

# RECHERCHE ANTHROPOLOGIQUE ET MUSÉE DE SOCIÉTÉ

PAR

Claire CALOGIROU

L'objectif de cette communication est de présenter une réflexion qui peut accompagner la démarche de chercheur dans un musée de société, à savoir : la production d'exposition.

La réflexion proposée s'appuie sur l'expérience de l'auteur, ethnologue au Centre d'Ethnologie Française, unité mixte du Centre national de la recherche scientifique et du musée national des Arts et Traditions populaires\*. Elle concerne les questions spécifiques posées par la restitution de résultats de recherche sous forme d'exposition. Cette forme particulière de production scientifique et la culture matérielle qui l'accompagne appartiennent de façon marginale au monde de la recherche même si historiquement elles sont liées. Aujourd'hui, les métiers de chercheurs et de conservateurs sont deux métiers éloignés l'un de l'autre. Ce sont leurs différences et leurs proximités dont il sera question ici. La restitution des résultats de recherche

---

\* Officiellement devenu Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

sous la forme littéraire est la seule forme ayant valeur scientifique au sein de la communauté scientifique, les autres formes étant catégorisées comme « valorisation ». Au sein de la communauté des conservateurs, la place de la recherche dans un musée ne va pas de soi. L'objet de cet article est donc de montrer quels sont les rapports entre un chercheur rattaché à une discipline scientifique particulière et des acteurs professionnels, tels que les conservateurs rattachés au monde des objets.

### I. L'ETHNOLOGIE URBAINE

Issue de l'ethnologie des peuples « exotiques », l'ethnologie urbaine est une discipline qui dispose d'outils conceptuels particuliers et étudie des organisations particulières.

Elle s'attache à l'étude des systèmes de relations, aux individus dans leur pluralité de rôles sociaux de relations, c'est-à-dire dans un ou des ensembles de relations.

La notion d'identité sociale sous sa forme ethnique, professionnelle, locale est au cœur des débats.

La dimension historique prend une part importante dans cette orientation. Les caractéristiques de l'ethnologie peuvent se résumer ainsi :

- Elle s'est élaborée dans l'étude des sociétés exotiques et rurales. Des ethnologues ont collecté des objets, témoins des civilisations, qui ont contribué à fonder les musées (comme le Musée de l'Homme),
- Elle est fondée sur la connaissance et les interrelations avec le groupe étudié sur le terrain, voire sur l'immersion du chercheur sur le terrain,
- Enfin, elle est axée sur la distance culturelle.

Ainsi, des sociétés lointaines considérées comme autonomes, l'ethnologie est passée aux sociétés modernes et industrielles ; ce qui n'a pas été sans poser des questions de champs spécifiques, de discipline scientifique, de méthode.

Aujourd'hui, la frontière entre l'ethnologie et la sociologie devient perméable. Georges Balandier parle de l'anthropologie comme mode de savoir, « d'anthropologisation de la sociologie ».

Les villes contemporaines et réalités sociales sont complexes. Déjà, certains ethnologues comme Gérard Althabe (1967, 1972), Georges Balandier (1955, 1957), Isac Chiva (1958), Claude Meillassoux (1964) avaient étudié les groupes non comme des « isolats », mais s'étaient intéressés aux bouleversements économiques, sociaux, et politiques. Leurs investigations et leurs analyses se sont focalisées sur ces transformations. En ethnologie urbaine, on assiste d'ailleurs à un déplacement des objets d'études et à une modification des méthodes par rapport à l'ensemble de l'ethnologie « exotique ».

Cependant, les principes méthodologiques de l'ethnologie, à savoir construire un mode de connaissance, répondent à la complexité urbaine.

### *1. Les courants de l'ethnologie en milieu urbain*

Il existe plusieurs courants d'ethnologie urbaine (Althabe, 1983, 1984)\* :

- L'ethnologie dans la ville lorsque l'investigation porte sur l'espace de cohabitation : elle pose la question des rapports sociaux qui s'y développent et l'articulation avec le travail et la famille.

- L'ethnologie de la ville, dans la continuité de l'École de Chicago : celle-ci est centrée sur la sociabilité urbaine en contraste avec les sociétés rurales ou traditionnelles. Elle donne la sociabilité comme contenant en elle la liberté de l'individu dans un contexte de pluralité de situations (mises à distance, négociation, engagement) ; la diversité assurant l'autonomie.

- L'imaginaire de la ville qui se fonde sur la critique entre l'espace urbain conçu par les décideurs et les pratiques des habitants. De ce point de vue, l'imaginaire produit la ville de ceux qui l'habitent (appropriation, recomposition, usage...).

- Enfin, un dernier courant fondé sur une muséographie qui implique les habitants. Il s'agit là de restituer les résultats de recherche à la population.

---

\* Ma démarche de recherche soit beaucoup à G. Althabe, récemment décédé. Le n° 102-103/2005 du Journal des Anthropologues lui est consacré.



## 2. *Les dispositifs de l'investigation ethnologique*

Le terrain est au cœur du dispositif d'enquête. Il permet de recueillir l'ensemble des éléments nécessaires à l'analyse : discussions, observations, entretiens, photos, films, dessins. Autrement dit, l'enquête de terrain, incontournable, est le contexte où se produit la connaissance, à partir du sujet. La rencontre avec le sujet, c'est-à-dire la relation de communication est au centre de la méthode et de l'analyse. Pour cela, la longue durée et l'examen de la position de chercheur deviennent des éléments de la connaissance et de l'analyse. Ainsi, l'autonomie du chercheur vis-à-vis des sujets, de sa distance « objective », n'est pas artificiellement construite.

## 3. *Difficultés de l'investigation ethnologique*

Au cours de l'investigation ethnologique, la tentation de neutralité ou d'assimilation pourrait conduire à des difficultés de divers ordres :

Primo, la volonté d'établir une distance maximale avec les sujets peut conduire l'ethnologue à édifier artificiellement l'autre en étranger, dans un monde exotique.

Secundo, à l'opposé de la situation précédente, le voyage initiatique de l'ethnologue qui se dépouille de ses cadres peut induire que ce dernier devienne étranger à lui-même.

Enfin, dans le contexte de l'enquête, les rencontres et relations « privilégiées » avec certains peuvent fermer la porte à d'autres interlocuteurs et points de vue. Il existe donc une question de choix des enquêtés qui n'est pas sans conséquence sur les résultats de l'enquête.

Une autre catégorie de difficultés relève de la construction artificielle de l'autonomie du champ de recherche/terrain qui est à démontrer. Le découpage et l'autonomie du terrain en milieu urbain ne peuvent en effet aucunement être un postulat de départ (culture d'entreprise, communauté, culture...) en référence à l'exotisme. Cela renvoie à d'autres questionnements sur le milieu urbain : la multi-appartenance des sujets aux différents champs sociaux (Hannerz, 1980) et la séparation manifeste public/privé. Le sujet individuel appartient à une multiplicité de situations, et durant l'investigation, l'ethnologue urbain n'accède qu'à une seule d'entre elles. Par ailleurs, il ne faut pas céder à

l'illusion de l'authenticité à partir du recueil des discours, récits et vidéo ; car ces éléments ne sont que des représentations. Et c'est précisément grâce à la durée du terrain, à la présence quotidienne (ou tout au moins la plus fréquente possible) permettant discussions et échanges multiples, au recueil de documents, d'archives que les représentations recueillies pourront être mises en perspective.

Ainsi, l'investigation ethnologique se déroule dans une situation de communication. Elle s'élabore à partir de l'observation des faits de la réalité sociale pour aboutir à la construction d'un objet scientifique. Il s'agit de donner du sens, de construire la cohérence. La construction de la connaissance qui se produit grâce à l'analyse réintroduit l'ensemble des champs sociaux auxquels le chercheur n'a pas accès, en plus de celui qui a été investigué dans le contexte de production. Au centre de l'enquête se trouve la logique des rapports sociaux (champ résidentiel, entreprise, école). L'ethnologie est aujourd'hui très sollicitée face ou en complément d'une sociologie trop quantitative et de dimension trop macro-sociologique. Toutefois, et c'est ce que je viens de présenter dans cette description de l'ethnologie en milieu urbain, le danger est de réintroduire de l'exotisme dans l'ethnologie, en étudiant des groupes catégorisés, tels les jeunes, les étrangers, les communautés, la culture d'entreprise... Pour autant, le fondement de l'ethnologie consiste à penser l'autre, c'est-à-dire à construire l'altérité.

## *II. L'EXPOSITION COMME MODE DE PRODUCTION DU SAVOIR ET DE RENDU AU PUBLIC*

La question de l'exposition est au centre de mes travaux depuis maintenant une dizaine d'années, époque où j'ai eu pour la première fois l'opportunité de collaborer à un musée (l'écomusée de St-Quentin-en-Yvelines, aujourd'hui musée de la Ville), peu de temps avant d'intégrer le musée national des Arts et Traditions populaires.

Avant d'examiner ce point, je souhaiterais développer les fonctions sociales du musée, mais aussi la muséographie, vecteur de la diffusion de la connaissance.



### 1. *La fonction du musée*

La relation entre le musée et le public existe par les objets (au sens large). Les fonctions du musée pourraient se résumer ainsi : constituer une mémoire, la faire vivre, la donner à voir. Et ce par des expositions qui puissent être considérées comme des textes, comme des propositions à discuter. Ceci amène à se poser un certain nombre d'interrogations<sup>1</sup> : le musée a-t-il une fonction de mémoire ? Tient-il un propos sur le présent ? Peut-on opposer présent et mémoire ? L'un ne s'appuie-t-il pas sur l'autre ? Les faits contemporains ne nécessitent-ils pas un éclairage sur le passé et sur une mémoire constituée ou en train de se constituer ?

Le musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) en est une bonne illustration. Il a été créé en 1937, au Palais du Trocadéro.

Au démarrage, des enquêtes ethnographiques interdisciplinaires, dans différentes régions, donnaient à connaître autrement la France populaire et rurale, alors que des expositions temporaires permettaient à un large public de découvrir d'autres formes et d'autres visages d'une société française en pleine mutation. Ces recherches, à l'origine d'un véritable sauvetage patrimonial, bénéficiaient alors de la collaboration de nombreux chercheurs.

En 1966, une convention avec le Centre national de la Recherche scientifique permet de créer le centre d'ethnologie française, laboratoire désormais intégré au Musée. En 1969, après dix ans de travaux, le musée s'installe au Bois de Boulogne dans un bâtiment conçu par l'architecte Jean Dubuisson. Une scénographie et des formes d'expositions originales sont alors imaginées par Georges Henri Rivière et son collaborateur André Desvallées, puis par Jean Cuisenier, qui lui succède à la direction du Musée. Ainsi, le musée des Arts et Traditions populaires devient une référence dans le monde entier.

Au fil des années, la refondation du MNATP est apparue indispensable. Son projet s'est ouvert à l'Europe et à la

1. Ce fut un des sujets du colloque qui s'est tenu au MNATP : Réinventer un musée, le musée national des arts et traditions populaires, centre d'ethnologie française, 1997, Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires-Ecole du Louvre

Méditerranée. Le choix de Marseille a confirmé cette réinvention : il devient *musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* (MCEM). Un nouveau projet scientifique et culturel a été dès lors élaboré par l'équipe du musée autour de son directeur, Michel Colardelle. Ce projet s'enrichit des travaux d'un comité scientifique composé de spécialistes nationaux et internationaux<sup>2</sup>.

La transformation du musée se fonde sur la conception d'un musée laboratoire et se réalise par la série des passages suivants :

- des cultures populaires françaises aux civilisations de l'Europe et de la Méditerranée,
- des collections nationales à des collections internationales, qui illustrent les complémentarités et les différences, les circulations et les emprunts, les rencontres et les confrontations à travers l'ensemble européen et méditerranéen,
- des recherches, initialement centrées sur l'ethnologie française, vers une approche trans-disciplinaire.

Ces mutations posent l'invention d'un nouveau musée qui, à travers l'histoire, parle de son temps. Il s'agit pour l'équipe de fonder un musée de civilisations qui soit un lieu de vie et de questionnement, de rencontres et de débats, de découverte et de création, c'est-à-dire un musée qui place les publics au centre de son projet. Pour ce faire, la muséographie devra être originale et novatrice. Elle offrira, parallèlement, une présentation de référence, évolutive, présentant un panorama des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée et simultanément plusieurs expositions temporaires. La caractéristique fondamentale de cette refondation est d'envisager que le musée soit à la fois un espace de forum, un lieu de vie et de convivialité, un milieu de spectacles et de créations, de découvertes et de confrontation.

## 2. Le musée de société

Lors du colloque organisé en 1997, *Réinventer un musée* (op. cit.) Michel Colardelle a rappelé les principes qui carac-

2. Le programme scientifique du musée-laboratoire que sera le MCEM complété par les actes du premier séminaire du conseil scientifique qui s'est tenu à Marseille en mars 2001 a été publié en mai 2003, *Réinventer un musée, le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Réunion des Musées Nationaux / MNATP-CEF/CNRS.



térisent un musée de société : « celui-ci doit présenter d'une manière globale, analytique mais en même temps synthétique, les objets (et parfois immatériels) témoignant des traits distinctifs des sociétés ».

« Musée de société » ou « musée laboratoire », si cette notion va de soi pour certains, elle ne fait pas l'unanimité. Mais pour nous, personnels CNRS et Culture, c'est dans cette institution, une même institution, que nous avons dégagé des sujets de recherche et des problématiques concernant la société contemporaine, sans laquelle il n'est pas d'ethnologie, et la culture matérielle, sans laquelle il n'est pas de musée.

Un musée de société demande une réflexion approfondie. Car traiter dans un musée d'un fait social est plus compliqué que d'accrocher des tableaux dans un musée des Beaux-Arts. Il faut expérimenter des techniques scénographiques qui permettent de le faire comprendre aux travers les objets et documents. Comment expliquer de manière ludique, sensitive, et aussi instructive, pour surprendre, étonner, faire découvrir, apporter un point de vue critique et interactif à partir des objets et des documents de tous ordres ?

La définition du musée de société pose de façon accrue la question du public, des publics : Qui sont les publics ? Existe-t-il des attentes des publics ? Ou imagine-t-on qu'elles existent ? Peut-on les repérer ?

Quoiqu'il en soit, l'objectif d'un musée est que les publics y viennent, qu'ils y prennent du plaisir et qu'ils soient étonnés par des sujets « sérieux ». Le musée doit ainsi contribuer à faire prendre conscience de soi et des autres.

Le domaine « Europe et Méditerranée » du futur musée ne peut pas être défini d'un strict point de vue géographique, historique, ou culturel. Il ne peut être qu'à la croisée de différents critères anthropologiques correspondant à l'étendue des phénomènes qui caractérisent les civilisations. Ces critères sont le degré d'évolution technique, les règles du savoir-vivre, le développement de la connaissance scientifique, les idées et usages religieux, les formes de l'habitat, les modes de préparation des aliments, les systèmes d'organisation sociale. À ces critères, s'ajoutent trois



grands axes d'interprétation comparatistes, à savoir celui des différenciations et des similarités, celui des circulations et des emprunts, et enfin celui des confrontations et des rencontres. Les grandes options muséographiques communes à l'exposition évolutive de référence (présentation permanente) et aux expositions temporaires doivent être l'esprit de curiosité, une muséographie à la fois pédagogique, sensible, évolutive et citoyenne. Pour présenter une exposition, qu'elle soit permanente ou temporaire, un discours est à adopter. Tout cela conduit à s'interroger d'une part, sur la place de l'ethnologie dans le musée et d'autre part, sur la place du discours ethnologique, ou plus généralement scientifique. Ces questions d'actualité s'inscrivent dans l'histoire de l'institution muséale. Celle-ci a démontré au cours du temps l'importance des liens avec les sciences humaines car le musée est un instrument de médiation, de diffusion de la recherche avec son langage, qui est l'exposition et dont le vocabulaire sont les objets. Il est apparu important de réaliser des expositions en commun entre chercheurs/conservateurs, de les faire circuler, de créer des expositions - confrontations, de réfléchir à la place du musée et à son rôle.

### ***III. LA MISE EN EXPOSITION : CONSERVATEURS-CHERCHEURS, UNE PROBLÉMATIQUE COMMUNE***

#### ***1. Le métier de conservateur de musée***

(d'après les définitions du ministère de la Culture disponibles sur le site web du ministère).

Tout musée agréé par le ministère de la Culture doit répondre à un certain nombre de critères, dont le premier est celui du recrutement d'un chef d'établissement à la formation scientifique et technique solide. La profession de conservateur de musées se définit par un ensemble de missions, dont nous retiendrons ici celles d'animation d'une entreprise et de mise en valeur des collections. L'image ancienne, voire poussiéreuse du conservateur de musée, a volé en éclats depuis bon nombre d'années : d'un rôle de responsable strictement scientifique, le conservateur est devenu avec la mutation du monde des musées, un gestionnaire, parfois un véritable chef d'entreprise.

Il a aussi très souvent la lourde responsabilité de l'animation d'une équipe où se côtoient scientifiques, documentalistes, animateurs pédagogiques, restaurateurs, personnels administratifs, techniques, d'accueil et de surveillance. La mise en valeur du musée passe aussi par la conception de multiples opérations de promotion et d'animation des collections et par leur présentation dans des conditions optimales au public.

## *2. La mise en exposition, de quoi s'agit-il ?*

Marie-Eric Gruenais et Marie-Paule Ferry (1990), anthropologues, se sont interrogés sur la manière de présenter au musée les objets « anthropologiques » et non plus « ethnographiques », tout en se préoccupant de l'esthétique (dans le sens où ethnographique=simple étiquetage, anthropologique=discours explicatif).

La question est de savoir si les professionnels de l'art et les conservateurs ont envie du discours anthropologique au musée. Ceux-ci pourraient penser que le discours scientifique va lasser le visiteur. Pourtant, la lecture des explications et des textes, accompagnant les objets, est laissée à l'appréciation du visiteur. À partir de ces deux points de vue, donner à penser/donner à contempler, il s'agit de mettre en œuvre leur équilibre, et surtout de s'interroger perpétuellement pour savoir comment les allier. Car comparer l'exposition du conservateur et l'exposition du chercheur revient au constat que celle des seconds sont peu nombreuses. Une autre question soulevée par cette comparaison est celle de la présence ou de l'absence d'explications concernant la proximité culturelle. Apprécie-t-on davantage un objet dont on est proche culturellement ?

Il est un fait que depuis plusieurs années, les anthropologues se désintéressent de la muséographie et de l'objet. Les aspects matériels et esthétiques des sociétés ont, en effet, disparu de l'enseignement. Pourtant, la muséographie est un moyen de diffusion des connaissances anthropologiques. Pour les ethnologues comme pour les conservateurs, il importe d'inventer des présentations qui soient à la fois productrices de sens, d'explications, mais aussi de plaisirs.



### 3. La muséographie

André Desvallées (1990) rappelle l'importance de la théorie de Georges Henri Rivière, anthropologue, responsable de la muséographie du Musée de l'Homme (1936) et de celle du MNATP (1970) qui a marqué tous les musées de France par ses quatre stades d'évolution de la muséographie, qui restent d'ailleurs aujourd'hui plus ou moins valables :

- « le stade d'accumulation : le musée reçoit tout, expose n'importe quoi ;
- le stade de rassemblement : le musée rassemble ses collections méthodiquement, expose tout, c'est « musée-magasin » pour les conservateurs exclusivement ;
- le stade de sélection : sélection des plus beaux spécimens (beaux-arts) ou types (sciences), musée élitiste pour chercheurs et connaisseurs ;
- le stade de synthèse : seul valable pour « les masses », documentations écrites, photos, objets sélectionnés... un musée qu'on peut parcourir sans guide. »

Il rappelle encore que Claude Lévi-Strauss se refusait à envisager l'explication par l'exposition, ainsi que la collecte de façon systématique pour évoquer la complexité sociale, l'approche la plus scientifique consistant à exposer un classement taxinomique ou une scène syncrétique. Ce sont, d'ailleurs, les principes qui sont adoptés par le MNATP dans sa présentation de la galerie d'étude et de la galerie culturelle. La synthèse ethnographique s'opère de façon historique, géographique, systématique, en isolant une technique, un fait... L'auteur précise que Georges Henri Rivière, mort en 1985, est un des rares au monde, à avoir proposé une muséographie scientifique.

Depuis, deux modes « nouveaux » de muséographie, sont apparus, qui s'inscrivent probablement dans la continuité des stades de Georges Henri Rivière. Jacques Hainard parle de « muséographie de rupture ». Selon lui, l'exposition classique est dérisoire. L'exposition doit recourir aux techniques audiovisuelles ; l'interrogation sera provoquée par le dialogue des objets entre eux ; objets présents et passés. Si la réflexion autour de la polysémie des objets est fort intéressante, voire même nécessaire, Jacques Hainard lui-même reconnaît l'élitisme de ce point de vue, car il deman-

de effort des visiteurs pour comprendre le thème proposé, d'autant que les textes sont volontairement limités. Jean-Pierre Laurent (musée dauphinois de Grenoble) a inventé la « scénographie -mise en scène », c'est-à-dire avec reconstitution, maquettes, etc, de façon à permettre de faire passer beaucoup plus de messages qu'avec les seuls objets originaux. Dans cette optique, toute l'attention doit être portée aux scénographies, qui ont tendance à se substituer aux propos des objets. Jacques Hainard disait : « l'exposition est d'abord un langage auquel l'objet participe au sein d'une mise en scène, d'un décor, et le langage de la décoration constitue aussi le langage de l'exposition » (Desvallées, *ibid.*).

Aujourd'hui, nous sommes tous dans une situation de réflexion sur la mise en exposition. Les points de vue de Jacques Hainard et Jean-Pierre Laurent méritent que l'on s'y arrête, car ils constituent des points de vue intéressants, mais sans devoir, à mon sens, être exclusifs, car l'exposition constitue un dialogue avec le public, avec tous les publics.

#### *4. La mise en exposition*

Il s'agit de l'acte d'exposer les objets, donc d'avoir un discours sur les objets pour proposer un discours scientifique avec les objets. Pour le chercheur, l'acte d'exposer doit être considéré comme un mode d'expression original, susceptible d'étonner, de charmer... La mise en exposition est un acte de création en soi. Pour motiver les publics à venir au musée, la muséographie doit trouver son originalité par rapport à la masse de propositions de loisirs aux supports tous très attractifs et très accessibles. La mise en exposition doit donc proposer de l'information, de la connaissance, mais simultanément déclencher de la curiosité... Donc, il faut donner envie de se rendre au musée et surtout d'y retourner.

Nos réflexions collectives nous ont amenés à retenir deux principes essentiels du discours muséographique :

- *privilégier les objets qui constituent le cœur sensible du musée.*

Artefacts ou œuvres sont choisis en tant qu'objets témoignant des faits de civilisation. Selon les sujets traités, ces objets sont porteurs de significations différentes selon les



sociétés qui les produisent, en usent, les représentent ou au contraire constituent un invariant. On devine alors que le chercheur est ainsi amené à effectuer des recherches autour des fonctions symboliques et sociales.

*- utiliser tous les dispositifs technologiques, pour contextualiser l'objet.*

Cette contextualisation, véritable mise en perspective, tant historique que culturelle de l'objet, nécessite un ensemble de dispositifs interactifs. Des installations muséographiques ont déjà fait leurs preuves au MNATP, comme les « unités écologiques », transpositions d'ensembles techniques ou d'intérieurs domestiques fonctionnant devant le public.

### CONCLUSION

À ce stade de la réflexion, on retiendra deux idées majeures :

*- L'importance de la recherche dans un musée*

Les spécificités des deux métiers et styles de compétences des chercheurs et des conservateurs ne peuvent que se renforcer dans une collaboration aux services des idées et des publics ; le conservateur, parce qu'il est familier d'une forme de culture matérielle, le chercheur, parce qu'il est familier d'une forme de culture scientifique. L'un comme l'autre connaisse le métier de l'autre, engendrant, de ce fait, une forte proximité.

*- L'outil extraordinaire de diffusion que représente l'institution muséale*

Cet outil offre des possibilités larges et originales de diffusion pour les travaux de recherche. Car contrairement au mépris affiché par le monde de la recherche pour la mise en exposition, le musée constitue un véritable lieu de connaissances et de démocratie.

La mise en exposition des travaux de recherche oblige donc le chercheur et le conservateur à des remises en causes, à des réflexions, et à des interrogations sur leur propre savoir, notamment sur les formes de diffusion et leur portée auprès du plus grand nombre.

## BIBLIOGRAPHIE

Althabe, G. (1967) *Oppression et libération dans l'imaginaire*, Paris : Maspéro.

Althabe, G. (1972) *Les fleurs du Congo*, Paris : Maspéro.

Althabe, G. (1983) *Introduction au Séminaire : Sociétés industrielles et urbaines contemporaines*, 2 et 3 décembre 1983, Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Mission du Patrimoine Ethnologique, Paris : Editions Maison des Sciences de l'homme.

Althabe, G. (1984) *L'ethnologie urbaine, ses tendances actuelles*, *Terrain* 3.

Balandier, G. (1955) *Sociologie des Brazzavilles noires*, Paris : A. Colin.

Balandier, G. (1957) *Afrique ambiguë*, Paris : Plon.

Chiva, I. (1958) *Les communautés rurales. Problèmes, méthodes et exemples de recherches*, Paris : Unesco.

Colardelle, M. (2003) *Réinventer un musée, le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris : Réunion des Musées Nationaux/MNATP-CEF/CNRS.

Desvallées, A. (1990) *L'anthropologie donnée à voir... et à comprendre* in *Bulletin de l'association française des anthropologues* 39.

Gruenais, M.-E. & Ferry, M.-P. (1990) *Crise de l'objet ethnographique* in *Bulletin de l'association française des anthropologues* 39.

Hannerz, U. (1980) *Explorer la ville*, Paris : Ed. de Minuit.

Meillassoux, C. (1964) *Anthropologie économique des Gouros de Côte d'Ivoire*, Paris : Mouton.