Albanie [289] » pour déplorer qu'elle ne les ait pas davantage exploités. Sans doute faut-il voir là une conséquence de la difficulté à concilier de manière équilibrée l'ensemble des missions du personnel scientifique d'un musée, qui plus est dans un musée organisé autour de laboratoires de recherche, entre gestion administrative, responsabilité matérielle sur les collections, acquisitions, recherche et valorisation [290]. Cette difficulté à mener à bien de front l'ensemble de ces missions est elle-même une conséquence du manque de moyens alloués au musée de l'Homme, qui entraînera la dispersion de ses collections ethnologiques.

Les « changements progressifs » espérés par Monique Roussel de Fontanès n'auront en effet pas lieu, les débats portant rapidement sur des transformations plus radicales, impliquant également les ATP et le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie [291]. Dans sa lettre réagissant en octobre 1996 au projet proposé par la commission de réflexion sur la place des arts primitifs dans les institutions muséales françaises présidée par Jacques Friedmann, Claude Lévi-Strauss – président d'honneur de ladite commission – explique qu'il « incline à penser qu'à une époque où l'Europe est dans tous les esprits, l'ethnographie européenne serait mieux à sa place auprès du Musée des arts et traditions populaires [...] [292] ». Cette idée a présidé au dépôt des collections du département Europe du musée de l'Homme au Mucem, d'abord conçu comme un musée des civilisations de la France et de l'Europe avant son implantation à Marseille et son ouverture à la Méditerranée. Là où le musée du quai Branly avait été critiqué pour l'approche avant tout artistique de son exposition permanente, le Mucem a en partie été conçu contre « la subjectivité esthétique externe [293] » des conservateurs, car « le musée ne traite plus d'une collection qu'il faut mettre en valeur, mais il a préparé un projet thématique qu'il doit nourrir [294] ».

Du fait de la place secondaire de l'Europe au musée de l'Homme, institution par ailleurs marquée par le manque de moyens, du fait aussi de la rareté de ses publications, le travail considérable de Monique Roussel de Fontanès sur l'Italie méridionale – et le reste de l'Europe – n'a connu qu'un écho limité. Le brutal éclatement documentaire ayant accompagné les transformations du musée et le déplacement de ces collections au Mucem, institution où elles n'ont pas bénéficié d'une position centrale permettant d'y remédier, en ont au contraire rendu la lecture plus difficile. Ce texte, qui s'accompagne de projets d'exposition, de classement et de numérisation d'une partie de ces fonds, se veut être un premier jalon dans le sens d'une meilleure connaissance et d'une meilleure valorisation de ce travail. Il a été rendu possible par le don de ses archives au Mucem par Monique Roussel de Fontanès, ultime geste patrimonial d'une vie consacrée à l'ethnologie et aux musées, accompli pour maintenir la

cohérence entre collections et ressources documentaires, sans laquelle les unes comme les autres perdent l'essentiel de leur signification.

---

[1] Née Monique Roussel, un temps mariée à Jacques de Fontanès, elle utilise au cours de sa vie professionnelle plusieurs noms, notamment pour signer ses publications : Monique Roussel, Monique de Fontanès, Monique de Fontanès-Roussel, Monique Roussel de Fontanès. C'est cette dernière forme, la plus complète et celle qu'elle utilisait dans son ex-libris des années 1990, après son divorce, qui a ici été retenue. Son nom dans les références bibliographiques est indiqué selon la forme utilisée lors des publications.

[2] Monique de Fontanès dans « Hommage à André Leroi-Gourhan. Leçons et images d'un "patron" », *Terrain*, n° 7, 1986. Ont aussi participé à ce texte d'hommage Christian Bromberger, Jean Poirier, Jean-Pierre Olivier de Sardan, Claude Royer, Ariane Bruneton-Governatori, Jacques Barrau, Jean Benoist, Hélène Balfet, Colette Petonnet, Jacques Gutwirth, Jeanine Fribourg, Pierre Lemonnier, Georges Ravis-Giordani, Henri Raulin, Claudine de France et Jean-Dominique Lajoux.

[3] *Ibid.*

[4] Christine Laurière, « Un lieu de synthèse de la science anthropologique : histoire du musée de l'Homme », *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, 2019. url : <https://www.berose.fr/article1680.html>.

[5] L'exposition de préfiguration *Trésors du quotidien* (2007) et l'exposition *Folklore* (2020) sont parmi les rares à avoir exploité le fonds Europe du musée de l'Homme.

[6] Dont les archives sont aux Archives nationales à Pierrefitte-sur-Seine, alors que les collections sont à Marseille.

[7] Une partie des tirages photographiques issus de la photothèque du musée de l'Homme ont été numérotés en 2008, sans être inventoriés. Dans le projet scientifique et culturel du Mucem en 2013, il est précisé, au sujet des collections documentaires patrimoniales, que « les premiers enrichissements dépassant le cadre géographique strict de la France sont prometteurs – acquisition du fonds Monique de Fontanès, pour l'Albanie et l'Est de l'Europe [...] ».

[8] Dans une lettre, Nicole Vielfaure remercie en 1994 Monique Roussel de Fontanès de lui avoir prêté sa documentation sur les *mostaccioli* de Soriano Calabro, qu'elle a utilisée pour son livre *Fêtes et gâteaux de l'Europe traditionnelle*. Cela semble confirmer qu'elle avait bien récupéré ses archives à son départ du musée de l'Homme. Les tirages photographiques de la photothèque du musée de l'Homme auraient quant à eux pu être récupérés au moment de leur transfert au musée du quai Branly, selon Bernard Dupaigne (communication orale).

[9] Il faut aussi ajouter aux missions les vacances en Italie, pendant lesquelles elle prend des photographies pour le musée, collecte des objets et rencontre des collègues.

[10] Monique de Fontanès dans «Hommage à André Leroi-Gourhan», *op. cit.*

[11] Sur le contexte intellectuel et politique de l'anthropologie italienne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, et la place de De Martino dans celui-ci, voir Giordana Charuty, « L'ethnologue et le citoyen », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n° 26, 1999, p. 82-98.

[12] Daniel Fabre, «Un rendez-vous manqué. Ernesto De Martino et sa réception en France», *L'Homme*, vol. 39, n° 151, 1999, p. 207-236.

[13] Giordana Charuty, «Être ensemble dans la même histoire : l'œuvre-vie d'Ernesto De Martino», *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, 2018. url : <https://www.berose.fr/article1428.html>.

[14] *Ibid.*

[15] Lettre à Giulia Sorvillo du 17 avril 1952. Mucem, fonds Monique Roussel de Fontanès (MRF), 49P.

[16] Inv. DMH1883.75.11. L'intégralité des objets sont accessibles en ligne sur le moteur de recherche des collections du Mucem.

[17] Le consul se nomme Émile Reaux. Inv. DMH1889.124.

[18] Inv. DMH1890.4.

[19] Inv. DMH1933.99.

[20] Inv. DMH1933.100. « Deux jeunes ethnologues françaises vont explorer l'Aurès... », *L'Écho de Paris*, 23 décembre 1934, p. 1-2. Thérèse Rivière cite au journaliste les pays qu'elle a visités hors de France : « La Belgique, l'Allemagne, l'Italie, la Sardaigne, les États-Unis et le Maroc. » Le journaliste conclut avec une pointe d'ironie et de condescendance : « C'est là une ambition très noble, mais n'est-ce point quelque peu téméraire? »

[21] Inv. DMH1946.24.38 à .57.

[22] Gillebert d'Hercourt, «Rapport sur l'anthropologie et l'ethnologie des populations sardes», *Archives des missions scientifiques et littéraires : choix de rapports et instructions publié sous les auspices du ministère de l'Instruction publique et des Cultes*, 3e série, t. 12, 1885, p. 33-105, ici p. 33.

[23] Lot DMH1883.41. Les disparitions d'objets du musée d'Ethnographie du Trocadéro ne sont malheureusement pas rares : elles s'expliquent par les mauvaises conditions de conservation, les lacunes de la traçabilité, le transfert au musée de l'Homme, ou encore la mise en caisses du musée pendant la Seconde Guerre mondiale.

[24] C'est à partir des héliogravures de l'article qu'ont été réalisées des plaques de projection des photographies de la mission aujourd'hui conservées au musée du quai Branly.

[25] Inv. DMH1882.43. Les objets sont manquants.

[26] Inv. DMH1882.65.

[27] Inv. DMH1889.125, objet aujourd'hui manquant. Auguste Nicaise (1828-1900), archéologue spécialiste de l'époque gallo-romaine.

[28] Inv. DMH1891.80, objet aujourd'hui manquant. L'abbé Henry Thedenat (1844-1916) était spécialiste de l'Antiquité romaine.

[29] François Lenormant, *À travers l'Apulie et la Lucanie. Notes de voyage*, t. 2, Paris, A. Lévy, 1883, p. 286-287. L'objet porte le numéro d'inventaire DMH1883.22.7.

[30] Auquel il envoie une carte postale et une lettre, dans un français remarquable et signées « Joseph Bellucci ». Plusieurs de ses publications paraissent directement en français, témoignage de son souci de donner une dimension internationale à son travail. Arnold Van Gennep fait une recension de son ouvrage *La Grandine nell'Umbria* dans la *Revue de l'histoire des religions* en 1904 (vol. 49, p. 422-426) et il l'invite en juin 1914 à son Congrès international d'ethnologie et d'ethnographie de Neuchâtel, où il rencontre Marcel Mauss, auquel il envoie en 1915 une édition dédicacée de ses *Parallèles ethnographiques. Amulettes : Libye actuelle, Italie ancienne*. La collection est enregistrée sous le numéro DMH1889.89.

[31] Carte de Giuseppe Bellucci à Ernest Hamy, postée en avril 1888. Archives de la Bibliothèque centrale du Muséum national d'histoire naturelle (ABCMNHN), MH ETHN EUR 182 (9).

[32] Inv. DMH1901.60.104 à DMH1901.60.176.

[33] Lettre à Giulia Sorvillo du 17 avril 1952. Mucem, fonds Monique Roussel de Fontanès (MRF), 49P.

[34] Née Marie-Louise Joubier, elle est l'épouse de René Pasquino, l'un des photographes du musée.

[35] Arturo Genre, « Teofilo G. Pons (1895-1991) », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n° 4, 1991, p. 116-118.

[36] Dont la collection et son catalogue lui avaient été signalés dès 1950 par Édouard Monod Herzen, père de Gabriel Monod Herzen, second époux de Jacqueline Bénézech, veuve de son mari René en 1945. Pour Édouard Monod Herzen, « l'art populaire valdôtain est, de beaucoup, le plus remarquable des arts populaires », lettre du 3 octobre 1950 à Marie-Louise Joubier-Pasquino, ABCMNHN, MH ETHN EUR 183 (2). La collection Brocherel était aussi connue par Van Gennep, qui correspondait avec Brocherel, lequel lui avait envoyé plusieurs dizaines de ses photographies. Mucem, fonds Arnold Van Gennep, 4P99, Italie, Val d'Aoste.

[37] Lot DMH1952.51. Marie-Louise Joubier-Pasquino note que l'essentiel de sa collection a été acquise par

le Museo Civico de Turin, où elle est alors conservée en caisse – le directeur Vittorio Viale n'a pu lui montrer que quelques photographies. Depuis 2009, les œuvres sont à nouveau exposées dans le Val d'Aoste, dans le nouveau musée de l'Artisanat valdôtain de tradition.

[38] Monique de Fontanès, *Titre et travaux (candidature à un poste de Maître de Conférences)*, mai 1979, tapuscrit conservé à la bibliothèque centrale du Muséum national d'histoire naturelle. Il s'agit de la synthèse la plus complète sur le parcours professionnel de Monique Roussel de Fontanès.

[39] Dans la notice biographique de son père qu'elle écrit pour la réédition en 2001 de son roman *Les chemins des Cercles*, Monique Roussel de Fontanès laisse un voile pudique sur cet engagement, se contentant d'écrire que « les années de guerre, avec la mobilisation, interrompent son activité journalistique [...] ».

[40] Archives nationales, F43 170, lettre signée par le directeur de cabinet, Romain Roussel, pour le secrétaire général à l'Information, le 8 septembre 1941. Cité par Karine Le Bail, « Les services artistiques de la radio de Vichy : l'application hasardeuse de la législation antisémite », *Archives juives*, vol. 41, n°1, 2008, p. 59 à 74.

[41] Archives nationales, AJ38 19, lettre de Romain Roussel au CGQJ, 20 août 1941. Cité par Laurent Joly, *Vichy dans la «solution finale»*, Paris, Grasset, 2006.

[42] *Ce soir*, 30 juin 1946, p. 2 : « Romain Roussel est scandaleusement libre d'écrire et de vivre à sa guise. Exactement comme s'il était l'un de ces hommes qui combattaient hier l'envahisseur ; les hommes que, de son bureau de l'Hôtel de la Paix, il savait et bien faire insulter, réclamant leur comparution devant les tribunaux de Pétain. » *Les lettres françaises*, 21 juin 1946 : « Romain Roussel fut, il y a une dizaine d'années, secrétaire de rédaction de *La Liberté*, organe du P.P.F. Ce doriote militant accueillit avec enthousiasme le régime de Vichy : il y fit une rapide et brillante carrière, puisqu'il devint haut fonctionnaire à l'Information. Il put ainsi persécuter à son aise la pensée libre et l'esprit de résistance. Aujourd'hui, il nous annonce, en dehors de son roman, un recueil de nouvelles et une pièce de théâtre. Vraiment, nous sommes comblés ! »

[43] « Le recours à la violence ne rapproche pas d'une solution affirment des ethnologues », *Le Monde*, 19 juin 1954.

[44] « Lettre des quarante-cinq ethnologues de toutes tendances politiques du Comité des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord », envoyée au président du Conseil Guy Mollet le 12 mars 1956. Cité par Christine Laurière, « Jacques Soustelle, du Mexique, terre indienne à l'Algérie, terre française », dans Christine Laurière et André Mary (dir.), *Ethnologues en situations coloniales*, Paris, Bérosee, 2019, p. 109-174, ici p. 158-159, coll. « Les Carnets de Bérosee », n° 11. url : <http://www.berose.fr/article1675.html>.

[45] « Lettre ouverte à S. E. le général Arthur Costa e Silva », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 56, n° 2, 1967, p. 612-617.

[46] Lettre de Monique Roussel de Fontanès à ses parents du 20 septembre 1953. Mucem, fonds MRF, 49P.

- [47] Lettre de Monique Roussel de Fontanès à ses parents du 11 mars 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [48] Lucien Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*, édité par F. Keck, Paris, Champs Flammarion, 2010 [1922].
- [49] Lucien Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive. The Herbert Spencer Lecture delivered at Oxford, 29 may 1931*, Oxford, Clarendon Press, 1931, p. 7, cité dans Liliane Maury, « Lévy-Bruhl et La mentalité primitive », *Bibnum*, mis en ligne le 1er novembre 2011. url : <https://journals.openedition.org/bibnum/697>.
- [50] Romain Roussel, *Les pèlerinages à travers les siècles*, Paris, Payot, 1954.
- [51] Lettre de Monique Roussel de Fontanès à ses parents du 21 mars 1955. Mucem, fonds MRF, 49P. Dans une lettre du 5 mai 1955, elle leur écrit qu'Antonino Basile (voir *infra*) en a déjà préparé un compte rendu pour la revue *Folklore abruzzese* (peut-être la *Rivista Abruzzese*?).
- [52] Romain Roussel, *Les pèlerinages*, Paris : PUF, 1956, p. 73. Il la cite également p. 53 : « De même, à Caldas-de-Vizela (Portugal), le 11 juillet, lors du pèlerinage dédié à saint Benoît, certains pèlerins, nous apprend l'ethnologue Monique de Fontanès, passent à la peinture blanche des rochers escarpés : ce sont leurs offrandes », ainsi que dans sa bibliographie, p. 126 : « FONTANÈS (Monique de), Documentation sur des pèlerinages européens, inédit (Musée de l'Homme) ».
- [53] Lettre de Monique Roussel de Fontanès à ses parents du 26 mars 1955. Mucem, fonds MRF, 49P : « Les ex-voto sont achetés – on partagera avec le musée – tu prendras ceux qui te plaisent. » La collection d'ex-voto de Romain Roussel reviendra au musée de l'Homme à sa mort.
- [54] Jacques Biolet (pseudonyme de Romain Roussel), « L'Europe tout entière avec ses traditions et ses costumes entre au Musée de l'Homme », *Secrets du Monde*, n° 7, juillet 1951, p. 3. Il présente le musée de l'Homme comme le « pendant éclatant » du Louvre « pour tout ce qui concerne les modes de vie de l'humanité ». L'article est aussi cité dans une version publiée par *L'Homme libre*, 2 août 1951, dans Tatiana Benfoughal, « La constitution des collections ethnographiques russes au musée de l'Homme : histoires croisées », *Cahiers slaves*, n° 2, 1999, p. 259.
- [55] Romain Roussel, « La fugue calabraise », *Les œuvres libres*, n° 172, septembre 1960, p. 101-146, ici p. 119.
- [56] Elle est en 1946 boursière de l'Institut d'études slaves en Tchécoslovaquie et séjourne à Prague et Brno.
- [57] Sur Leroi-Gourhan et son rôle dans la formation des jeunes ethnologues, voir Jacques Gutwirth, « La professionnalisation d'une discipline. Le centre de formation aux recherches ethnologiques », *Gradhiva*, n° 29, 2001, p. 25-42, et Philippe Soulier, « André Leroi-Gourhan (25 août 1911–19 février 1986) », *La revue pour l'histoire du CNRS*, n° 8, 2003.
- [58] Jacques Gutwirth, « La professionnalisation d'une discipline », *op. cit.*, p. 29.
- [59] Alfonso Ramírez Galicia, « Revisiter le chantier-école de fouilles d'Arcy-sur-Cure (Yonne) : 1946-1963. Essai (paléo-)ethnologique d'histoire des techniques et des pratiques de la préhistoire contemporaine »,

*Bulletin de la Société préhistorique française*, vol. 116, n° 2, 2019, p. 215-254. À Arcy-sur-Cure, Monique Roussel de Fontanès coordonne avec Pierre Poulain, conservateur du musée d'Avallon, les sondages de la grotte du Renne.

[60] Annette Laming et Monique Roussel, *La Grotte de Lascaux*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1950.

[61] Monique de Fontanès dans «Hommage à André Leroi-Gourhan», *op. cit.*

[62] Monique de Fontanès, *Titres et travaux...*, *op. cit.*, p. 4.

[63] Monique de Fontanès, *Titres et travaux...*, *op. cit.*, p. 4. Repris dans «Monique Roussel de Fontanès ; une Alésienne au laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme», 27 août 1982. L'article est une coupure de presse présente dans les archives de Monique Roussel de Fontanès mais dont la source, un journal du Gard, n'est pas exactement indiquée.

[64] Demande de subvention au CNRS, 1962. Mucem, fonds MRF, 49P. On conserve par ailleurs dans le même fonds un plan détaillé et un premier jet tapuscrit de cette thèse, tous deux annotés de la main de Leroi-Gourhan, sous le titre « Les ex-voto thérapeutiques dans le monde chrétien ». Le tapuscrit est postérieur à 1977.

[65] Monique Roussel de Fontanès, «Le costume traditionnel en Calabre», dans *L'Homme hier et aujourd'hui. Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, Paris, Éditions Cujas, 1973, p. 383-390, ici p. 383.

[66] « Hommage à André Leroi-Gourhan. Leçons et images d'un "patron" », *op. cit.*, voir la liste des contributeurs en note 2.

[67] En 1980, Monique Roussel de Fontanès signe ainsi une demande de matériel, accompagnée du double de la demande non satisfaite de 1979, où elle écrit : « Je ne sais comment faire pour obtenir quoi que ce soit, l'Europe n'ayant eu aucune attribution depuis des années, et étant toujours systématiquement oubliée. Je vous rappelle donc la demande expresse de : - 1 calculatrice à ruban (...) - 2 classeurs verticaux à dossiers suspendus - 4 tiroirs - 50 dossiers suspendus - 30 classeurs-pochettes pour classement des diapositives en dossiers suspendus - une table roulante pour machine à écrire demandée depuis plusieurs années et systématiquement omise », ABCMNHN, MH ETHN EUR 113 (9). Il faut aussi noter que beaucoup des missions de Monique Roussel de Fontanès sont au moins en partie des « missions sans frais » ou des « missions gratuites », financées sur ses deniers personnels.

[68] Jean Guiart, *Jules Calimbre. Chronique de trois femmes et de trois maisons*, Nouméa, Le Rocher-à-la-voile, 2009, p. 236.

[69] Bernard Dupaigne, *Musée de l'Homme! Guerres et paix (1972-2015)*, Paris, Sépia, 2018, p. 50.

[70] Jean Guiart, *Jules Calimbre*, *op. cit.*, p. 236-237. Selon Bernard Dupaigne (communication orale), Monique Roussel de Fontanès n'aurait pourtant pas été dans une démarche de fronde active contre Guiart, et aurait simplement accepté d'assurer l'intérim de manière collégiale avec ses collègues.

- [71] Lettre du 22-23 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [72] Lettre du 26 août 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [73] Lettre du 29 mars 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [74] Monique de Fontanès dans «Hommage à André Leroi-Gourhan», *op. cit.*
- [75] Lettre à Giulia Sorvillo du 17 avril 1952. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [76] Daniel Fabre, «Un rendez-vous manqué. Ernesto De Martino et sa réception en France», *L'Homme*, vol. 39, n° 151, 1999, p. 207-236, ici p. 226.
- [77] Voir notamment Claudia Petraccone, *Le due civiltà. Settentrionali e meridionali nella storia d'Italia dal 1860 al 1914*, Rome/Bari, Laterza, 2000 et *ibid.*, *Le "due Italie". La questione meridionale tra realtà e rappresentazione*, Rome/Bari, Laterza, 2005.
- [78] Sur «l'orientalisme» et les problématiques coloniales en lien avec l'Italie du Sud, voir plusieurs publications récentes : Jane Schneider (dir.), *Italy's 'Southern Question' Orientalism in One Country*, Londres, Routledge, 1998 ; John Dickie, *Darkest Italy. The Nation and Stereotypes of the Mezzogiorno, 1860-1900*, New York, Palgrave Macmillan, 1999 ; Enrico Dal Lago, «Italian National Unification and the Mezzogiorno : Colonialism in One Country ?», dans Róisín Healy et Enrico Dal Lago (dir.), *The Shadow of Colonialism on Europe's Modern Past*, Londres, Palgrave Macmillan, 2014.
- [79] Daniel Fabre, «Carlo Levi au pays du temps», *L'Homme*, vol. 30, n° 114, 1990, p. 50-74, ici p. 71. Voir aussi Carla Pasquinelli (dir.), *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948-1955*, Florence, La Nuova Italia, 1977, et Diego Carpitella, «L'itinerario di Carlo Levi e la ricerca interdisciplinaire di Ernesto De Martino», dans Gigliola De Donato (dir.), *Carlo Levi nella storia e nella cultura italiana*, Manduria, Lacaita, 1993, p. 203-212.
- [80] Piergiorgio Solinas, «L'Italie hors d'elle-même», *Ethnologie française*, vol. 24, n° 3, juillet-septembre 1994, p. 602-614, ici p. 606.
- [81] En plus de ses archives, qui comprennent son fonds photographique, Monique Roussel de Fontanès a fait don d'une partie importante de sa bibliothèque au Mucem. Si les ouvrages qui en viennent portent bien le tampon «Fonds Monique de Fontanès», il n'existe pas de catalogue permettant d'en avoir une vue d'ensemble.
- [82] *Il Politecnico*, n° 12, 15 décembre 1945. Cité et traduit dans Giovanna Charuty, «L'ethnologue et le citoyen», *Gradhiva, op. cit.*, p. 85.
- [83] *L'Espresso*, 24 mai 1959, p. 16-17. Notre traduction. ABCMNHN, MH ETHN EURO 33 (7).
- [84] Robert Corvol, «Au cœur interdit de la Sardaigne», *Le Parisien*, 3 février 1953. ABCMNHN, MH ETHN EURO 33 (7).

[85] Projet d'article intitulé «La crise économique et sociale du midi italien». Le texte reprend et synthétise notamment des informations publiées au cours de l'année 1954 par La Documentation française, voir *infra*. Il n'est pas clairement signé par Monique Roussel de Fontanès, mais se trouve dans une pochette «Projets d'articles» dans ses archives, et le style ressemble au sien. Mucem, fonds MRF, 49P.

[86] Marionnette de brigand inv. 1947.20.4, partition de chanson des années 1840 «Le brigand calabrais», inv. 1951.65.151.

[87] Monique de Fontanès dans «Hommage à André Leroi-Gourhan», *op. cit.*

[88] Michèle Coquet, *Un destin contrarié. La mission Rivière-Tillion dans l'Aurès (1935-1936)*, Paris, Bérose, 2014, p. 55, coll. «Les Carnets de Bérose», n° 6. url : <https://www.berose.fr/article596.html>.

[89] Marianne Lemaire, *Celles qui passent sans se rallier. La mission Paulme-Lifchitz, janvier-octobre 1935*, Paris, Bérose, 2014, p. 33, coll. «Les Carnets de Bérose», n° 5. url : <https://www.berose.fr/article595.html>.

[90] Monique Roussel de Fontanès, «Le costume féminin en Calabre», dans *Folkeliv og kulturlevn*, Copenhague, Nationalmuseet, 1960, p. 257-268. Publié en italien sous le titre «Il costume femminile in Calabria», *Folklore della Calabria*, vol. 6, n° 3-4, juillet-décembre 1961, p. 53-60.

[91] Monique Roussel de Fontanès, «Les costumes traditionnels calabrais», *Objets et mondes*, vol. 3, n° 1, printemps 1963, p. 71-80, ici p. 71.

[92] Paolo Braghin, *Inchiesta sulla miseria in Italia*, Turin, Einaudi, 1978.

[93] *Campagne e movimento contadino nel Mezzogiorno d'Italia del dopoguerra ad oggi*, 2 vol., Bari, De Donato, 1979-1980, en particulier, dans le vol. 1, Pasquale Amato, «Calabria tra occupazione e riforma (1943-1960)», p. 481-557.

[94] Paolo Capuzzo, «"Familialistes amoureux" et "éternels subalternes" : les sciences sociales face à l'Italie méridionale au lendemain de la Seconde Guerre mondiale», dans Nicolas Bourguinat (dir.), *L'invention des Midis. Représentations de l'Europe du Sud (XVIIIe-XXe siècle)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2015.

[95] *Ibid.*

[96] «Le communisme en Italie», *Articles et documents. Bulletin d'informations et de presse étrangère*, n° 22, 23 février 1954, p. 4-6.

[97] «Le problème de l'émigration», *Notes et études documentaires*, n° 1839, 23 février 1954, p. 1-18.

[98] «Aspects politiques et sociaux de l'Italie d'aujourd'hui», *Articles et documents. Bulletin d'informations et de presse étrangère*, n° 114, 2 octobre 1954, p. 3-6.

[99] «Situation et problèmes de l'économie italienne», *Problèmes économiques. Sélection hebdomadaire de*

*presse française et étrangère*, n° 362, 7 décembre 1954, p. 11-13.

[100] «Le problème du Midi», *Notes et études documentaires*, n° 1932, 11 octobre 1954 et n° 1933, 13 octobre 1954.

[101] Lettre à Giulia Sorvillo du 17 avril 1952. Mucem, fonds MRF, 49P.

[102] Corso avait, pendant l'entre-deux-guerres, été lié à l'instrumentalisation des arts et traditions populaires par le régime fasciste. À l'Istituto Orientale de Naples, il se fait le promoteur d'une ethnographie au service de l'expansion coloniale. Sur Raffaele Corso, voir Enzo Alliegro, *Antropologia italiana 1869-1975*, Florence, Seid, 2011 ; Giordana Charuty, «Histoires croisées de l'anthropologie italienne (XIXe-XXIe siècle) », dans *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, 2019. url : <https://www.berose.fr/article1781.html>.

[103] Maurizio Coppola, « Folkloristi italiani al congresso internazionale di folklore di Parigi (1937) », *Mosaico*, n° 6, 2019. Corso y avait donné une communication sur « L'art des bergers », publiée dans les *Travaux du 1er congrès international de folklore*, Tours, Arrault et cie, 1938, p. 336-341.

[104] Lettre à Giulia Sorvillo du 17 avril 1952. Mucem, fonds MRF, 49P.

[105] Lettre de Giulia Sorvillo à Monique Roussel de Fontanès du 2x [illisible] avril 1952. Mucem, fonds MRF, 49P.

[106] Lettre de Giulia Sorvillo, non datée. Mucem, fonds MRF, 49P.

[107] Lettre à Antonino Basile du 27 novembre 1952. Mucem, fonds MRF, 49P.

[108] À l'exception du dernier numéro, qui est «entre les mains de M. Rivière».

[109] Elle a encore bien ces lectures en tête en 1955, puisqu'elle écrit à ses parents après avoir été à Vibo Valentia que c'est là que «Lenormant est resté plusieurs mois pour ses recherches archéologiques», lettre du 27 avril 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[110] ABCMNHN, MH ETHN EURO 182 (8). Lettre d'Alberto M. Cirese à Marie-Louise Joubier-Pasquino, mars 1953.

[111] Lettre à Raffaele Corso du 3 août 1953. Mucem, fonds MRF, 49P.

[112] Lettre du 22 août 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[113] Lettre de Balbine Principe-Bénézech du 13 février 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[114] Lettre à Nicola De Rosa du 13 juillet 1971. Mucem, fonds MRF, 49P. Les vacances ont lieu à Santa Maria di Castellabate.

[115] Note « Superstitions napolitaines ». Mucem, fonds MRF, 49P : « Histoire de la g. mère Principe qui faisait, étant secrètement fiancée, sa prière aux âmes du purgatoire pour qu'elles l'aident dans son projet de mariage. Le fiancé lui avait donné une petite bague secrètement et elle mettait la bague sur sa table de nuit. Une nuit sa bague a sauté au milieu de la chambre, signe certain qu'une âme l'avait entendue et que tout était bien. » Information à mettre en lien avec la chapelle des âmes du purgatoire acquise en 1953.

[116] Lettre du 12 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[117] Lettre du 10 septembre 1953 à ses parents. Le 26 août 1953, elle leur écrivait déjà : « Je suis encore bien perplexe sur ce que je vais faire ensuite. » Mucem, fonds MRF, 49P.

[118] Lettre du 12 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[119] Lettre du 20 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[120] Raffaele Corso est alors absent de Naples : elle le rencontrera sur le chemin du retour, entre le 12 et le 15 octobre. Mucem, fonds MRF, 49P.

[121] Lettres du 12 et du 15 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[122] Lettre du 20 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[123] Lettre du 22-23 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[124] Lettre du 28 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[125] Lettre du 10 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[126] Lettre d'Ernesto De Martino du 14 mars 1955 au maire de Pallagorio. Mucem, fonds MRF, 49P.

[127] Même si les ATP se sont intéressés aux grèves du Front populaire, ou encore au défilé du 1er mai 1946.

[128] Elle remarque ainsi que « Pour tous les membres de la société méridionale, riches ou pauvres, prolétaires ou aristocrates, le souci de l'ostentation est dominant » : tous sont ainsi soumis au regard de l'ethnologue. Monique de Fontanès, « La situation de la femme en Italie méridionale », *Études Corses*, n° 6-7, 1976, p. 98-113, ici p. 99-100.

[129] Notes de cours manuscrites sur l'« interrogatoire ». Mucem, fonds MRF, 49P.

[130] Albertina Vittoria, « ALICATA, Mario », dans *Dizionario biografico degli italiani*, t. 34, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988.

[131] Lettre du 10 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P. La description de la fête est dans un post-scriptum.

- [132] Lettre d'Antonino Basile du 21 octobre 1952. Notre traduction. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [133] Lettre de ... du 17 septembre 1953. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [134] Monique Roussel de Fontanès rendra de nouveau visite à cette famille en 1955. Voir *infra*.
- [135] Lettre du 29 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [136] Lettre du 28 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [137] Lettre du 29 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P. C'est Monique Roussel de Fontanès qui souligne dans la lettre manuscrite.
- [138] À Naples, elle s'était « fait faire une jupe dans une espèce de popeline » (lettre du 12 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P), et elle achète en 1955 « une paire de souliers qui feraient hurler maman » (lettre du 11 mars 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P).
- [139] Giovanna Charuty, « L'ethnologue et le citoyen », *Gradhiva*, *op. cit.*, p. 94.
- [140] *Ibid.*
- [141] Lettre du 29 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [142] Lettre du 1er février 1954 de Fiorina Paone. Mucem, fonds MRF, 49P. Selon ses calculs, le coût total serait de 80 000 à 85 000 liras.
- [143] Sur Paolo Toschi, voir Maurizio Coppola, « Paolo Toschi et le folklore italien : vies parallèles », dans *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, 2021. url : <https://www.berose.fr/article2480.html>.
- [144] « Chroniques », *Arts et traditions populaires*, vol. 2, n° 1, janvier-mars 1954, p. 66-80, ici p. 78-79.
- [145] Le directeur du musée lui demande d'aider le département de l'Afrique blanche pour monter une exposition sur le Yémen, et argue du fait que la moitié des chefs de service sont déjà en mission (Schaeffner en Afrique, Girard en Nouvelle-Guinée, Lehmann au Guatemala...). Elle se rend toutefois à Procida pour ses vacances, d'où elle rapporte des photographies pour le musée de l'Homme (comme elle le fera lors de vacances à Venise en 1957) : la frontière entre les congés et le travail n'est pas toujours étanche.
- [146] Si l'on en croit son article dans le recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan (voir *supra*), c'est en partie sur les conseils de ce dernier que Monique Roussel de Fontanès décide d'élargir ainsi son enquête.
- [147] Sur ce sujet, voir Marianne Lemaire, *Celles qui passent sans se rallier*, *op. cit.*, p. 50-51. Voir aussi la radio-conférence prononcée par Paul Rivet sur Radio-Paris le 12 octobre 1937, sur « Les femmes et l'ethnologie »,

édité dans André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff (dir.), *Les années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, 2017, annexe 4, p. 921-922.

[148] Marianne Lemaire, *Celles qui passent sans se rallier*, *op. cit.*, p. 50-51. Denise Paulme écrit ainsi : « Il ne faut pas espérer que nous puissions travailler avec les femmes : pour les gens d'ici, il n'y a pas grande différence entre les hommes blancs et nous : nous posons le même genre de questions, menons la même vie, entrons dans les cavernes de masques, montons à cheval. En quoi, pour eux, sommes-nous des femmes? »

[149] Lettre d'Arnold Van Gennep à Paolo Toschi du 13 mars 1933. Mucem, fonds Arnold Van Gennep, 4P99, Italie, Piémont, correspondance Toschi.

[150] Giovanna Charuty, « L'ethnologue et le citoyen », *Gradhiva*, *op. cit.*, p. 93-95.

[151] Lettre d'Alberto M. Cirese du 3 mars 1954. Mucem, fonds MRF 49P. Notre traduction (Cirese écrit en italien à Monique Roussel de Fontanès depuis sa lettre du 9 novembre 1953).

[152] Dont le nom de préfiguration est encore « Museo di etnografia italiana ». Tullio Tentori lui écrit le 12 février 1955 pour lui dire que les collections et la documentation sont plus facilement accessibles depuis leur déménagement. Mucem, fonds MRF, 49P.

[153] Elle lui écrit le 11 février 1955 pour lui demander un rendez-vous, lui rappelant qu'elles s'étaient rencontrées lors du congrès d'ethnographie européenne de Stockholm en 1951, mais qu'elle ne parlait pas encore l'italien à l'époque. Mucem, fonds MRF, 49P.

[154] Lettre à Raffaele Corso du 4 février 1955. Mucem, fonds MRF, 49P. Les collections sont celles de Raffaele Lombardi-Satriani et d'Andrea Cappa à Trebisacce. Elle lui demande aussi s'il a des contacts à Guardia Piemontese.

[155] Lettre de Mario Alicata à Gino Piccioto, non datée, mais qui accompagnait sans doute une note plus courte du 22 mars 1955. Mucem, fonds MRF, 49P. Gino Picciotto sera plusieurs fois député de la circonscription. Notre traduction

[156] Lettre d'Ernesto De Martino du 14 mars 1955 au maire de Pallagorio. Mucem, fonds MRF, 49P. Notre traduction.

[157] *Il Politecnico*, n° 12, 15 décembre 1945. Cité et traduit dans Giovanna Charuty, « L'ethnologue et le citoyen », *Gradhiva*, *op. cit.*, p. 94.

[158] Lettre à « Ma chère Anna », sans date ni adresse. Mucem, fonds MRF, 49P. La lettre est écrite en français, et Anna écrit – en italien – être en train de préparer sa *tesi di laurea*. Van Gennep note que les institutrices sont la catégorie de la population où se trouvent « les meilleurs informateurs ». Lettre d'Arnold Van Gennep à Paolo Toschi du 20 avril 1933. Mucem, fonds Arnold Van Gennep, 4P99, Italie, Piémont, correspondance Toschi.

[159] Lettre du 11 mars 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P. La famille est malheureusement en deuil après le décès du père d'Alberto, Eugenio Cirese.

[160] Lettre du 21 mars 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[161] Lettre du 29 mars 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[162] Lettre du 8 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[163] Lettre du 29 mars 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[164] Notes manuscrites de Monique Roussel de Fontanès sur le cours de technologie d'André Leroi-Gourhan, f. 2, sous-partie sur l'enquête. Mucem, fonds MRF, 49P.

[165] Lettre du 11 novembre 1955 d'Antonio Paone. Mucem, fonds MRF, 49P. Notre traduction.

[166] Lettre du 4 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[167] Lettre du 11 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[168] Lettre du 5 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[169] Lettre du 10 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[170] Lettre de Fiorina Paone du 18 mai 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[171] Lettre du 14 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P. La panne l'oblige à aller à Reggio di Calabria pour faire réparer son appareil.

[172] Lettre du 8 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[173] Lettre du 23 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[174] Lettre du 5 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[175] Lettre du 11 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[176] Lettre du 16 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[177] Voir la nécrologie de Paolo Toschi, « Raffaele Lombardi-Satriani », *Lares*, vol. 32, n° 1/2, 1966, p. 83-87. Toschi mentionne à la fin de son texte le livre d'or du baron, signé par des chercheurs illustres, dont « Monique Roussel », qui a été édité à 200 exemplaires par ses descendants, dont son neveu l'anthropologue Luigi Lombardi-Satriani, avec lequel Monique Roussel de Fontanès entretiendra des contacts.

[178] Lettre du 5 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[179] Lettre du 30 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[180] Lettre du 27 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[181] Lettre du 30 mai 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[182] Ce groupe folklorique est à l'origine encouragé par l'Ente nazionale assistenza lavoratori (Enal), et se nomme alors «Gruppo folkloristico Enal»; il prendra plus tard le nom de «Gruppo folkloristico Vatra».

[183] Monique Roussel de Fontanès, «Les costumes traditionnels calabrais», *op. cit.*, p. 71-72.

[184] Édité par Denise Paulme à partir de ses notes de cours, de celles de Michel Leiris et de celles d'André Schaeffner.

[185] Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967, p. 16-17. Cité par Michèle Coquet, *Un destin contrarié*, *op. cit.*, p. 15.

[186] Michèle Coquet, *ibid.*

[187] Instructions de muséographie, tapuscrit d'un cours d'André Leroi-Gourhan. Mucem, fonds MRF, 49P.

[188] Notes manuscrites du cours de technologie comparée d'André Leroi-Gourhan. Mucem, fonds MRF, 49P.

[189] Terme utilisé dans la lettre à Giulia Sorvillo du 17 avril 1952 pour décrire l'ambition du département Europe du musée de l'Homme, voir *supra*. Mucem, fonds Monique Roussel de Fontanès (MRF), 49P.

[190] Inv. DMH1952.52.43. Monique Roussel de Fontanès anticipe par cette acquisition celle faite en 1956 par le musée des Arts et Traditions populaires de deux tableaux (inv. 1956.74.1 et .2) réalisés pour le musée par Robert Eberlé, dessinateur sur trottoir sur lequel Pierre Soulier, proche collaborateur de Georges Henri Rivière, avait commencé à enquêter en 1945.

[191] Inv. DMH1952.52.

[192] Lettre du 27 novembre 1952 à Antonino Basile. Mucem, fonds MRF, 49P.

[193] Fiche d'inventaire 55.41.10. Traduction de Monique Roussel de Fontanès.

[194] Fiche de cours manuscrite «Photographie». Mucem, fonds MRF, 49P.

[195] Voir Anaïs Mauuarin, *À l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France (1930-1950)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2022.

[196] L'essentiel sont des négatifs noir et blanc au format 6x6 : 73 en 1952, 212 en 1953, 290 en 1955, 212 en 1962, auxquels il faut ajouter 206 kodachromes réalisés en 1955.

[197] Lettre du 29 septembre 1953 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P.

[198] Lettre du 4 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P. Elle poursuit en expliquant que peu après les femmes « retombent dans leurs soucis tout d'un coup », ce qui souligne aussi l'enthousiasme spontané qui naît autour de l'échange sur le costume.

[199] Notes manuscrites de Monique Roussel de Fontanès sur le cours de technologie comparée. Mucem, fonds MRF, 49P.

[200] Lettre du 23 avril 1955 à ses parents. Mucem, fonds MRF, 49P. Cela confirme le rôle parfois joué par les hommes dans l'accès aux informatrices, déjà noté par Tullio Seppilli au sujet de l'enquête sur le monde rural près de Rieti : « L'enquêtrice, par exemple, ne devait pas fumer en public, parce qu'une femme qui fume était considérée comme peu sérieuse et alors le paysan ne voulait pas qu'elle s'entretienne avec sa femme de questions touchant à la sexualité », Tullio Seppilli, Françoise Loux, « Le biologique et le social : Un parcours anthropologique », *Ethnologie française*, vol. 24, n° 3, 1994, p. 514-530, ici p. 519.

[201] Lettre d'Alberto M. Cirese du 5 mai 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[202] Lettre de Carmelina Naselli du 9 septembre 1961. Mucem, fonds MRF, 49P.

[203] Lettre à Gino Doria du 23 août 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[204] Lettres de René-Yves Creston des 15 janvier 1957, 30 mai, 2 juillet et 12 août 1958 ; lettres de Monique Roussel de Fontanès des 21 janvier 1957 et 28 mai 1958. Mucem, fonds MRF, 49P. La proposition vient de Creston, qui dit à son interlocutrice de ne pas hésiter à refuser si elle n'est pas intéressée : « Entre camarades il ne faut pas se tenir les uns devant les autres avec des manières de types portant des faux cols à manger de la tarte ! Mais se dire franchement ce que l'on a dans la cervelle. »

[205] « Pour la description d'une technique, questionner les gens, prendre ouvertement des notes, insister sur le côté vocabulaire. » Notes manuscrites de Monique Roussel de Fontanès sur le cours de technologie d'André Leroi-Gourhan, f. 2, sous-partie sur l'enquête. Mucem, fonds MRF, 49P.

[206] Les objets liés à ce jeu sont acquis par le musée, inv. DMH1955.41.80.1 et .2.

[207] Note tapuscrite de Monique Roussel de Fontanès intitulée « Médecine populaire ». Mucem, fonds MRF, 49P.

[208] Notes manuscrites de Monique Roussel de Fontanès sur le cours de technologie comparée. Mucem, fonds MRF, 49P.

[209] Monique Roussel, « Questionario per lo studio delle fogge di abiti », *La Lapa*, vol. 3, n° 3-4, 1955, p.107-109.

[210] Notes manuscrites de Monique Roussel de Fontanès sur le cours de technologie comparée. Mucem, fonds MRF, 49P.

[211] Lettre à Gino Doria du 23 août 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[212] Christine Laurière, « L'Institut français d'anthropologie (1910-1958), un long fleuve tranquille ? Vie et mort d'une société savante au service de l'ethnologie », dans Christine Laurière (dir.), 1913. *La recomposition de la science de l'Homme*, Paris, Bérose, 2015, p. 89-110, coll. « Les Carnets de Bérose », n° 7. url : <https://www.berose.fr/article1821.html>.

[213] Monique Roussel de Fontanès, « Le costume féminin en Calabre », *op. cit.*

[214] Monique Roussel de Fontanès, « Il costume femminile in Calabria », *Folklore della Calabria*, vol. 6, n° 3-4, *op. cit.*

[215] Monique Roussel de Fontanès, « Les costumes traditionnels calabrais », *Objets et Mondes*, vol. 3, n° 1, printemps 1963, p. 71-80.

[216] Monique Roussel de Fontanès, « Le costume traditionnel en Calabre », dans *L'Homme hier et aujourd'hui*, *op. cit.*

[217] Monique Roussel de Fontanès, « Les vêtements traditionnels de deux villages de Calabre (prov. di Catanzaro) d'origine albanaise, Vena et Caraffa : essai d'approche historique », dans *Per una storia del costume mediterraneo*, vol. 1, actes du colloque « Per un Museo del Costume Mediterraneo », Gibellina, octobre 1991, Palerme, Università di Palermo, Servizio museografico, 1994, p. 91-107.

[218] Monique Roussel de Fontanès, « Le costume traditionnel en Calabre », dans *L'Homme hier et aujourd'hui*, *op. cit.*, ici p. 387-388.

[219] Yvonne Deslandres et Monique de Fontanès, « Histoire des modes de la coiffure », dans Jean Poirier (dir.), *Histoire des mœurs*, vol. 1, *Les coordonnées de l'homme et la culture matérielle*, Paris, Gallimard, p. 723-773.

[220] Yves Delaporte, « Le vêtement dans les sociétés traditionnelles », dans *ibid.*, p. 961-1031, ici p. 1002-1004. Les travaux de Monique Roussel de Fontanès sur la Calabre sont aussi cités p. 1019 et p. 1021.

[221] Monique de Fontanès, « La situation de la femme en Italie méridionale », *Études Corses*, n° 6-7, 1976, p. 98-113, ici p. 98.

[222] *Ibid.*, p. 108-109.

[223] Ernesto De Martino, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Bari, Laterza, 1941.

[224] Lettre à Gino Doria du 23 août 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

[225] Lettre d'Emilio Tavoraro du 6 octobre 1955. Mucem, fonds MRF, 49P.

- [226] Monique de Fontanès, «La situation de la femme en Italie méridionale», *op. cit.*, ici p. 106.
- [227] Lucienne A. Roubin et Monique Roussel de Fontanès, « La nouvelle galerie publique de l'Europe. Remarques méthodologiques », *Objets et mondes*, vol.13, n° 3, automne 1973, p. 179-190, ici p. 180-181.
- [228] «La splendeur des costumes du monde», *Le Monde*, 6 décembre 1977.
- [229] Lettre de Jacques Millot du 13 juin 1962. Mucem, fonds MRF, 49P.
- [230] Bernard Dupaigne, *Histoire du musée de l'Homme. De la naissance à la maturité (1880-1972)*, Paris, Sépia, 2017, p. 262.
- [231] On ignore par quel biais ils sont entrés en contact, mais il est possible que Monique Roussel de Fontanès ait joué un rôle dans leur rencontre.
- [232] Archives liées à cette mission de Jacques Millot en Sardaigne : ABCMNHN, MH ETHN EURO 33 (7). Les objets ont comme numéro de lot DMH1963.34.
- [233] Jacques Millot, «Sardaigne 1963», *Objets et mondes*, vol. 3, n° 3, automne 1963, p. 173-204. L'article est dédié par Jacques Millot à Caterina Cucinotta.
- [234] DMH1968.7 et DMH1965.67.1.
- [235] DMH1966.41.
- [236] DMH1970.79.1. Monique Roussel de Fontanès écrira à Tullio Tentori, directeur des ATP de Rome, pour avoir des photographies d'utilisation de ce type d'objet, que l'on peut voir dans la vitrine où il est exposé au musée de l'Homme. Lettre du 21 décembre 1970. ABCMNHN, MH ETHN EUR 183 (5).
- [237] DMH1967.125.3.
- [238] DMH1968.111. Trois théâtres de marionnettes étaient actifs à Tunis à la fin du XIXe siècle. Tombés en désuétude dans les années 1920 et 1930 à Tunis, l'un d'entre eux, celui de la rue des Teinturiers, est racheté par l'antiquaire Platon Evangelisti. L'ensemble avait été repéré par Georges Henri Rivière au moment de la préparation de l'exposition «Théâtres populaires de marionnettes» en 1952 aux ATP, et signalé à Henri-Victor Vallois (lettre de Georges Henri Rivière du 19 septembre 1952, où l'on apprend que l'antiquaire conservait alors 250 marionnettes, pour lesquelles il demandait un million de francs. ABCMNHN MH ETHN EURO 182 (8)).
- [239] DMH1983.97. Elle leur consacre un article intitulé « Le repas de Saint-Joseph, ou la fête des pains à Salemi (Sicile) », *Eurasie*, n° 1, 1990, p. 94-97, où elle note également l'existence d'un film tourné par Giovanni Isgro.
- [240] DMH1970.109.1.

[241] DMH1970.73.

[242] Dont seuls les rushes ont pu être retrouvés à ce jour.

[243] Cesare Pavese, Ernesto De Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, introduction et notes de Pietro Angelini, Turin, Bollati Boringhieri, 1991.

[244] Francesco Faeta a également publié plusieurs études sur Rocco Surace, dans Francesco Faeta, *Le figure inquiete. Tre saggi sull'immaginario folklorico*, Milan, Franco Angeli, 1989, et Francesco Faeta, *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Palerme, Sellerio, 2000, chapitre intitulé «Corpo a Dio. Percorsi di ricerca per figure votive», p. 59-118.

[245] Les matériaux sur Soriano Calabro font l'objet d'un court encadré rédigé par Monique Roussel de Fontanès dans Bernard Dupaigne, *Le pain*, Paris, La Courtille, 1979. Elle les met également à disposition de Nicole Vielfaure pour la préparation de son *Fêtes et gâteaux de l'Europe traditionnelle*, Chamalières, Éditions Bonneton, 1998. Entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, Christine Armengaud et Jean-François Charnier se sont aussi intéressés aux *mostaccioli* pour le compte des ATP. Comme pour les ex-voto de Palmi, Francesco Faeta s'est également intéressé à ces objets : Francesco Faeta, « Le figure di pasta dolce di un paese rurale calabrese », *La Ricerca Folklorica*, n° 16, 1987, p. 117-124 ; Francesco Faeta, *Le figure inquiete, op. cit.* ; Francesco Faeta, « La farine et la forme. À propos des figures en pâte sucrée d'un village de l'Italie du Sud », dans Marianne Mesnil (dir.), *Du grain au pain. Symboles, savoirs, pratiques*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1992, p. 147-173 ; Francesco Faeta, *Il santo e l'aquilone, op. cit.*, chapitre intitulé «Ephemera. Figure commestibili e sparizioni rituali», p. 167-212.

[246] C'est la position de De Martino, reprise au sujet des pèlerinages par Annabella Rossi.

[247] Antonino Basile avait lui-même publié un texte sur le sujet en 1959, qui est sans doute à l'origine de l'intérêt de Monique Roussel de Fontanès. Antonino Basile, « Il rito del sangue del Giovedì Santo in Nocera Terinese », *Folklore della Calabria*, n° 4, 1959, p. 7-14. Francesco Faeta a lui aussi publié plusieurs études sur le sujet : Francesco Faeta, « Ostentazione rituale del dolore. Prime considerazioni intorno ai flagellanti di Nocera Terinese », dans Gabriella D'Agostino et Jeanne Vibaek (dir.), *Il dolore. Pratiche e Segni*, Palerme, Quaderni del circolo semiologico siciliano, 1990, p. 211-246 ; Francesco Faeta et Antonello Ricci, *Le forme della festa : La Settimana Santa in Calabria : Studi e Materiali*, Rome, Squi Libri, 2007 ; Francesco Faeta et Antonello Ricci, « I vattienti di Nocera Terinese », dans José Luis Alonso Ponga (dir.), *Plenilunio de Primavera. La Semana Santa de Valladolid, Medina de Rioseco y Nocera Terinese*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2011, p. 133-164.

[248] Monique Roussel de Fontanès, « I vattienti, un rite de sang pendant la Semaine sainte en Calabre », dans *L'autre et l'ailleurs, hommage à Roger Bastide*, Paris, Berger-Levrault, 1976, p. 273-283.

[249] Monique Roussel de Fontanès était accompagnée par Ariane Bruneton, qui a réalisé les séquences filmées selon la note 1 de l'article cité *ibid.* Le film était alors déposé dans les archives du groupe « Les communautés méditerranéennes », dirigé par Roger Bastide en 1971 et auquel Monique Roussel de Fontanès appartenait. Sa localisation actuelle n'a pas encore pu être déterminée.

[250] Inv. DMH1975.106.6.

[251] Gérard Guez (dir.), *Fêtes du monde. Europe*, Paris, Éditions du Moniteur, 1980, p. 129-149.

[252] Mucem, fonds MRF, 49P.

[253] Elle l'explique en partie par « des questions de personnes », faisant peut-être référence au fait que Rivière avait sans doute peu de chances de succéder à Paul Rivet à la tête du musée de l'Homme, en raison de la procédure d'élection par les professeurs du Muséum. La création d'un musée national des Arts et Traditions populaires avait toutefois sa logique dans un contexte où de nombreuses nations européennes s'étaient déjà dotées d'institutions comparables.

[254] Inv. DMH.D1953.3.9 et DMH1953.21.1.

[255] Claudie Marcel-Dubois, « Le Toulouhou des Pyrénées centrales, usage rituel et parentés d'un tambour à friction tournoyant », *Ethnomusicologie II*, Liège, 1960, p. 72. L'objet calabrais est le DMH1955.41.8.

[256] Lettre du 7 janvier 1958 à M. Vittoriosio, bibliothécaire à Nicastro. Mucem, fonds Monique Roussel de Fontanès, 49P.

[257] Lettre du 13 mai 1966 de Monique Roussel de Fontanès à Kolë Luka, où elle parle de « Claudie Marcel-Dubois qui travaille dans le Musée des Arts et Traditions populaires actuellement voisin ». Mucem, MRF, 49P.

[258] Le Comité est présidé par Henri Vallois ; Leroi-Gourhan et Pierre Champion sont secrétaires généraux ; Robert Gessain, Henri Lehmann, Claude Lévi-Strauss, Yvonne Oddon et Rivière sont membres ; Raoul d'Harcourt et Marie-Louise Joubier-Pasquino trésoriers ; Marie-Claude Chemla est la seconde secrétaire exécutive.

[259] Jean Cuisenier, « Georges Henri Rivière », *Ethnologie française*, vol. 16, n° 2, avril-juin 1986, p. 123.

[260] Monique de Fontanès, *Titres et travaux...*, *op. cit.*, p. 5.

[261] Elle liste dans *ibid.*, p. 7-16, les expositions auxquelles elle a contribué : la galerie publique de l'Europe (ouverte en 1951), le Yémen (1954), les collections J. B. de La Faille (1957), le carnaval en Slovénie (1958), le carnaval de Binche (1959), les papiers découpés polonais (1962), l'ethnographie albanaise (1965-1966), les acquisitions et donations récentes (1967), un don du gouvernement bulgare (1968), l'art populaire hongrois (1968), une nouvelle présentation de la Roumanie (1968), la rénovation de la galerie publique de l'Europe (1971), l'art populaire roumain (1977), diverses expositions extérieures au musée de l'Homme (1975-1977), splendeur des costumes du monde (1978-1979).

[262] *Ibid.*, p. 7.

[263] Le seul texte qui n'est pas d'elle est l'article de Lucienne Roubin sur les lavanderaies en Provence et en Calabre, réalisé avec l'aide du réseau calabrais de Monique Roussel de Fontanès.

[264] Dominique Schnapper, « État des travaux en sociologie », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, vol. 90, n° 1, 1978, p. 59-63, ici p. 60.

[265] Maria Pia Di Bella, « Le ricerche antropologiche francesi dal 1949 ai nostri giorni », *Quaderni del Dipartimento di Scienze Sociali – Istituto Universitario Orientale*, n° 0, 1985, p. 87-96, ici p. 87. Notre traduction.

[266] Dans le domaine de l'ethnologie de l'Europe en France, les changements de modes décrits par Bourdieu ont sans doute été plus radicaux que dans d'autres disciplines. « Le champ scientifique, malheureusement, obéit à des lois de changement tout à fait semblables à celles de la haute couture ou du champ religieux : les jeunes, les nouveaux-venus, font des révolutions, vraies ou fausses, des hérésies, disant : "Tous les vieux, qui nous ont baignés, - pendant trente ans avec l'histoire économique à la Labrousse, à la Braudel, on a compté les tonneaux dans le port de Lisbonne -, ça suffit ! Maintenant, il faut compter autre chose, des livres au lieu des tonneaux". Ou bien on dit : "L'économique, c'est fini, c'est paléo, c'est paléo-marxiste, tout est dans le politique, etc.". Tout ça n'est pas si différent de ce qui se passe dans le monde de la mode, avec les robes qui sont une fois plus longues et une fois plus courtes », Pierre Bourdieu, Roger Chartier, « Gens à histoire, gens sans histoire : dialogue Bourdieu/Chartier », *Politix*, vol. 2, n° 6, printemps 1989, p. 53-60, ici p. 53.

[267] Lettre à Giovanni Lilliu du 22 juin 1985. Mucem, fonds MRF, 49P.

[268] Alberto Mario Cirese, interview par Françoise Loux et Cristina Papa, « Des paysans de Rieti à l'ordinateur. Où en est la démologie ? », *Ethnologie française*, vol. 24, n° 3, juillet-septembre 1994, p. 484-496, ici p. 485-486.

[269] Alberto Mario Cirese, « Gli studi, la morte, i remi in barca », *Lares*, vol. 80, n° 2, mai-août 2014, p. 255-264, ici p. 256. Notre traduction.

[270] Lettre d'Alberto M. Cirese à Arnold Van Gennep du 5 août 1953. Mucem, fonds Arnold Van Gennep, 4P144, Lettres, Italie.

[271] Alberto Mario Cirese, « Des paysans de Rieti à l'ordinateur », *op. cit.*, p. 487 : « Je me souviens encore avec étonnement d'un chercheur français qui, venant en Italie, pour parler des rites de passage, cita Turner et oublia Van Gennep ! » Van Gennep entretenait une correspondance régulière avec Paolo Toschi, et plus épisodique avec Jules Brocherel, Raffaele Corso, Giuseppe Cocchiara, Giuseppe Vidossi, Euclide Milano, Pietro Settimo Pasquali et Alberto M. Cirese. Mucem, fonds Arnold Van Gennep, 4P99 et 4P144.

[272] *Ibid.*, p. 487.

[273] Lettre d'Alberto M. Cirese du 9 novembre 1953 notamment, où Cirese précise que l'idée lui a été donnée par Charles Parain. Mucem, fonds MRF, 49P.

[274] En 1964, l'éditeur milanais Fratelli Fabbri lance la publication d'une somme intitulée *Museo dell'Uomo*, constituée de 10 volumes, avec 5 000 illustrations en couleurs, principalement à partir des fonds du musée parisien.

[275] Dans une lettre du 27 mai 1961 à Alberto M. Cirese, Monique Roussel de Fontanès liste les objets d'art populaire «particulièrement beaux et typiques» conservés au musée. ABCMNHN, MH ETHN EURO 182 (8).

[276] Échanges de lettres avec Pier Giorgio Solinas entre 1976 et 1978 ABCMNHN, MH ETHN EURO 182 (8).

[277] Lettre de Nicola De Rosa du 9 septembre 1985. Mucem, fonds MRF, 49P.

[278] Monique Roussel de Fontanès, «Festeggiamenti al grande etnologo francese Arnold Van Gennep», *Folklore*, vol. 8, n° 1-2, avril-septembre 1953, p. 110-111.

[279] Lettre d'Emilio Tavolaro du 5 septembre 1959. Mucem, fonds MRF, 49P.

[280] Qui, dans son ouvrage sur *Le feste dei poveri* (Bari, Laterza, 1969), cite à plusieurs reprises les *Pèlerinages* de Romain Roussel, témoignage supplémentaire de la diffusion, sans doute en grande partie due à sa fille, du livre en Italie.

[281] Monique Roussel de Fontanès note que le film a été projeté au musée de l'Homme en décembre 1958.

[282] Lettre de Nicola De Rosa du 20 décembre 1952. Mucem, fonds MRF, 49P. Notre traduction.

[283] Texte non signé dans la rubrique «Chroniques», *Arts et traditions populaires*, vol. 6, n° 3-4, juillet-décembre 1958, p. 288-334, ici p. 332.

[284] Antonino Basile, «Motivi arcaici del folklore degli oggetti della Calabria» (*Lares*, vol. 36, n° 3-4, 1970, p. 281-290), revient sur un certain nombre de ces objets.

[285] Transcription de l'interview dans Giuseppe Mazzù, «Nicola De Rosa», *Madre Terra*, vol. 11, n° 19, juillet 2011, p. 22-23, ici p. 23. L'auteur date l'interview de 1982, ce qui est étonnant dans la mesure où Monique Roussel de Fontanès fait référence à la venue d'Hélène Balfet en Calabre, qui n'a lieu que lors de la mission de 1983. Peut-être faut-il donc la dater de la dernière mission de Monique Roussel de Fontanès, en 1984.

[286] Notes manuscrites du 8 octobre 1984. Mucem, fonds MRF, 49P.

[287] Annabella Rossi, «La vita antica della Calabria nel museo del folklore di Palmi», *Paese Sera*, samedi 22 juillet 1967. Notre traduction.

[288] Cité dans Giuseppe Mazzù, «Nicola De Rosa» *op. cit.*, p. 23. Notre traduction.

[289] Jean Guiart, *Jules Calimbre*, *op. cit.*, p. 237.

[290] Responsabilités auxquelles on pourrait ajouter, sans préjuger de l'organisation de sa vie personnelle, celle de mère de famille.

[291] Une synthèse de l'état des réflexions sur le sujet à la fin de l'année 1992 est proposée dans *Le Monde* :

«Trois musées endormis. N'ayant pas su trouver leurs publics, le Musée de l'Homme, les ATP et les Arts d'Afrique et d'Océanie doivent être transformés», *Le Monde*, 8 septembre 1992.

[292] «Une synthèse judicieuse», *Le Monde*, 9 octobre 1996.

[293] Michel Colardelle, «Que faire des Arts et Traditions populaires : Pour un musée des Civilisations de la France et de l'Europe», *Le Débat*, n° 98, 1998 p. 113-118.

[294] Martine Segalen, «Des ATP au Mucem : exposer le social», *Ethnologie française*, vol. 38, n° 4, 2008, p. 639-644.