

GALLIARD Eloïse
Mémoire de master 1
Muséologie
Ecole du Louvre
2007-2008

ETUDE DE LA COLLECTION D'OBJETS ETHNOGRAPHIQUES DU SUD OUEST DES ETATS-UNIS CONSERVEE AU QUAI BRANLY



Sous la direction de Mme Madeleine Leclair, responsable de l'unité patrimoniale des collections d'instruments de musique du musée du quai Branly
et de Mme Fabienne de Pierrebourg, responsable des collections du département Amérique du musée du quai Branly

SOMMAIRE

Remerciements	p. 3
Avant-propos	p. 4
Introduction	p. 5
I. Présentation matérielle de la collection	p. 7
A. Inventaire et statistiques	p. 7
B. Présentation sommaire des pièces composant la collection	p. 8
1. les objets céramiques	p. 8
2. les armes	p. 11
3. les objets sacrés	p. 12
4. les costumes	p. 15
5. la vannerie	p. 15
6. les instruments de musique	p. 16
7. les objets domestiques	p. 17
C. Informations relatives à la collection	p. 20
1. informations sur les pièces	p. 20
2. informations fournies par les pièces	p. 22
II. Historique des collections	p. 24
A. Collectes ethnographiques	p. 24
1. Alphonse Pinart	p. 25
2. Léon de Cessac	p. 25
3. Smithsonian Institution	p. 26
4. Paul Coze	p. 27
B. Le Musée : des politiques d'acquisition	p. 28
1. par achat	p. 28
2. par échange	p. 29
3. par don	p. 29

4. par dépôt	p. 30
5. la Société des Amis du Musée	p. 30
C. Les collections des particuliers : sources d'enrichissement des collections	p. 31
1. par don	p. 32
2. par dépôt	p. 35
3. par legs	p. 36
III. Mise en contexte	p. 37
A. Contexte historique du Sud Ouest des Etats-Unis	p. 37
B. Contexte ethnographique	p. 39
1. Deuxième moitié du XIXe siècle	p. 39
2. Première moitié du XXe siècle	p. 41
3. Seconde moitié du XXe siècle	p. 42
C. contexte muséologique	p. 43
D. Contexte artistique et social	p. 46
1. la démocratisation passe par les mouvements artistiques et culturels	p. 47
2. le développement des expositions pour le grand public	p. 48
3. un phénomène de vulgarisation	p. 50
Conclusion	p. 52
Bibliographie	p. 54
Annexes	volume II

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ici Madame Madeleine Leclair, responsable de l'unité patrimoniale des collections d'instruments de musique, et Madame Fabienne de Pierrebourg, responsable des collections du département Amérique, pour m'avoir permis de traiter ce sujet passionnant, ainsi que pour leur aide et leurs nombreux conseils.

Un grand merci également à toute l'équipe du centre de recherche et de documentation du quai Branly pour m'avoir aidée durant mes recherches.

Je remercie également Monsieur Pascal Mongne, pour ses renseignements, Mrs Anaig Fenby, pour son aide lors des traductions, et Madame Gwenaëlle Guigon, pour avoir pensé à nos sujets durant l'élaboration de chacun de ces cours, pour ses précieux conseils et ses encouragements.

Enfin, ce mémoire n'aurait certainement pas pu être mené à bien sans l'aide et le soutien moral de ma famille et mes amis, en particulier toute l'équipe du Bureau Des Elèves de l'Ecole, ainsi que Alice, pour sa lecture attentive, Morgane, Marion, Laetitia, Nolwenn, Elise, Mathilde, Maude, Gaia, Vivien et Vincent.

AVANT PROPOS

Le sujet d'étude concernant l'une des collections nord américaines conservées au quai Branly me fut proposé par Madame de Pierrebourg. Mon choix s'est alors immédiatement porté sur la zone culturelle du Sud Ouest des Etats-Unis. Mais très vite nous avons décidé de réduire le corpus d'étude aux seuls objets ethnographiques.

Les réserves du quai Branly étant inaccessibles, l'étude de ce corpus d'objets a été effectuée à partir des photos figurant sur la base de données du musée, TMS Objets. Malheureusement, certains objets n'ont pas encore été photographiés, et une dizaine n'a pas été récolée.

La partie la plus difficile à documenter fut celle concernant l'histoire des collections. En effet, certaines collections n'ont pas, ou très peu, d'informations relatives à leur entrée dans le musée. Et par manque de temps, des recherches plus approfondies n'ont pu être menées.

Concernant l'aspect technique de ce mémoire, plusieurs points sont à souligner :

- Les noms vernaculaires et autochtones seront écrits en italique, et feront pour la plupart l'objet d'un renvoi au glossaire situé en fin du volume d'annexe.

- Les mots autochtones proviennent pour la majeure partie des inventaires de James Stevenson, publiés entre 1883 et 1884 par la Smithsonian Institution de Washington.

- Les noms propres autochtones, de même que les adjectifs dérivant de ces noms, seront invariables, comme il est d'usage en ethnologie.

- Chaque objet du corpus étudié fait l'objet d'une courte notice en annexe II de ce mémoire. Ces notices comprennent la plupart des informations contenues dans la base de données TMS, le nom vernaculaire de l'objet lorsqu'il nous est désormais connu, des références bibliographiques, ainsi que parfois une nouvelle identification.

INTRODUCTION

Installé à quelques pas de la Tour Eiffel, le musée du quai Branly abrite les collections relatives aux cultures extra-européennes, asiatiques, africaines, océaniques, et américaines. La collection la plus importante est celle d'objets américains, avec plus de 97 000 pièces. Celles-ci sont représentatives de la diversité des cultures américaines, qu'elles soient précolombiennes ou contemporaines, d'origines archéologique ou ethnographique, de la Terre de Feu aux terres de l'Arctique.

Les Amériques sont communément découpées en grandes aires culturelles, de façon géographique, puis historique. Le Sud Ouest des Etats-Unis est l'une d'entre elle.

D'un point de vue géographique, le Sud Ouest des Etats-Unis recouvre les Etats de l'Arizona et du Nouveau Mexique, le Sud de l'Utah et du Colorado, et, selon certains découpages, la limite Nord du Mexique.

Les américanistes séparent la chronologie de cette région en deux grandes phases : l'une parfois qualifiée de « préhistorique », qui s'étend de l'établissement des premiers peuples dans cette région à l'arrivée des colons espagnols, et une autre dite « historique », s'étendant de la Conquête à nos jours.

Actuellement, la région du Sud Ouest des Etats-Unis concentre la plus grande population amérindienne du pays, constituée de plusieurs ethnies, tels les Pueblo, les Hopi ou les Navajo.

Ce mémoire ne s'intéressera qu'aux objets du Sud Ouest des Etats-Unis d'origine ethnographique. Le corpus étudié fut élaboré de la manière suivante : une sélection fut faite des objets représentant les différentes ethnies peuplant cette région, tout en excluant les objets issus de fouilles portant la mention « objet archéologique ». Le choix de sélection en fonction des ethnies et non des Etats, comme le propose également la base de données du quai Branly, est simple : les frontières fédérales n'ont jamais constitué une véritable barrière à l'établissement des tribus, et des Etats, tel que l'Utah, se trouvent sur deux zones culturelles différentes.

Les objets ethnographiques ont la particularité d'être représentatifs de sociétés matérielles contemporaines, ce qui implique un contact plus ou moins étroit entre ces sociétés, les

scientifiques et le public européen. Les marques de ces relations sont visibles au travers de n'importe quelle collection de musée, telle celle du quai Branly.

Mais quelles informations relatives à ces contacts et échanges peut-on tirer de l'étude d'une série d'objets ? Comment nous sont montrés les liens qui unissent Amérindiens, scientifiques, personnel de musée et public ?

C'est à ces questions que l'étude de la collection des objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis ici présentée tentera de répondre. Pour ce faire, l'étude sera menée selon trois axes : une étude purement matérielle de la collection, suivie de son étude historique. Ensuite viendra l'étude du contexte scientifique et culturel dans lequel a pris place la constitution de la collection du quai Branly.

I. PRESENTATION MATERIELLE DE LA COLLECTION

A. Inventaire et statistiques

Selon l'inventaire, les collections d'objets ethnographiques du musée du quai Branly, comme définies précédemment, regroupent à ce jour 566 objets.¹ A l'exception d'un plateau apache en vannerie, pièce inventoriée sous le numéro 70.2003.16.4, toutes ces pièces étaient initialement présentes dans les collections du Musée de l'Homme, et parmi celles-ci onze n'ont pas été récolées. A ce jour, 538 pièces sont entreposées dans les réserves, et dix-huit se trouvent exposées sur le plateau des collections.²

Ces collections comprennent plusieurs types d'objets, que l'on pourrait classer par technique et par usage : la céramique, les armes, les objets rituels, les costumes, la vannerie, les instruments de musique et les objets domestiques. Le choix de ces différentes catégories est tout à fait personnel, et l'on peut s'interroger sur la pertinence de classement de certaines pièces. En effet, celui-ci s'effectue en fonction des informations dont nous disposons, ou non, sur les objets. De fait, il est fort probable que, par exemple, des poteries soient classés dans la catégorie « céramique » alors qu'elles seraient en réalité rituelles.

La céramique est la catégorie la mieux représentée au quai Branly, où 213 exemplaires, principalement pueblo, et issus de l'Etat du Nouveau Mexique, sont conservés. Les armes et objets destinés à la chasse ou à la cueillette, au nombre de soixante-huit, ainsi que les objets sacrés ou utilisés au cours des rituels, soixante-dix-sept pièces, sont des collections également importantes du Musée. La catégorie du costume est représentée par cinquante-cinq pièces, dont vingt-sept éléments de parure. Viennent ensuite les éléments de vannerie, trente-trois pièces, auxquels on peut ajouter trois échantillons de matière première. Treize instruments de musique sont également présents dans ces collections. Enfin, une dernière catégorie d'objets, que l'on pourrait nommer objets domestiques, regroupant à la fois des objets utilisés au quotidien, mais également des objets dont la fonction précise ne nous est pas connue, se compose de cent quatre pièces.³

¹ Chaque objet de la collection ethnographique du Sud Ouest des Etats-Unis fait l'objet d'une notice documentaire en annexe II.

² Voir annexe III., fig.7., relative au nombre et emplacement des objets

³ Voir annexe III., fig.8., relative aux catégories d'objets

Du point de vue des origines, les objets conservés au quai Branly proviennent de trois Etats de la zone culturelle du Sud Ouest, à savoir le Nouveau Mexique, l'Arizona, et l'Utah⁴. Les pièces ont été majoritairement collectées dans l'Etat du Nouveau Mexique (260 objets proviennent de cet Etat), et dans celui d'Arizona (243 pièces). Trente-six objets proviennent de l'Utah, et vingt-quatre autres sont sans provenance précise. On peut également ajouter trois dernières pièces : deux provenant de Californie, mais appartenant à la population pima, tribu faisant partie de la zone culturelle du Sud Ouest, et une dite collectée au Canada, mais dont l'origine tribale serait navajo.⁵ (peigne numéro 71.1931.44.150)

Les populations amérindiennes représentées par ce corpus d'objets sont très variées, et assez nombreuses⁶. La majeure partie des pièces provient de tribus moki d'Arizona⁷ (172 objets) et pueblo du Nouveau Mexique (160 objets). On remarque pour ces derniers la distinctions de certains groupes : les Pueblo de Cochiti, de Nambe, de Acoma, de Santa Clara, de Cέα, de Tesuque et de Santo Domingo, du nom de leurs villages respectifs. Les Zuñi, autre tribu importante du Sud Ouest, sont très bien représentés par 102 objets.

On retrouve également la présence d'objets hopi (32), havasupai (28), paiute (32), navajo (10), ute (5), pima (3), mohave (2), oraibi (1)⁸, codhite (1)⁹, apache (1), et apache Chiracahua (1). Enfin, pour seize objets, les origines ethniques ne sont pas connues.¹⁰

B. Présentation sommaire des pièces composant la collection

1. les objets céramiques

Les 213 objets céramiques, dont la moitié environ provient de la collection Alphonse Pinart, peuvent être séparés en trois catégories : la céramique utilitaire, les figurines utilitaires, ou céramiques zoomorphes et anthropomorphes, et les sculptures.¹¹

⁴ Voir annexe III., fig.10., relative à la provenance des objets, et cartes, annexe I.

⁵ En le comparant avec d'autres pièces, comme les peignes navajo conservés au Peabody Museum sous les numéros 32-81-10/K171 et 16-9-10/A3402, on peut effectivement identifier cet objet comme étant navajo. (Toutes les notices des objets conservés au Peabody Museum mentionnées dans ce mémoire sont consultables en ligne sur le site Internet du Peabody Museum of Archaeology et Ethnology)

⁶ Chaque population fait l'objet d'une présentation dans le glossaire.

⁷ « moki » est un terme utilisé au XIXe siècle par les Occidentaux pour désigner les Hopi. Nous garderons ici la distinction entre les deux termes, comme il est indiqué dans la base de données du Quai Branly, tout en ayant à l'esprit que ces deux tribus ne sont en réalité qu'une seule.

⁸ Bien que l'objet numéro 71.1885.78.456 soit inventorié sous l'ethnonyme « Oraibi », il convient ici de mentionner qu'Oraibi est en réalité un village hopi situé sur la Troisième Mesa. Ainsi, le nombre d'objets hopi se porte à 205.

⁹ Malgré des recherches, aucune information concernant une tribu Codhite n'a pu être trouvée.

¹⁰ Voir annexe III. fig.9. relative aux origines ethniques des objets

¹¹ Voir annexe IV. relative à la collection de céramique

Les pièces utilitaires sont au nombre de cent cinq, et regroupent des objets tels que des plats, des bols, des vases et des bouteilles. Beaucoup de ces céramiques sont polychromes, et ce sont les motifs noirs sur fond blanc qui prédominent. Les décors linéaires et géométriques produits par les potiers pueblo, comme ceux figurant sur les pièces 71.1885.78.395 à .400 ou celles envoyées par la Gila Pueblo Foundation numérotées 71.1935.93.29 à .32, dérivent directement des motifs précolombiens¹². A l'inverse, ce n'est qu'au XIXe siècle que l'on note l'utilisation de motifs floraux, sous l'influence européenne.¹³ Les collections du quai Branly comportent également des céramiques havasupai à décors blancs et oranges, comme le plat carré numéro 71.1933.46.28D de la collection Montandon.

On remarque aussi la présence de pièces de céramique noire lustrée, obtenue en cuisson réductrice (cf. pièce numéro 71.1881.80.16, numéro 71.1885.78.487), dont le style peut se rapprocher de celui des traditions de Santa Clara (comme le pot à côtes numéro 71.1881.80.32, et les pièces 71.1885.78.85 et .86) et de San Juan.

La diversité stylistique de ces poteries s'explique par le fait que chaque localité, chaque *pueblo* possède son style propre, et en menant des recherches plus poussées, il pourrait être possible d'attribuer correctement un style particulier à chaque pièce.

Les pièces datées de la fin du XIXe siècle furent certainement produites pour répondre à la demande occidentale. En effet, la production de céramique chuta à partir des années 1860, lors de l'ouverture de la ligne de chemin de fer reliant la côte atlantique à la Californie, entraînant ainsi l'arrivée massive de métal : les boîtes métalliques remplacent alors les contenants en terre cuite.¹⁴ Ainsi, les Zuñi fabriquèrent une importante quantité de pièces, quantité bien supérieure à leurs besoins, et plus de 6000 d'entre elles furent collectées par la Smithsonian Institution en 1881.¹⁵

Certaines de ces traditions céramiques sont toujours vivantes aujourd'hui, comme dans les villages pueblo où se pratique une double activité de poterie : l'une destinée à l'usage des habitants, l'autre à la vente. A contrario, les traditions de la poterie zuñi prirent fin dans les années 1930¹⁶.

Quatre pièces céramiques provenant du Sud Ouest sont exposées. Deux d'entre elles sont d'origine archéologique. Il s'agit de deux bols mimbres¹⁷, inventoriés sous les numéros

¹² Ces motifs centenaires sont toujours reproduits aujourd'hui cf. COE, *Lost and Found Traditions, Native American Art 1965-1985*, University Press of Washington, 1986, p.43, fig. 24 et 25

¹³ Le développement de l'utilisation de motifs floraux après la Conquête est un phénomène également visible dans les arts des tribus des Grands Lacs ou de la Côte Est.

¹⁴ *Art of the North American Indians, the Thaw Collection*, Fenimore Art Museum, Cooperstown, University of Washington Press, 2000, p.206

¹⁵ *ibid*, p.207

¹⁶ FEEST, *L'Art des Indiens d'Amérique du Nord*, Thames & Hudson, Paris, 1994, p. 89

¹⁷ les Mimbres sont une tribu ayant peuplé le Sud Ouest durant le début de deuxième millénaire de notre ère

71.1952.41.1 et .3, provenant de l'Etat du Nouveau Mexique et datant de la période du XIIe-XVe siècle. Parmi les deux autres pièces ethnographiques se trouve un pot à décors géométriques pueblo, numéro 71.1946.41.2, présenté dans la vitrine « *dualité des sexes, figuration et abstraction* ». L'autre pièce exposée dans les salles du musée est un pot à décors zoomorphes zuñi, enregistré sous le numéro 71.1885.78.416, et présenté dans la vitrine « *la logique du contenu et du contenant* ». Ce pot, issu de la collection de la Smithsonian Institution, et probablement collecté en 1879 par James Stevenson, présente un décor caractéristique de la poterie zuñi, à savoir un ensemble d'entrelacs organisés en deux registres, et au milieu desquels prennent place des représentations de cervidés. Ce type de décors est très répandu, et se retrouve sur grand nombre de pots zuñi, tel l'objet collecté par Stevenson et conservé au Peabody Museum sous le numéro 44-19-10/27335, mais également sur des productions contemporaines, telles les céramiques de Jennie Laate (*olla* 995-29-10/73727, collection Wright, Peabody Museum).¹⁸

A côté de ce type de poterie utilitaire aux décors en deux dimensions, se trouvent trente vases anthropomorphes ou zoomorphes, auxquels on peut ajouter onze pièces, qui bien que leur appellation n'en indique pas la mention, sont anthropomorphes ou zoomorphes. Il s'agit ici des pièces inventoriées sous les numéros 71.1881.80.25, .27-28, .35, .84-85, .87-88, .90-91 et .204.¹⁹ De très jolis exemples de cette céramique utilitaire zoomorphe sont présents dans la collection Alphonse Pinart (cf. les pièces numéro 71.1881.80.1 et .2)

Enfin, la collection de céramique du Sud Ouest compte plusieurs sculptures en terre cuite, figurines purement décoratives, zoomorphes, anthropomorphes, et même phytomorphes²⁰, comme la pièce numéro 71.1881.80.48. Cet objet, possédant cependant un goulot, est très particulier, car si on ne peut définir la plante qu'il représente, on peut distinguer des représentations d'oiseaux peintes sur la céramique.

Parmi les pièces anthropomorphes, on peut distinguer les pièces les plus anciennes, peu réalistes, provenant de la collection Pinart (cf. pièce numéro 71.1881.80.6), mais aussi cinq exemplaires de ce que Lévi-Strauss nomme des individus de la Société des *Squatters*, (cf. pièces numéro 71.1881.80.39 à .43), personnages grotesques de tradition pueblo rappelant les clowns *Koshare* des cultures hopi.

¹⁸ BALLARD DROOKER, *Makers and Markets, The Wright Collection of Twentieth-Century Native American Art*, Peabody Museum, 1998, p.84, pl. XXVIII

¹⁹ Voir planche 1., annexe IV. relative à la collection de céramique

²⁰ en forme de plante

Le quai Branly possède également un exemplaire de *Storyteller*, terme que l'on pourrait traduire par « conteur », figurines portant des enfants sur leurs genoux, créées dans les années 1950 par Helen Cordero à Pueblo de Cochiti.²¹ La pièce numéro 71.1985.67.1, une *Singing Mother* provenant de Pueblo de Cochiti, illustre le phénomène d'engouement qu'entraînèrent ces créations en région pueblo. La pièce du quai Branly est également très proche du style de D. Trujillo, artiste de Pueblo de Cochiti.²²

2. les armes

Les soixante-huit objets regroupés dans la catégorie des armes comprennent des armes proprement dites, mais également des instruments servant à la chasse et à la cueillette.²³

Les armes, au nombre de cinquante-deux sont essentiellement des flèches (trente pièces auxquelles on peut ajouter huit pointes de flèches) et des arcs (au nombre de dix). Les flèches étaient souvent collectées avec l'arc auquel elles étaient associées (comme l'arc et les flèches numérotées 71.1885.78.137 à .141). On trouve également un carquois paiute en peau (numéro 71.1885.78.303), ainsi qu'une poire à poudre (numéro 71.1885.78.189), exemple de l'adoption par les populations amérindiennes des armes à feu occidentales.

Pour ce qui est des objets destinés à la chasse et à la cueillette, le quai Branly conserve onze exemplaires de bâtons à ricochet, appelés *pâckoho*²⁴ ou *pó-k'ia thla-ta-k'ia thlé-a-we*²⁵. Ces objets dont la forme rappelle celle d'un boomerang, étaient utilisés lors des chasses au lapin organisées à cheval, comme la pièce numéro 71.1885.78.86. Selon l'article de George Devereux paru dans le *Journal de la Société des Américanistes*, l'un des bâtons du Musée conserverait des traces de sang à l'une de ses extrémités, tandis que l'autre serait bleuie par de la pâte de *piki*, aliment à base de maïs bleu.²⁶

On note également la présence de deux pièges à oiseaux et à lapins numérotés 71.1885.78.121 et .327, ainsi que deux pinces, numéro 71.1885.78.88 et .89 utilisées pour cueillir des fruits de cactus.

On précisera ici que la pièce 71.1885.78.13, un casse-tête moki d'Arizona, est comptabilisée dans la catégorie des objets domestiques. En effet, les indications fournies par

²¹ CONGDON-MARTIN, *Storyteller and other figurative Pottery*, Schiffer Publishing Ltd., deuxième édition 1999, p.5

²² *ibid*, p.40, et annexe IV., pl.I., fig. 16. et 17.

²³ Voir annexe V. relative à la collection des armes

²⁴ DEVEREUX, La chasse collective au lapin chez les Hopi, Oraibi, Arizona, *Journal de la Société des Américanistes*, tome XXXIII, Paris 1941, p.65

²⁵ STEVENSON James, Illustrated Catalogue of the Collections obtained from the pueblos of Zuñi, New Mexico, and Wolpi, Arizona, in 1881, *Third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1881-1882*, Washington, 1884, p. 581.

On pourrait donc penser que le premier terme serait utilisé dans les tribus hopi, et le second dans les tribus zuñi.

²⁶ DEVEREUX, *Op. Cit.*, p.67

son collecteur, James Stevenson, nous indiquent que cet objet était utilisé comme un maillet dans les jeux de balle, et non comme une arme.

3. les objets sacrés

Soixante-dix-sept objets sacrés, ou en lien avec les rituels amérindiens, sont présents dans la collection du quai Branly.²⁷ On peut remarquer parmi ces pièces des objets destinés aux danses et cérémonies : des bâtons cérémoniels (cf. bâton numéro 71.1885.78.202), des bâtons ondulés (cf. bâton numéro 71.1885.78.81) ainsi que des *palettes de danse*.

Les bâtons ondulés sont, comme leurs noms l'indiquent, des bâtons en bois sculptés de façon à représenter un éclair. Ces objets se retrouvent sur les autels érigés en marge des cérémonies de la Danse du Serpent²⁸, mais peuvent parfois être utilisés lors des danses.²⁹

Les *palettes de danse* se présentent sous la forme de palettes ornées de motifs figurants des *Kachinam*³⁰, et sont utilisées lors des danses ou sur les autels (cf. palettes de la collection Wildenstein, numéros 71.1946.41.5 à .10, dont trois sont exposées sur le plateau des collections dans la vitrine « *le cycle annuel chez les Pueblo* »). Chez le Hopi, ce type d'objet appelé *Marau vaho* était porté sur les têtes des jeunes filles lors des cérémonies *Mamzrau*, personnifiant ainsi l'esprit de la jeune *Palahikomanas*³¹. Dans les tribus zuñi, certaines de ces palettes pouvaient aussi être utilisées comme des éléments de coiffes *Hleh'poně* lors des danses de la cérémonie de la pluie *Hla'hewe*.³²

La collection comporte également des coiffes portées lors des danses, les *tabletas*, comme la coiffe numéro 71.1954.45.1. Ces coiffes, dont le sommet en escalier rappelle ceux permettant d'entrer dans les *kivas*, sont originaires des *pueblos* hopi, mais se retrouvent, comme beaucoup de leur production, dans les *pueblos* zuñi et le long du Rio Grande³³. Appelées *kopatsoki* chez les Hopi, ces coiffes étaient portées par les jeunes filles lors des danses du papillon. La fonction de ces coiffes est totalement différente de celle des palettes,

²⁷ voir annexe VI.

²⁸ FEWKES, Tusayan Flute and Snake ceremonies, *Nineteenth Annual Report, of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1897-1898, part 2* Washington 1900, fig. 43 et 44 pp.990-991

²⁹ STEVENSON Matilda Coxe, The Zuñi Indians, their mythology, esoteric fraternities, and ceremonies, *Twenty-third Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Smithsonian Institution, 1901-1902*, Washington 1904, pl.LXXXI

³⁰ Les motifs des *Kachinam* se retrouvent sur un grand nombre de supports : céramique, bâtons cérémoniels, *tabletas*, vêtements, ainsi que sur les peintures murales ou contemporaines. L'utilisation de palettes lors des danses n'est pas spécifique à la zone du Sud Ouest. On retrouve ce genre d'objets sur la Côte Est, dans les cultures Delaware par exemple. Cf. Penney David W., *Arts des Indiens d'Amérique du Nord*, Terrail 1998 p.96

³¹ FEWKES, Tusayan Kachinas, *Fifteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1893-1894*, Washington, 1897, p.262

DOUGLAS, d'Harnoncourt, *Indian Art of the United States*, Museum of Modern Art, New York, 1941, p.105

BODEN, *Nordamerika, Die Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums*, Cologne, 1995 p.144

³² STEVENSON Matilda Coxe, Op. Cit. , pl.XXXVIII, p.194 et pl.XXXIX p.196

³³ COE, *The Responsive Eye, Ralph T. Coe and the Collecting of American Indian Art*, Yale University Press, Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, p.243

or il faut remarquer que la *tableta* numéro 71.1946.41.4.1-2, pourtant exposée dans la vitrine mentionnée précédemment, est répertoriée sous le nom de palette de danse.

Enfin, un dernier objet conservé au quai Branly était utilisé lors des danses. Il s'agit de la pièce 71.1885.78.91, considérée comme un fragment de masque. Cet objet peut être mis en parallèle avec des masques de *Kachinam*, comme celui de *Pawikkatcina*.³⁴ Mais on peut également rapprocher cet objet d'un autre élément de parure, utilisé lors de danses, comme celui collecté par Stevenson en 1881.³⁵

Dix fétiches zuñi, issus des anciennes collections Kramer, Vésigné, Boucage et Dubois sont au quai Branly³⁶. Ces objets étaient disposés sur les autels, au milieu d'autres objets sacrés.³⁷

On trouve également dans ces objets une poupée en os zuñi, peut-être une représentation d'une *Kachina Koyemsi* hopi, inventoriée sous le numéro 71.1982.40.1, dont on ne connaît que peu d'exemplaires.³⁸ Ce type d'objets, ainsi que tout autre fétiche, était souvent conservé dans des céramiques, ou accroché sur l'extérieur³⁹. Ils étaient utilisés dans certaines tribus lors de rituels en lien avec les cultes guerriers ou de guérison, ou lors de rites d'initiation. L'objet du quai Branly, lui, serait probablement un objet touristique, acheté à Santa Fe en 1980.⁴⁰

Une autre sculpture zuñi est présente dans les collections. Il s'agit d'une statuette représentant l'un des deux dieux de la guerre zuñi, inventoriée sous le numéro 71.1964.120.6. Ces effigies étaient fréquemment utilisées lors des cérémonies et placées dans des abris dans les montagnes qui leur servaient alors de tombeaux. Elles étaient ensuite entassées les unes avec les autres lorsque de nouvelles sculptures venaient prendre leur place⁴¹. Présent à

³⁴ FEWKES, Tusayan Katcinas, *Fifteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1893-1894*, Washington, 1897, p.300 fig.44

³⁵ STEVENSON James, Illustrated catalogue of the Collections obtained from the Indians of New Mexico and Arizona, in 1879, *Second Annual Report of Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1880-1881*, Washington, 1883 p.395, fig. 564

voir également figures 33 à 35, planche 3, annexe VI.

³⁶ On mentionnera à ce sujet l'article de Frank Hamilton Cushing *Zuñi Fetishes*, paru en 1883 dans le *Second Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution* pp.9-44

³⁷ STEVENSON Matilda Coxe, The Zuñi Indians, their mythology, esoteric fraternities, and ceremonies, *Twenty-third Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Smithsonian Institution, 1901-1902*, Washington 1904, pl.LVIII p.245

³⁸ poupée zuñi en os du Fine Art Museums of San Francisco,

cf. SELIGMAN, Berrin, *The Bay Area Collects : art from Africa, Oceania, and the Americas*, The Fine Arts Museum of San Francisco, 1982, p.77

³⁹ *ibid* p.77, voir aussi la jarre zuñi numéro 38-97-10/13010 conservée au Peabody Museum, ainsi que la figure 41, planche 3, annexe VI.

⁴⁰ Cf. Notice TMS Objet

⁴¹ DOUGLAS, d'Harmoncourt, *Indian Art of the United States*, Museum of Modern Art, New York, 1941, p.114
STEVENSON Matilda Coxe, The Zuñi Indians, their mythology, esoteric fraternities, and ceremonies, *Twenty-third Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Smithsonian Institution, 1901-1902*, Washington 1904, pl.XXII, p.117

l'exposition *Chefs d'œuvres du Musée de l'Homme* en 1965 sous le numéro 57, l'objet du quai Branly a été l'occasion pour E.M. Fournier d'Albe du département de l'avancement des Sciences de l'UNESCO, de s'interroger sur la fonction de ces objets. Il émit alors l'hypothèse qu'il s'agissait d'un observatoire astronomique.⁴²

Sept flèches et deux arcs peuvent enfin être classés dans cette catégorie d'objets de par leur utilisation lors de rituels, ainsi que la figurine en bois phytomorphe utilisée lors de la danse du melon⁴³, et la « gourde » numéro 71.1885.78.239. Cettealebasse est en réalité le haut d'un bâton cérémoniel, comme le montre la gravure accompagnant les notes ethnographiques de James Stevenson, collecteur de cet objet.⁴⁴ Le fait que ces objets soient classés parmi les objets sacrés pose inévitablement la question du statut et de l'usage, quotidien ou rituel, de tous les autres objets présents au quai Branly et dont le type de fonction n'est pas précisé. De plus, il est courant, dans les tribus amérindiennes, que la notion de sacré se mêle au quotidien.

Mais les objets les plus impressionnants, les rares à être présentés dans les salles du musée, sont les *Kachinam*, les poupées rituelles hopi. Celles-ci sont au nombre de vingt, et peuvent chacune être identifiée. L'une des premières à être entrée dans les collections est la *Salok Mana Kachina*, numéro 71.1885.78.149, collectée par James Stevenson en 1881 dans le village hopi de Wolpi. La poupée numéro 71.1990.171.1, issue du legs de la collection Leiris-Kahnweiler, bien que portant l'appellation de *Kachina*, ne ressemble quant à elle pas du tout aux autres modèles conservés dans le musée.

Toutefois, toutes les poupées conservées au quai Branly ne sont pas des *Kachinam*, comme par exemple la poupée numéro 71.1958.25.37 représentant un *Ye-be-chai*, le « Saint Homme » navajo, la poupée hopi numéro 71.1946.76.1, ou la figurine numéro 71.1951.35.4 qui représente un guerrier apache.

On peut aussi remarquer que, contrairement à la plupart des grands musées d'ethnographie, le quai Branly ne possède aucun exemplaire de masque de *Kachina* destiné aux danseurs lors des cérémonies.

⁴² Document 42254 pp.1-2, dossier D002637
cf. fig. 47., annexe VI.

⁴³ cf. figurine 45-25-10/28757 du Peabody Museum

⁴⁴ STEVENSON James, *Illustrated catalogue of the Collections obtained from the Indians of New Mexico and Arizona, in 1879, Second Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1880-1881*, Washington, 1883, p.371, fig. 492
voir aussi fig. 44. et 45., pl. 3., annexe VI.

4. *les costumes*

Les éléments de costumes conservés dans ces collections sont au nombre de cinquante-cinq. Parmi eux on peut distinguer les vêtements, les pièces de tissus et les parures.⁴⁵

Les vêtements, aussi bien en peau qu'en tissu, sont au nombre de vingt-six. On compte parmi ces objets des tuniques (cf. tunique de femme en peau numéro 71.1885.78.275), une dizaine de ceintures en peau, dont certaines sont ornées de pendeloques en ongle de ruminant (cf. ceintures paiute numéro 71.1885.78.271 et .272) ou en laine tissée, typiques de ces régions (cf. ceinture numéro 71.1885.78.232) ainsi que six *tow-tow-chi-we-ha*, des paires de mocassins (cf. 71.1881.75.3). Il faut également souligner la présence d'un costume de femme hopi complet, constitué d'une chemise en coton, d'une jupe droite et d'une ceinture, enregistrés sous les numéros 71.1989.33.2.1 à .2.3.

Les pièces de tissu, au nombre de trois, proviennent des tribus moki, comme la pièce numéro 71.1885.78.243, navajo, pour la couverture numéro 71.1977.73.1, et probablement navajo pour ce qui est de la bande de tissu numéro 71.1962.79.1.

Les parures, enfin, regroupent des bracelets en cuir (cf. bracelets numéro 71.1885.78.105), des colliers, des coiffes ou éléments de coiffure, comme les épingles à cheveux numérotées 71.1885.78.120 destinées à la coiffure *Butterfly Hair Whorl*, une coiffure où les cheveux sont ramenés en spirale sur les côtés de la tête, rappelant des ailes de papillon.⁴⁶

On trouve également cinq exemples d'argenterie navajo. Cette technique fut introduite depuis le Mexique dans le Sud Ouest au milieu du XIXe siècle.⁴⁷ Parmi les pièces du quai Branly figurent des objets caractéristiques de cette production, telle la ceinture à *conchas*, des plaques métalliques ovales, numéro 71.1989.33.4, ou encore le collier dit « à fleurs de courge » en raison de la forme des petits pendentifs, numéro 71.1989.33.3. On trouve d'autres pièces incrustées de turquoise, tel le bracelet enregistré sous le numéro 71.1968.46.2 datant de 1950.⁴⁸

5. *la vannerie*

Les pièces de vannerie sont au nombre de trente-six. La plupart d'entre elles proviennent de tribus havasupai, de l'Etat d'Arizona.⁴⁹

⁴⁵ Voir annexe VII.

⁴⁶ cf. épingles 45-25-10/28437 conservées au Peabody Museum

⁴⁷ Atsidi Sani fut le premier à utiliser les techniques d'orfèvrerie mexicaine dans le Sud Ouest en 1853 cf. BERLOT, Philips, *Amérique du Nord, Arts Premiers*, Albin Michel, 2006, p.76

⁴⁸ voir les figures 54 à 57, planche 4., annexe VII.

⁴⁹ Voir annexe VIII.

La collection est essentiellement constituée de paniers (treize), et de plats et plateaux (dix). On note aussi la présence de pièces de vannerie enduite de résine, telles les bouteilles moki 71.1885.78.129 et havasupai 71.1933.46.1D, ainsi que des hottes de portage coniques, forme typique des tribus havasupai (telles les pièces 71.1933.46.3D et .4D), modèle qui se diffusa dans le Sud Ouest, comme le montre la pièce paiute 71.1885.78.354 comportant encore son bandeau de portage frontal. Le quai Branly possède également une couronne de fibres végétales tressées zuñi, enregistrée sous le numéro 71.1885.78.331, utilisée comme support de céramique⁵⁰. Enfin, comme nous l'avons déjà mentionné, la collection de pièces de vannerie comporte également des échantillons de roseau, comme ceux présents dans la collection de Georges Montandon (cf. échantillons 71.1933.46.9D à .11D)

Sans analyses scientifiques, les matières premières ne sont connues que pour peu de pièces, mais on note l'utilisation de fibres d'osier, comme pour la hotte de portage moki numéro 71.1885.78.6.

Les femmes qui réalisent ces objets jouent sur les différentes teintes des fibres végétales afin de réaliser des décors. En effet, la majorité des pièces en vannerie présentes dans les collections ethnographiques du Sud Ouest sont ornées de motifs noirs, motifs géométriques (cf. 71.1882.30.76) ou zoomorphes (cf. panier havasupai 71.1933.46.8D)

6. *les instruments de musique*

Bien que leur principale utilisation soit au cours de danses ou de cérémonies, nous classerons les instruments de musique dans une catégorie distincte, classement qui fait écho à la séparation très nette entre les instruments de musiques et les autres objets au sein des réserves du musée.⁵¹

Les instruments de musique, issus des Etats du Nouveau Mexique et de l'Arizona, sont au nombre de treize, et sont principalement des hochets (cinq). On remarque également la présence de deux rhombes, appelées *thlem-tu-nu-nun-ne*, ainsi que des racleurs en omoplate⁵².

En comparant avec certaines gravures, on peut s'interroger sur l'état de conservation, ainsi que sur la fonction réelle du tambour enregistré sous le numéro 71.1885.78.183. En effet, les reproductions nous montrent des objets similaires à celui du quai Branly, auxquels sont accrochés des couronnes de plumes, et utilisés comme ornement lors des danses.⁵³

⁵⁰ cf. support zuñi 37-96-10/9534 conservé au Peabody Museum

cf. CUSHING, A study of Pueblo Pottery as illustrative of zuñi culture growth, *Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1882-1883*, Washington, 1886, p.503

⁵¹ Voir annexe IX.

⁵² voir l'étude de Frances Densmore, Northern Ute Music, *Bulletin 75*, Smithsonian Institution, Bureau of Ethnology, Washington, 1922, planche 1.

⁵³ FEWKES, Tusayan Flute and Snake Ceremonies, *Nineteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1897-1898*, Washington, 1900, pl.LX, p.999

Enfin, les grelots et les sonnailles corporelles que comportent la collections sont les principaux types d'instruments de musique utilisés dans le Sud Ouest. Les sonnailles, comme celle du quai Branly composées d'une carapace de tortue et de sabots de ruminants (cf. objet numéro 71.1885.78.501), étaient utilisées lors des cérémonies hopi de la danse du serpent.⁵⁴ On retrouve ce même type d'objet dans d'autres régions nord américaines, notamment en Alaska (cf. sonnaille 71.1937.0.155 X).

7. les objets domestiques

Enfin, le quai Branly possède cent quatre objets, dont la fonction pourrait être qualifiée de domestique.⁵⁵ Parmi ces pièces, on peut distinguer trois grands groupes : les objets dont l'utilisation est quotidienne, les jouets pour enfants, et enfin les objets en lien direct avec la colonisation.

Dans le groupe des objets à usage quotidien, on trouve des outils destinés à l'agriculture, comme le *ta-wish-wy-lah*, un râteau inventorié sous le numéro 71.1885.78.152, ou les haches en pierre numérotées 71.1885.78.472-473 et .478-479. A côté de ces outils agricoles se trouvent des éléments de vaisselle, comme des cuillers en corne, des *ál-ly-ku*, (cf. numéros 71.1885.78.100-101 et .168), ainsi que des plateaux en bois (cf. numéros 71.1885.78.200-201). On remarque également la présence d'un échantillon de sel de cuisine, inventorié sous le numéro 71.1885.78.469.

D'autres objets sont directement liés aux techniques de fabrication artisanale. C'est par exemple le cas d'un racloir en os païute, inventorié sous le numéro 71.1885.78.260, utilisé dans lors du tannage des peaux. Ou encore du *á-'a o-na-k'ia thlá-to-we*, un foret zuñi (numéro 71.1885.78.176) utilisé pour la perforation des pierres lors de la fabrication de bijoux⁵⁶. Enfin, plusieurs objets sont liés au tissage, comme deux métiers à tisser, enregistrés sous les numéros 71.1885.78.208 et .268, ainsi que des couteaux *Sho-tche-wo-na-k'ia thlé-we* et baguettes de tissage, numérotés 71.1885.78.87, .162, .211, .241, .262 et .342. Deux peignes sont également présents, sous les numéros 71.1885.78.118 et 71.1931.44.150, et seraient probablement utilisés sur les métiers à tisser⁵⁷.

⁵⁴ TURNER G., *Les Indiens d'Amérique du Nord*, Armand Colin, 1985 pp.122-123

⁵⁵ Voir annexe X.

⁵⁶ STEVENSON James, *Illustrated Catalogue of the Collections obtained from the pueblos of Zuñi, New Mexico, and Wolpi, Arizona, in 1881*, *Third Annual Report of Bureau of Ethnology 1881-1882*, Washington 1884, pl.XLII p.582

⁵⁷ voir le métier à tisser et ses instruments, numéro 32-81-10/K171 conservés au Peabody Museum, ainsi que la figure 44 p.382 de l'article *Navajo Weather* du docteur Washington Matthews publié en 1884 dans le *Third Annual Report of Bureau of Ethnology* pp. 371-391

Le mobilier domestique n'est ici représenté que par une seule pièce : un banc zuñi, enregistré sous le numéro 71.1885.78.195. Réalisé dans une seule pièce de bois, il illustre l'un des deux types de bancs en bois que l'on trouve dans les villages zuñi.⁵⁸

Enfin, on trouve parmi ces pièces du Sud Ouest des objets dont l'usage est plus personnel. Il s'agit ici de brosses en paille, numéros 71.1885.78.106 et .151. Utilisées comme brosses à cheveux, leur fonction est identifiable grâce aux gravures qui accompagnent les rapports de James Stevenson, qui collecta l'une d'entre elles.⁵⁹ Le quai Branly possède également trois objets de rangement, une boîte zuñi (numéro 71.1885.78.194) destinée au rangement des parures en plumes⁶⁰, une petite bourse à franges moki en cuir (numéro 71.1885.78.233) et une bourse à fard moki (numéro 71.1885.78.241).

A côté de ces objets du quotidien, on compte un certain nombre de jouets d'enfant. On trouve parmi eux deux berceaux de poupées en bois et en corde, des *wi-ha yã'thl-to-k'ia thlém-me*, inventoriés sous les numéros 71.1885.78.103 et .175, ainsi qu'un jeu de bâtonnets, un *tá-sho-li-we*, numéroté 71.1885.78.109, dont James Stevenson nous précise que l'usage était réservé aux garçons. On trouve également une toupie et son fouet, objets numéro 71.1885.78.119, un jeu de *shinney*⁶¹, numéro 71.1885.78.164, ainsi qu'un jeu de *gambling sitcks*, numéro 71.1885.78.453, semblable au *tá-sho-li-we* zuñi.

Le Musée conserve un autre jouet, un bâton passé au travers d'un épi de maïs et au bout duquel sont fichées deux plumes, enregistré sous le numéro 71.1885.78.99. Il s'agit ici d'une pièce du jeu *Ho'kĩamonně* qui consiste à transpercer une balle réalisée en fibres de yucca à l'aide de ces objets.⁶² Ce jeu était très pratiqué dans les villages zuñi lors des cérémonies du solstice d'hiver en l'honneur des Dieux de la guerre.⁶³

Le quai Branly est également en possession de quatre cornets en bois, inventoriés sous les numéros 71.1885.78.171 à .174, et collectés en 1881 par James Stevenson. Les informations fournies par la base de données nous indiquent qu'ils s'agit de cornets utilisés

⁵⁸ MINDELEFF, a study of pueblo architecture, *Eighth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1886-1887*, Washington, 1891, fig.107 p.213

⁵⁹ STEVENSON James, Illustrated Catalogue of the Collections obtained from the pueblos of Zuñi, New Mexico, and Wolpi, Arizona, in 1881, *Third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1881-1882*, Washington, 1884 pl. XLIII, p.583
voir également fig. 73 et 74, pl. 7., annexe X.

⁶⁰ Les Zuñi avaient pour habitude d'utiliser de petites boîtes en bois pour ranger leurs objets précieux, tels que les parures de plumes ou de perles. Cf. MINDELEFF, 1891, Op. Cit. p.210

⁶¹ CULIN, Games of the North American Indians, *Twenty-fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Smithsonian Institution, 1902-1903*, Washington 1907, pp.616-645

⁶² STEVENSON Matilda Coxe, The Zuñi Indians, their mythology, esoteric fraternities, and ceremonies, *Twenty-third Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Smithsonian Institution, 1901-1902*, Washington 1904, fig.15 p.341

⁶³ STEVENSON Matilda Coxe, 1904, *ibid*, p.342

dans les jeux de dés. Or, les commentaires de Stevenson dans son inventaire de 1881 mentionnent juste le fait que ces objets sont utilisés pour des jeux, sans précisions.⁶⁴ Ces cornets seraient peut-être alors utilisés dans les jeux de *hidden-ball*, où le but consistait à trouver une graine cachée sous l'un des quatre objets.⁶⁵

Enfin, il faut souligner ici que la pièce identifiée comme un casse tête et enregistrée sous le numéro 71.1885.78.13, collecté par James Stevenson, est en réalité utilisée comme maillet lors des jeux de balles, et que les deux figurines en pierre, une pueblo du Nouveau Mexique numéro 71.1954.19.250 D et une navajo d'Arizona numéro 71.1954.19.251 D ne sont pas des jouets, mais des fétiches zuñi.

La dernière catégorie d'objets domestiques regroupe ceux qui sont directement liés à la présence occidentale dans le Sud Ouest. On remarque tout d'abord la présence d'objets liés au cheval, comme la selle moki enregistrée sous les numéros 71.1885.78.445, la selle paiute datée de 1869 et enregistrée sous le numéro 71.1885.78.491, le licol numéro 71.1933.46.23D, ou le crochet de sangle de selle numéro 71.1885.78.111.

On note également la présence d'un jeu de cartes apache, numéro 71.1884.9.1. Ces jeux de cartes, en particulier celui de *Monte*, inspirés des jeux importés par les Espagnols, étaient très prisés des tribus apache durant la deuxième moitié du XIXe siècle.⁶⁶

Deux pièces particulières, une croix et un bouquet funéraire en plastique, inventoriés sous les numéros 71.1968.63.1 et 2, semblent quant à eux mettre en avant l'adoption de la religion catholique par les populations amérindiennes. Ces deux objets sont également plus proches de l'art populaire de tradition occidentale que des objets ethnographiques auxquels les chercheurs étudiant la zone du Sud Ouest sont habitués, et que comporte la collection du Musée.

Enfin, le quai Branly a dans ses collections deux maquettes de village, numérotées 71.1885.78.3 et .4.

⁶⁴ STEVENSON, James, Illustrated Catalogue of the Collections obtained from the pueblos of Zuñi, New Mexico, and Wolpi, Arizona, in 1881, *Third Annual Report of Bureau of Ethnology, 1881-1882*, Washington, 1884 p.590

⁶⁵ CULIN, Games of the North American Indians, *twenty-fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1902-1903*, Washington 1907, p.357

⁶⁶ voir *Handbook of North American Indian* vol. 10 Southwest, Smithsonian Institution, Washington 1983, p. 384

C. Informations relatives à la collection

La collection d'objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis ne se limite pas aux pièces, mais comprend également toute la documentation qui lui est associée. Cet ensemble nous fournit un certain nombre d'informations, à la fois sur les pièces, sur les conditions de collecte et d'entrée dans le musée, ainsi que sur les populations représentées par cette collection.

1. informations sur les pièces

Les informations dont nous disposons concernant les objets de la collection sont de deux natures différentes : écrites et iconographiques.

La grande majorité des informations écrites que l'on possède sur ces pièces nous est fournie par l'ethnologue lui-même. A ce titre, ce sont les pièces provenant de la Smithsonian Institution qui sont le mieux documentées, notamment grâce à la publication à partir de 1881 des rapports de mission et inventaires de James Stevenson, anthropologue rattaché au Bureau of Ethnology de Washington. Grâce aux notes accompagnant chaque objet collecté, ainsi qu'aux gravures illustrant cet inventaire, on peut identifier la nature et la fonction exacte de certaines pièces. Ainsi, la gourde numéro 71.1885.78.239, numéro 41.190 de l'inventaire de Stevenson, peut désormais être identifiée comme étant la partie sommitale d'un bâton de danse. De la même manière, on peut classer l'arc numéro 71.1885.78.132 et les flèches numéro 71.1885.78.133 à .136 dans la catégorie des objets sacrés, car l'on sait, de par les inventaires et notes documentaires, qu'elles n'étaient utilisées que lors de rituels.

Enfin, ces rapports permettent de justifier ou non l'appellation « objet ethnographique » et de dater certaines pièces, notamment en ce qui concerne la céramique : sans informations sur le contexte de collecte, il serait impossible, pour une majorité des céramiques du Sud Ouest, de différencier les poteries datant d'avant la colonisation de celles du XIXe siècle, les motifs décoratifs utilisés étant les mêmes depuis plusieurs centaines d'années.

Le lien a pu être fait entre les objets du quai Branly et les objets documentés mentionnés dans les rapports de James Stevenson en comparant les numéros d'inventaires des rapports, de la liste envoyée par la Smithsonian en même temps que les collections, et les numéros attribués par le musée du Trocadéro, numéro ajouté sur la liste de la Smithsonian.⁶⁷

⁶⁷ document 40791 et 40793, dossier D002754

La publication d'ouvrages consacrés à une collection ou à une mission ethnographique n'est pas une entreprise spécifique à la Smithsonian Institution. En effet, à partir de la moitié du XIXe siècle se développent des recueils, accompagnés de planches gravées, décrivant les expéditions effectuées par des scientifiques ou de simples voyageurs. Ces publications continuèrent également au XXe siècle, dans les revues d'ethnologie, comme le *Journal de la Société des Américanistes* par exemple.

Malgré tout, les ouvrages de la Smithsonian restent tout à fait exceptionnels. On retiendra ici les *Bulletin* du Bureau of American Ethnology, publiés à partir de 1887, mais surtout les *Annual Reports of the Bureau of Ethnology*. Publiés à partir de 1881, ces ouvrages de plusieurs centaines de pages chacun présentaient un compte-rendu des activités ethnographiques réalisées dans l'année par le Bureau of Ethnology, ainsi que des articles écrits par les ethnologues de l'Institut. Ces articles accompagnés de gravures, puis très vite de reproductions photographiques, sont une source très importante d'informations relatives aux cultures amérindiennes, et ont permis l'identification de nombreux objets de la collection du Sud Ouest des Etats-Unis dans ce mémoire.

La Smithsonian est également connue pour la parution de ce qui est aujourd'hui une source majeure concernant l'étude des peuples nord américains : le *Handbook of North American Indians*.

Il faut ajouter aux documents administratifs que comportent les dossiers de collection les documents iconographiques, telles que les photographies. Source importante d'information sur les populations et leurs productions, beaucoup furent prises par les ethnologues sur le terrain à la fin du XIXe siècle. Ainsi, les clichés pris par John K. Hillers, le photographe qui accompagna James Stevenson chez les Hopi, et publiés dans les Rapports de la Smithsonian, permettent l'identification de l'utilisation de certains objets.⁶⁸

Le quai Branly possède un certain nombre de clichés issus de la collection d'Alphonse Pinart, pris ou collectionnés par l'ethnologue, qui en fit don au musée du Trocadéro entre les années 1873 et 1901.⁶⁹ Une autre partie de sa collection, dont des clichés pris en Arizona, entrèrent par don en 1894 dans les collections de la Société de Géographie.⁷⁰

⁶⁸ FLEMING, Luskey, *The North American Indians in early photographs*, Dorset Press, New York, 1986, pp.140 et 152

⁶⁹ GERBERT, *Alphonse Pinart (1852-1911), Voyageur, collectionneur, érudit, éditeur*, mémoire de Master I, Ecole du Louvre, 2006-2007, p.44

⁷⁰ GERBERT, *ibid*, p.43

Les catalogues spécialisés sont également un très bon moyen de parvenir à identifier certains objets. Ainsi, le catalogue de Harold S. Colton, *Hopi Kachina Dolls, with a Key to their Identification*⁷¹, a pu permettre l'identification de plusieurs de ces pièces.

2. informations fournies par les pièces

Si les informations que nous donnent les dossiers de collections sont importantes quant à l'identification de l'utilisation et de la provenance de certaines pièces, les objets en eux même sont une grande source de renseignements sur les populations qui les ont produits. Bien observée, une collection comme celle du quai Branly permet à elle seule de dégager un certain nombre de caractéristiques sur les tribus du Sud Ouest.

Ces objets nous informent tout d'abord sur les modes de vie des Amérindiens dans le Sud Ouest. Ainsi, la présence d'arc, de flèches et de bâtons à ricochet nous indiquent que l'activité économique de subsistance était avant tout basée sur la chasse, principalement au petit gibier. Mais l'on note également la présence d'une corne à poudre, comme celle inventoriée sous le numéro 71.1885.78.189, ce qui traduit l'utilisation des armes à feu introduites par les Européens. Le grand nombre d'objets sacrés ou utilisés au cours des rituels nous indiquent quant à lui le caractère fortement religieux de ces populations.

Ces objets nous indiquent également que la vie des habitants du Sud Ouest a été influencée par l'arrivée des Occidentaux. Ainsi, on remarque plusieurs objets ayant un rapport avec le cheval, comme la présence de selles (cf. selle paiute datant de 1869, et enregistrée sous le numéro 71.1885.78.491) ou le licol havasupai numéro 71.1933.46.23D. La présence de ces objets traduit ici la grande place qu'occupe cet animal dans les cultures amérindiennes depuis son introduction par les colons espagnols au XVIe siècle.

L'étude de la collection de *Kachinam*, quant à elle, nous montre l'évolution stylistique que connut cette production au contact des Européens.

Enfin, une dernière marque de la Colonisation est visible dans ces collections, celle du syncrétisme, voire de l'acculturation religieuse. Ce phénomène qui débuta avec l'implantation des premières missions espagnoles au XVIIe siècle, est représenté par deux objets d'art populaire hopi, une croix, numérotée 71.1978.63.1, et un bouquet funéraire, numéroté

⁷¹ COLTON Harold S., *Hopi Kachina Dolls, with a Key to their Identification*, University of New Mexico Press, Albuquerque, édition révisée 1959

71.1978.63.2, en plastique, achetés dans un supermarché de Second Mesa , objets entrés dans les collections en 1978 suite à un don de Madame Gherardi-Dorst.

II. HISTORIQUE DES COLLECTIONS

Les premiers objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis entrèrent à partir de 1881 dans les collections françaises, date d'entrée tardive au regard de celles d'objets issus d'autres régions culturelles des Etats-Unis. En effet, les premières pièces amérindiennes arrivèrent en France à partir du XVIe siècle, lors des retours des expéditions de Cartier. Jusqu'au XVIIIe siècle, les Français furent très présents en Amérique du Nord, le long du Saint Laurent et du Mississippi. Ces premières collections étaient donc essentiellement composées de pièces provenant de la côte Est des Etats-Unis et du Canada actuels, ainsi que de la région des Grands Lacs, comme des peaux peintes par exemple⁷².

La majeure partie des objets ethnographiques du Sud Ouest présents au quai Branly entrèrent dans le musée à la fin du XIXe siècle, et il est intéressant de noter qu'aucun ne fut enregistré entre 1897 et 1930.

Les objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis conservés au Musée proviennent de trente-six collections différentes. Certaines sont uniquement constituées d'objets ethnographiques de cette région, tandis que d'autres regroupent des objets aux origines variées, et les pièces ethnographiques du Sud Ouest ne sont que des objets parmi d'autres.

On peut séparer ces différentes collections en trois groupes distincts : les collections issues de campagnes ethnographiques, les collections entrées dans le musée par la volonté propre de l'Institution, et enfin les collections constituées par des particuliers.

A. Collectes ethnographiques

Parmi les collections présentant des objets ethnographiques, quatre sont issues de campagnes ethnographiques. La collection Pinart, inventoriée sous le numéro 71.1881.80, la collection Cessac, numéro 71.1882.30, la collection issue de la Smithsonian Institution, 71.1885.78, et enfin celle issue de la mission Paul Coze, 71.1931.44.

⁷² On consultera à ce sujet le catalogue de l'exposition *Premières Nations, Collections Royales, les Indiens des forêts et des prairies d'Amérique du Nord*, organisée au quai Branly entre février et mai 2007

1. Alphonse Pinart

Entrée au Musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1881, la collection d'Alphonse Pinart 81.80 comprend 238 objets, dont une centaine de céramiques collectées dans les tribus pueblo du Nouveau Mexique.⁷³ En plus de ces poteries, on trouve d'autres objets d'origine amérindienne, issus des tribus de Colombie Britannique (cf. masque numéro 71.1881.80.97) à celles d'Amazonie (cf. hotte en vannerie numéro 71.1881.80.102), ainsi que des objets d'art populaire brésilien (cf. pot à eau numéro 71.1881.80.181), objets issus de ses différents voyages sur le continent.

Ethnologue, Alphonse Pinart (1852-1911) réalisa sa première expédition ethnographique en Alaska en 1871. Quatre ans plus tard, en 1875, il suivit Léon de Cessac pour une mission de deux ans, mission qui le conduisit pour la première fois dans l'Ouest américain. Durant l'hiver 1875-1876, il traversa l'Arizona. C'est dans cette région qu'il réalisa ses recherches ethnographiques les plus importantes, notamment autour des ruines amérindiennes. Quelques années plus tard, en 1878, il se rendit de nouveau en Californie avec Cessac afin de réaliser des recherches au Sonora. Ce sont de ces deux expéditions que proviennent les objets aujourd'hui présents au quai Branly.

2. Léon de Cessac

Les deux paniers pima issus de la collection de Léon de Cessac furent collectés entre 1875 et 1879 dans l'Etat de Californie⁷⁴. La collection à laquelle appartiennent ces deux pièces et comportant plus de 800 objets, entra au Trocadéro en 1882, sous le numéro 82.30. Les pièces présentes proviennent de la côte ouest des Etats-Unis, de l'Alaska à la Californie. Quarante quatre objets de cette même collection sont actuellement en dépôt au musée des Beaux Arts et d'Archéologie de Besançon⁷⁵.

Jean-François-Armand-Léon de Cessac (1841-1891) s'intéressa pour la première fois aux cultures amérindiennes en étudiant, de 1872 à 1875 la collection ramenée par Pinart du Nord Ouest. C'est également avec l'ethnologue qu'il réalisa des études ethnographiques dans le Sud Ouest des Etats-Unis de 1875 à 1879, principalement en Californie.

On précisera ici que de nos jours, de nombreuses études sont en cours concernant ces deux scientifiques.

⁷³ Voir annexe XI. relative à la collection Pinart

⁷⁴ Voir annexe XIV relative à la collection Cessac

⁷⁵ voir le catalogue *Nos Petites Amériques, collections des musées de Franche-Comté*, Musée des Beaux Arts et d'Archéologie de Besançon, 1992

3. *Smithsonian Institution*

La collection issue des campagnes ethnographiques organisées par le Bureau of Ethnology de la Smithsonian Institution de Washington est la plus importante de celles présentées ici.⁷⁶ Cette collection est issue de la volonté de Ernest Théodore Hamy, qui demanda en 1881 à l'Institut l'envoi de pièces amérindiennes pour les collections du nouveau musée d'ethnographie. Arrivée au Trocadéro en 1885, et en partie exposée peu de temps après⁷⁷, elle comprend 1595 objets⁷⁸, dont 318 sont issus du Sud Ouest, soit plus de la moitié des objets que comportent l'ensemble ethnographique du Sud Ouest du quai Branly. Les objets issus des collectes de la Smithsonian sont aujourd'hui conservés au National Museum of the American Indian, ainsi que dans d'autres musées des Etats-Unis, tel le Peabody Museum.

Ces objets provenant des Etats du Nouveau Mexique, d'Arizona et de l'Utah, sont issus d'un grand nombre de tribus différentes.⁷⁹

Les pièces envoyées à Paris étaient déjà dans les collections de la Smithsonian Institution, mais des documents fournis par Washington lors de l'envoi des pièces semblent indiquer que certains de ces objets furent collectés en vue de leur conservation à Paris, collecte effectuée au cours des années 1881 et 1882 dans l'Etat d'Arizona⁸⁰.

Pour ceux dont la provenance nous est connue grâce aux inventaires envoyés par Washington, ces objets furent collectés à partir des années 1870 par des membres du Bureau of Ethnology⁸¹. Parmi eux, le Colonel James Stevenson, le Major John Wesley Powell, le Docteur E. Palmer, M. Victor Mindeleff ou le Capitaine Gunnison. Deux figures se distinguent ici : celles de James Stevenson, et celle de J.W. Powell.

Stevenson (?-1888), membre du Bureau of Ethnology, entreprit ses premières missions ethnographiques accompagné de sa femme, Matilda Coxe, dans le Sud Ouest à partir de août 1879, notamment auprès de tribus hopi du village de Wolpi, et pueblo, chez lesquels il collecta un grand nombre de poterie. De ces premières expéditions, le quai Branly possède

⁷⁶ annexe XII., collection de la Smithsonian Institution

⁷⁷ lettre du 27 octobre 1885 de Gordon Brown Good, assistant du Secrétaire de la Smithsonian Institution à Ernest Théodore Hamy, document 40792, pp.23-25, dossier D002754
Voir fig. 92 et 93, annexe XII.

⁷⁸ DIAS, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro*, 1878-1908, 1991, p.179

⁷⁹ Voir fig. 85, annexe XII.

⁸⁰ voir la facture annotée des objets collectés auprès des Moquis Pueblos par le Bureau of Ethnology de la Smithsonian Institution pour le musée du Trocadéro entre 1881 et 1882, document 40793, dossier D002754

⁸¹ document 40791, dossier D002754

quelques exemplaires⁸², comme le bâton ondulé moki numéro 71.1885.78.82, la filière à flèches en corne moki numéro 71.1885.78.102, ou le support en vannerie zuñi numéro 71.1885.78.331. Si cet anthropologue est si important, c'est notamment du fait de la publication à partir de 1881 de catalogues illustrés de ses collections dans les rapports annuels de la Smithsonian, comme mentionné précédemment. Cette démarche permettant une meilleure sauvegarde des données ethnographiques, et donc une meilleure compréhension des objets, était très appréciée à l'époque⁸³.

Le major John Wesley Powell (1834-1902) est tout d'abord géologue. Il se voit confier à sa création la tête du Bureau of Ethnology, puis celle de la Geological Survey en 1882. C'est également à lui que l'on doit la rédaction des volumes I à XXI de l'*Annual Report* du Bureau of Ethnology et la Geological Survey de la Smithsonian Institution à partir de 1881, recueils résumant les activités de ces deux institutions.⁸⁴ Mais J.W. Powell est également un homme de terrain, et le quai Branly possède plusieurs pièces qu'il a lui-même collectées.⁸⁵

4. Paul Coze

Le peigne navajo inventorié sous le numéro 71.1931.44.150, acquis par le Musée en 1931, provient de la mission des Scouts de France, effectuée par Paul Coze en 1930 et 1931 au Canada et aux Etats-Unis. Bien que cette mission eut lieu dans la moitié nord du continent nord américain, cette pièce est dite provenir de tribu navajo, et ressemble à d'autres peignes connus.⁸⁶ L'acquisition de l'ensemble de cette collection de 1931 se fit au prix de 6.355,85\$, dont 0,5\$ pour le peigne.

Les collections de Paul Coze firent, en 1931, l'objet d'une exposition temporaire au Musée du Trocadéro intitulée *Peaux-Rouges d'hier et d'aujourd'hui*, exposition dans laquelle étaient présentés des objets en vitrines, des dioramas ainsi que des remontages de tipis.

Ecrivain et membre fondateur des Scouts de France, Paul Coze (1903-1974) réalisa plusieurs missions aux Etats-Unis, dont une en 1934 à Santa Fe auprès de tribus hopi, navajo et pueblo, et fut président des Wakanada, cercle d'art et d'études des Peaux Rouges, fondé en janvier 1934⁸⁷.

⁸² Voir fig. 86 et 87, annexe XII.

⁸³ POWELL, *Third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution 1881-1882*, Washington, 1884, p.XXI

⁸⁴ MAC CURDY, Nécrologie de J.W. Powell, *Journal de la Société des Américanistes*, volume 1, numéro 3, 1904, pp.339 à 342

⁸⁵ fig. 88 et 89, annexe XII.

⁸⁶ Voir annexe XIII. relative à la collection Paul Coze

⁸⁷ *Journal de la Société des Américanistes*, numéro 26, 1934, p.203

B. Le Musée : des politiques d'acquisition

Dès 1878, année d'ouverture au palais du Trocadéro du premier Musée d'Ethnographie, le Musée eut la volonté d'enrichir ses collections par ses propres moyens, ou tout du moins de suivre une politique d'acquisition réfléchie. Comme toute institution muséale, il eut bien entendu recours aux achats d'objets. Mais le Musée du Trocadéro, puis de l'Homme purent également compter sur les échanges et les dons réalisés par d'autres musées ethnographiques étrangers. Enfin, la Société des Amis du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, de l'Homme, et aujourd'hui du quai Branly, contribua à cet enrichissement.

Les dons de musées et de la Société des Amis du Musée de l'Homme sont à distinguer fortement des dons qui peuvent être faits par des particuliers. En effet, il ne faut pas oublier que les autorités scientifiques des musées d'ethnographie recherchent avant tout un discours cohérent, et que de ce fait les pièces offertes au quai Branly revêtent un réel intérêt scientifique. D'autre part, la Société des Amis du Musée d'Ethnographie du Trocadéro fut créée dans le but d'enrichir les collections du Musée de façon raisonnée, en choisissant des pièces pertinentes.

1. Par achat.

Trois collections, pour un total de huit objets du Sud Ouest, entrèrent par le biais d'achats effectués par le musée. C'est le cas de la collection numéro 71.1953.46, achetée à Mme Guy Arnoult, collection comprenant une *Kachina* hopi.⁸⁸ En 1964 six statuettes en pierre, des fétiches zuñi, furent achetés à M. Kramer, et enregistrés sous le numéro de collection 71.1964.120⁸⁹. Enfin, un dernier achat fut effectué en 1977 auprès de M. John Dalk, et permit ainsi l'entrée d'une couverture navajo, enregistrée sous le numéro 71.1977.73.1.

Déjà peu nombreux, les achats effectués par le musée se firent malheureusement encore plus rares dès les années 1910, de par le manque de subventions allouées à l'Institution (en 1913, le budget alloué par le Parlement au Musée du Trocadéro s'éleva à 27 000F, prix dérisoire pour le bon fonctionnement de l'institution, alors que le musée de Berlin, lui, disposait de 165 000 DM⁹⁰), et bien que quelques achats eurent lieu de façon ponctuelle, ce fut grâce aux mécènes privés que les collections purent s'enrichir.

⁸⁸ Dossier DOO3026, ID5262, annexe XV, relative à la collection Arnoult

⁸⁹ annexe XVI. relative à la collection Kramer

⁹⁰ VIGNAUD, *Journal de la Société des Américanistes*, volume 10, numéro 2, 1913, pp.691-693

2. *Par échange.*

Dès 1878, les dirigeants du Trocadéro pratiquèrent une politique d'échange d'objets avec d'autres musées. Il est intéressant de remarquer que le premier objet ethnographique du Sud Ouest entré dans le musée, une paire de mocassins ute en peau (objet numéro 71.1881.75.3), le fut par le biais d'un échange effectué avec le musée de Copenhague, en 1881. Une lettre adressée par M. Steinhauer conservateur du National Museet de Copenhague à E.T. Hamy indique que le Danemark mettait à disposition des Antiquités d'Amérique du Nord, du Groenland, ainsi que des objets asiatiques et océaniens en échange d'accessoires de momies du bas-Pérou et de poteries mexicaines.⁹¹

Un autre échange eut lieu en 1935, cette fois-ci avec la Gila Pueblo Foundation de Globe en Arizona, et vit l'entrée au musée de quarante-trois objets, dont quatre céramiques provenant du Sud Ouest, collectés entre 1927 et 1928.⁹² Il est intéressant de souligner qu'un courrier fut envoyé en 1949 par Harper Kelley au Dr Harold S. Galdwin, demandant des informations relatives à cette collection, le dossier de 1935 ayant disparu durant l'Occupation allemande⁹³. Le nouveau dossier envoyé par la Gila Pueblo Foundation comporte plus d'informations que le précédent dossier, aujourd'hui retrouvé, comme les dates de collectes des objets.

3. *Par don.*

Une collection provenant d'un musée américain est également entrée au Musée, mais cette fois ci par le biais de don, et non d'échange. Il s'agit de la collection du Museum of Northern Arizona, enregistrée sous le numéro 71.1959.81, composée d'une *Kachina* provenant de Shungopavi, village de la Deuxième Mesa hopi, et entrée au musée par l'intermédiaire de Paul Coze.⁹⁴

Un autre don fut effectué en 1884. Il concerne un jeu de carte apache chiracahua enregistré sous le numéro 71.1884.9.1, objet très spécifique, et unique dans les collections du Musée. Le don fut effectué par Ernest Théodore Hamy en 1884.⁹⁵ Bien qu'il s'agisse ici d'un don de particulier, il ne faut pas oublier de préciser qu'à cette époque, Hamy n'était autre que le directeur du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et que par conséquent, ce don, probablement précédé d'un achat, peut être considéré comme issu de la volonté des conservateurs du Musée.

⁹¹ Lettre du 21 août 1881, document 40850, DOO2745, ID4994

fig. 94 et 95, annexe XVII., relative à la collection de Copenhague

⁹² annexe XVIII. relative à la collection Gila Pueblo

⁹³ document 41321, dossier D003096, fig. 96, annexe XVIII

⁹⁴ annexe XIX, relative à la collection du Museum of Northern Arizona

⁹⁵ annexe XX, relative à la collection Hamy

4. *Par dépôt.*

Enfin, on note la présence d'un objet issu d'un dépôt effectué par le musée du Louvre et Georges Salles, alors Directeur des Musées de France, collection portant le numéro 71.1947.12.⁹⁶ Les objets déposés par le Louvre venaient alors s'ajouter à ceux entrés au Musée d'Ethnographie du Trocadéro lors du dépôt des collections du musée de la Marine du Louvre en 1887⁹⁷. Il s'agissait alors de 1432 objets, principalement mexicains et péruviens. Parmi les pièces de ce deuxième dépôt se trouvait un vase pueblo (numéro 71.1947.12.1)⁹⁸

Le dépôt de la collection effectué en 1947 est tout à fait particulier. Car bien qu'il s'agisse d'un dépôt effectué par une institution muséale, les objets composant cette collection n'ont aucun rapport les uns avec les autres, sont sortis de tout contexte, qu'il soit ethnographique ou historique, réduisant ainsi leur intérêt scientifique, et arrivèrent au Musée de l'Homme avec pour seul but de sortir des réserves du Musée du Louvre. De plus, on peut remarquer que parmi les pièces envoyées au Musée de l'Homme, plusieurs furent renvoyées au Louvre, car elles n'avaient aucun rapport avec les autres collections ethnographiques (ces pièces étaient soit fausses, soit d'origines asiatiques)⁹⁹.

5. *La Société des Amis du Musée.*

Fondée dans les années 1910 pour palier le manque d'entrée d'objets dû au faible niveau du budget alloué au musée, la Société des Amis du Musée du Trocadéro, du Musée de l'Homme, puis du Musée du quai Branly permet chaque année l'entrée de nouvelles pièces, généralement achetées à des particuliers en vente publique.¹⁰⁰

Les collections du Sud Ouest comptent six objets entrés grâce à la Société des Amis du Musée de l'Homme. Il s'agit d'un costume de femme hopi datant de 1951, d'une ceinture à *conchas* et d'un bracelet navajo datant de 1941. La collection, enregistrée sous le numéro 71.1989.33 et composée de vingt-sept objets, dont quinze pièces d'Amérique du Nord, fut achetée à D'Aumale en mars 1989 pour 9250F (dont 600F pour le costume hopi, 1100F pour la ceinture navajo et 150F pour le bracelet). Le total des vingt-sept pièces achetées s'élève lui à 28 750F.¹⁰¹

⁹⁶ annexe XXI, relative à la collection du Louvre

⁹⁷ DIAS, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro, 1878-1908*, éditions du CNRS, 1991, p. 178

⁹⁸ Lettre du 26 novembre 1946, document 41425, D003046, ID5192

⁹⁹ document 41425, dossier D003046

¹⁰⁰ En 1929, les subventions allouées par la Société des Amis du Musée d'Ethnographie du Trocadéro atteignent les 110 000F, alors que le budget fourni par l'Etat ne dépasse pas les 30 000F LAURIERE, Georges Henri Rivière au Trocadéro, *Gradhiva* 33, 2003, p.63

¹⁰¹ annexe XXII. relative à la collection de la Société des Amis du Musée de l'Homme

Ces pièces illustrent bien le sérieux avec lequel sont effectués les achats et dons de la Société des Amis du Musée. Dans ce cas précis, les objets, par ailleurs de très bonne qualité, illustrent des aspects de la production hopi et navajo jusqu'alors pas, ou peu, représentés au sein des collections du Musée. Ainsi, la Société des Amis du Musée contribue à l'enrichissement matériel des collections, mais pallie également certains manques en terme de types d'objets.

C. Les collections des particuliers : sources d'enrichissement des collections

Dès la création du Musée, les particuliers ont permis par le biais de différents moyens, dons, legs, datations, dépôts, l'enrichissement des collections. Grâce à ces entrées de collections particulières, la collection américaine du quai Branly est aujourd'hui l'une des plus riches du monde de par sa diversité. Dans son ouvrage sur les chefs d'œuvres du musée de l'Homme¹⁰², Henri de Lumley attribue cette diversité « *aux centaines de donateurs institutionnels, privés ou anonymes, qui depuis le XIXe ont participé par une pièce ou par des milliers, à la constitution de ce patrimoine des cultures indiennes* »¹⁰³

Mais cette diversité est également un frein à la notion de musée d'ethnographie comme lieu de connaissance universelle. En effet, les objets entrés dans le Musée par le biais de particuliers ne peuvent en aucun cas constituer des collections représentatives de tous les aspects d'une culture¹⁰⁴. Les collections sont alors représentatives des intérêts ethnologiques, mais surtout stylistiques de ces mêmes particuliers, et le Musée devient un vitrine du goût français. On remarque en effet parmi ces pièces une prédominance des objets dont l'aspect artistique est plus visible que pour les objets issus des missions de Pinart ou de la Smithsonian, où l'intérêt scientifique et la qualité des informations que ces objets peuvent fournir prédominent. Ainsi, dix-huit poupées *Kachinam* ou autre, sur la vingtaine que compte le quai Branly proviennent de collections d'origine particulière. A l'inverse, seuls huit objets à usage domestique sont issus de ces collections, contre quatre-vingt-seize provenant des campagnes ethnographiques de la Smithsonian.

¹⁰² *Trésors méconnus du musée de l'Homme*, sous la direction de Henry de LUMLEY, Le Cherche Midi Editeur, 1999

¹⁰³ *ibid*, p.30

¹⁰⁴ DIAS, *le musée d'ethnographie du Trocadéro*, Editions du CNRS, Paris, 1991, p.181

D'un point de vue chronologique, on peut noter que, le don d'Auguste Génin mis à part, les entrées de collections particulières dans le Musée se firent à partir des années 1930, années du début de l'intérêt du grand public pour les objets amérindiens.

Ces collections sont à ce jour au nombre de vingt, pour un total de 126 objets. Elles entrèrent dans le musée de trois façons différentes : par don, par dépôt et par legs.

1. *Par don.*

Quatre-vingt-treize objets entrèrent dans les collections par le biais de dons de particuliers, objets issus de dix-sept collections différentes.¹⁰⁵

Le premier objet dont l'entrée par don est certifiée est un mocassin, inventorié sous le numéro 71.1897.52.132, collecté en Arizona, probablement à la frontière du Sonora, par Alexis Manuel, dit Auguste Génin (1862-1931)¹⁰⁶. Archéologue et industriel à Mexico, il proposa ses services à E.T. Hamy en 1892 pour la collecte et l'envoi d'objets.¹⁰⁷ Le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts le chargea alors de missions archéologiques qui conduiront à plusieurs envois d'objets entre 1893 et 1922.¹⁰⁸ Le mocassin étant entré dans les collections du musée en 1897, on peut supposer qu'il provient de l'envoi effectué en 1895.

Certaines pièces firent également l'objet de dons anonymes. C'est le cas d'une *Kachina*, enregistrée sous le numéro 71.1951.35.4. Accompagnée de trois objets provenant de la Côte Nord Ouest, à savoir un masque kwakwaka'wakw, une statuette de chaman tsimshian (exposée dans la vitrine consacrée aux objets de la Côte Nord Ouest) et un masque tsimshian¹⁰⁹, elle fut donnée par l'intermédiaire de Georgette Soustelle en 1951. Mais plusieurs éléments permettent de retracer ses origines¹¹⁰. En effet, en étudiant les objets figurants sur le catalogue de la vente Lévi Strauss de 1951, on peut y reconnaître le masque à transformation kwakwaka'wakw numéro 71.1951.35.1. On découvre également dans ce catalogue qu'une *Kachina* représentant un guerrier apache était proposée à la vente.¹¹¹ Il est donc fort probable que cet objet appartenait à l'ancienne collection Lévi Strauss. Des recherches effectuées par Marie Mauzé ont permis de retracer une grande partie de l'historique des objets de la Côte Nord Ouest, comme leur achat en 1944 par Lévi Strauss,

¹⁰⁵ annexe XXIII. relative aux collections entrées par don

¹⁰⁶ annexe XXIV relative à la collection Génin

¹⁰⁷ Lettre du 8 novembre 1892, document 10686, D002869, ID4926

¹⁰⁸ RIVET, Nécrologie de Alexis Manuel Auguste Génin, *Journal de la Société des Américanistes*, tome XXIV, 1932, pp.183-185

¹⁰⁹ Les Kwakwaka'wakw, aussi connus sous le nom de Kwakiutl, et les Tsimshian sont deux tribus de la Colombie britannique, sur la Côte Ouest du Canada.

¹¹⁰ annexe XXV. relative à la donation de 1951, voir également le document 41602, dossier D003007

¹¹¹ catalogue de la vente Lévi Strauss, fig. 113, annexe XXV

mais ce type de recherche reste encore à faire concernant la *Kachina*. Cependant, certaines hypothèses avancent la personne de George Wildenstein comme donateur de ces pièces, donateur déjà connu du Musée de l'Homme. En effet, Wildenstein, en plus d'être le donateur d'une dizaine d'objets du Sud Ouest (collection 71.1946.41), permit l'entrée, en 1951 également, d'une sculpture tlingit¹¹², numéro 71.1951.34.1, ayant elle aussi appartenu à Lévi Strauss. Au regard des numéros des collections, on peut également constater qu'elles sont entrées au Musée l'une après l'autre.

L'un des principaux donateurs en matière d'objets ethnographiques du Sud Ouest est Byron Harvey III, arrière petit-fils de Fred Harvey, directeur de la Fred Harvey Company au XIXe siècle dans le Sud Ouest. Comme son aïeul avant lui, Byron Harvey fit don de plusieurs objets issus de ses collections personnelles¹¹³. Le quai Branly possède seize objets de ces collections, onze entrés en 1954 (collection numéro 71.1954.45¹¹⁴), et cinq entrés en 1968 (collection numéro 71.1968.46¹¹⁵).

La collection de *Kachinam* de 1954 fut envoyée par l'intermédiaire du Professeur John Nef de l'Université de Chicago¹¹⁶, et exposée « *en raison de l'intérêt qu'[elles]présentent* » dès juin 1954.¹¹⁷ Cette collection, bien documentée, se base sur l'ouvrage de Colton pour identifier les *Kachinam* qui la composent. On connaît également la provenance de certaines de ces pièces : la *Kachina Papillon Mana* (.2) date de 1950 et provient de Shungopavi, ville de la Second Mesa Hopi, tout comme la *Heheya Kachina* (.8), la *Kachina Papillon Mana* (.3) date de 1930 et la *Neva Kachina Mana* provient de Grand Canyon en Arizona.

La collection de 1968, entrée par l'intermédiaire de M P.Langlois, comporte un bracelet et une bague en argent et turquoise navajo datant des années 1950, ainsi que deux paniers miniature hopi datant de 1967. On y trouve également une cuiller en céramique hopi, mais précisée comme étant un objet de fouille.

Parmi les autres collections entrées par don, on note :

- la collection de Melle Mickler, enregistrée sous le numéro 71.1930.78 et composée d'une broche en argent gravée provenant d'Arizona (cet objet n'a pas été recollé)

¹¹² Les Tlingit sont une nation originaire d'Alaska.

¹¹³ Fred Harvey fut au début du XXe siècle un important donateur du American Museum of Natural History.

¹¹⁴ Dossier D003017, ID5241, annexe XXVI relative à la collection de 1954

¹¹⁵ Dossier D002965, ID5274, annexe XXVII relative à la collection de 1968

¹¹⁶ lettre du 13 mai 1951 de Byron Harvey à M. Valentin, document 41579, dossier D003017

¹¹⁷ lettre du 24 juin 1954, document 41680, dossier D003017

- la collection du galeriste Bernheimer, enregistrée sous le numéro 71.1931.27 et composée d'un moulage de boomerang provenant d'Arizona (cet objet n'a pas été recollé)
- la collection de Georges Wildenstein, enregistrée sous le numéro 71.1946.41 et composée de deux céramiques pueblo du XIXe siècle, d'une *Kachina*, d'une *tableta* et de six palettes de danse (dont plusieurs sont exposées sur le plateau des collections)
- la collection du psychanalyste et anthropologue Georges Devereux (1908-1985), enregistrée sous le numéro 71.1946.76 et composée d'une poupée hopi très particulière¹¹⁸
- la collection de Vera Laski, enregistrée sous le numéro 71.1958.25 et composée de 36 fragments de céramique et d'une représentation en bois de *Ye-be-chai*, le Saint Homme navajo, achetée par Vera Laski en 1950 au propriétaire d'un restaurant de la route 66, à la frontière entre le Nouveau Mexique et l'Arizona¹¹⁹
- la collection Lilienthal, enregistrée sous le numéro 71.1960.16 et composée d'une *Kachina*, exposée sur le plateau des collections
- la collection Paul Rodier, enregistrée sous le numéro 71.1962.79 et composée d'une étoffe provenant de Taos, Nouveau Mexique et collectée lors du voyage de Paul Rodier effectué en 1925
- la collection de Daniel Dubois¹²⁰, enregistrée sous le numéro 71.1969.37 et composée d'un fétiche de chasse zuñi.
- la collection Luc Bouchage, enregistrée sous le numéro 71.1976.55 et composée d'une ceinture en laine navajo, de trois fétiches zuñi et de huit pointes de flèches¹²¹
- la collection de Mme Gherardi-Dorst, enregistrée sous le numéro 71.1978.63 et composée d'une croix en plastique et d'un bouquet funéraire en plastique, acheté dans un supermarché de Second Mesa
- la collection de Diana Stainow, enregistrée sous le numéro 71.1982.40 et composée d'une poupée zuñi, achetée à Santa Fe en 1980
- la collection de Mme Bunting, enregistrée sous le numéro 71.1985.67 et composée d'une *Storyteller*

Le dernier objet ethnographique du Sud Ouest à être entré dans les collections, mais également le seul à être entré directement au quai Branly, est un plat apache, donné par Jean-

¹¹⁸ annexe XXVIII. relative à la collection Devereux

¹¹⁹ annexe XXIX. relative à la collection Laski

¹²⁰ Tout comme Paul Coze, Dubois fut membre du Cercle d'Etude des Peaux Rouges

¹²¹ annexe XXX. relative à la collection Bouchage

Paul et Monique Barbier-Muller en 2003, et entré dans les collections par arrêté ministériel du 24 août 2003.¹²² Le couple Muller est sans doute l'un des plus grands donateurs du musée du quai Branly, à qui l'on doit par exemple celles effectuées en 1999, 2001 et 2002, ou au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie dans les années 1990. La dernière donation effectuée fut celle de deux statuettes olmèque en février 2008.¹²³

En observant les dates d'entrée des collections de particuliers par dons, on remarque deux choses. Tout d'abord, aucun don, ni même collection, ne furent enregistrés entre 1935 et 1946, phénomène que l'on peut attribuer à la Seconde Guerre Mondiale et à l'Occupation. Ensuite, ces collections se concentrent essentiellement sur les années 1940 à 1960, et seules trois ont été enregistrées depuis 1980. Bien entendu, il ne s'agit là que des collections comportant des objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis, mais l'on peut s'interroger sur un tel phénomène, et peut-être y voir un lien avec l'instauration du mode de paiement par dation, autre mode d'enrichissement des collections pour un musée, par André Malraux en 1968. En effet, les directeurs de musées constatent la baisse constante des donations, remplacées par les datations, beaucoup plus avantageuses pour le particulier.¹²⁴

2. Dépôt.

Comme nous l'avons déjà mentionné, certains objets sont entrés au musée par dépôt. C'est le cas de ceux composant la collection de Georges Montandon (collection enregistrée sous le numéro 71.1933.46 D), entrée au musée en 1933. Cette collection présente vingt-huit objets, des éléments de vannerie, des arcs et des flèches et des pièces de céramique havasupai d'Arizona.¹²⁵

Ethnologue dans les années 1910 à 1940, Georges Montandon (1879-1944) est l'un des principaux diffuseurs des théories ethnologiques racistes nazies en France. Et il est intéressant de noter que, dans les notes qu'il laisse à propos de ses objets, il parle de « croix gammées » et non de « svastika » pour décrire les motifs décoratifs ornant un panier havasupai numéro 71.1933.46.8D.

Il réalisa un séjour dans les tribus havasupai de Cataract Canyon en Arizona au cours du mois de mai 1919. En comparant les objets présents au quai Branly avec la liste que dresse

¹²² dossier D000587, ID2786 Fonds Océanie

¹²³ annexe XXXI. relative à la collection Barbier-Muller

¹²⁴ La dation en paiement permet au débiteur d'une dette fiscale de substituer au paiement en argent la remise d'un objet d'intérêt culturel.

¹²⁵ annexe XXXII. relative à la collection Montandon

Montandon dans l'article qu'il rédige pour le Journal de la Société des Américanistes, ainsi qu'avec la photographie des objets accompagnant cet article, nous pouvons affirmer que la collection 71.1933.46 D est bien issue de ce séjour de 1919.¹²⁶

La collection du Colonel Louis Vésigné (1870-1954), enregistrée sous le numéro 71.1954.19 D, est également entrée au musée par dépôt. Elle se compose d'un collier en turquoise navajo, de deux statuettes attribuées aux Pueblo et aux Navajo (mais qui sont en réalité des fétiches zuñi), et d'un collier en nacre et turquoise provenant de Santa Fe au Nouveau Mexique¹²⁷

3. Legs.

Un autre moyen d'entrée des objets au musée est la donation par legs. Un objet du Sud Ouest des Etats-Unis est entré au quai Branly de cette façon. Il s'agit d'une poupée dite *Kachina*, issue de la collection Leiris-Khanweiler. Cette collection enregistrée sous le numéro 71.1990.171 et comportant six pièces, compte également des objets océaniens.¹²⁸

¹²⁶ Une descente chez les Havazoupaï du Cataract Canyon, *Journal de la Société des Américanistes*, volume 19, numéro 1, 1927, pp.145-154

¹²⁷ annexe XXXIII. relative à la collection Vesigné

¹²⁸ annexe XXXIV. relative à la collection Leiris-Khanweiler

III. MISE EN CONTEXTE

Les deux premières parties de ce mémoire ont mis au jour les spécificités matérielles et historiques de la collection d'objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis conservée au quai Branly. Mais il est intéressant de considérer l'élaboration d'un tel corpus d'objets par rapport au contexte historique de la région du Sud Ouest, au contexte ethnographique, muséographique et enfin social.

A.Contexte historique du Sud Ouest des Etats-Unis

En 1492, Christophe Colomb débarqua sur le sol de Hispanola. Et il ne faudra attendre qu'une cinquantaine d'années pour que les premiers Espagnols, conduits par Francisco Vasquez de Coronado, pénètrent en 1540 dans l'actuel Etat du Nouveau Mexique, et s'y installent à partir de 1598. Durant cent ans, les contacts entre Amérindiens et Espagnols sont rares, mais l'introduction du cheval sur le sol américain modifie grandement le mode de vie des populations autochtones.

Le XVIIe siècle fut celui de l'installation des premières missions catholiques, et le début de l'acculturation religieuse. A partir de ce moment, les cultes amérindiens se modifièrent, de même que leur production artistique. Ainsi, les représentations figurées furent bannies des productions autochtones, interdites par l'Eglise par peur d'idolâtrie.

Mais c'est au XIXe siècle que se modifia réellement le Sud Ouest. Tout d'abord, d'un point de vue politique. Territoires sous contrôle espagnol, les actuels Etats de la Californie, de l'Arizona, du Colorado, de l'Utah, et du Nouveau Mexique devinrent des territoires mexicains en 1821, lors de l'indépendance du Mexique. Puis ces régions entrèrent dans l'Union en février 1848 à la suite du traité de Guadalupe Hidalgo¹²⁹. Territoires sous contrôle américain, ce n'est qu'en 1912 qu'ils acquirent le statut d'Etat. Enfin, en 1924, les Amérindiens obtinrent le statut de citoyen américain.¹³⁰

La date de 1848 fut un tournant décisif dans la vie de cette région car elle marqua le début de la Conquête de l'Ouest. Relativement isolés jusqu'alors, les actuels Etats de l'Arizona, du Nouveau Mexique, de l'Utah, du Nevada et de la Californie virent l'arrivée

¹²⁹ Le traité de Guadalupe Hidalgo marqua la fin de la guerre qui opposait les Etats-Unis au Mexique depuis 1846. Par ce traité, le Mexique céda aux Etats-Unis tous les territoires se situant au Nord du Rio Grande. Cf. JENNINGS, *Les fondateurs de l'Amérique*, Editions du Rocher, 1993, p. 425

¹³⁰ *Ibid*, p. 496

massive de population. Ce phénomène s'intensifia à partir de 1869, année d'ouverture de la ligne ferroviaire transcontinentale.

L'arrivée du chemin de fer entraîna trois phénomènes : l'installation permanente de population blanche, avec le développement de villes mais également celui des réserves amérindiennes, l'arrivée d'ethnologues à partir des années 1860, et l'arrivée massive de touristes.

L'installation des Occidentaux dans l'Ouest des Etats-Unis entraîna le déplacement des populations amérindiennes, et le développement des réserves. Cette décision gouvernementale de regrouper les tribus dans des zones contrôlées entraîna dans les années 1860 une guérilla qui dans le Sud Ouest opposa les Navajo et les Apache aux troupes militaires.¹³¹ Les troubles prirent fin en 1886, et à la fin des années 1880, toutes les tribus étaient dans des réserves.¹³²

Le développement du tourisme fut d'abord dû au contexte de découvertes de l'époque, qui attisa la curiosité du grand public, mais également à l'ouverture de véritables circuits touristiques. La Fred Harvey Company était le principal prestataire de ce genre de services.

Fondée dans les années 1870 par Frederick Henry Harvey (1835-1901), arrière grand-père de Byron Harvey III¹³³, la Fred Harvey Company s'implanta le long de la Santa Fe Railway, ligne de chemin de fer qui traverse la région, construisant des hôtels pour les touristes, les Fred Harvey Company's Indian Rooms, et des boutiques souvenirs spécialisées dans l'art et l'artisanat amérindien, aussi bien ancien que contemporain. Dans la première moitié du XXe siècle, ce genre de boutique se développa considérablement dans la région, mais également dans les grandes villes telles que Los Angeles et New York.¹³⁴

Ce développement du tourisme entraîna la fabrication par les populations amérindiennes d'objets destinés à ce genre de commerce, les Pueblo pratiquèrent par exemple une double activité de poterie, personnelle et commerciale, et marqua fortement la période des années 1920 à 1950. Ainsi, la demande touristique en poteries d'influence précolombienne, relayée par la Fred Harvey Company, poussa la potière Nampeyo à abandonner les motifs de son clan Tewa, pour retourner aux motifs du style Sikyatki, utilisés par les Anasazi et les

¹³¹ JACQUIN, *La Terre des Peaux Rouges*, Gallimard Découverte, 1987, p.100

¹³² JACQUIN, *ibid*, p.116

¹³³ cf. p.33

¹³⁴ CAMPBELL, *Timeless Textiles, Traditional Pueblo Arts 1840-1940*, Museum of Indian Art and Culture, 2003 p.6

premiers Pueblo, copiés d'après des tessons de céramiques¹³⁵. Mais hormis quelques céramiques provenant du dépôt de Georges Montandon, le quai Branly ne possède aucune poterie datant de cette période.

La première moitié du XXe siècle vit donc la renaissance de la production, mais également son adaptation aux demandes occidentales. En effet, ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle qu'apparaissent, ou plutôt réapparaissent, les représentations figurées humaines, et que les *Kachinam*, jusqu'alors simples plaquettes gravées (cf. numéro 71.1885.78.90) deviennent plus réalistes (cf. numéro 71.1954.45.9). Il est intéressant de souligner ici que si l'Eglise entraîna les premières modifications des cultures amérindiennes, et de leur production, au XVIIe siècle, le tourisme en fit autant, si ce n'est plus, à partir de la fin du XIXe siècle.

B. Contexte ethnographique

La collecte d'objets exotiques est une très ancienne activité, et les premières traces de la conservation de ce type d'objet remontent à la Renaissance, avec le développement des cabinets de curiosités. Mais ce phénomène de collecte, lié à l'étude des peuples producteurs de ces objets ne devint une science qu'au XIXe siècle, avec la création de chaire d'anthropologie et d'ethnologie dans les Universités : en 1838 est fondée la Société d'Ethnologie en France, et l'Ecole d'Anthropologie de Paris ouvre ses portes en 1876, dont les cours sont assurés par Broca, fondateur de la Société d'Anthropologie de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes en 1859.¹³⁶

1. Deuxième moitié du XIXe siècle

Les missions ethnographiques se développèrent en Occident, en Afrique, mais surtout en Amérique à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Ce développement ne fut pas le fruit du hasard, mais fut consécutif à la reconnaissance de l'ethnologie en tant que science, et des avancées scientifiques et techniques comme le développement du chemin de fer et celui de la photographie.

Sur le terrain, les collectes systématiques s'effectuèrent à partir des années 1870. Elles furent alors réalisées par des collecteurs professionnels, et dans un souci d'exhaustivité. Dans cette optique, les sociétés d'ethnologie et d'anthropologie mirent au point des manuels, véritables guides de voyage, indiquant aux ethnographes les données aussi bien physiques que

¹³⁵ FEWKES, Designs on Prehistoric Hopi Pottery, *Thirty-third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1911-1912*, Washington, 1919, p.279

¹³⁶ DIAS, *le musée d'ethnographie du Trocadéro*, Editions du CNRS, 1991, pp.21 et 67

morales à recueillir.¹³⁷ Ce type d'ouvrage continua à se développer au XXe siècle, dont le *Manuel* de Marcel Mauss¹³⁸ est l'un des exemples les plus connus. Les hommes de terrain eurent alors recours à la technologie, appareils photographiques puis enregistrements sonores et vidéos, pour parvenir aux résultats les plus complets.

Les Amériques furent un terrain privilégié pour l'ethnologie, notamment par le fait que les premiers contacts entre Européens et Amérindiens remontaient au XVIe siècle¹³⁹. Avec les années 1870, à la suite des développements des moyens de transport, ce sont les études dans toute la partie ouest de l'Amérique du Nord qui se développèrent. Les collections issues des campagnes de la Smithsonian Institution, de celles de Pinart qui eurent lieu sur toute la côte ouest¹⁴⁰, présentes au quai Branly, ou celles de la Jesup North Pacific Expedition de Franz Boas, entre 1897 et 1902¹⁴¹, prennent place dans ce contexte ethnographique particulier de la fin du XIXe siècle.

Dans la zone du Sud Ouest plus particulièrement, l'ethnographie se développa principalement dans une idée de « sauvetage » des cultures amérindiennes existantes, mais également des sites archéologiques, menacés par les nouvelles constructions. On retiendra à ce propos l'introduction de J.W. Powell au *Thirteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology* :

“ Quand le Bureau fut instauré en 1879, la population aborigène d'Amérique du Nord était déjà grandement restreinte en territoire et considérablement réduite en nombre, et la restriction du territoire progressait plus rapidement que jamais face à l'extension des villages blancs, particulièrement dans les régions ouest et nord du continent. Au même moment, les Indiens subissaient une acculturation plus forte que jamais, en raison de fréquents contacts avec les hommes blancs sur presque tout leur territoire. L'urgente nécessité de mener des recherches concernant les caractéristiques et relations entre les différentes races indigènes, nécessité accentuée par la rapidité avec laquelle celles-ci étaient soumises à des contraintes et modifiées, était reconnue par les

¹³⁷ DIAS, *le musée d'ethnographie du Trocadéro*, Editions du CNRS, 1991, p.73

¹³⁸ Première édition en 1947

¹³⁹ Jacques Cartier débarqua au Canada, dans la région du Saint Laurent en 1534, et séjourna chez les Iroquois. Cf. JENNING, *Les Fondateurs de l'Amérique*, Editions du Rocher, 1993, p.487

¹⁴⁰ Voir partie II. sur l'historique des collections

¹⁴¹ Lors de cette mission, Boas met en pratique l'idée que pour être complète, une étude doit être menée sur une période de longue durée, et utilise les enregistrements sonores.

*étudiants et les hommes d'Etat; c'est cette reconnaissance qui avait conduit à l'établissement du Bureau..*¹⁴²

Les travaux de James Stevenson et de John Wesley Powell s'inscrivent dans cette démarche de sauvegarde des tribus du Sud Ouest. Une démarche qui n'était pas propre à l'ethnographie nord américaine, mais conditionnait une certaine pensée ethnologique et muséologique : la volonté de protéger les peuples primitifs d'une disparition assurée par l'avancée de la modernité occidentale.

On remarque cette prédominance des études menées dans le Sud Ouest à la lecture des *Annual Reports* de la Smithsonian, où le nombre d'articles consacrés à cette région est bien plus supérieur à celui des études portant sur n'importe quelle autre zone culturelle.

Le développement des campagnes ethnographiques menées aux Etats-Unis est également à mettre en parallèle avec le fait que dès les années 1860, le gouvernement instaura le système des réserves afin de contrôler les populations amérindiennes, ce qui rendait leur étude beaucoup plus aisée.

Ce sont ces idées de nouveauté, de découverte de nouveaux territoires quasiment vierges, les progrès technologiques, une certaine « conscience ethnologique » vis à vis des peuples amérindiens, et la totale mise à disposition des tribus aux chercheurs, qui permirent le développement de l'ethnologie en Amérique du Nord, et plus particulièrement dans le Sud Ouest, durant la seconde moitié du XIXe siècle.

2. Première moitié du XXe siècle

Avant la Seconde Guerre Mondiale, l'ethnographie française et celle réalisée sur le sol américain n'étaient plus liées. En Amérique du Nord, les campagnes de collectes ethnographiques se firent plutôt rares entre les années 1880 et 1920, et en particulier dans le Sud Ouest. Mais des études liées à la linguistique, aux mythes, et à la psychanalyse se développèrent, en parallèle des nouvelles théories diffusionnistes de Franz Boas basées sur

¹⁴² POWELL *Introduction, Thirteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology, 1891-1892*, Washington, 1896, p.XXI “ *When the Bureau was instituted in 1879, the aboriginal population of North America was already greatly restricted in territory and considerably reduced in number, and the territorial restriction was progressing more rapidly than even before with the extension of white settlement, especially over the western and northern portions of the continent. At the same time the Indians were undergoing acculturation more rapidly than even before, by reason of frequent contact with white men in nearly all parts of their aboriginal domain. The urgent need of researches concerning the characteristics and relations of the native races, emphasized by the rapidity with which they were being restricted and modified, was recognized by students and statesmen; this recognition led to the institution of the Bureau.* ” (texte original)

l'étude des populations de la Côte Nord Ouest. Ce changement de priorité est bien visible à la lecture des *Annual Reports* et des *Bulletin* de la Smithsonian Institution, qui, au début du XXe siècle, multiplièrent les articles consacrés aux mythes amérindiens.

Pour ce qui est de l'ethnographie française, les campagnes s'intensifièrent à la fin des années 1920, encouragées par la création de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris en 1925, qui entendait bien développer la pratique sur le terrain.¹⁴³ Ces missions eurent pour but d'approfondir les connaissances ethnologiques, mais aussi d'enrichir et de compléter les collections du Musée d'Ethnographie du Trocadéro.¹⁴⁴ Mais les ethnologues français délaissèrent quelque peu les Amériques pour se concentrer sur l'Afrique, l'Asie et l'Océanie. Ce changement était directement lié à l'expansion de l'Empire colonial français, et au développement des expositions internationales

Les années 1930 marquèrent la réelle naissance de l'ethnologie en France. Tout d'abord, dans les campagnes françaises, puis à l'étranger, notamment dans les colonies. On retiendra ici les missions Dakar-Djibouti de 1931-1933, Sahara-Soudan de 1935, et Decary et Petit à Madagascar. Les grandes missions en Amériques se développèrent principalement avant la Deuxième Guerre Mondiale, comme celle de Paul Coze au Canada, celle de Paul Emile Victor au Groenland, ou celle de Lévi Strauss en Amérique du Sud à partir de 1935.

Ce développement de l'ethnographie dans les années 1930 influa également sur le tourisme, notamment dans le Sud Ouest des Etats-Unis. Les missions de Paul Coze effectuées dans cette région ne furent pas étrangères à ce phénomène, et il organisa même dans les années 1936-1937 des circuits touristiques au Nouveau Mexique, avec démonstration de rodéo et spectacle de danses amérindiennes.¹⁴⁵

3. *Seconde moitié du XXe siècle*

Après la Seconde Guerre Mondiale, des campagnes ethnographiques continuèrent d'être menées par les scientifiques français sur le sol américain. Mais ces campagnes délaissèrent largement les cultures matérielles au profit de l'anthropologie sociale, sous l'influence de personnes comme Malinowski. Peu de collectes matérielles furent alors réalisées, et, d'un point de vue muséographique, le mode privilégié d'enrichissement des collections sera désormais le don d'objets par des particuliers.

¹⁴³ LAURIERE, *Georges Henri Rivière au Trocadéro*, *Gradhiva* 33, 2003, p.57

¹⁴⁴ MAUZE, *introduction au dossier Collectes, collecteurs*, *Gradhiva* 29, p.59

¹⁴⁵ *Journal de la Société des Américanistes*, numéro 28, 1936, p.263

C. Contexte muséologique

Créé au lendemain de la grande Exposition Universelle de 1878, le musée d'Ethnographie du Trocadéro ouvrit ses portes en 1882. La création d'un tel musée n'était pas un acte isolé : le XIXe siècle fut le grand siècle de création muséale, en France comme dans le reste du monde (développement et constant agrandissement du Louvre, ouverture du musée de Cluny en 1843, du Metropolitan Museum de New York en 1870, etc.).

L'idée d'un musée d'ethnographie au XIXe siècle n'était pas une idée nouvelle ou originale. Du point de vue des origines, on peut remonter jusqu'à la constitution des cabinets de curiosités au cours des années 1550, qui rassemblaient des objets de curiosités naturelles et exotiques dans le but de comprendre le projet de Dieu. Cette idée se développera également tout au long du XVIIe siècle. Le principe de mise en ordre du monde dans sa globalité est quant à lui issu du XVIIIe siècle et du mouvement de pensée des Lumières. Les cabinets de curiosités constitués au cours des XVIe au XVIIIe siècle sont à l'origine de nombreuses collections ethnographiques figurant dans les musées actuels. Ainsi, les objets du quai Branly issus de l'ancienne collection de la Bibliothèque Nationale proviennent de cabinets saisis à la Révolution, de même que le British Museum s'est construit sur la base des collections des cabinets de Hans Sloane et John Tradescant.¹⁴⁶

La notion même de musée ethnographique se développa dès les années 1820-1830 en Europe. Cette idée était alors commune à toute l'Europe : des musées d'ethnographie ouvrent à Saint Petersburg (vers 1837), à Copenhague (vers 1841), puis en Allemagne dans les années 1870, avec notamment Dresde en 1874, et Berlin, où ouvrit en 1886 le Museum für Volkerkunde, regroupant les collections ethnographiques déjà présentées au musée des antiquités¹⁴⁷. Ce phénomène n'est pas seulement commun aux pays européens, mais se produit dans un véritable contexte d'échange, comme en témoigne celui réalisé entre le Musée du Trocadéro et le Musée de Copenhague en 1881.¹⁴⁸

En France, une première étape fut franchie en 1827 par Charles X, avec la création, puis l'ouverture en 1830 du Musée de la Marine au Louvre, dit Musée Dauphin. Le but de ce musée, le premier que l'on pourrait qualifier d'ethnographique, était l'exposition des objets ramenés par les expéditions maritimes du XVIIIe et du début du XIXe siècle.

¹⁴⁶ DIAS, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro*, Editions du CNRS, 1991, p. 96

¹⁴⁷ DEGLI, Mauzé, *Arts premiers, Le temps de la reconnaissance*, Gallimard/RMN 2000, p. 57
DIAS, *ibid*, Editions du CNRS, 1991, p. 110

¹⁴⁸ voir la correspondance relative à cet échange, document 40850, dossier D002745

Mais dès les années 1830, Edme François Jomard, conservateur de la Bibliothèque royale, défendit l'idée que Paris devait se doter d'un véritable musée ethnographique. Ouvrit alors en 1850 le premier lieu destiné à la conservation et à la présentation d'objets exotiques : le Musée américain du Louvre, dirigé par Adrien de Longpérier et exposant plus de mille objets.¹⁴⁹

Malheureusement se posa rapidement le problème d'une trop grande quantité d'objets américains, et de leur présentation. S'engagea alors un débat, entre les partisans de l'origine archéologique des objets, qui souhaitaient que les objets dits exotiques soient conservés et exposés au Louvre, au même titre que les antiquités grecques ou égyptiennes, et les premiers ethnologues, qui souhaitaient la création d'une nouvelle institution indépendante.

En 1878, l'Exposition Universelle se tint à Paris. On construisit à cette occasion le Palais du Trocadéro pour recevoir des collections d'objets ethnographiques. Cette Exposition fut l'occasion pour le public parisien de découvrir les productions issues des peuples de premières colonies françaises, mais également les objets ethnographiques d'autres pays européens, comme au Pavillon suédois qui présenta les premiers dioramas provenant du musée d'ethnographie de Stockholm. C'est dans ce contexte que naquit l'idée du Musée d'Ethnographie, qui s'implantera dans le nouveau palais du Trocadéro.

Inauguré en 1878, il fallut attendre 1882 pour qu'ouvre ce nouveau musée, avec à sa tête Ernest Théodore Hamy. Là, les collections amérindiennes furent présentées au public le 12 avril 1882. Ce sont entre 6 000 et 8 000 objets qui furent alors installés dans la grande galerie du premier étage¹⁵⁰. Ces premières collections amérindiennes étaient pour la plupart issues de dons de particuliers (comme la collection Eugène Boban). Les anciennes collections royales entrèrent quant à elles en 1887, à la fermeture du musée américain du Louvre.¹⁵¹

Comme c'est toujours le cas actuellement, les collections amérindiennes étaient les plus importantes en nombre du musée du Trocadéro. Ce phénomène était notamment dû à l'antériorité des collections (consécutives de la présence française sur le continent américain), mais aussi du fait que les dirigeants du Musée, Hamy en tête, étaient avant tout des américanistes.¹⁵²

¹⁴⁹ DIAS, *le musée d'ethnographie du Trocadéro*, Editions du CNRS, 1991, p. 175

¹⁵⁰ DIAS, *ibid*, Editions du CNRS, 1991, p.175 et 179. On compte 8364 objets américains entrés au musée entre 1878 et 1882 incluse, 6483 entre 1878 et 1881.

¹⁵¹ Il s'agit ici de l'entrée de 1432 objets, principalement mexicains et péruviens.

Cf. DIAS, *ibid*, Editions du CNRS, 1991, p. 175

¹⁵² DIAS, *ibid*, Editions du CNRS, 1991, p. 178

En 1931 eut lieu à Paris la Première Exposition Coloniale. Une fois de plus, il s'agissait d'une vitrine pour la France et ses colonies, mais également d'une remise en question des méthodes ethnographiques, et de la notion de musée ethnographique. Ce fut Paul Rivet qui, au début des années 1930, relança le débat de la muséographie ethnographique, en mettant en place au Musée du Trocadéro une nouvelle muséographie, aidé de Georges Henri Rivière.

Le Musée ferma ses portes en 1935 pour ouvrir en 1937 dans un nouveau bâtiment, le Palais Chaillot, construit au même emplacement, sous le nom de Musée de l'Homme. Caractérisé par ce que les muséologues appellent une muséographie-Rivière, l'organisation de vitrines par série, la présence de dioramas et des panneaux explicatifs pour une mise en contexte des objets, le Musée de l'Homme se divisait en trois grands départements : l'anthropologie physique et l'archéologie préhistorique, l'ethnographie européenne et l'ethnographie extra-occidentale.

Au cours du siècle, la volonté de créer des musées d'ethnographie ne faiblit pas. Ainsi, sous l'impulsion de Rivière, fut créé en 1969 le musée des Arts et Traditions Populaires consacré à l'ethnographie française, et se développèrent au cours des années 1970 les écomusées.

En 1996, le Président Jacques Chirac décida d'un nouveau projet muséographique, destiné aux arts et cultures extra-occidentales. Ce projet sera alors la séparation définitive des trois départements du Musée de l'Homme : les collections d'anthropologie physique et d'archéologie préhistorique seront conservées au Trocadéro, les collections d'ethnographie européenne seront envoyées à Marseille dans le tout nouveau Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, et les collections extra-européennes rejoindront le Musée du quai Branly.

Une première étape dans l'élaboration de ce nouveau musée fut franchie en 2000, avec l'ouverture d'une antenne au Pavillon des Sessions du Louvre. Considéré à la fois comme un nouveau département du Louvre et une annexe du quai Branly, le Pavillon des Sessions présente plus d'une centaine d'objets, uniquement des sculptures, et revendiqués par Jaques Kerchache, l'un des fondateurs du projet, comme étant des chefs d'œuvres. Du département des Amériques figurent trente-quatre objets, précolombiens, mexicains et péruviens, et ethnographiques. Ceux-ci, au nombre de huit, sont uniquement issus d'Amérique du Nord, et plus précisément de la Côte Nord Ouest et de l'Alaska. On y trouve par exemple le masque à transformation de la collection Lévi Strauss que nous avons déjà mentionné, ainsi qu'une

« sculpture » koniag (masque Inuit enregistré sous le numéro 70.1999.1.1 D) de la collection Pinart, issue d'un dépôt du musée de Boulogne sur Mer. Aucun objet de la zone culturelle du Sud Ouest des Etats-Unis n'y est présenté.

Le Musée du quai Branly ouvre ses portes le 26 juin 2006. Bien que les collections américaines soient les plus nombreuses, plus de 97 000 objets, le département Amériques présente dans les salles relativement peu de pièces.

En avril 2008, les objets du Sud Ouest présentés dans ces salles sont au nombre de dix-huit, et se répartissent dans trois vitrines thématiques. La première du parcours, la plus importante également, s'intitule « *Le cycle annuel chez les Pueblo* » et présente seize pièces en lien avec les rituels du Sud Ouest. Il faut remarquer que « Pueblo » est ici utilisé dans un sens générique, puisque les objets présentés sont d'origine hopi, pueblo et zuñi. Les objets, des *Kachinam*, palettes et ornements de danse, sont associés à un programme vidéo de cinq minutes, présentant les danses des *Kachinam* hopi et zuñi, au moyen de photographies du début du XXe siècle, et de gravures extraites des différents rapports de la Smithsonian Institution. Cette vitrine prend place dans un groupe de sept vitrines présentant différents rituels religieux pratiqués dans les Amériques contemporaines.

Les deux autres pièces, un pot à décors géométriques et un pot à décors zoomorphes, sont respectivement présentés dans les vitrines suivantes : « *dualité des sexes, abstraction et figuration* », qui expose cinq objets, dont trois provenant des Etats-Unis, et « *la logique du contenu et du contenant* », qui présente douze pièces, principalement d'origine précolombienne.

Du point de vue de l'enrichissement des collections, la création du quai Branly entraîna un nouvel essor de l'intérêt des particuliers pour les arts extra-occidentaux, et par conséquent de nombreuses donations de particuliers. Comme mentionné précédemment, Jean Paul Barbier-Muller fut l'un de ces donateurs, notamment pour le département Amériques.

D. contexte artistique et social

Bien qu'elle soit toujours faussée par des clichés datant du XIXe siècle, la figure de l'Indien est une image très populaire auprès du grand public occidental, et il est intéressant d'étudier la collection d'objets du quai Branly au regard de cette démocratisation des cultures amérindiennes, démocratisation consécutive de différents mouvements socioculturels.

1. la démocratisation passe par les mouvements artistiques et culturels

Ce phénomène de démocratisation débuta réellement dans les premières années du XXe siècle, et fut principalement dû aux mouvements artistiques et culturels.

le Cubisme, 1907-1912. C'est avec le Cubisme et ses suiveurs que le public se vit pour la première fois confronté à l'art primitif. Jusque dans les années 1920, ce fut l'intérêt pour les arts africains qui prédomina.

l'Expressionnisme allemand. Il fallut attendre les années 1910 et un autre mouvement avant-gardiste, celui de l'Expressionnisme allemand, pour que les artistes s'intéressent aux cultures natives américaines. On retiendra ici les toiles de Macke, artiste du mouvement Die Brücke, *Indiens rouges à cheval*, réalisée en 1911 et conservée à Munich, et d'Emil Nolde, *Exotische Figuren 11*, datée de 1911 et représentant de façon fidèle une *Kachina*.

Le Surréalisme. Ce sont les Surréalistes qui attirèrent l'intérêt du public vers les peuples autochtones d'Amérique du Nord, tout d'abord de la Côte Nord Ouest, puis du Sud Ouest.¹⁵³

Mais les Surréalistes furent également des hommes de terrain, et c'est ainsi que ce sont constituées la plupart de leurs collections, aujourd'hui dispersées dans plusieurs grands musées du monde. Il n'est pas étonnant de remarquer que le principal artiste à s'être rendu sur place fut André Breton. Il réalisa un premier séjour au Nouveau Mexique en compagnie de Paul Eluard, d'où il ramena des *Kachinam*. A son retour à Paris, il exposa ces objets lors de la première exposition de Yves Tanguy en 1927 à la galerie Surréaliste.¹⁵⁴ En 1936, Breton organisa à la galerie Charles Ratton une exposition surréaliste d'objets, où il y présenta des objets amérindiens et océaniens. La figuration d'une *Kachina* en couverture du catalogue et sur l'affiche de l'exposition fut le point de départ du phénomène de mode qui entourait ces objets en France.

Il réalisa un deuxième séjour en août 1945 en compagnie de sa femme Elisa Caro, dans les réserves hopi de la Première et Seconde Mesa, et dans les réserves zuñi du Nouveau Mexique. Aux Hopi, il fit part de l'engouement que suscitait l'art amérindien en France :

¹⁵³ voir les articles de Vincent Gille et Francine Ndiaye parus dans le catalogue de l'exposition *La Danse des Kachina*, Pavillon des Arts, 22 juillet 25 octobre 1998

¹⁵⁴ Exposition *Yves Tanguy et Objets d'Amérique*

André Breton, *La beauté convulsive*, exposition Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, 25 avril – 26 août 1991, Editions Centre Georges Pompidou, Paris, 1991 p.184

« Le soir de cette arrivée à H. pendant qu'on dresse les tentes, passage du propriétaire des arbres, Hopi nommé Pumasati. Je lui parle de l'intérêt qu'on porte en Europe aux Kachinas – on tient l'art hopi pour très grand. « Ce n'est pas trop tôt », dit-il. Assez défiant et ironique à l'égard des Navajos qui pillent en passant ses abricotiers (il nous fait goûter leurs fruits). »¹⁵⁵

Ce texte est extrait du carnet de voyage tenu par Breton, carnet qui est une importante source d'informations sur la culture hopi et la relation entre cette population et les étrangers.

De nos jours, beaucoup d'objets amérindiens conservés dans les musées français sont issus des ventes de collections d'artistes surréalistes. Ainsi, le quai Branly expose au Pavillon des Sessions un masque de Teotihuacan ayant appartenu à André Breton, désigné sous l'appellation « masque Breton » par beaucoup d'américanistes (numéro 70.1999.12.1), ou encore une sculpture kwakwaka'wakw¹⁵⁶ de la Côte Nord Ouest (numéro 71.1975.123.1) représentant l'ogresse *Dzonoqwa* ayant appartenu à Max Ernst, également grand collectionneur de *Kachinam*.

2. le développement des expositions pour le grand public

Si les objets amérindiens trouvèrent leur place dans les expositions d'art avant-gardiste, il ne faut pas oublier que des expositions d'objets amérindiens ont également été organisées.

Sur le sol américain, les expositions débutèrent dans les années 1920, avec en 1922 la fondation de la New Mexico Association of Indian Affairs (la Southwestern Association for the Indian Arts actuelle), qui encouragea les populations à exposer et à développer leurs propres productions, en parallèle des boutiques souvenirs.¹⁵⁷ Puis en 1941 eut lieu au Museum of Modern Art de New York une grande exposition consacrée aux cultures amérindiennes, *Indian Art of the United States*, exposition qui eut un très grand succès, notamment auprès des artistes surréalistes alors présents à New York.

En France, l'intérêt du grand public pour les arts d'Amérique se développa également dans les années 1920-1930, sous l'influence des Surréalistes. Désireux de répondre à l'attente

¹⁵⁵ Carnet de route de André Breton, in *André Breton, catalogue de vente d'art primitif, vente Calmels Cohen*, jeudi 17 avril 2003 p.166. Les originaux de ces carnets furent vendus lors de la vente des manuscrits de André Breton, par Calmels Cohen en 2003.

¹⁵⁶ Voir p. 30

¹⁵⁷ CAMPBELL. *Timeless Textiles, traditional Pueblo Arts 1840-1940*, Museum of Indian Art and Culture, 2003, p.6

du public, et de prolonger cet intérêt pour l'art primitif, les dirigeants du Musée d'Ethnographie se penchèrent également sur la question des arts amérindiens, et plus particulièrement précolombiens. Ainsi, en 1928 ouvrit la première exposition d'art précolombien au Pavillon de Marsan du musée des Arts Décoratifs, *les Arts Anciens de l'Amérique*. Cette première exposition à destination du grand public marqua alors le début de la démocratisation d'un domaine jusqu'alors réservé à l'ethnologie.¹⁵⁸

Les expositions suivantes eurent lieu au Musée d'Ethnographie, comme celle consacrée à la mission Paul Coze du 15 mai au 15 juin 1931, *Peaux-Rouges d'hier et d'aujourd'hui*, et à la mission Soustelle au Mexique en 1934, ou celle de peaux de bison peintes organisée en 1934 par le Dr. Kirchhoff¹⁵⁹. Ces expositions rencontrent un très grand succès, et on retiendra ici le commentaire de Paul Rivet à leur sujet : « *L'accueil que ces diverses expositions ont rencontré auprès du grand public, et presque simultanément en Allemagne, en Italie, aux Etats-Unis et en France, marque bien le progrès que l'américanisme a su réaliser au cours des dernières années.* »¹⁶⁰, commentaire qui illustre bien le lien entre le développement des missions ethnographiques et celui des expositions, et la volonté pour les américanistes que leur science soit reconnue.

Au Musée de l'Homme, à partir des années 1960, les expositions sont de deux types différents : les unes affichent un caractère artistique, comme *L'art primitif dans les ateliers d'artistes* en 1967 ou l'exposition de masques groenlandais Ammassalik de 1978, tandis que les autres ont un aspect beaucoup plus scientifique, comme *les Indiens d'Amérique du Nord* de 1977, *Costumes maya d'aujourd'hui* et *Regards sur les Eskimo* de 1985.

Parmi toutes ces expositions, l'art du Sud Ouest est principalement représenté par l'exposition de 1967. Deux points sont alors à souligner. Tout d'abord, il ne s'agit pas d'une exposition d'objets amérindiens, mais de la présentation d'un contexte et d'un groupe de collectionneurs. Ensuite, ces objets furent présentés dans un cadre purement esthétique, sortis de tout contexte ethnologique.

L'ouverture de nouvelles salles dans le musée fut également l'occasion pour le Musée de mettre en avant ses collections, et d'attirer un public toujours plus intéressé par les cultures, mais surtout par l'art amérindien. Ainsi on inaugura en 1934 au Trocadéro de nouvelles salles consacrées aux peuples arctiques.

¹⁵⁸ LAURIERE, *Georges Henri Rivière au Trocadéro, Du magasin de bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette*, *Gradhiva* 33, 2003, p.61

Entre 1930 et sa fermeture, on compte une dizaine d'exposition temporaire par an organisées au Musée du Trocadéro.

¹⁵⁹ *Journal de la Société des Américanistes*, numéro 26, 1934, p.331

¹⁶⁰ RIVET, *Journal de la Société des Américanistes*, numéro 25, 1933, p.201

3. un phénomène de vulgarisation

Encouragés par le succès des expositions du Musée de l'Homme, les musées de province ainsi que les galeries d'arts premiers multiplièrent eux aussi les expositions relatives aux arts amérindiens. Le Musée des Arts Africains, Océaniens et Amérindiens de Marseille organisa en 1994 la première grande exposition consacrée au Sud Ouest, et plus particulièrement aux *Kachinam*, intitulée *Kachina, poupées rituelles des indiens hopi et zuni*. En 1998, c'est au tour de Paris, au Pavillon des Arts, de présenter une exposition consacrée aux *Kachinam*, *La danse des Kachina – Poupées Hopi et Zuni dans les collections surréalistes et alentour*. Quelques années plus tard, en 2003, la galerie d'art premier Flak organisa elle aussi une exposition sur le même thème, *Esprit Kachina, Poupées, Mythes et Cérémonies chez les Indiens Hopi et Zuni*.

Le fait que cette démocratisation et multiplication des expositions relatives au Sud Ouest se fasse par les *Kachinam* n'est pas anodin : tout en étant accessible au grand public, ces objets comportent une part de mystère que le grand public souhaite trouver dans toute culture « exotique ». Accessibilité de par la forme facilement identifiable, et mystère par la mythologie qui entoure ces objets.¹⁶¹ Rappelons également ici que les *Kachinam* sont les objets du Sud Ouest les plus présents dans les salles du musée du quai Branly.

Aux Etats-Unis, les expositions thématiques se sont également développées. On retiendra ici celles consacrées aux *Storyteller*. La première d'entre elles fut organisée par Alexander Anthony en 1979 à l'Adobe Gallery, aujourd'hui encore célèbre pour la vente de ces figurines¹⁶². Cette exposition réunissait treize pièces, produites par Helen Cordero. La deuxième exposition eut lieu au même endroit, et fut inaugurée le jour de la fête des mères de l'année 1980, et présentait un ensemble de pièces produites par treize artistes différents. A l'exposition de 1982, cinq cent pièces venaient illustrer le travail de cinquante potiers.¹⁶³ Ces expositions permirent la diffusion du modèle auprès du grand public et des artistes du Sud Ouest, artistes car il s'agit bien ici d'œuvres signées. C'est dans ce contexte que la pièce du quai Branly fut élaborée.

L'intérêt du grand public se manifeste alors de deux façon différentes : un intérêt pour l'art et les formes stylistiques, qui passe par la multiplication des petites collections privées, comme en témoigne le nombre de donateurs privés du quai Branly, et de galeries spécialisées

¹⁶¹ *Kachina, poupées rituelles des indiens hopi et zuni*, exposition musée d'arts africains, océaniens, amérindiens, Marseille, 30 juin – 2 octobre 1994, Réunion des Musées Nationaux, 1994, p.21

¹⁶² CONGDON-MARTIN, *Storytellers and other figurative Pottery*, Schiffer Publishing Ltd., 1999, p.5

¹⁶³ CONGDON-MARTIN, *Storytellers and other figurative Pottery*, Schiffer Publishing Ltd., 1999, p.6

en « art premier », et un intérêt plus scientifique, visible par la multiplication d'ouvrages relatifs aux cultures amérindiennes.

Depuis le début des années 1990, les ventes publiques consacrées aux arts dits primitifs se sont multipliées. Bien entendu, ce genre de vente n'est pas nouveau : c'est en mars 1887 qu'eut lieu la première vente aux enchères publique « d'objets exotiques ».

La création du quai Branly n'est clairement pas étrangère à ce phénomène de mode, et les objets les plus prisés restent à ce jour les mêmes qu'il y a soixante ans : objets de la Côte Nord Ouest, et poupées *Kachinam*. On remarque également que les prix sont de plus en plus élevés. Ainsi, à la vente d'arts primitifs de la collection Breton organisée en avril 2003, les mises à prix pour les enchères allaient jusqu'à 15 000 euro pour une *Kachina*, et 50 000 pour un masque de danseur *Kachina*.

A côté de cet intérêt esthétique se développe un intérêt que l'on pourrait qualifier de scientifique. On le remarque tout d'abord par le succès que rencontrent les musées d'ethnographie, mais aussi par la possibilité pour le public de consulter les bases de données des grands musées sur Internet, comme celle du quai Branly, ou celle du Peabody Museum.

L'observation du vocabulaire employé est également très intéressante. Car si l'on note un usage fréquent d'appellations simples, l'emploi de termes vernaculaires tend à se développer. Ainsi, les poupées rituelles hopi deviennent des *Kachinam*.

Cette diffusion des termes amérindiens se fait par la publication toujours plus importante d'ouvrages généralistes sur les Indiens d'Amérique du Nord à destination du jeune public. Ce type de publication a pour but de donner au grand public une image réaliste des Amérindiens, et de contrer les stéréotypes véhiculés par le cinéma et la bande dessinée, comme le rappelle Gilbert Legay dans l'introduction de son *Dictionnaire des Indiens d'Amérique du Nord*.¹⁶⁴

¹⁶⁴ LEGAY Gilbert, *Dictionnaire des Indiens d'Amérique du Nord*, Casterman, 2005

CONCLUSION

Toute collection de musée est représentative d'une époque, d'un état d'esprit, du goût d'un public. Les collections d'objets ethnographiques impliquent également la représentation du contexte ethnographique.

L'objet ethnographique conservé dans un musée occidental porte, de par sa nature, sa date de fabrication, d'acquisition, d'entrée dans le musée, les traces du lien qui unissait musées, scientifiques, publics et peuples autochtones, à une certaine époque donnée. L'objet se retrouve alors au centre des échanges et des modes de pensée, et le musée devient reflet des mentalités, illustration des liens entre l'Europe et les civilisations extra-européennes, et vitrine du goût des conservateurs, puis très rapidement des collectionneurs et du grand public.

La collection d'objets ethnographiques du Sud Ouest des Etats-Unis n'échappe pas à cette règle. Son étude a permis de dégager de grandes étapes chronologiques : la grande période des missions ethnographiques réalisées dans cette région dans les années 1880 et le développement de l'intérêt du grand public pour les arts amérindiens dans la première moitié du XXe siècle, suivit par des dons faits au musée.

Du point de vue de la muséologie, la collection d'objets du Sud Ouest des Etats-Unis illustre parfaitement les différents modes d'acquisition dont dispose un musée pour enrichir ses collections. Elle montre également que ceux-ci se répartissent de façon chronologique, en fonction du contexte scientifique et économique : acquisition par campagnes ethnographiques lors du développement de l'ethnologie, par achat, puis par don de particuliers lorsque les crédits alloués aux institutions muséales ne suffisent plus.

D'un point de vue plus scientifique, cette étude aura permis de démontrer l'importance du travail et des recherches effectués sur le terrain lors de l'acquisition d'un objet, seul véritable moyen d'identifier de façon fiable une pièce. Les travaux de la Smithsonian Institution, en particulier ceux de James Stevenson, sont un exemple parfait de ce que chaque ethnologue devrait accomplir. A l'opposé, une telle étude montre également que, bien qu'ils soient le mode d'enrichissement des collections privilégié par les musées, les dons de particuliers présentent un grand nombre de lacunes en ce qui concerne la documentation des objets.

L'étude menée à l'occasion de ce mémoire a porté l'accent sur l'aspect matériel de la collection, en permettant l'identification de certains objets, pour lesquels aucune fonction précise n'était alors attribuée. Mais beaucoup de recherches restent encore à faire. Tout d'abord, concernant l'historique de la collection du quai Branly. Il serait également intéressant de confronter les objets présentés ici avec des populations autochtones actuelles, afin d'identifier ces pièces le plus précisément possible.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BALLARD DROOKER Penelope

- *Makers and Markets, The Wright Collection of Twentieth-Century Native American Art*, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, 1998, 176 p.

BERLO Janet, Ruth Philips

- *Amérique du Nord, Arts Premiers*; Terre Indienne, Albin Michel, édition française, Paris 2006 (première édition : 1998), 263 p.

BODEN Gertrud

- *Nordamerika, Die Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums*, Cologne, 1995, 296 p.

BOISSIERE Robert

- *Spiritualité des Indiens d'Amérique, les Hopis*, Editions Le Mail, Aix en Provence, 1992, 173 p.

BOLZ Peter, Hans-Ulrich Sanner

- *The Collections of the Ethnological Museum Berlin*, Staatliche Museen zu Berlin, University of Washington Press, Seattle, 1999, 240 p.

BROC Numa

- *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs français du XIXe*, volume III Amérique, Editions du CTHS, Paris 1999, 363 p.

CAMPBELL Tyrone D.

- *Timeless Textiles, Traditional Pueblo Arts 1840-1940*, Museum of Indian Art and Culture, Santa Fe, 2003, 49 p.

COE Ralph T.

- *Lost and Found Traditions, Native American Art 1965-1985*, University Press of Washington, Seattle, 1986, 288 p.
- *The Responsive Eye, Ralph T. Coe and the Collecting of American Indian Art*, Yale University Press, Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, 328 p.

COLTON Harold S.

- *Hopi Kachina Dolls, with a Key to their Identification*, University of New Mexico Press, Albuquerque, édition révisée 1959, 150 p.

CONGDON-MARTIN Douglas

- *Storytellers and the other figurative Pottery*, Schiffer Publishing Ltd., deuxième édition, 1998, 144 p.

CULIN Stewart

- Games of the North American Indians, *Twenty-fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1902-1903*, Washington 1907, pp.1-810

CUSHING Frank Hamilton

- A study of Pueblo Pottery as illustrative of zuñi culture growth, *Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1882-1883*, Washington, 1886, pp.473-523

DELGI Marine, Marie Mauze

- *Arts premiers, Le temps de la reconnaissance*, Découverte Gallimard/RMN 2000, 160 p.

DENSMORE Frances

- Northern Ute Music, *Bulletin 75*, Smithsonian Institution, Bureau of Ethnology, Washington, 1922, 213 p.

DEVEREUX Georges

- La chasse collective au lapin chez les Hopi, Oraibi, Arizona, *Journal de la Société des Américanistes*, tome XXXIII, Paris 1941

DIAS Nélia

- *le musée d'ethnographie du Trocadéro, 1878-1908, Anthropologie et muséologie en France*, Editions du CNRS, Paris, 1991, 310 p.

DILWORTH Leah

- *Imagining Indians in the South West, Persistent Visions of a Primitive Past*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1996, 274 p.

DOCKSTADER Frederick J.

- *The Kachina and the White Man. The Influence of White Culture on the Hopi Kachina Religion*, édition révisée, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1985, 202 p.

DOUGLAS Frederic H., René D'Harnoncourt

- *Indian Art of the United States*, Museum of Modern Art, New York, 1941, 219 p.

EWING Douglas C.

- *Pleasing The Spirits, A Catalogue of a Collection of American Indian Art*, New York Ghylene Press, 1982, 401 p.

FEAU Etienne, Pascal Mongne, Roger Boulay

- *Arts d'Afrique, des Amériques et d'Océanie*, Larousse, 2006, 238 p.

FEEST Christian

- *L'Art des Indiens d'Amérique du Nord*, L'Univers de l'art, édition française, Thames and Hudson, Paris 1994 (première édition : 1980) 215 p.

FEWKES Jesse Walter

- Tusayan Katchinas, *Fifteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1893-1894*, Washington, 1897, pp.251-320
- Tusayan Flute and Snake ceremonies, *Nineteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution,, 1897-1898 part 2*, Washington, 1900, pp. 963-1010
- Designs on Prehistoric Hopi Pottery, *Thirty-third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1911-1912*, Washington, 1919, pp. 207-284

FLEMING Paula Richardson, Judith Luskey

- *The North American Indians in early photographs*, Dorset Press, New York, 1986, 256 p.

GERBERT Anne-Laure

- *Alphonse Pinart (1852-1911) Voyageur, collectionneur, érudit, éditeur*, mémoire de Master I, diplôme de muséologie, Ecole du Louvre, 2006-2007 (non publié)

GORBOFF Marina

- *Premiers contacts. Des ethnologues sur le terrain*, l'Harmattan 2003, 211 p.

JACQUIN Philippe

- *La Terre des Peaux-Rouges*, Gallimard, Paris 1992, 192 p.

JENNINGS Francis

- *Les Fondateurs de l'Amérique*, Editions du Rocher, 1993, 522 p.

KING J.C.H.

- *First People, first Contacts, Native Peoples of North America*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1999, 288 p.

LANIEL-LE FRANCOIS Marie-Emmanuelle, José Pierre, Jorge Camacho

- *Kachina des Indiens Hopi*, Danièle Amez éditeur, 1992, 433 p.

LANIEL-LE FRANCOIS Marie-Emmanuelle

- *Essai de classification des Katcinas Hopis*, 1979,

LAURIERE Christine

- Georges Henri Rivière au Trocadéro, Du magasin de bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette, *Gradhiva* 33, 2003, pp. 56-66

MAC CURDY Grant

- Nécrologie de J.W.Powell, *Journal de la Société des Américanistes*, volume 1, numéro 3, 1904

MARQUIS Arnold

- *Guide des tribus indiennes d'Amérique*, Editions du Rocher – Le Mail, édition française 1995, 279 p.

MARTIN Jean-Hubert

- *Art « primitif » et art des avant-gardes : réflexions sur leurs confrontations dans les musées au XXe siècle*, Les musées et les cultures du monde, table ronde coordonnée par Emilia Vaillant et Germain Viatte, 8, 9 et 10 décembre 1998, les cahiers de l'Ecole Nationale du Patrimoine, numéro 5, Paris 1999, 340 p.

MATHER Christine

- *Colonial Frontiers, Art and Life in Spanish New Mexico, the Fred Harvey Collection*, Ancient City Press, Santa Fe, 1983, 109 p.

MATTHEWS Washington

- Navajo weavers, *Third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1881-1882*, Washington, 1884, pp. 317-420

MAURER Evan M.

- *The Native American Heritage*, Art Institut of Chicago, 1977, 351 p.

MAUZE Marie

- Introduction au dossier « Collectes, collecteurs, collections », *Gradhiva* 29, 2001, pp. 58-61

MAUZE Marie, Joëlle Rostkowski

- « *A New Kid on the Block. Le National Museum of the American Indian* », *Journal de la Société des Américanistes*, 2004, tome 90, n° 2, [En ligne], mis en ligne le 17 novembre 2005. URL : <http://jsa.revues.org/document1465.html>. Consulté le 27 janvier 2008. pp. 115-128

MINDELEFF Victor

- A study of pueblo architecture : Tusayan and Cibola, *Eighth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1886-1887*, Washington, 1891, pp. 13-234

MONGNE Pascal

- les collections américaines de France: évolution d'une vision du Nouveau Monde, in *Les musées et les cultures du monde*, table ronde coordonnée par Emilia Vaillant et Germain Viatte, 8, 9 et 10 décembre 1998, les cahiers de l'Ecole Nationale du Patrimoine, numéro 5, Paris 1999, pp. 31-41

MONTANDON Georges

- Une descente chez les Havazoupaï du Cataract Canyon, *Journal de la Société des Américanistes*, volume 19, numéro 1, 1927, pp.145-154

PENNEY David W.

- *Arts des Indiens d'Amérique du Nord*, Terrail, Paris 1998, 207 p.

PEREZ Patrick

- *Les Indiens Hopi d'Arizona, Six études anthropologiques*, collection Inter-National, l'Harmattan, 2004, 162 p.

RICHARD Lionel

- *Arts premiers, l'évolution d'un regard*, éditions du Chêne, l'aventure de l'art, 2005, 223 p.

RIVET Paul

- Nécrologie de Alexis Manuel Auguste Génin, *Journal de la Société des Américanistes*, tome XXIV, Paris 1932, pp.183-185

RIVIALE Pascal

- Eugène Boban ou les aventures d'un antiquaire au pays des américanistes, *Journal de la Société des Américanistes* 87, 2001, pp. 351-362

RODEE Marian, James Ostler

- *Zuni Pottery*, Schiffer Publishing, 1986, 92 p.

ROUSSELOT Jean-Loup

- La collection d'Alphonse Louis Pinart, Alaska, 1871-1872, *Gradhiva* 29, 2001, pp. 86-97

SCHAAFSMA Polly (sous la direction de)

- *Kachina in the Pueblo World*, University of Utah Press, Salt Lake City, 2000, 200 p.

SELIGMAN Thomas K., Kathleen Berrin

- *The Bay Area Collects : Art from Africa, Oceania, and the Americas*, Fine Arts Museum of San Francisco, 1982, 112 p.

STEVENSON James

- Illustrated catalogue of the collection obtained from the Indian of New Mexico and Arizona, in 1879, *First Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1880-1881*, Washington, 1883, pp. 311-421
- Illustrated catalogue of the collections *obtained from the Pueblos of Zuni, New Mexico, and Wolpi, Arizona in 1881*, *Third Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, 1881-1882*, Washington, 1884, pp. 517-594

STEVENSON Mathilda Cox

- The Zuñi Indians, their mythology, esoteric fraternities, and ceremonies, *Twenty-third Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Smithsonian Institution, 1901-1902*, Washington 1904, pp. 1-608

TURNBAUGH Sarah Peabody & William A.

- *Indian Baskets*, Schiffer Publishing Ltd., West Chester, Pennsylvania, 2004, 260 p.

TURNER Geoffrey

- *Les Indiens d'Amérique du Nord*, Armand Colin, Paris 1985, 254 p.

VIGNAUD Henry

- Société des Amis du Musée d'Ethnographie, *Journal de la Société des Américanistes*, volume 10, numéro 2, 1913

Encyclopédies

Handbook of North American Indians, vol. 10 Southwest, Smithsonian Institution, Washington 1983

The Gale Encyclopedia of Native American Tribes, volume II, Gale, Detroit, 1998

Catalogues de musée

Art of the North American Indians, The Thaw Collection, Fenimore Art Museum, Cooperstown, University of Washington Press, 2000, 463 p.

Hall of the North American Indians, Change and Continuity, Peabody Museum press, Cambridge, Massachusetts, 1990, 129 p.

Catalogues d'exposition

André Breton, La beauté convulsive, exposition Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, 25 avril – 26 août 1991, Editions Centre Georges Pompidou, Paris, 1991, 512 p.

Arts primitifs dans les ateliers d'artistes, Musée de l'Homme, Paris, 1967

Esprit Kachina, Poupées, Mythes et Cérémonies chez les Indiens Hopi et Zuni, galerie Flak, avril-juin 2003, 137 p.

Kachina, poupées rituelles des indiens hopi et zuni, exposition musée d'arts africains, océaniens, amérindiens, Marseille, 30 juin – 2 octobre 1994, Réunion des Musées Nationaux, 1994, 167 p.

La danse des Kachina, exposition Pavillon des Arts, 22 juillet-25 octobre 1998, Paris Musées 1998, 221 p.

Trésors méconnus du Musée de l'Homme, sous la direction de Henry Lumley, Le cherche midi éditeur, 1999

Catalogues de vente

André Breton, vente d'arts primitifs, Calmels Cohen, jeudi 17 avril 2003, Drouot Richelieu

Arts primitifs, objets de haute curiosité, catalogue de vente de la collection C.Lévi-Strauss, Paris, Hôtel Drouot, 21 juin 1951

Dossiers de collection, base Doc Muséale, centre de recherche et de documentation du quai Branly (tous les documents de chaque dossier ont été étudiés)

Dossier 4994 (Musée de Copenhague) D002745, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection du musée de Copenhague

Dossier 4977 (Smithsonian Institution) D0029745, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection de la Smithsonian Institution

Dossier 4926 (Génin) D002869, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Auguste Génin

Dossier D003184, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Bernheimer

Dossier 5074 (Coze) D003131, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Paul Coze

Dossier 5138 (Gila Pueblo Foundation) D003096, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection du Musée de l'Homme, Gila Pueblo Foundation

Dossier 3823 (Devereux) D001653, fonds Asie, ancienne collection Georges Devereux

Dossier 5192 (Musée du Louvre) D003046, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection du Louvre

Dossier 5254 (Anonyme) D003007, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie

Dossier 5262 (Arnoult) D003026, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Mme Guy Arnoult

Dossier 5575 (Vésigné) D003324, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, dépôt Louis Vésigné

Dossier 5261 (Harvey) D003017, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Byron Harvey

Dossier 5277 (Laski) D002967, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Vera Laski

Dossier 5531 (Kramer) D002637, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection Kramer

Dossier 5366 (Société des Amis du Musée de l'Homme. D'Aumale) D002456, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection du Musée de l'Homme, Société des Amis du Musée de l'Homme

Dossier 5274 (Harvey) D002965, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection de Byron Harvey

Dossier 5387 (Bouchage) D002935, fonds Amériques, Musée de l'Homme, laboratoire d'ethnologie, ancienne collection de Luc Bouchage

Dossier 2786 (Barbier Muller) D000587, fonds Océanie, ancienne collection Barbier Muller

Dossier 3181 (Leiris) D000990, fonds Océanie, ancienne collection Leiris Khanweiler