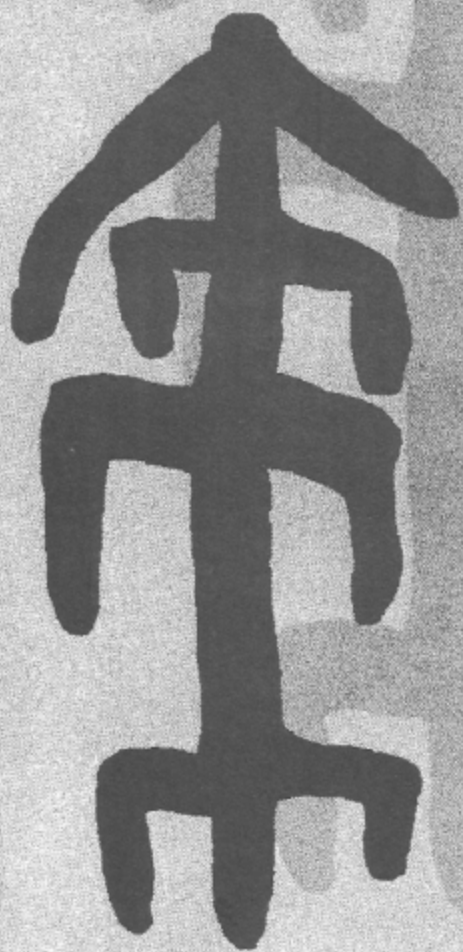


Regards sur l'objet ethnographique

Aide à la visite



Du 19 janvier
au 6 février

Université
Action culturelle CRIA
Marc Bloch

Chercher l'origine : Histoire de la Collection

Les objets exposés dans cette salle représentent un patrimoine scientifique important. Leur valeur tient essentiellement au témoignage d'un choix scientifique et muséographique opéré lors des collectes d'objets par une mission de Marcel Griaule datant de 1938-39. Ces objets d'origine dogon, kouroumba, bozo, kotokoli, sao, baoulé, dan, yorouba, gouda, ne proviennent pas tous de l'expédition elle-même, ils illustrent quels étaient les goûts et les choix de l'industriel Jean Lebaudy, auteur de la collection et financeur de la Mission.

Né en 1894, celui-ci se rend régulièrement en Afrique à partir de 1927. Il y pratique la chasse, accompagné de sa femme et de sa belle-sœur Solange de Ganay. Il tombe sous le charme du continent et fait l'une des premières traversées du Sahara en passant par Colomb-Béchar. Solange de Ganay ayant entamé des études au Musée de l'Homme lui présente Marcel Griaule. Entre les deux hommes naît une longue amitié. Ils s'amuse avec Griaule à faire des rapprochements entre les objets préhistoriques et les souvenirs de voyage.

Au Musée de Cabrerets, sont présentés, à côté des objets africains, des objets préhistoriques provenant des fouilles des Grottes du Quercy. Après la vente du Château, ces objets préhistoriques sont restés à Cabrerets où la municipalité a construit un musée d'art préhistorique, ouvert depuis 1982. La "panoplie des armes africaines" a été proposée au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de Paris.

Grâce au mémoire de DEA de Jeannine Riess, nous avons pu retracer en partie le parcours des objets. Ils ont été collectés sur le terrain par Madame Germaine Dieterlen qui se souvient : "J'ai parcouru la région à cheval (...) Tous les objets ont été payés. Ce n'était pas un travail de femmes. Surtout par rapport aux masques ! Mais j'ai exécuté la tâche qu'il (Griaule) m'avait confiée. Ordre avait été donné de les expédier à Cabrerets (...) C'était pour la propriété des Lebaudy."

Les fiches de collecte, que Germaine Dieterlen est pourtant persuadée avoir rédigées n'ont à ce jour pas été retrouvées. Ces fiches sont-elles égarées ? perdues ?

Cette Collection suscite encore beaucoup d'interrogations aussi bien sur le plan ethnologique que muséographique. Certains objets n'ont à ce jour pas été identifiés, nous ne savons pas quelle sera la visibilité future de l'ensemble de la Collection des objets de l'Institut d'Ethnologie. Sa mise en valeur scientifique occupe depuis quelques mois un groupe de chercheurs qui tente de retrouver l'histoire des objets, pour aboutir finalement à l'histoire des hommes qui les ont approchés. Au-delà du personnage de Marcel Griaule, qui a rédigé en personne les étiquettes des objets à Cabrerets, la signification, la mise en valeur et la conservation de la collection sont autant de thèmes qui nous interpellent aujourd'hui.

Voir la Collection Lebaudy-Griaule en Alsace

1964 : La photo reproduite montre une présentation plutôt esthétisante de l'exposition inaugurée le 20 novembre 1964 au sous-sol de la Banque de la Sogenal à Strasbourg.

1967-68 : La présentation proposée à Strasbourg du 1er décembre 1967 au 31 janvier 1968, puis à Mulhouse jusqu'au 15 avril 1968 est moins esthétisante. On peut remarquer sur la photo une mise en scène sobre, l'information est transmise par le catalogue qui l'accompagne. Voici comment était perçue cette exposition par les critiques parisiens.

"L'ensemble proposé en Alsace n'est pas une suite de pièces exceptionnelles choisies pour leurs seules vertus de chefs-d'œuvre plastiques. C'est une documentation abondante qui rend compte de la diversité d'un grand nombre de styles et de leur vitalité encore récente. Il ne faut pas chercher de grandioses révélations mais on y trouvera d'intéressantes variations, quelquefois maladroites, des œuvres où l'ébréchure est laissée sans retouche et dont aucune n'a fait trois fois le tour du monde. Bref, une sincérité en voie de disparition."

P.M. Grand "le Monde" du 9/02/68

Références bibliographiques :

- Pomian, Krzysztof, Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Gallimard, 1987
- Rivallain, Josette, Catalogue des collections africaines, Mémoires des Cahiers d'Ethnographie N°3, Musée d'ethnographie de l'Université de Bordeaux II, Bordeaux, 1992
- Riess, Jeannine, Les objets dogon à Strasbourg. Approche ethnologique dans la perspective de l'Ecole Griaule, l'Office d'édition de l'étudiant, mémoire de DEA d'Ethnologie, sous la direction des professeurs P. Erny, E. Navet, A. Bola, Institut d'Ethnologie de Strasbourg, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1991
- Collections passion, Textes édités par Jacques Hainard et Roland Kaehr, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 1982

Expôts :

- Extrait du procès verbal de l'Assemblée Générale des Associés de la Société du Musée de Cabrerets, daté du 8 novembre 1963
- Lettre de Monsieur Racaboy Jean, ancien gardien-guide du Musée de Cabrerets adressée à la Comtesse Solange de Ganay, datée du 19 novembre 1963 avec inventaire manuscrit de la salle dite "des Masques "
- Lettre de Monsieur Rocaboy à Monsieur Tétart (gérant de la Société du Musée de Cabrerets, datée du 29 novembre 1964
- Discours d'inauguration de Dominique Zahan lors de l'exposition " Art africain " en 1964
- Reçu de la Discothèque Centrale pour l'emprunt de disques 33 tours et fiches d'ordre de passage des extraits choisis par Dominique Zahan
- Catalogue de l'exposition " Art africain ", 1964, Strasbourg
- Catalogue de l'exposition " Art nègre ", 1967-68, Strasbourg, Mulhouse

ACCUMULER : LE CABINET DE CURIOSITÉS

Accumuler les savoirs sur le monde

Le **savoir** sur les " autres " sociétés dans le **monde antique et médiéval** s'assimile avec une **vision cosmogonique**. Dans les travaux encyclopédiques médiévaux, il est impossible de séparer le fantastique de l'observé. A partir des **grandes découvertes** (XVe siècle) et plus particulièrement de la découverte de l'**Amérique**, l'**humanité s'élargit**. Une période de " **vision paradisiaque** " de l'humanité américaine suit et **prolonge la mythologie médiévale**. Cette période fut très brève. Les dures réalités de la conquête, puis de l'**exploitation économique**, des **mécanismes de domination politique** et de l'**effrayante mortalité amérindienne** (maladies de contact) mettent fin à la conception idyllique qu'ont les européens du nouveau monde. La **nécessité** de la création d'une **autre approche s'affirme** avec le temps.

Dès la fin du XVIe siècle, **Joseph de Acosta** publie à Séville son **Histoire naturelle et morale des Indes orientales** (1589). Il propose un **tableau général des productions naturelles** de l'Amérique et de ses peuples, à partir d'une **expérience directe d'observateur** et de la **lecture** d'une masse importante de **témoignages**. A travers sa présentation, il **justifie l'utilité** d'une relative autonomie d'un **projet scientifique** dans ce domaine.

Accumuler les objets du monde

Les différents " **systèmes** " de **muséalisation** qui se sont succédés dans l'histoire demandent une réflexion et des analyses en termes **politiques et idéologiques**. Il faut lire le phénomène de mise en musée comme une **construction** de ce qui a fait figure de **culture significative** aux yeux d'une **époque** et d'un **milieu précis**. L'établissement de ces systèmes doit aussi se comprendre à partir d'une **anthropologie de la culture matérielle** dans les **sociétés modernes**.

Dans cet esprit, c'est la **rhétorique de l'abondance** qui a servi de **structure** à la culture du **cabinet de curiosités**. Ce mode de pensée a souvent constitué le seul régime des objets exaltant la gloire d'un Prince, de son pays et de ses peuples.

Les **cabinets de curiosités**, appelés dans les pays germaniques **Kunst und Wunderkammer** (chambre d'art et de merveilles), voient apparaître un **nouveau type architectural et décoratif** en rapport avec les collections. François Ier de Médicis, parmi beaucoup d'autres, forme une **collection encyclopédique**, constituée d'**œuvres d'art**, de **curiosités naturelles**, **exotiques**, **antiques et historiques**. Dans les années 1570, il dispose ses collections dans un studio construit à cet effet et veille à ce qu'une **atmosphère nocturne** y soit réalisée.

Références bibliographiques :

- Bazin, Germain, *Le temps des musées*, Bruxelles, Desoer, 1967
- Boyer, Pascal, *La religion comme phénomène naturel*, Paris, Bayard, 1997
- Impey, O. et Macgregor, A., *The origins of museums : the cabinets of curiosities in sixteenth and seventeenth century Europe*, Oxford, Claredon Press, 1985.
- Lafiteau, (J.F.), *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris, Maspéro, 1724 1ère édition, réédité en 1983
- Lévi Strauss, Claude, " Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme ", in *Anthropologie Structurale II*, Paris, Plon, 1973 Poulot, Dominique, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1994
- Sahlins, Marshall, *Au cœur des sociétés, raison utilitaire et raison culturelle*, Paris, Gallimard, 1980
- Schnapper, A., *Le Géant, la licorne et la tulipe : collections et collectionneurs dans la France du XVII de siècle*. 1. *Histoire et histoire naturelle*. Paris, Flammarion, 1988

CLASSIFIER : LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

Classifier la nature et l'Homme

L'évolution des sciences de l'Homme durant le XVIIIe siècle est étroitement liée au développement des **sciences de la nature**. Considérant celles-ci comme le modèle de toute scientificité, certains savants estimèrent que le retard des sciences humaines pourrait être comblé à condition qu'elles **adoptent les normes et les méthodes des sciences naturelles**. Cette conception épistémologique fut dominante pendant tout le siècle.

Pendant, les savants de l'Europe des Lumières ont dessiné avec leurs œuvres les **deux grandes orientations** sur lesquelles se fondera l'**ethnologie au XIXe siècle**, à savoir : d'une part, l'idée que le fait humain est un fait social ; et d'autre part, l'idée d'une **évolution de l'humanité de la sauvagerie vers la civilisation**.

Le dernier quart du XVIIIe siècle voit une importante floraison de **travaux sur la nature de l'Homme**. En 1799, la Société des observateurs de l'homme (première société savante à vocation ethnologique, 1799-1805) publie ses **Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages**. Il s'agit d'un **guide d'enquête** au service des **explorateurs**.

Classifier l'objet

Pendant ce temps, le processus de la **création des institutions muséales** se concrétise. A la fin du **XVIIe siècle** le Musaeum Ashmoleanum, Schola Naturalis Historiae, Officina Chimica voit le jour en Angleterre. Ce musée est né en relation étroite avec l'instauration d'un **nouvel enseignement** (un cours d'histoire naturelle expérimentale) à l'Université d'Oxford. En effet, cette Université possédant une collection très importante doit construire un bâtiment pour abriter ses raretés. Le vice-chancelier de l'université écrit : " Le musée, est une nouvelle bibliothèque, qui peut contenir les parties les plus remarquables du grand livre de la Nature ". Même si la collection rappelle encore la culture de la curiosité, le nouvel établissement se réfère à l'**expérience sensible** comme **source essentielle** de la **connaissance** et de l'**instruction**. Le musée devient la **forme organisée de l'expérience**.

En France au seuil du **XIXe siècle**, les **collections traditionnelles** sont **dispersées et recomposées**, sous l'impact de la Révolution, des **guerres napoléoniennes** et de la **diffusion des valeurs libérales**. Posant les **principes fondateurs**, la **Révolution Française** a **divisé** l'univers du musée en **quatre grands domaines** qui l'organiseront pour longtemps : l'**art**, l'**Histoire**, les **sciences de la nature** et les **techniques**.

En 1789, lors de l'aménagement du Louvre, on voit apparaître un rapport, considéré comme le premier traité de la technique muséographique, qui se prononce sur les questions d'éclairage, de sécurité et de cloisonnement des galeries.

Références bibliographiques :

- Frazer, James, Le Rameau d'Or, première édition 1915, 12 vol.
- Pomier, E, Naissance des musées de Province, in Les lieux de la mémoire, tome 2, Paris, Gallimard, 1986
- Poulot, D, Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées , in Publics et Musées n°2, 199
- Morgan, (H.L), Ancient society, New York, 1877
- Poutignat, (PH), Streiff-Fenart, (J), Théories de l'ethnicité, Paris, PUF, 1995
- Schaer, Roland, L'invention des musées, Paris, Gallimard, RMN, 1993

Expôts :

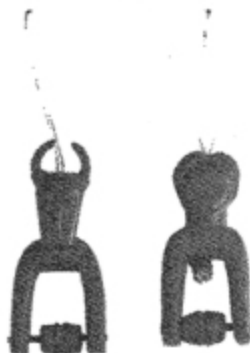
Houes, bois, Afrique
occidentale, collection
Institut d'ethnologie
Université Marc Bloch
Strasbourg



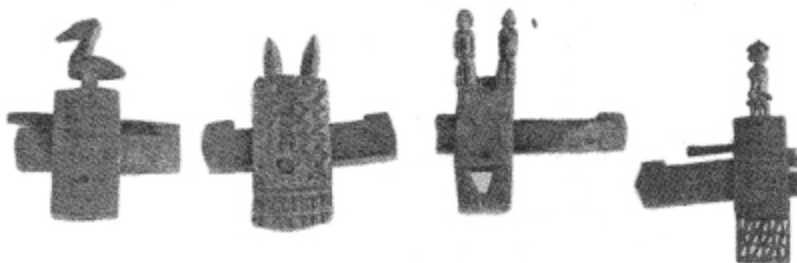
Poulies de métier à tisser,
bois, dogon, collection
Lebaudy-Griaule, Institut
d'ethnologie Université
Marc Bloch Strasbourg



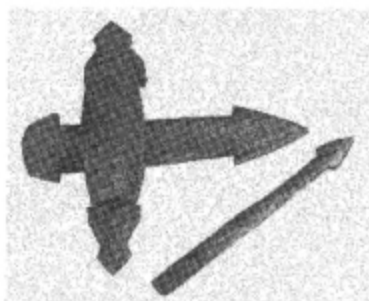
Poulies de métier à tisser, Afrique
occidentale, gourou, collection Institut
d'ethnologie Université Marc Bloch
Strasbourg



Serrures de grenier, bois,
métal, dogon, collection
Lebaudy-Griaule, Institut
d'ethnologie Université
Marc Bloch Strasbourg



Serrure de grenier, bois,
Afrique occidentale, collection
Institut d'ethnologie Université
Marc Bloch Strasbourg



RASSEMBLER : LE MUSÉE ETHNOGRAPHIQUE DU TROCADÉRO

Reconstituer l'histoire de l'homme

En refusant l'idée d'une hétérogénéité naturelle des races humaines, les fondateurs de l'ethnologie posent tout d'abord une question : si l'on considère l'**unité du genre humain**, comment **expliquer les variétés de mode de vie** tant du point de vue **moral**, qu'intellectuel et **social** ? A cette question, s'ajoute l'exigence de produire une **science objective**.

Au XIX^e siècle, les **sciences de la vie** sont dominées par l'idée d'**évolution**. L'anthropologie n'échappe pas à cette règle. La proposition initiale de cette discipline des sciences de l'Homme est une tentative de **retrouver l'histoire perdue de l'humanité** depuis ses origines. L'idée est que non seulement les Hommes ont une **origine commune** mais aussi que leur **destinée commune** est le **progrès**. L'**ethnographie** est considérée comme la science qui doit apporter son concours à une **meilleure connaissance des peuples**, mais elle est aussi un **instrument** utile au service de la **colonisation**. A partir de l'étude des récits anciens des voyageurs et à partir des informations livrées par les colons, administrateurs et missionnaires, les **anthropologues** de l'époque **dissèquent et classent les coutumes des premiers habitants des Amériques**, des **îles océaniques**, de l'**Asie** et de l'**Afrique**. Par **comparaison** avec les **civilisations** anciennes de l'**Egypte** et de la **Grèce**, ils **reconstruisent les séquences et les stades de l'évolution** en trois grandes étapes : la **sauvagerie**, la **barbarie** et la **civilisation**. Cette démarche aboutit à une **hiérarchie des cultures** qui justifie l'entreprise coloniale.

Dès la fin du XIX^e siècle pourtant, les premiers **anthropologues de terrain critiquent cette théorie évolutionniste** en remettant en cause la validité de cette reconstitution de l'histoire humaine qu'ils jugent arbitraire et beaucoup **trop généraliste**.

Reconstituer les milieux et les stades de l'évolution de l'Homme

En 1877, décision est prise que **tous les objets** relatifs à l'**ethnologie** provenant des expéditions, de dons, d'échanges ou d'acquisitions seront **centralisés** dans un "**Muséum Ethnologique des Missions Scientifiques**". En 1878, le Muséum expose, pour la première fois, le produit de ces missions au Palais de l'Industrie à Paris. La présentation remporte un vif succès auprès du public, elle sera reconduite quelques mois plus tard pour l'Exposition Universelle organisée dans le nouveau Palais du Trocadéro. Ces deux manifestations sont conduites par le **Docteur Hamy**, nommé **professeur à la chaire d'anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle en 1875**. Dès 1880, le nouveau musée rassemble les collections ethnographiques auparavant dispersées dans différents établissements parisiens, tel le Louvre, la Bibliothèque Nationale, le Muséum d'Histoire Naturelle, le musée de Saint-Germain-en-Laye et le musée de l'Artillerie.

L'objet isolé ne possède aucune valeur, il n'a de sens que par rapport à d'autres objets originaux du même milieu ou présentant clairement les **stades d'une évolution** ou d'une **diffusion**.

La **présentation des collections** associe aux différents **types physiques et ethniques**, les **réalisations de la culture matérielle** en terme de **besoins** et de **fonctions**. L'ordre va des **plus primaires** (alimentation, habitat, communication, défense) aux plus sophistiqués (industrie, commerce, arts, sciences, cultes et superstition et, enfin vie sociale). Le **parcours** basé sur des **critères d'ordre géographique et chronologique**, réserve des salles aux sociétés considérées comme les plus avancées (la salle d'Amérique), et des couloirs et escaliers aux moins évoluées (les cultures africaines). Le **système évolutionniste de classification** utilisé par Hamy pour l'organisation des collections est basé sur : le **déterminisme biologique** et l'**influence du milieu naturel**.

Photographie :

- Salle d'Océanie, Musée du Trocadéro

Références bibliographiques :

- Copans, Jean et Jamin, Jean, Aux origines de l'anthropologie française. Paris, Le Sycomore, 1978
- Copans, Jean, l'enquête ethnographique de terrain, Paris, Nathan, col. 128, 1998
- Diaz, Nélia, Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908) : anthropologie et muséologie en France, Paris, Editions du CNRS, 1991
- Hamy, Ernest Théodore, Les origines du musée d'ethnographie, Paris, Ed. J-M. Place, 1988
- Quartefages de Bréau, Armand de, Rapport sur les progrès de l'anthropologie en France, Paris, Imprimerie impériale, 1867

Expôts :

Cagoules IYA ou masques " fille ", fibres tressées et cauris, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Cagoules IYANA ou masques " garçon ", fibres tressées et cauris, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Cagoules YONA ou masques " voleur rituel ", fibres tressées, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Cagoules BEDE, fibres tressées et cauris, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Mannequin avec cagoule et costume BEDE, accessoire SAGURU au poignet à base de noyaux de fruit de bourpartia birrea, fibres et cauris, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Accessoire de costumes de la Société des Masques, fibres tressées et cauris, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



DOCUMENTER : LE MUSÉE DE L'HOMME, UN LABORATOIRE DE RECHERCHE

Avec **Marcel Griaule** et les **grandes expéditions** africaines qu'il dirige, apparaissent de **nouvelles méthodes de recherches sur le terrain** qui inaugurent un tournant important de l'ethnologie française.

En 1931, après un vote au Parlement, Marcel Griaule prend la tête de la première grande expédition transafricaine : le célèbre **mission Dakar-Djibouti**. Dans ce périple de vingt-deux mois, il s'entoure d'une équipe de neuf collaborateurs dont Larget, Lutten, Leiris, Schaeffner, Roux, Lifchitz et Faivre. Les recherches sont orientées vers la **circoncision**, le **totémisme**, la **magie** ou les **phénomènes de possession**. Trois **études intensives** sont menées en **pays dogon au Mali**, chez les Kirdi du Cameroun et les environs de Gondar en Ethiopie.

D'autres expéditions ethnographiques vont suivre : Sahara-Soudan (1935), Sahara-Cameroun (1936-37) et Niger-Lac Iro (1938-39). L'originalité de la méthode de Griaule repose sur l'**observation plurielle**. Sous sa direction, de nombreux **enquêteurs étrangers** et **autochtones** se déploient sur le terrain, **croisent leurs observations** et **associent leurs compétences** pour appréhender collectivement les **sociétés** ou **institutions** sous des **angles différents**. La priorité est de " mettre en fiche " les sociétés rencontrées en rassemblant rapidement une **documentation exhaustive**, dont les **collectes d'objets**.

Au cours de chacune de ces expéditions, **Griaule complète ses connaissances sur les Dogon** du Mali. Il travaille principalement sur les **jeux**, les **masques** et la **notion de personne**. Grâce à des **enquêtes répétées** auprès d'**informateurs privilégiés**, il passe d'une observation plurielle à une **observation continue de la société Dogon**. Il cherche désormais à **reconstituer** progressivement leur **système de pensée** et leur **cosmogonie**. L'objet de la **recherche** est devenu " **immatériel** " et les objets ethnographiques n'ont d'importance que s'ils forment système dans le système de pensée.

Photographies :

- Masque cagoule posant (avec crête), Fonds Marcel Griaule, Laboratoire d'ethnologie de Nanterre
- Danse de masques *Kouroumba*, Fonds Marcel Griaule, Laboratoire d'Ethnologie de Nanterre
- Vue d'ensemble , vitrine d'Afrique Noire, Collection Musée de l'Homme, J. Oster

Références bibliographiques :

- Calame-Griaule, Geneviève, Ethnologie et langage, la parole chez les Dogon, Paris, Gallimard, 1965
- Ganay, Solange de, Les devises des Dogon, Paris, Institut d'Ethnologie, 1941
- Griaule, Marcel, Masques dogons, Paris, Institut d'Ethnologie, 1938
- Griaule, Marcel, Méthode de l'ethnographie, PUF, 1957
- Griaule, Marcel, Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemmel, Paris, Fayard, 1966
- Griaule, Marcel et Dieterlen, Germaine, Le Renard Pâle, Paris, Institut d'Ethnologie, 1965
- Jolly, Eric, La naissance de l'ethnographie française, Anthropologie, Revue Sciences Humaines, hors série, déc. 1998
- Leiris, Michel, L'Afrique fantôme, Paris, Gallimard, 1981
- Mauss, Marcel, Essai sur le Don, forme et raison de l'échange dans les Sociétés archaïques, L'Année Sociologique, tome 1, 1923-24
- Paulme, Denise, Les sculptures de l'Afrique Noire, Paris, PUF, 1956
- Zahan, Dominique, La viande et la graine, Paris, Présence Africaine, 1969

Expôts :

Masque KANAGA, bois polychromie, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



De nombreuses autres dénominations ont été inventoriées par Griaule selon les lieux et degrés d'initiation des informateurs. Le *Kanaga* ou "petit masque de bois" en *sigui so*, revêt des significations diverses : poule de Dieu, oiseau aux ailes déployées, lézard, iguane, esprit ou femme d'un génie des arbres, insecte d'eau, *Ogo* mort, les quatre pattes en l'air. En fait, le *kanaga* représente l'homme, image et acteur du monde et même Amma, le créateur. Lors de la cérémonie de sortie des Masques, chaque masque possède son chant particulier et tous sont chantés dans un ordre rituel ; celui du *Kanaga* ouvre la série, les résume tous, bien qu'il n'ouvre pas le cortège. C'est dire son importance. A lui seul, il maîtrise sept pas de danse. Le geste du danseur consiste à frapper violemment le sol avec les "pattes" du Masque. Lorsque un *Kanaga* se brise, les femmes groupées sur les terrasses doivent baisser la tête pour ne pas voir le danseur.

WALU ou masque antilope, avec crochet en fer, bois, motifs blancs, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



WALU ou masque antilope, avec crochet en fer, bois, polychromie (noir, rouge, blanc), dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



WALU ou masque antilope, avec crochet en fer, bois, polychromie (motifs blancs et rouges sur fond noir), dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



ZIMMU, ou LAWAZIMU, masque "oiseau picoreur du Mont Tabi", bois, traces de polychromie ancienne, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Le Masque *Walu* en *dogo so* (dogon courant) correspond en *sigui so* au cheval de brousse ou encore antilope cheval. D'après les textes de Griaule, le *Walu* possède une énergie vitale maximale car son origine mythique le rend jumeau de *Nommo* et de l'oiseau donu, tous trois issus du même placenta. Ses attributs et sa gestuelle le font intervenir lors de nombreux événements ayant trait à la continuité de l'espèce, à la préparation des champs, à la demande de pluies, à la garde des graines, au service d'ordre sur la place publique.

Le *Lawa-Zimmu* se rapporte à un oiseau de type picoreur, qui apparaît durant l'hivernage à la saison des pluies, il a donc un lien avec les cultes de fécondité. Ce masque a été découvert par Griaule dans une grotte du Mont Tabi. Il l'attribua, à la tribu des *Dyon*.

Les danses du masque donnent une première indication de type imitatif du *dobu*, grattant le sol et cherchant sa nourriture. Les porteurs rappellent ainsi une donnée du mythe où cet oiseau mange la nourriture offerte par la *yasigine*, la première veuve du monde dogon.

Les danseurs miment aussi les travaux agricoles, depuis le défrichage des champs jusqu'à la récolte. De plus, lors des *dama*, ils se produisent d'abord sur la terrasse ou sphère céleste, puis sur la place publique. Le même masque s'utilise différemment selon l'endroit où il évolue. Il est donc, d'après Griaule, une synthèse d'événements mythiques et cosmiques.

TÉMOIGNER :

LE MUSÉE DE L'HOMME, UN LIEU D'EXPOSITION

Le Musée de l'Homme, partenaire et instigateur des recherches de terrain, est devenu un véritable **musée-laboratoire**. Cette notion, définie et mise œuvre par **Georges Henri Rivière**, au musée de l'Homme, puis plus tard au musée des **Arts et Traditions Populaires**, propose une **nouvelle réflexion sur le rôle du musée**.

Le musée-laboratoire se caractérise par la présence en son sein d'un organisme de recherche qui planifie sa politique d'acquisition et organise sa **documentation**. L'objet est acquis en fonction de son **statut scientifique**. Cet **objet-document** trouve au musée sa pleine signification puisqu'il y entre accompagné d'autres documents qui l'explicitent. La **contextualisation** de l'objet est donc une caractéristique du musée-laboratoire. La nécessité d'inscrire l'objet dans son **environnement** constitue l'une des voies qui permet à un musée de s'ouvrir aux **présentations de synthèse** et à l'**interdisciplinarité**. Enfin, loin des contraintes imposées par le beau et le rare, le musée-laboratoire recherche des **objets** susceptibles d'être de **véritables témoins**.

Par les présentations au public qu'il propose, le musée, dans cette logique, se doit d'être un **instrument d'éducation et de culture**. L'**exposition** est donc l'**ouverture au monde** du musée. " Aux mains de qui la fabrique, elle est arme puissante, soit que, idéologiquement manipuleuse, tendancieuse, elle délivre un message tronqué. Soit que, artistiquement forcée, formaliste, elle fasse écran. Soit que, loyalement agencée, cristalline, elle recompose dans son prisme, en langage visuel, les rayons du savoir. " (Georges Henri Rivière)

Photographies :

- Vitrine Soudan Français, Dogon, Collection Musée de l'Homme
- Georges Henri Rivière, Barberine, Langlois devant la Porte du Soleil en reconstruction
- Masques *Kouroumba* adonés à un mur, Fonds Marcel Griaule, Laboratoire d'Ethnologie de Nanterre
- Vitrine Soudan Français, Dogon, Collection Musée de l'Homme

Références bibliographiques :

- Chiva, Isac, le musée-laboratoire, service public de recherche, in Revue Ethnologie française, T17, n°1, Hommage à Georges-Henri Rivière, janvier-mars 1987, pp. 87-94
- Dupaigne, Bernard, Un musée qui n'existe pas. Le Musée de l'Homme (1880-200 ?), Musées et collections publiques de France, Paris, n.218, 1998, p.67-70
- Rivière, Georges Henri, La muséologie selon Georges Henri Rivière, Paris, Dunod, 1989
- Rivet Paul, Les données de l'anthropologie, in Georges Dumas, Nouveau traité de psychologie, tome 1, Paris, Félix Alcan, 1930, p.55-100

Expôts :

Cimier de masque *Adone*, antilope, bois, polychromie ancienne, kouroumba, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Cimier de masque *Adone*, antilope, bois, polychromie ancienne, kouroumba, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Cimier de masque *Adone*, antilope, bois, filet cache-nuque, fibres, polychromie, kouroumba, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Chez les kouroumba, les sorties de masques figurant une antilope se font le plus souvent lors des cérémonies de levée de deuil des chefs de terre. L'âme errante du défunt, son " ombre " est captée par le masque qui en constituera, pour un temps, le siège et l'autel. Les sculpteurs et porteurs du masque antilope sont exclusivement membres du clan Sawadougou, ils sont considérés comme les descendants directs des ancêtres fondateurs de la société kouroumba.

L'*Adone* ou antilope cheval, joue un rôle primordial dans le mythe fondateur, car c'est elle qui sauva la vie du premier ancêtre. Les cimiers appartiennent chacun à une famille spécifique et sont conservés, quand ils ne dansent pas, dans la case des masques. Objets de soins attentifs, ils sont repeints pour chaque cérémonie, mais toujours dans le respect du caractère géométrique de leur décor.

Porte de grenier sculptée, bois, agrafes métalliques, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Seules les portes de certains greniers, notamment celles des dignitaires et des chefs de famille, sont sculptées. Elles ne comportent généralement qu'un seul battant, fait de deux planches accolées dans le sens de la hauteur par des joints plats, rectangulaires ou triangulaires, en bois ou en cuir. Elles prennent appui sur le seuil et le linteau par un pivot qui joue dans des trous ménagés dans le banco du mur. Les motifs évoquent des éléments de l'explication du monde dogon. Par leur sens, ils servent à assurer l'abondance des récoltes, ainsi que leur protection.

On trouve une répétition du nombre neuf sur cette porte qui était sans doute celle d'un chef voire même d'un *Hogon*, neuf étant le chiffre de la chefferie. Le couple de jumeaux, assis sur le coffre assure l'abondance des récoltes, le personnage debout est peut-être *Nommo*. Lues verticalement, les quatre rangées superposées évoquent les quatre tribus qui forment la population dogon. On trouve aussi sur cette porte l'évocation des huit ancêtres mythiques, les huit parcelles du champ du ginna, les huit graines primordiales et les huit graines du contenu clavculaire qui entrent dans la composition de chaque personne. Cette porte représenterait un très bon outil pédagogique pour apprendre à lire la cosmogonie dogon.

DIVERTIR : LE MUSÉE PERMANENT DES COLONIES - LE MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Justifier la colonisation : ethnologie coloniale et " art nègre "

Le **discours colonial** se nourrit des arguments scientifiques de l'**anthropologie physique**. Ainsi le public est informé que les " négroïdes " d'Afrique et du Pacifique ne peuvent être " améliorés " que par le **métissage** permettant " l'élévation " du niveau d'une population peu évoluée, au risque de diminuer le niveau de la population " avancée ".

L'Exposition de 1931 fait **peu de place à l'art nègre**, pourtant reconnu depuis le début du siècle par les artistes modernes, fauves, cubistes et expressionnistes. Les surréalistes, avec les communistes, sont les seuls à protester contre cette " mascarade " de l'Exposition Coloniale. Un appel à ne pas visiter l'exposition est signé par douze intellectuels dont Aragon, Eluard et Breton.

On y présente tout de même de l'**artisanat " indigène "**. Les interférences culturelles sont évoquées pour inciter au voyage touristique dans les colonies et pour mettre en valeur l'influence de l'**exotisme** dans l'**art français** avec l'**essor de l'orientalisme**.

Mettre en scène la colonisation : les évolutions du Musée des Arts Africains et Océaniens

En 1855 est créée l'**Exposition Permanente des Colonies Françaises**, qui vise à développer et à diffuser l'intérêt de la connaissance des colonies. On y présente les produits naturels et manufacturés des colonies, ainsi que les produits industriels métropolitains issus de leurs matières premières.

En 1889, l'**Office Colonial** prend le relais et présente en plusieurs sections : la colonisation, le commerce, un musée commercial, un service des expositions et du transport, un service de la statistique, une bibliothèque et un bureau des ventes.

En 1919, l'Office est remplacé par l'**Agence Générale des Colonies** qui devient à son tour **Agence Economique de la France d'Outre-mer**.

Le premier conservateur chargé du Musée Permanent des Colonies (1933-34), G. Palewski, laisse une place relativement importante à l'art nègre, même si les collections présentées sont de qualités médiocres.

En 1935, le **Musée de la France d'Outre-mer** est réorganisé en **cinq sections** qui se composent de la section de l'**exotisme** dans l'**art et la littérature française** ; de la **galerie historique** (issue de la première présentation) ; de la section des **arts et de l'artisanat indigènes** ; de la section **économique et sociale** (développant le rôle humanitaire de la France en outre-mer) et de l'**Aquarium Tropical**.

A partir de 1936, un tournant incontestable, induit par le **climat politique du front populaire**, apparaît avec une **série de manifestations**, comme celle consacrée à l'**art noir** de l'Afrique Equatoriale française. Une série de donations importantes, accordent à l'**objet esthétique indigène** la **place** qui désormais lui **revient** au sein du **Musée**.

En 1959, André Malraux, Ministre des Affaires Culturelles, rattache le Musée à la Direction des Musées de France, qui va devenir, à la suite d'une réorganisation complète le **Musée des Arts africains et océaniens** et depuis 1991, le **Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO)**.

Les collections du M.A.A.O. sont destinées à rejoindre le nouveau musée des **Arts et Civilisations** qui sera construit à Paris pour 2004.

Références bibliographiques :

- Images et colonies : iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1961, sous la dir. de Nicolas Bancel et Laurant Gervereau, Paris, 1993
- Jacquemin, Sylviane, La genèse d'un musée des colonies à Paris, in *Gradhiva*, n°17, Paris, 1995
- Coquery Vidovitch, C., Histoire de la France coloniale, Tome III, Le déclin 1931 à nos jours, Ed. A. Colin, Paris
- Heusch, Luc de, " Afrique Noire ", in *l'Art et les Sociétés Primitives à travers le monde*, Paris, Hachette, 1963
- Pannof, Michel, *Anthropologues et anthropologie*, Paris, Karthala, 1999 (à paraître)

Expôts :

Masque porté, bois, ba-punu, visage d'esprit représentant une femme revenue du royaume des morts. Lors de l'initiation le masque est accompagné d'un costume en rafia et le danseur se tient sur des échasses. Collection Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Masque porté, bois, baoulé, figuration de Gu, le souffle qui sert au grand dieu Alouroua à créer la trinité : ciel, terre et leur fils, selon la mythologie baoulé. Collection Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Masque heaume, bois, Afrique de l'Ouest, Cameroun, utilisation du masque incertaine, il s'agit peut-être d'un masque destiné à la vente aux touristes ?, Collection Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Statuette, bois, dogon, figuration hermaphrodite d'un ancêtre, origine tellem ? muni d'un gobo (crochet en fer) servant aux sacrifices. Cette statuette pourrait être attribuée à un sculpteur de Ogol en raison de ses lignes fortement stylisées. Collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Statuette, bois, dogon, représentation d'un ancêtre féminin ou hermaphrodite assis sur un siège, Collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



Statuette, bois, dogon, représentation d'un ancêtre féminin ou hermaphrodite, assis sur un siège, Collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



DÉVIER : LES " ARTS PRIMITIFS " AU LOUVRE

Admirer : objet ethnographique ou objet d'art ?

On parle d'arts égyptien, chinois, japonais, indien ou préhistorique sans provoquer de polémique alors pourquoi ne parlerait-on pas d'arts africain, océanien ou amérindien avec la même sérénité ?

Pourquoi refuser le statut d'**œuvres d'art aux objets produits par certains peuples - notamment dits primitifs** - et ne les considérer que comme des "documents" ethnographiques à étudier en laboratoire et destinés à être présentés dans les vitrines des musées " spécialisés " ?

Un masque africain, une statue de l'île de Pâques ou une céramique précolombienne peuvent être appréhendés aussi bien par leur **esthétique et l'émotion qu'ils véhiculent, que par l'étude des sociétés qui les ont engendrés**. Les **deux approches** devraient se **compléter et non s'opposer**. Chacun d'entre nous est libre de satisfaire sa curiosité et son intérêt pour ces objets, quel que soit leur mode de présentation.

Si l'on admet que l'**art** et l'**artisanat**, aussi bien que les **mythes**, les **coutumes** et les **croyances de tous les peuples** constituent le **patrimoine commun de l'humanité**, cela nous oblige aussi à **respecter l'Autre et sa différence**.

Calculer : le marché de l'Art

Si personne ne peut mieux que les musées, aujourd'hui **pérenniser le patrimoine** souvent **fragile et délicat** provenant des **peuples dits " primitifs "**, d'autres acteurs sont impliqués par ce patrimoine.

Les **enjeux** sont d'abord d'**ordre économique** et les **questions culturelles** représentent l'**alibi** mis en avant par certains marchands d'art. Or, s'ils n'y prennent garde, les **musées dépositaires** de ce **patrimoine** et **chargés de le conserver et de le diffuser, risquent de s'engager** dans une **démarche de valorisation esthétique**. Cette démarche que beaucoup jugent à raison ou à tort nécessaire, **peut entraîner une flambée des prix de ces objets**, accompagnée d'un **risque d'aggravation des délits de vol d'objets authentiques** dans des pays qui n'ont pas de grands moyens pour lutter contre ce phénomène, et qui ont des priorités plus urgentes à régler.

Il reste que l'**engouement pour les objets d'art africains ou d'autres civilisations lointaines existe**. Il s'agit de le **gérer de la meilleure manière possible**, c'est à dire **sans spoliation** ni pour les artistes qui créent ces objets ou pour les **groupes** auxquels ils appartiennent, ni pour les **scientifiques** qui ont besoin d'avoir accès aux objets dans le cadre de leurs recherches, ni pour les **esthètes** qui réclament le droit de pouvoir admirer sans entrave les objets considérés comme les plus beaux.

Souhaitons que le **nouveau musée** qui sera ouvert Quai Branly à Paris à partir de 2004 puisse **concilier dans ses présentations les différents statuts de l'objet** à la fois comme **témoin, document et œuvre d'art**.

Photographies :

- Buste de Paoli des années trente, Strasbourg

Références bibliographiques :

- Clifford, James, *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*, Paris, ENSBA, 1996
- Coppans, Jean, (dir), *Anthropologie et impérialisme*, Maspéro 1975
- Homberger, Lorenz, *Le Musée Rietberg de la ville de Zürich : un musée d'art du monde entier*, in *La Nouvelle Alexandrie : colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire*, Paris, 1992
- Laude, Jean, *Les Arts de l'Afrique Noire*, Paris, Librairie Générale Française, 1966
- Mohen, Jean-Pierre, *Musées et " arts premiers "*, in *Muséologie et mémoire*, Paris, ICOFOM, 1997, p.35-38
- Somé, Roger, *Art africain et esthétique occidentale*, Gallimard, Paris, 1998
- Somé, Roger, *De l'art nègre à l'art africain*, in *Actes du 1^{er} Colloque européen sur les Arts d'Afrique Noire*, Paris, éd. Maa, 1990
- Willet, Franck, *L'Art africain*, Paris, Thames and Hudson, 1990, nouvelle édition 1998

Expôts :

Coupe du Hogon, bois, avec couvercle, dogon, collection Lebaudy-Griaule, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



- " Ex-NIHILO / du néant " François Klein 1999, Extrait de collection

De l'Art ?

" Ceci n'est pas de l'art ! Tant mieux. "... L'Art ayant mieux à faire.

Valeur artistique de l'objet ethnographique

La coquille ainsi vidée de son contenu nous apparaît plus riche en informations. L'étude des sédiments qui la compose nous rapproche des sables, où elle a échoué un jour. Il y a sans doute plus à lire dans la forme que dans le fond. L'objet d'art, partageant sans doute avec l'objet ethnographique le privilège d'abriter en son sein ces petites fées qui s'effarouchent sitôt nommées. Gardons nous donc d'en parler si nous voulons les voir encore.

Sur la coquille comme valeur refuge

Ces épaves du temps qui encombrant nos musées modernes, seront bientôt cotées en bourse, comme l'œuvre d'art elle-même. Valeur refuge d'un imaginaire collectif, je doute que leurs hôtes s'accommodent facilement des turbulences boursières et qu'ils retournent sans tarder s'évanouir dans les déserts blancs des sables sahariens.

Textes de François Klein. 1999, inédits

DISTANCIER : LE MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE NEUCHÂTEL

Critiquer

L'ethnologue est obligé pour comprendre les mécanismes d'un raisonnement, d'une pensée qui lui sont culturellement étrangers, d'opérer une **déconstruction**, un démantèlement de cette pensée autre. Mais cela n'est pas suffisant et la difficulté vient du fait que les systèmes et les catégories employés par une culture différente ne peuvent s'appréhender sans une **distanciation du sujet par rapport à sa propre culture**, ce que Claude Lévi Strauss appela " le regard éloigné ".

La **mise en exposition** d'objets procède d'un **choix** et d'un **discours**. On **sépare l'objet** choisi de son monde réel pour le **combiner avec d'autres objets** dans la même situation de distanciation du monde réel. Il y a donc **interprétation de l'objet** par celui qui l'expose et **création d'un monde virtuel** dans un temps et un espace donné.

Car qu'est-ce qu'une **exposition** sinon une **opération de réification de la nature et du social** comme étant **continus, homogènes et unitaires** ? On n'y met pas uniquement en évidence tel ou tel aspect d'un objet ou de son histoire ou de sa culture, mais on y **transmet une vision**, une **réflexion**, une **perception**, un **ordre** auquel les choses sont soumises et qui révèle un **choix idéologique, gnoséologique et politique**. Les **expositions** sont destinées à un **public** sur lequel elles cherchent toujours à **agir** et à **produire un effet intentionné**. Elles ne sont donc en aucun cas " objectives " ou " neutres ".

Manipuler

Exposer, c'est faire appel à toutes sortes de **techniques** concernant la **mise en espace**, la **mise en valeur** et la **mise en situation des objets**. Car, si l'on peut faire dire presque n'importe quoi à un objet, il faut préciser que cela n'est possible qu'à l'intérieur d'un contexte culturel spécifique que crée l'exposition, en tant que lieu délimité et défini.

La **scénographie** empruntée aux spectacles vivants s'applique quelquefois **avec excès** (audio-visuels, sonorisations), mais aussi **avec efficacité** à la **production d'un discours** au sein d'une **exposition**. Le **dosage** des effets est sans doute **difficile** entre **neutralisation de l'environnement, émotion, peur, dégoût, rejet, plaisir, délectation**. Le choix du **chromatisme**, du **graphisme**, de l'**éclairage**, de la **longueur des textes**, de la pertinence de l'iconographie contribue à donner à chaque exposition son caractère propre. La fabrication d'une exposition, si elle ne relève pas complètement de la création artistique, reste souvent proche de la **réalisation artisanale**. Chaque exposition est unique.

Nous ne connaissons pas d'autre **exemple où la réflexion et la réalisation d'une exposition** ne se nourrissent aussi parfaitement de la **notion de distanciation** que celui du MEN, **Musée d'Ethnographie de Neuchâtel**. Voici comment il se présente lui-même aux internautes :

Le MEN contribue à l'essor des musées ouverts sur le quotidien. Largement reconnues comme **novatrices**, stimulantes, voire **provocantes**, ses **expositions** proposent aux visiteurs une **réflexion originale** autour d'une **thématique étroitement liée à l'actualité** et mis en perspective par le **regard à la fois impliqué et éloigné de l'ethnologie**. Elles font intervenir indifféremment l'ici et l'ailleurs, le prestigieux et le banal, l'artisanal et l'industriel comme autant de signes d'une réalité complexe et culturellement orientée.

Dans un tel cadre, les **objets** ne sont pas exposés pour eux-mêmes mais parce qu'ils s'insèrent dans un discours, parce qu'ils deviennent les **arguments d'une histoire** qui met en perspective l'une ou l'autre de leurs **caractéristiques**, que celles-ci soient **esthétiques, fonctionnelles ou symboliques**. Qualifiées parfois de **critique** ou de **déstabilisatrice**, une telle **démarche** vise à permettre aux **visiteurs** de **relativiser leurs perceptions**, de **déconstruire leurs savoirs** et d'**interroger leurs incertitudes** afin de les **amener à repenser leur réalité**.

Photographies :

- Le Salon de la Valeur, 1989
- Soleil Bleu, 1982
- Qu'est-ce qu'un objet ethnographique, 1984

Références bibliographiques :

- Baudrillard, Jean, Le système des objets : la consommation de signes, Paris, Gallimard, 1978
- Clifford, James, Malaise dans la culture, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, 1996
- Davallon, Jean, Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers, Paris, La Documentation Française, 1986
- Godelier, Maurice, L'énigme du don, Paris, Fayard, 1996
- Hainard, Jacques, Le Musée, cette obsession, in Terrain n° 4, Paris, 1985, p. 106-109
- Hainard, Jacques, Pour une muséologie de la rupture, in Musées n° 2,3,4, Paris, 1987, p.44-46
- Lévi-Strauss, Claude, La pensée sauvage, Paris, Plon, 1962
- Lévi-Strauss, Claude, Le regard éloigné, Paris, Plon, 1983
- Macherel, Claude, Ce renard d'Hainard, in Terrain n° 10, Paris, 1988, p.102-107
- Raphaël, Freddy et Herberich-Marx, Geneviève, Une muséologie de la rupture, Revue des Sciences Sociales de l'Est, n°19, Strasbourg, Université des Sciences Humaines, 1990-91

Expôts :

Reliquaire byeri (fang) avec attributs d'ancêtre (calotte crânienne) et clochette pour éloigner les mauvais esprits, bois, écorce, métal, collection Morel, Institut d'ethnologie Université Marc Bloch Strasbourg



- Objet non photographié
- Nain de jardin, plâtre, collection privée

- Objets non photographiés
- Colliers africains, origine Tchad et Touareg, cuir, collection privée

Ces trois types d'objets ont à l'origine une fonction commune : celle de protéger contre les mauvais esprits. Aujourd'hui, ils sont devenus objets de décoration ou d'ornement, mais ont-ils réellement perdu leurs fonctions de protection ?

QUESTIONNER : ALORS, QUELS REGARDS ?

" De n'importe quel objet, dans son immobilité et son aphasie, on peut dire ce que Canetti dit des animaux: 'Si on regarde attentivement un animal, on a le sentiment qu'un homme est caché dedans et qu'il se paie votre tête' " Baudrillard, Paris, 1968

Il semble certain que **l'importance est dans le regard porté sur une chose et non dans la chose regardée**. Les objets et en particulier ceux appartenant aux productions matérielles d'une autre culture ne sont rien sans le regard qui les constitue. Mais le regard qui les constitue est **multiple et différent**. Il **dépend** à la fois du **savoir** et du **désir** de celui qui **regarde**, mais aussi de **l'idéologie** et de **l'intention de celui qui montre**. Tout **objet** est donc **dépositaire** d'une **pluralité de constructions**, de **lectures** et de **transactions** dont il est le reflet.

De la même manière que les **sujets** qui les regardent, les **objets** ne sont pas égaux entre eux. Ils **diffèrent en fonction** du **lieu**, du **temps** et de **l'espace de leur création** et ils sont regardés différemment selon **l'endroit** où ils sont **montrés** et le **discours** qui les accompagne. Ils sont le **témoignage** du **geste** qui les a créés, que celui-ci soit génial ou besogneux, ou les deux à la fois. Ajoutons encore que le même **objet** peut **changer de signification** et de **valeur** plusieurs fois durant son existence et nous aurons fait le portrait de la **complexité** de toute **chose vivante**.

L'exploitation commerciale des objets et la **logique de marché transforme objets, idées et choses en biens de consommation**. Même le **Musée** n'échappe pas à cette emprise économique, condamné à entretenir sa **réputation** par des **expositions annuelles** liées à **l'obtention de crédits**.

Les **regards des publics**, apportant vie aux objets défonctionnalisés et décontextualisés des collections, ne peuvent **s'exprimer qu'à travers la rencontre** proposée par **une exposition**. Si les **objets** sont **gardés** au fond des armoires, ou des réserves qu'elles qu'en soient les raisons, cette rencontre n'aura pas lieu et les objets resteront des **objets morts**.

Objet vendu ? Objet rendu ?

Pour évoquer la **question des restitutions** aux pays d'origine des **objets ethnographiques extra-européens**, actuellement conservés dans les collections européennes, nous avons choisi un objet dont l'histoire donne à réfléchir.

Il s'agit d'un couvercle d'urne funéraire découvert et conservé par des notables de Logone-Birni (Cameroun du Nord) puis remis aux scientifiques Solange de Ganay, Marcel Griaule et Jean Lebeuf lors de la Mission Lebaudy-Griaule en 1939. Le couvercle, après avoir été mis à l'abri durant la guerre de 39-45, figure dans la collection de Cabrerets, puis vient à Strasbourg en 1964. L'objet est attribué au peuple Sao, anciens occupants attestés jusqu'à la fin du 18^e siècle de la région où il fut découvert. De tous les anciens peuples du Tchad, les **Sao, chasseurs et pêcheurs**, dont la légende a fait une race de géants, sont ceux dont le souvenir demeure le plus vivace dans la **tradition orale** des populations plus récemment installées, comme les **Kotoko**. Les **Sao inhumaient leurs morts accroupis** dans de **grandes jarres** enfouies verticalement et **coiffées d'une poterie renversée** dont le fond seul émergeait de la surface du sol.

L'**urne funéraire** devait être **restituée** au Tchad en 1965, contre un certain nombre d'objets ethnographiques tchadiens en " compensation ". Selon les sources épistolaires que nous possédons, **Jean Paul Lebeuf** qui travaillait à l'époque pour le Ministère de l'Education Nationale à l'Institut National Tchadien pour les Sciences Humaines, était le **médiateur de la demande de restitution**.

Mais, la demande n'a pas été suivie d'effets, puisque **Dominique Zahan** a conservé l'objet à Strasbourg. Vu les **événements** qui se sont **produits** depuis 1965 au Tchad, on peut se demander **où serait cet objet aujourd'hui?**

Références bibliographiques :

- Griaule, Marcel, Les Sao légendaires, Gallimard, Paris, 1943
- Griaule, Marce, Arts de l'Afrique Noire, Paris, éditions du Chêne, 1947
- Jacques Hainard et Roland Kaehr, (éd), Objets prétextes, objets manipulés, Neuchâtel, 1984
- Jacques Hainard et Roland Kaehr, (éd), Le Salon de l'ethnographie, Neuchâtel, 1989
- Jamin, Jean, Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ?, in Temps perdu, temps retrouvé, éd. Jacques Hainard, Roland Kaehr, Neuchâtel, 1985
- Lebeuf, J.P., Les collections Sao du Musée Lebaudy (Cabrerets, Lot), in Journal de la Société des Africanistes, Tome 13, Paris, 1943
- Vagues, I et II, textes réunis par la MNES, Macon, éd W.E., 1992 ; Savigny le Temple, éd MNES , 1994

Expôts :

Couvercle d'urne funéraire, terre cuite,
relief en cordelette, sao, pièce
archéologique, collection Lebaudy-
Griaule, Institut d'ethnologie Université
Marc Bloch Strasbourg



- Trace d'objet, objet vendu, objet rendu

Réalisation de l'exposition :

Commissaire de l'exposition : Carine Schutz, chargée de cours à l'Institut d'ethnologie de l'Université Marc Bloch de Strasbourg, coordinatrice du groupe de recherche " ethnomuséographie, muséologie et culture matérielle " du CRIA.

Les textes ont été rédigés par André Klein, Valérie Klein, Jeannine Riess, Carine Schutz, Matina Troumbi, membres du groupe de recherche au CRIA.

La mise en scène de l'exposition a été faite par l'association " Mondes et Objets ".

Le graphisme des panneaux et des publications a été réalisé par Gilles Boenisch et Frédéric Hopp, étudiants en Arts Plastiques.

Nous remercions tout particulièrement l'équipe du Service de l'Action Culturelle et celle du Service Communication de l'Université Marc Bloch, Jean-Louis Hess, Guy Goulon, B. Robert Bertrand pour leur soutien efficace tout au long de l'organisation de cette exposition.

Un grand merci également à François Klein et Bernard Krug