

ÉCOLE DU LOUVRE

Agathe LEBORGNE

**La collection d'objets du candomblé  
de Georges Henri Rivière conservée au  
musée du quai Branly – Jacques  
Chirac**

**Regards sur les arts afro-brésiliens dans un musée français**

Mémoire d'étude

(1<sup>re</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : GR16 - Collections des arts et des civilisations  
d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques

présenté sous la direction de

M<sup>me</sup> Daria CEVOLI ET M<sup>me</sup> Carine PELTIER-CAROFF

Membre du jury : M<sup>me</sup> Gaëlle BEAUJEAN

Mai 2022

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



ÉCOLE DU LOUVRE  
Mémoire d'étude  
Groupe de recherche : Collections des arts et des civilisations d'Afrique,  
d'Asie, d'Océanie et des Amériques  
Mai 2022

***LA COLLECTION D'OBJETS DU CANDOMBLÉ DE GEORGES HENRI  
RIVIÈRE CONSERVÉE AU MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC  
par Agathe Leborgne***

**RÉSUMÉ**

*La collection d'objets du candomblé achetée en 1955 au Mercado Modelo de Salvador (Brésil) par Georges Henri Rivière reflète les nombreux enjeux autour des questions de métissage et de syncrétisme des arts mais aussi leur traitement muséal en France. La religion s'insère dans un contexte brésilien marqué par des siècles d'esclavage et de racisme, ce qui se perçoit dans les choix esthétiques des objets. Les années 1950 sont fondamentales dans la construction de l'identité brésilienne, oscillant entre l'héritage des théories déterministes, l'union d'une population en cours de blanchiment et une ré-africanisation de la culture. Rivière, personnage central dans la muséologie française, participe alors à une internationalisation d'une culture populaire brésilienne métissée déjà amorcée par un réseau de recherche sur les cultures afro-américaines. Fidèle à l'institution du musée de l'Homme, il rapporte alors des "objets-témoins" empreints des rencontres entre les cultes et cultures. Le musée-laboratoire laisse sa place au musée du quai Branly – Jacques Chirac qui dédie alors un espace à ces objets et qui les intègre dans des expositions bien que l'approche plus esthétique de ce musée d'ethnographie en transformation rend parfois délicate leur mise en valeur.*

**MOTS-CLÉS**

*Candomblé – Brésil – Bahia – Salvador – Mercado Modelo - afro-américain – afro-brésilien - Georges Henri Rivière – ethnographie – ethnologie – syncrétisme – métissage – blanchiment - vaudou – quai Branly – réception muséale – ré-africanisation – art populaire – musée du quai Branly – musée de l'Homme – américanisme – africanisme - objet-témoin - Pierre Verger – Roger Bastide – Stefania Capone – Getúlio Vargas.*

## Remerciements

Premièrement, je tiens à remercier chaleureusement Mme Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly – Jacques Chirac, qui a su me guider et m'encadrer dans un travail complexe et riche au sein du groupe de recherche « GR16 - Collections des arts et des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ». Tous mes sincères remerciements vont également à Mme Daria Cevoli, responsable des collections Asie du musée, qui a co-dirigé le groupe de recherche au sein duquel j'ai pu réaliser mon travail. De la même manière, je remercie l'institution du musée du quai Branly – Jacques Chirac qui m'a accueilli et donné l'opportunité de produire une recherche passionnante. Je remercie aussi les personnes qui m'ont aidée et conseillée pour donner une exactitude scientifique à mon travail, notamment Mme Gaëlle Beaujean, responsable des collections Afrique du musée, Mme Fabienne de Pierrebourg, responsable des collections Amériques, Mme Hélène Joubert, responsable de l'unité patrimoniale Afrique, Mme Marie-France Fauvet-Berthelot, ancienne responsable des collections Amériques, Mr Steve Bourget, responsable des collections Amériques, Mr André Delpuech, ancien directeur du musée de l'Homme et Mr Manuel Valentin, ethnologue au musée de l'Homme.

De plus, je remercie l'ensemble des services du musée du quai Branly – Jacques Chirac qui ont rendu mes recherches possibles. Je suis très reconnaissante d'avoir pu accéder aux réserves grâce à Mme Marie-Laurence Bouvet, responsable de la régie du musée, ainsi qu'aux archives avec l'accompagnement de Mme Angèle Martin, chargée documentaire des collections et des archives scientifiques. Je remercie aussi tous les agents du service de la médiathèque. Les rencontres avec les différents professionnels du musée m'ont également beaucoup inspirée et motivée pour la suite de mon parcours.

A titre plus personnel, je remercie mes proches qui m'ont accompagné tout au long de la rédaction de ce mémoire et qui ont su donner un regard extérieur à mon travail. Je remercie tout particulièrement Mme Lola Menanteau, Mme Noelline Djaffar et Mr William Borgomano pour leurs relectures, leur présence ainsi que leurs conseils éclairants.

# Sommaire

<b>Remerciements.....</b>	<b>1</b>
<b>Avant-propos .....</b>	<b>3</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>4</b>
<b><u>I.Présentation historique et esthétique du corpus et de son usage .....</u></b>	<b>7</b>
A) Le candomblé .....	7
B) Un corpus varié à l’iconographie au cœur du contexte brésilien .....	13
C) Importance symbolique et matérielle des objets du candomblé .....	19
<b><u>II.Le contexte d’achat d’une collection bahianaise au cœur d’une “ré-africanisation” de la culture brésilienne .....</u></b>	<b>24</b>
A) Le regard de Georges Henri Rivière, l’“âme du musée de l’Homme” et son rôle dans l’approche muséale française .....	24
B) Le voyage de Georges Henri Rivière au Brésil : Congrès international des Américanistes et réaffirmation des études “afro-brésiliennes” .....	29
C) Les années 1950 à Bahia : Pierre Verger comme “messenger” entre les continents .....	33
<b><u>III.De l’acquisition à l’exposition : lecture et réception muséales de la collection, des années 1950 à nos jours .....</u></b>	<b>37</b>
A) <i>Les Amériques noires</i> : l’insertion française dans les études afro-américaines depuis les années 1950 .....	37
B) Une collection qui fascine pour son propos ethnologique .....	41
C) De la définition ambiguë du sujet à la difficulté d’exposer : une collection au cœur des enjeux d’un musée d’ethnographie en transformation .....	46
<b>Conclusion.....</b>	<b>52</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>54</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>59</b>

## Avant-propos

Rédiger un mémoire autour d'objets afro-brésiliens est quelque chose d'important pour moi, puisqu'il se rapproche presque d'un devoir envers un pays qui m'est cher. En effet, depuis mon enfance, je rends visite à ma famille dans le Nordeste brésilien et j'ai eu l'opportunité de vivre à Salvador de Bahia lors de mes études. Ainsi, j'ai réalisé un stage au Musée afro-brésilien de cette ville et j'ai développé une puissante curiosité pour les objets issus de la diaspora africaine ainsi que l'ensemble de la culture afro-descendante largement visible à Bahia.

Il m'a alors semblé intéressant d'étudier le point de vue français sur une collection bahianaise en utilisant mes connaissances en muséologie enseignées à l'Ecole du Louvre. Par ailleurs, ma formation initiale suivie dans l'Institut des Etudes Politiques de Paris (Sciences Po) me pousse à avoir un regard particulier dans la recherche en histoire de l'art et en muséologie puisque le contexte, notamment historique et politique, est central dans les analyses que je fournis à propos des objets. Mon mémoire se veut alors interdisciplinaire, mêlant à la fois la muséologie, l'histoire politique, l'anthropologie et l'histoire de l'art et des institutions muséales.

Enfin, le mémoire traite d'une collection conservée au musée du quai Branly – Jacques Chirac au sein duquel j'ai réalisé deux stages dans le Département des collections et du patrimoine. Ces expériences m'ont permise d'échanger régulièrement avec les professionnels du musée autour des problématiques de l'institution et avoir un regard interne sur la situation du musée.

Concernant les convention d'écriture du mémoire, j'ai fait le choix de conserver au maximum des écritures en langue vernaculaire pour le portugais et le yorouba, telles que les noms de lieux, des divinités et des objets. La prononciation approximative est la suivante :

ã = an

x = ch

é = è

ê = é

u = ou

ô = o

## Introduction

Dans un musée divisant ses collections par aire géographique, la thématique des arts afro-brésiliens et leur traitement nous ont semblé intéressants, notamment au vu des porosités qui sont peu à peu mises en lumière dans les études des arts et civilisations dits “extra-occidentaux”. Le parcours du musée du quai Branly – Jacques Chirac (MQB-JC) se veut être une promenade à travers les cultures du monde, et succèdent ainsi à la partie océanienne, l’espace asiatique, puis africain et enfin américain. En outre, se joue dès la création du musée une réflexion autour de la jonction entre les collections Afrique et Amérique pour aborder les thèmes de la multiculturalité et les liens créés entre les deux continents lors de la traite négrière.

Aussi, il est estimé que le commerce triangulaire a transporté plus de douze millions de personnes entre l’Afrique et l’Amérique. La préoccupation pour le destin de ces personnes, de leurs descendants et leur culture a longtemps été évincée dans les Etats latinoaméricains. En effet, ceux-ci se sont construits en s’inspirant des théories déterministes et positivistes européennes et reproduisant ainsi des violences racistes systémiques. Il s’agit aussi de souligner la particularité du Brésil qui est fondé sur un large système esclavagiste qui perdure jusqu’en 1888. Affirmer l’héritage africain et son impact dans la société brésilienne n’est alors pas seulement politique mais doit venir renforcer une rigueur scientifique absente ou détournée pendant plusieurs siècles.

Afin de cerner un corpus d’étude pour ce mémoire, nous avons utilisé le logiciel TMS (The Museum System) du MQB-JC qui numérise l’ensemble des collections de l’établissement. Le corpus que nous avons choisi est la collection donnée par l’ethnographe Georges Henri Rivière (1897-1985) en 1955 à l’institution<sup>1</sup>. Celle-ci constitue la plus large représentation de la diversité d’objets du candomblé, religion afro-brésilienne.

Nous avons décidé de croiser littérature francophone, lusophone et anglophone pour saisir le thème dans son ensemble. A cela s’ajoutent du travail d’archives et des rencontres avec des personnalités du MQB-JC et du musée de l’Homme qui sont venues étayer les analyses par des orientations plus subtiles. Cependant, il a été parfois difficile de se renseigner sur le contexte brésilien et d’obtenir, depuis la France, des informations précises qu’un terrain aurait facilité.

---

<sup>1</sup> La collection 71.1955.32 conservée au MQB-JC.

Analyser les objets du candomblé est assez nouveau dans une large littérature anthropologique qui étudie le phénomène religieux dans une perspective sociale et culturelle. Nous pouvons évidemment évoquer des grands personnages tels que Roger Bastide (1898-1974) ou Pierre Verger (1902-1996), qui se sont implantés au Brésil pour fonder la littérature française sur le sujet dès les années 1950. Partir des objets nous paraît essentiel dans la symbolique qu'ils peuvent jouer, tant culturellement que socialement. Cet enjeu est aussi à comprendre dans un contexte contemporain brésilien où des communautés réclament la restitution d'objets confisqués par la police pendant les différentes périodes de prohibition du culte. Rappeler leur valeur esthétique, leur usage et leur rôle est alors central.

Concernant la méthodologie de ce mémoire, nous avons rencontré une arduité à poser des limites au sujet. Les problématiques sont nombreuses mais des choix se sont imposés pour respecter la pertinence d'un temps et d'une longueur impartis. La première difficulté a été de constater que la collection n'avait jamais été étudiée puisqu'aucun spécialiste du MQB-JC ne s'en était réellement saisi. En effet, bien que le large corpus du musée puisse expliquer que les responsables de collection n'ait pas eu le temps de traiter cette collection-ci, nous observons que les objets sont à la rencontre des traditionnelles distinctions entre les mondes américanistes et africanistes. Le paradigme français d'étudier les arts par région et par époque n'ouvre effectivement que peu les possibilités d'étude spécifique des espaces de rencontre. Cette première barrière s'est alors transformée en chemin de réflexion sur la place de ce corpus dans les collections du musée depuis son acquisition et ce que cela signifie des regards français sur le candomblé.

Aussi, l'étude de cette collection nous a semblé pertinente pour étudier la construction ethnographique qui est faite du Brésil dans les institutions muséales françaises et notamment au musée de l'Homme puis au MQB-JC. Ce point de vue particulier est d'autant plus intéressant qu'il a joué un rôle spécifique dans la recherche internationale sur la question depuis les années 1950 - l'époque d'acquisition de la collection que nous voulons étudier.

De surcroît, le mémoire est un exercice enrichissant dans le sens où il vient mettre en pratique ce dont il traite : la lecture faite autour des objets. Sont-ils des objets d'art qu'il faudrait étudier d'un point de vue d'historien de l'art ? Sont-ils des objets ethnographiques ? Sont-ils à étudier comme objets artisanaux faisant partie d'une dite "culture populaire brésilienne" ? Quelle est leur place dans un corpus d'objets accompagnant des cérémonies religieuses ? Il est difficile de ne pas mêler tous ces aspects et domaines d'études dans un mémoire à l'intersection de cultures, époques, techniques et interprétations.

Nous pouvons alors aborder cette recherche d'un point de vue historique mais aussi anthropologique, socio-culturel et artistique. Nous avons la volonté d'expliquer les différentes dynamiques historiographiques autour de la question du candomblé mais des choix de non-exhaustivité devant être faits, nous nous concentrerons sur certaines grandes personnalités ayant eu un contact direct ou indirect avec Georges Henri Rivière et la collection étudiée.

Alors, comment cette collection d'objets du candomblé donnée par Georges Henri Rivière au musée de l'Homme et son insertion dans le paysage muséal français donne à voir les regards sur les arts afro-brésiliens depuis les années 1950 ? Nous commencerons par la présentation du corpus, de son usage et de son esthétique, puis nous verrons comment ces objets ont été achetés dans un contexte de "ré-africanisation" des arts brésiliens et enfin nous analyserons la lecture muséale en France, entre engouement ethnographique et difficulté d'inclusion au sein des musées d'ethnographie depuis son acquisition.



# I. Présentation historique et esthétique du corpus et de son usage

## A) Le candomblé

Le candomblé est une religion brésilienne monothéiste de matrice africaine (ou afro-descendante), qui est le fruit du syncrétisme<sup>2</sup> entre des cultes africains exportés pendant la traite négrière (milieu du XVIe siècle – milieu du XIXe siècle) et les esthétiques catholiques des colons européens. C'est d'après Pierre Fatumbi Verger (1902-1996), photographe, ethnologue et initié du candomblé, « une conséquence imprévue de la traite des esclaves »<sup>3</sup>. Cependant, il s'agirait de rappeler que le terme “*candomblé*” que nous utilisons est un des nombreux noms donnés aux cultes afro-descendants, souvent attribué aux pratiques religieuses bahianaises. De plus, Roger Bastide (1898-1974), sociologue et anthropologue, spécialiste en religions, notamment afro-brésiliennes, rappelle que « ces termes ne sont pas ceux que les nègres ont donné à leur culte, ce sont des termes de Blancs ».<sup>4</sup> Les études autour du candomblé sont à comprendre dans un certain contexte social et religieux et il est nécessaire de rappeler que la plupart des bases de cette religion sont des récits oraux et parfois tenus au secret des initiés<sup>5</sup>, ce qui peut rendre le travail des anthropologues très difficile.

### Les origines yoroubas du candomblé

La traite négrière déporte au cours d'environ quatre siècles plus de douze millions d'esclaves qui se retrouvent déracinés et mélangés sur un nouveau continent. Dès les XVIe et XVIIe siècles, différents peuples arrivent au Brésil, tels que les peuples « bantous », en provenance de la côte sud de l'Afrique (principalement les zones des pays actuels que sont l'Angola, le Mozambique, le Congo) ainsi que les peuples « soudanais » originaires du Golfe de Guinée (principalement des pays actuels que sont le Nigéria, le Bénin et le Togo)<sup>6</sup>. Il existe

---

<sup>2</sup> Nous définissons ici le syncrétisme comme la fusion entre plusieurs cultes religieux, bien que ce terme fasse débat au sein de la communauté scientifique et que nous reviendrons dessus dans la dernière partie de ce devoir.

<sup>3</sup> VERGER, Pierre, *Orisha. Les dieux yorouba en Afrique et au nouveau Monde*, A. M. Métailié, Paris, 1982, p.22.

<sup>4</sup> BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960, p.265.

<sup>5</sup> Secret qui serait une « arme de défense contre les Blancs », Ibid, p.335.

<sup>6</sup> OPIPARI, Carmen. *Le candomblé : images en mouvement, Sao Paulo-Brésil*, L'Harmattan, Paris, 2004, p.15.

déjà des contacts entre les peuples africains qui sont d'autant plus mis en relation lors de la traite et de l'esclavage au Brésil. Nous pouvons cependant souligner des dominances entre les cultures étudiées dans les études afro-brésiliennes, notamment en termes de quantité démographique.

De fait, dès le début de l'époque du commerce triangulaire, les échanges sont intenses entre le port d'Ouidah, conquis en 1727 par le royaume du Danhomè<sup>7</sup> (situé dans l'actuel Bénin), et le port de Salvador de Bahia au Brésil. En échange de cachaça et tabac brésiliens, des esclaves détenus suite aux guerres régionales sont envoyés de l'autre côté de l'Atlantique.<sup>8</sup> Ainsi, des ennemis du royaume du Danhomè sont envoyés au Brésil, ceux-ci étant majoritairement issus de peuples yoroubas dénommés péjorativement "*inagonu*" (pouilleux) par les Dahoméens, appellation reprise au Brésil ("*nagô*"). Selon l'anthropologue spécialisée dans les religions afro-américaines Stefania Capone (née en 1960), les candomblés bahianais rassemblent aussi parfois des traditions dites *jeje-nâgo*, qui sont les syncrétismes entre ces peuples yoroubas et un sous-groupe fon<sup>9</sup> du Danhomè<sup>10</sup>. La collection étudiée est achetée par Georges Henri Rivière (GHR) dans un marché et il note dans son carnet le jour de l'achat qu'elle est « du rite nâgo (Afrique, yorouba) sauf la poupée à plumes (rite caboclo, (...) amérindienne) »<sup>11</sup>.

Il est important de comprendre le syncrétisme afro-brésilien comme le résultat inattendu d'un projet colonial européen. En effet, les pouvoirs coloniaux ont cherché à diviser les peuples africains qui seraient susceptibles de s'unir pour se révolter contre les nouvelles institutions et, par la même logique, à réunir des peuples ennemis sur les zones de production agricole. Cette stratégie s'est notamment affichée par la création des *batuques*, c'est-à-dire un jour de repos par semaine accordé le dimanche pendant lequel les esclaves pouvaient se retrouver, se détendre, se divertir mais surtout, dans l'idée coloniale, alimenter leurs rivalités héritées des différentes appartenances à des « nations »<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Le royaume du Danhomè fournit cependant des esclaves aux royaumes du littoral dès le début de la traite avec les Européens, ce qui contribue à sa puissance économique et son hégémonie territoriale. BEAUJEAN, Gaëlle. *L'art de cour d'Abomey : le sens des objets*, thèse en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, Paris, 2015, p.12.

<sup>8</sup> VERGER, Pierre. *Dieux d'Afrique, culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique et à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil*, P. Hartman, Paris, 1954, p. 18

<sup>9</sup> Peuple dominant du royaume du Dahomey, dans l'actuel Bénin.

<sup>10</sup> CAPONE, Stefania. *La quête de l'Afrique dans le candomblé. Pouvoir et tradition au Brésil*, éditions Karthala, Paris, 1999, p.14-15.

<sup>11</sup> Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32 - D003027/41620 – 1955.

<sup>12</sup> VERGER, *Opus Cit.*, 1954, p. 10.

Il s'agit alors d'étudier le candomblé bahianais comme héritier d'une culture yorouba<sup>13</sup>, bien que celle-ci soit large et que la complexité du culte brésilien ne saurait se résumer à une simple reproduction de rituels d'un unique peuple fantasmé comme uni tant temporellement, spatialement, que culturellement. En effet, le mot yorouba désigne une langue commune de peuples installés entre le Niger et la côte Atlantique de l'actuel Nigéria. Cette zone reste floue en fonction des époques puisque le terme « reste trompeur » et proviendrait d'une expression haoussa<sup>14</sup> pour désigner le royaume d'Oyo<sup>15</sup>, une des cités-Etats yoroubas. Au sujet de ce royaume, les écrits s'inspirent largement des propos recueillis par le pasteur yorouba Samuel Johnson auprès de griots, les conteurs d'histoires de la région, à la fin du XIXe siècle<sup>16</sup>. Ainsi, les débuts du royaume d'Oyo sont incertains au vu des différentes sources orales se contredisant parfois, mais il existe un mythe fondateur, parallèle au royaume de Bénin et de la tradition d'Ife, qui mettrait au centre de la création du royaume Oduduwa le roi « à l'origine de la souveraineté dans l'ensemble de cette région »<sup>17</sup>. C'est par descendance mythique que les rois tirent leurs pouvoirs puis par puissance militaire et conquête de terres qu'ils l'assoient. Les premiers souverains trouvent alors une place dans le panthéon yorouba et se modélisent en divinité (*orixá*), comme par exemple Xangô, le roi qui a brûlé son foyer (maison et famille) par un usage égoïste de la magie, transformé en dieu de la foudre<sup>18</sup>.

Le culte principal des yoroubas de l'empire d'Oyo est celui des *egungun*, mascarade d'ancêtres venant visiter les mortels. Par opposition, d'autres cultes s'intéressent à la présence humaine plutôt qu'à celle des esprits dans un autre royaume yorouba, celui de Ketu, à travers la tradition du masque *gelede* qui vient honorer toutes les femmes et leurs pouvoirs, comparables à ceux des dieux<sup>19</sup>. Il est important de souligner ces sources yoroubas de la religion du candomblé puisque c'est au travers d'un véritable syncrétisme de différentes traditions que

---

<sup>13</sup> PARÉS, Luis Nicolau. "The birth of the Yorouba Hegemony in Post-Abolition Candomblé", *Journal de La Société Des Américanistes*, vol. 91, no. 1, 2005, p.140.

<sup>14</sup> Peuple situé dans le nord de l'actuel Nigéria.

<sup>15</sup> PICTON, John. « Les arts visuels chez les peuples de langue yoruba », JOUBERT, Hélène, WATERFIELD Hermione (coord.), *Arts du Nigéria. Collection du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*, catalogue d'exposition, musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et Réunion des Musées Nationaux (RMN), Paris, 1997, p.47.

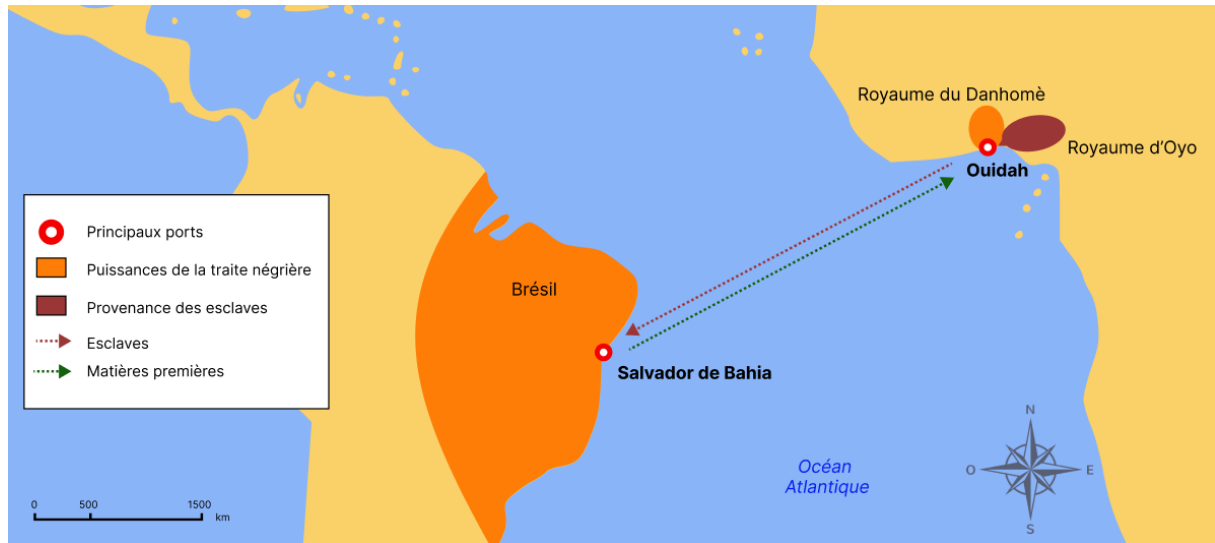
<sup>16</sup> Voir les relectures critiques de ses écrits par exemple dans : DOORTMONT, Michel René. *Capturing the Past. Samuel Johnson and the reconstruction of Yorouba History*, Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam, 1994.

<sup>17</sup> MORTON-WILLIAMS, Peter. « Le royaume et l'empire d'Oyo », JOUBERT, Hélène, WATERFIELD Hermione (coord.), *Opus Cit.*, 1997, p.59.

<sup>18</sup> *Ibid*, p.60.

<sup>19</sup> DREWAL, Henry John. « Les cités-Etats et les arts méridionaux et occidentaux : Ijebu, Egba, Ketu, Ogori, Egbado et Anago », *ibid*, p.79-81.

celui-ci s'est formé, notamment dans l'héritage de sa cosmogonie envisageant un monde vivant et un monde céleste interconnectés.



La traite négrière au Brésil ©Agathe Leborgne

### Contexte historique et social de la religion du candomblé au Brésil

Le Brésil se construit depuis la colonisation des Portugais débutant par le traité de Tordesillas de 1494 qui divise le Nouveau Monde entre les couronnes espagnole et portugaise, puis par l'arrivée de Cabral en 1500 à Porto Seguro, dans l'Etat de Bahia. C'est une colonie d'exploitation, ce qui signifie que le Portugal colonise le Brésil pour exploiter ses matières premières. La production se concentre d'abord sur les champs de canne à sucre puis sur l'extraction minière après la découverte d'or au XVII<sup>e</sup> siècle. Le régime colonial se base sur le travail forcé et l'esclavage des populations autochtones mais surtout des Noirs déportés d'Afrique au cours du commerce triangulaire. Le Brésil développe son économie grâce à une main d'œuvre gratuite et n'interdit l'esclavage que progressivement et par pression internationale<sup>20</sup>.

En effet, les grands empires européens interdisent peu à peu la traite d'esclaves et l'Angleterre refuse de reconnaître une république brésilienne après l'indépendance du pays (7 septembre 1822) tant que le trafic n'est pas réellement aboli. Ce n'est qu'après environ quatre

<sup>20</sup> DE ALENCASTRO Luiz Felipe. « La traite négrière et l'unité nationale brésilienne. » *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 66, n°244-245, 3e et 4e trimestres, Histoire et politique en Amérique Latine, 1979, p.401.

siècles de traite négrière et d'esclavage, de nombreuses révoltes et plusieurs tentatives de promulgation de lois que le Brésil abolit définitivement cette pratique en 1888 par la loi Aurea, un an avant la déclaration de la première République.

D'après l'historien Moses Finley (1912-1986), le Brésil fait partie des cinq « authentiques sociétés esclavagistes »<sup>21</sup> de l'histoire occidentale (avec la Grèce antique, l'Empire romain, les Caraïbes et le sud des Etats-Unis). En effet, le pays ayant accueilli quatre des douze millions d'esclaves déportés entre le XVIe et XIXe siècle, il peut être considéré comme « la société esclavagiste la plus massive et la plus durable du continent américain »<sup>22</sup> selon l'historienne Charlotte de Castelneau – l'Estoile. Il est donc important de souligner l'importance de cet élément-clé dans l'histoire brésilienne qu'est l'esclavage puisqu'il a profondément marqué la formation et la culture des populations brésiliennes, ainsi que leurs traditions jusqu'à aujourd'hui.

Aussi, l'héritage colonial mène à une importante politique d'immigration européenne au Brésil dès la fin du XIXe siècle afin de blanchir une société qui aurait besoin de se “civiliser” à travers le métissage. Cette population issue de l'immigration se voit alors favorisée dans une société déjà fortement stratifiée et inégalitaire.<sup>23</sup> Au-delà de ces politiques, le système juridique criminalisant les pratiques afro-descendantes depuis l'époque coloniale poursuit une forme de discrimination des religions comme le candomblé en utilisant des accusations de trouble à l'ordre social.<sup>24</sup>

Dans les années 1930, les premières études autour du candomblé sont réalisées par des médecins, comme Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906)<sup>25</sup>, qui viennent évaluer ces pratiques comme des dégénérescences mentales, dans l'héritage des théories scientifiques européennes du XIXe siècle.<sup>26</sup> Le Code Pénal de 1890 avait déjà rendu illégales les pratiques de magie et de sorcellerie afin de condamner les cultes afro-descendants. Aussi, les rapports de police de l'époque mentionnent régulièrement des « pratiques de magie noire »<sup>27</sup> qui seraient des

---

<sup>21</sup> FINLEY Moses, *Esclavage antique et idéologie moderne*, Les éditions de Minuit, Paris, 1979, p.11.

<sup>22</sup> CASTELNAU- L'ESTOILE Charlotte de, *Un catholicisme colonial. Le mariage des Indiens et des esclaves au Brésil, XVIè-XVIIIè siècle*, éditions PUF, 2019, p. 164

<sup>23</sup> COSTA Sergio. « Au-delà du métissage, anti-racisme et diversité sous les deux gouvernements Lula », *Problèmes d'Amérique latine*, n° 78, 2010, p. 98.

<sup>24</sup> LEE, Ana Paula, « Urban Sorcery, Segregation, and Ethnographic Spectacle in Twentieth Century Rio de Janeiro », *Luso-Brazilian Review* 58:2, Janvier 2022, p.120.

<sup>25</sup> BASTIDE Roger. *Opus Cit.*, 1960, p.335.

<sup>26</sup> BORGES, Dain. « ‘Puffy, Ugly, Slothful and Inert’: Degeneration in Brazilian Social Thought, 1880–1940 », *Journal of Latin American Studies*, vol. 25, n° 2, 1993, p. 236–237.

<sup>27</sup> LEE. *Opus cit.*, p.120.

menaces à la santé publique. Enfin, la pression religieuse pousse les Noirs, récemment libérés de leur condition d’esclaves, à se convertir au catholicisme, ou du moins à faire semblant de se dévouer à cette religion et ses saints. Ainsi, Reginaldo Prandi (né en 1946), sociologue, professeur brésilien de l’université de São Paulo (USP) et spécialiste du candomblé, écrit : « Por isso, os negros que recriaram no Brasil as religiões africanas dos orixás, voduns e inquices se diziam católicos e se comportavam como tais »<sup>28</sup>.

### Les cérémonies du candomblé

Comme nous le précisions auparavant, le candomblé est une religion monothéiste Elle se veut hiérarchique, tant dans son panthéon que dans l’organisation du culte. Elle positionne un être suprême, un dieu, en haut de l’ordre divin. En fonction des zones et des descendance du culte, ce dieu peut porter différents noms mais nous le nommerons *Olôrun*, comme dans la tradition *nagô*, définie précédemment comme héritière de la culture yorouba, majoritaire à Bahia.

Un des aspects essentiels du candomblé est le culte des *orixás*<sup>29</sup> puisqu’il est au centre de la vie des initiés. Un *orixá*, divinité placée sous le dieu *Olôrun*, est défini par Pierre Verger comme une « force de la nature, une chose d’aspect surnaturel, un phénomène puissant qui a été établi, fixé par les soins d’un être humain en un lieu déterminé »<sup>30</sup>. Nous pouvons alors observer l’interdépendance entre les initiés et les entités divines auxquelles ils consacrent un culte. Prandi écrit « Os homens alimentam continuamente os orixás, dividindo com eles sua comida e bebida, os vestem, adornam e cuidam de sua diversão »<sup>31</sup>. Les initiés sont alors de manière récurrente en lien avec leur *orixá* et les aident à maintenir leur puissance, leur *axé* à travers les offrandes et les cérémonies où les initiés entrent en transe en dansant et en chantant pour se connecter à ces entités.

---

<sup>28</sup> PRANDI, Reginaldo. « O Brasil com axé : candomblé e umbando no mercado religioso », *Estudos avançados*, 18 (52), 2004, p. 225. Traduction personnelle : « C’est pour cela que les Noirs qui recréaient au Brésil les religions africaines des orishas, vodous et minkisi se disaient catholiques et se comportaient comme tels. »

<sup>29</sup> *Orixá* est le terme utilisé dans la tradition des candomblés dit *jeje-nagô*, se revendiquant héritiers des traditions yoroubas.

<sup>30</sup> VERGER, Pierre. *Dieux d’Afrique*, Paul Hartman Editeur, Paris, 1954, p.13.

<sup>31</sup> PRANDI, Reginaldo. « Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu », *Revista USP*, n°50, août 2001, p.49. Traduction personnelle : « Les hommes alimentent continuellement les orixás, en partageant avec eux leur nourriture et boisson, ils les habillent, les déguisent et s’occupent de les divertir. »

Les cérémonies se déroulent au sein d'un *terreiro*, nom traditionnel pour désigner le temple du candomblé ou la communauté qui s'y regroupe, et s'organisent dans un *barracão*, grande salle pour les cérémonies publiques, sous forme de réunions festives. Elles sont marquées par des sacrifices d'animaux et accompagnées de chants et de danses, ainsi que d'un répertoire coloré de tenues, objets et offrandes culinaires. Les *terreiros* sont souvent associés à un *orixá* et ses fidèles. Il existe des calendriers pour les célébrer, chacun étant relié à une ou plusieurs associations de couleurs, un ou plusieurs mets particuliers<sup>32</sup> ainsi que des tenues et objets utilisés lors de leur fête. Il existe également des initiations pour rejoindre le culte et différents niveaux d'apprentissage permettent d'obtenir des titres, comme par exemple le *pai* ou *mãe de santo* (littéralement le "père" ou "mère de saint") qui organisent les rituels, bien qu'il s'agisse plus souvent de femmes<sup>33</sup>.

L'objectif est de créer un espace où les humains et les forces divines peuvent se rencontrer à l'aide de rituels mais aussi grâce aux objets qui sont les réceptacles du *axe*<sup>34</sup>. Ainsi peut s'opérer les échanges mutuels d'énergies entre la communauté d'initiés et son *orixá* dans un « vaste système qui unit les morts et les vivants en un tout familial, continu et solidaire »<sup>35</sup>.

## **B) Un corpus varié à l'iconographie au cœur du contexte brésilien**

La collection que nous avons choisie est composée de trente-neuf objets, de matériaux et productions divers et celle-ci a été achetée par Georges Henri Rivière au *Mercado Modelo*, un marché placé dans le port de Salvador au Brésil, spécialisé dans la production artisanale et notamment de cultes religieux.

Il est possible de classer la collection entre les statuettes et figurines, les accessoires de cérémonie pouvant être portés ou posés, les instruments de musique, ainsi que les pigments. Chaque typologie d'objet pourrait faire l'objet d'un mémoire complet mais nous avons décidé

---

<sup>32</sup> A Bahia, la grande production d'huile de palme, le *dendê*, se retrouve souvent dans les plats traditionnels du candomblé. Ceux-ci sont même devenus une forme de patrimoine de l'identité régionale et sont appréciés au quotidien par les initiés ou non-initiés, comme la *moqueca* (poisson en sauce) ou l'*acarajé* (beignet).

<sup>33</sup> Cela rejoint la tradition yorouba attribuant aux femmes un pouvoir supérieur, et notamment un rôle de "mères de tous" ou de "sorcières" détentrices du monde et ses savoirs. En vieillissant et amassant ces savoirs, elles deviennent d'autant plus redoutables.

<sup>34</sup>VERGER. *Opus Cit.*, 1954, p.23.

<sup>35</sup> *Ibid*, p.13.

de nous concentrer sur certains d'entre eux qui nous ont semblé représentatifs des dynamiques artistiques spécifiques du candomblé. En effet, ce travail porte sur les regards européens, français ainsi que celui de GHR et nous avons voulu nous concentrer sur les éléments principaux qui ont pu être porteurs d'un intérêt particulier à l'achat de la collection. Nous pouvons souligner que l'ensemble du corpus est dans un très bon état puisqu'il n'a jamais été utilisé et a été conservé rapidement après son achat. Nous reviendrons en détail sur leur origine et leur réception en France mais ces objets peuvent être distingués comme artisanaux pour certains et industriels pour d'autres et globalement, de petit ou moyen format. En effet, il semblerait qu'une partie des objets aient été sculptés et peints à la main, quand d'autres proviendraient de manufactures.

Il est intéressant d'aborder la question de la technique de réalisation des objets de la collection puisque nous n'avons pas d'information concernant celle-ci et c'est à travers le constat d'état que nous avons pu ériger des hypothèses. Bien que la plupart des objets en bois paraissent être réalisés à la main, notamment au vu de l'application de la peinture, les objets métallurgiques pourraient être des productions industrielles. Nous avons observé, à deux reprises sur l'épée d'Ogun<sup>36</sup> et la cloche simple<sup>37</sup> du corpus un sceau dans le métal : «*Rhodia Brasileira Sto André – Companhia Industriaria Brasileira* ».

Cette entreprise Rhodia, filiale du groupe français de la *Société Chimique des Usines du Rhône*, s'implante en 1919 au Brésil et fait fortune par sa production de produits chimiques, notamment des médicaments et matériaux, ainsi que le textile qu'il développe pour le monde de la mode<sup>38</sup>. Nous n'avons pas trouvé d'archives quant à l'usage des matériaux de cette entreprise pour la production artistique d'objets en métal mais en 2015 le Museu de Arte de Sao Paulo (MASP) a réalisé une exposition sur les vêtements produits par Rhodia intitulée «*Arte na Moda: coleção Masp Rhodia* »<sup>39</sup>. Les objets étudiés sont alors à la croisée du contexte industriel brésilien implanté dans le sud du pays mais aussi, comme nous allons le voir, du contexte local bahianais.

Nous pouvons également évoquer les statuettes doubles de notre corpus qui viennent directement illustrer le sujet du syncrétisme et de la discrimination religieuse du contexte

---

<sup>36</sup> Epée de la divinité Ogun, 71.1955.32.13

<sup>37</sup> Cloche *adjá*, 71.1955.32.9

<sup>38</sup> Se référer au site officiel de l'entreprise.

<sup>39</sup> FERRUCIO VAZ GUEDES, Mariana, A roupa como bem de memória : a coleção MASP Rhodia, Mémoire de Master, Université de Porto, Porto, 2019, p.19.



brésilien. En effet, deux figurines doubles<sup>40</sup> et deux figurines simples<sup>41</sup> du corpus étudié sont des représentations de divinités masquées par des apparences de saints catholiques. En effet, comme nous l'avons déjà indiqué, l'histoire du candomblé est marquée par une grande violence et une forme de censure politique, juridique et sociale qui a influencé les formes de ses objets. Ainsi, certains objets du candomblé peuvent ressembler à des pièces catholiques comme celles de la collection étudiée. Cependant, l'esthétique chrétienne n'a pas obstrué l'usage des statuettes qui sont encore aujourd'hui utilisées dans les *terreiros*, posées sur les autels pour les offrandes ou bien dans les maisons brésiliennes.

Nous pouvons aussi étudier les figurines des divinités Iemanjá et Exu, ainsi que la poupée représentant un esprit *encatado* autochtone. La représentation de Iemanjá<sup>42</sup>, déesse des eaux salées, est une sirène à la peau blanche et aux cheveux bruns qui porte un collier et des bracelets à perles. Elle soutient une harpe et a les poings fermés. La figurine est posée sur un socle en forme de podium à quatre corps sur lequel nous pouvons observer la présence de poissons, coquillages et fragments de miroir, le tout recouvert de paillettes et en correspondance avec la queue d'aluminium, donnant une brillance et un éclat particuliers à la composition.

Il est intéressant d'étudier cette figurine pour ce qu'elle représente dans le corpus et la collection de GHR. En effet, l'histoire de l'iconographie de la divinité Iemanjá dans le candomblé est très particulière et elle est le témoin des différentes routes culturelles et artistiques entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Les images imprimées circulent depuis le XVe siècle entre l'Afrique et l'Europe, notamment grâce au commerce des marins portugais sur la Côte ouest africaine. Se développent dès lors des créations originales luso-africaines (notamment des objets en ivoire tels que des olifants, salières, couverts<sup>43</sup>) mélangeant représentations de sources africaines et européennes<sup>44</sup>. Ainsi, des descriptions de créatures hybrides de légendes médiévales, comme celle de la sirène, font leur apparition en Afrique. Les historiens de l'art Ezio Bassani (né en 1924) et William Fagg (1914-1992) découvrent même

---

<sup>40</sup> Figurine double des divinités *ibeji* en Saint Côme et Saint Damien, 71.1955.32.19 ; Figurine double des divinités *ibeji* en Saint Crépin, 71.1955.32.20

<sup>41</sup> Figurine de la divinité Oxum en Notre-Dame-de-la-Conception, 71.1955.32.17 ; Figurine de la divinité Ogun en Saint Antoine, 71.1955.32.18

<sup>42</sup> Figurine représentant la divinité de l'eau Iemanjá, 71.1955.32.26

<sup>43</sup> Voir l'olifant en ivoire, 71.1933.6.1 D, conservé au MQB-JC, mêlant des scènes européennes de chasse au cerf ainsi que des animaux fabuleux comme des licornes et dragons.

<sup>44</sup> Voir CURNOW, Kathleen. *The Afro-Portuguese ivories : classification and stylistic analysis of a hybrid art form.*, thèse en histoire de l'art (Ph. D.), Indiana University, 1983.

une des inspirations précises d'un ivoire reproduisant presque à l'identique des enluminures animalières du manuscrit médiéval *Horae Beatae Mariae Virginis*<sup>45</sup>.

L'historien de l'art et spécialiste de la culture yorouba, Henry Drewal (né en 1943) appuie cette idée des voyages d'images entre l'Europe et l'Afrique et il développe son argumentaire en pointant particulièrement les lithographies de charmeuses de serpents qui arrivent en Afrique au cours du XIXe siècle<sup>46</sup>. Pour lui, les mythes et cosmogonies africaines, utilisant déjà l'hybridité pour imager leurs panthéons, s'approprient alors certaines de ces citations et forment ainsi le cliché populaire de Mami Wata, déesse de l'eau dans des sociétés d'Afrique de l'Ouest et invoquée dans le candomblé comme Iemanjá en sirène ou, plus tard, en charmeuse de serpents.

Aujourd'hui la divinité a des pouvoirs plutôt ambigus ; elle est largement respectée et crainte, en particulier dans des villes côtières du Brésil qui lui vouent un culte régulier<sup>47</sup> en espérant donner prospérité et protection aux pêcheurs et marins. Elle est associée au monde maritime et toute sa puissance qui attire autant qu'elle effraie. Elle est aussi dépeinte en femme fatale, coquette et séductrice, souvent en compagnie de son miroir. Tous ces éléments se retrouvent dans l'objet étudié et son univers très brillant qui joue sur les reflets et les camaïeux de bleu verdoyant semblant être utilisés pour rappeler l'océan et la puissance de son écume. L'allure calme et fière de la sirène, ainsi que ses accessoires, son maquillage et le vernis de ses ongles viennent alimenter l'iconographie brésilienne classique de la divinité. En outre, la position de ses bras reste ambiguë et pourrait faire penser à une position mariale<sup>48</sup> de remerciements, de gratitude ou bien d'une forme de déclamation lyrique ou musicale.

De surcoût, considérant que l'œuvre provient de Salvador, il n'est pas anodin que GHR l'ait achetée en comprenant la forte symbolique de cette divinité dans ce contexte sotéropolitain précis. Au-delà de la place que celle-ci occupe dans le contexte religieux du candomblé, Iemanjá joue un rôle politique et populaire important dans les récits de la région, d'autant plus que Salvador fut la première capitale et le premier port du pays qui a connu de nombreux mythes autour de cette divinité protégeant les habitants du bord de mer. Par ailleurs, ce carrefour de

---

<sup>45</sup>BASSANI, Ezio, FAGG, William, *Africa and the Renaissance : Art in Ivory*, catalogue d'exposition, The Center for African Art, New-York, 1988, p.103.

<sup>46</sup>DREWAL, Henry John, *Mami Wata. Arts for Water Spirits in Africa and its diasporas*, catalogue d'exposition, The Fowler Museum, Los Angeles, 2008, p.49-53.

<sup>47</sup>Tous les 2 février, les habitants de Salvador, vêtus de blanc, descendent sur la plage de Rio Vermelho pour célébrer et présenter des offrandes à Iemanjá sur les vagues de l'Océan Atlantique.

<sup>48</sup>Voir la position de la statue de la Vierge de Marie Talbot, 1838, 1968.40.1, conservée MuCEM.

cultures est aussi à l'origine du mélange iconographique des objets du corpus et nous pouvons noter un ultime détail montrant les routes esthétiques dont ils sont le fruit. La sirène porte un collier avec un pendentif en forme de poing fermé, rappelant la *figa* que les initiés du candomblé, ainsi que de nombreux brésiliens, utilisent en protection contre le mauvais œil. Cette tradition de porter l'image de la main fermée laissant dépasser le pouce entre l'index et le majeur est visible au Brésil mais elle serait à l'origine européenne, plus précisément en provenance d'Italie. Elle vient se mêler à des traditions catholiques qui associent la figue à la forme d'une vulve et par extension à la fertilité féminine. Par la colonisation portugaise, cette pratique est arrivée au Brésil et les initiés du candomblé peuvent porter ce symbole en pendentif, notamment lors d'initiations, pour amener la protection, comme cela est pensé dans la culture populaire.

En addition à toute cette puissance féminine attribuée à la divinité des eaux salées, nous pouvons évoquer Exu, divinité associée à la force masculine. Le corpus étudié comporte trois représentations d'Exu<sup>49</sup> ainsi que trois objets reliés à son culte<sup>50</sup>. Ce dieu est le messager entre les humains et les *orixás*, son rôle est central dans la religion. Il est alors nécessaire de comprendre l'importance que ces objets ont dans une collection d'un musée français puisqu'ils donnent à voir les enjeux autour de la divinité. Stefania Capone décrit Exu comme incarnant « le héros ambigu, le *trickster*, dont les armes sont la ruse, la mobilité, la chance »<sup>51</sup>. Aussi, dans le déroulement des cérémonies, Exu est le premier appelé car « comme il a un caractère difficile, il faut le contenter le premier pour éviter qu'il n'amène le trouble et ne suscite des difficultés au cours de la cérémonie »<sup>52</sup>.

Il est intéressant d'étudier ces objets pour comprendre, tout comme nous venons de le faire avec la représentation de Iemanjá, l'histoire de leur iconographie. En effet, dès les plus anciennes études de missionnaires sur la divinité yorouba du nom de Legba ou Elegbara en Afrique puis sur Exu, sa version brésilienne, la divinité est associée au diable<sup>53</sup>. La divinité pouvait aussi être associée à Priape, le fils d'Aphrodite et de Dionysos, du fait de la présence marquée d'un phallus imposant que l'on retrouve souvent dans les représentations du dieu du candomblé. La diabolisation catholique d'Exu est courante à Bahia, au sein même des initiés

---

<sup>49</sup> Statue d'Exu 71.1955.32.1.1-3 ; Figurine d'Exu, 71.1955.32.2.1-3 ; Figurine d'Exu 71.1955.32.16.

<sup>50</sup> Trident rituel de la divinité Exu, 71.1955.32.6 ; Ustensile rituel de la divinité d'Exu, 71.1955.32.7 ; Pigment corporel, 71.1955.32.29.

<sup>51</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, 1999, p.25.

<sup>52</sup> VERGER, *Opus Cit.*, 1954, p.15.

<sup>53</sup> PRANDI, *Opus Cit.*, 2001, p.47.

du candomblé qui confondent et s'approprient peu à peu cette lecture erronée et influencée par les lectures européennes et le dogme catholique.<sup>54</sup>

Nous pouvons souligner que cette confusion entre le diable et l'*orixá* est présente jusqu'aux lectures faites en France puisque le MQB-JC nomme jusqu'à ce jour les objets du corpus comme lié au diable. De fait, leurs représentations sont trompeuses, tant le syncrétisme catholique est présent et renforcé. Nous observons les cornes du diable sur les statuettes, ainsi que la présence de tridents dans notre corpus. Enfin, il est remarquable d'observer comment Exu est « l'une des images les plus importantes du monde noir atlantique » puisqu'il est fortement présent dans la culture populaire brésilienne et il investit la ville, à l'image de Iemanjá, dans des offrandes qui lui sont accordées dans les croisements de rues<sup>55</sup>.

Enfin, nous pouvons évoquer un dernier objet prouvant le syncrétisme des objets de la collection étudiée au travers d'une poupée<sup>56</sup> utilisée dans des cérémonies de candomblé dit de cabocle. *Caboclo* est un des nombreux synonymes brésiliens pour évoquer des cultures autochtones et leur influence. Dans cette lecture religieuse, les esprits que nous avons nommés *orixás* dans la culture *nagô* se nomment alors des *encantados*<sup>57</sup>, mais ce sont essentiellement des nuances d'appellations au vu des nombreux métissages et syncrétismes. Pour Bastide, ce syncrétisme nommé cabocle serait typiquement bahianais et ce serait par les danses d'influence yorouba que les cérémonies pouvaient alors être considérées comme de « véritables candomblés »<sup>58</sup>. Stefania Capone va même plus loin dans l'explication d'une inclusion des rituels d'origine autochtone en affirmant que le caboclo peut être « vénéré même dans les *terreiros* les plus traditionnels, malgré les efforts toujours plus grands vers une "pureté africaine" »<sup>59</sup>. Les objets étudiés sont alors bien à la croisée d'influences et de pratiques tant dans leur esthétique que dans leur usage.

---

<sup>54</sup> RODRIGUES, Raimundo Nina. *L'animisme fétichiste des nègres de Bahia*, Editeurs Reis & Comp., Salvador, 1900, p.25.

<sup>55</sup> THOMPSON, Robert Farris. *L'éclair primordial. Présence africaine dans la philosophie et l'art afro-américains*, Editions Caribéennes, Paris, 1985, p.19.

<sup>56</sup> Poupée cérémonielle d'un esprit *encantado*, 71.1955.32.39.

<sup>57</sup> CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*, Museu do Estado da Bahia, Salvador, 1948, p.52.

<sup>58</sup> BASTIDE, *Opus Cit.*, 1960, p.274.

<sup>59</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, p.26.

## C) Importance symbolique et matérielle des objets du candomblé

### Symboliques et comparaison des objets et leurs matériaux

Comme nous l'avons vu auparavant, les objets de la collection étudiée sont à comprendre dans l'héritage d'une tradition yorouba. Il est important de rappeler que la symbolique est centrale dans les cultes aux *orixás* puisqu'il existe un ensemble de règles régissant la vie religieuse, et tout un langage de couleurs et de formes particulières dans les cérémonies yoroubas, ainsi que dans le candomblé.

Nous pouvons d'abord évoquer le principe de couleur par le pigment au travers des douze échantillons présents dans le corpus<sup>60</sup>. En effet, dans la culture yorouba, la peau peut être peinte dans un but de contraste avec la peau noire, dans une visée cosmétique ou curative ou dans la volonté de signaler une étape cruciale de la vie de la personne comme une initiation<sup>61</sup>. Le pigment agit alors comme une « parure (qui) remplace ou complète un costume »<sup>62</sup>. Les pigments étudiés sont tous associés à un culte précis autour d'une divinité, comme pour le pigment gris que nous avons cité précédemment dans le culte d'Exu. Les initiés se peignent de symboles à l'aide des pigments associés à leur *orixá* et pour les cérémonies concernées.

Il s'agit aussi de montrer la symbolique des matériaux employés dans les objets et comment cela les ancre dans un héritage yorouba. Nous pouvons évoquer le fait que GHR, dans ses notes rédigées lors de l'achat de la collection, mentionne certains objets de la collection comme composés de « paille africaine »<sup>63</sup>. Bien que cette information ne soit pas complètement confirmable, nous observons une importance pour les acteurs de l'artisanat de construire un récit de continuité entre le continent africain et les pratiques afro-descendantes, qui ne soit pas seulement spirituel mais aussi physique et esthétique.

De fait, il est possible de comparer certains des objets du corpus étudié avec des objets yoroubas très proches dans les formes. Ainsi, le fer rituel d'Ossanhe<sup>64</sup>, présentant un oiseau au sommet d'un bâton entouré d'autres fers aux pointes tournées vers le haut, est à mettre en parallèle avec des représentations similaires provenant du Nigéria, notamment le fer rituel

---

<sup>60</sup> Du pigment 71.1955.32.27 au pigment 71.1955.32.38 par ordre de numéro d'inventaire.

<sup>61</sup> POUZADOUX, Charlotte. *Couleurs en surface, couleurs en volume dans la sculpture yorouba*, L'Harmattan, Paris, 2018, p.39.

<sup>62</sup> Ibid, p.39.

<sup>63</sup> Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32 - D003027/41620.

<sup>64</sup> Fer rituel de la divinité Ossanhe, 71.1955.32.5.

yorouba conservée au MQB–JC consulté dans les réserves<sup>65</sup>. Il est nécessaire de rappeler qu’Ossanhe est la divinité des feuilles, des herbes et de la médecine, il n’a qu’un œil, qu’un bras et qu’une jambe car il a été puni après avoir gardé ses connaissances pour son propre bénéfice. Il fait partie dans la culture symbolique yorouba des « “dieux blancs”, calmes et tempérés »<sup>66</sup>.

La métaphore de l’oiseau est largement présente dans le monde yorouba et peut avoir plusieurs significations. Ici, sur les deux fers, elle serait le symbole de la tête, qui est la partie du corps la plus importante puisqu’elle est le « siège du pouvoir et du destin personnel »<sup>67</sup>, c’est le réceptacle de la vie et de l’énergie vitale, le *axé*. Associé à la divinité Ossanhe, l’oiseau peut aussi faire référence à la lutte contre la sorcellerie et le devoir du dieu de montrer aux “mères” que c’est lui le plus grand détenteur des savoirs médicaux et qu’il doit être respecté<sup>68</sup>. Les formes de ces fers varient alors entre les zones yoroubas et les Amériques. Les fers peuvent être des bâtons reprenant des formes de cloche, symbolisant les feuilles de la divinité, alors que celle du fer du corpus étudié reste assez sobre. L’objet peut être posé sur un autel ou près d’un arbre par exemple pour y déposer des offrandes dans le culte d’Ossanhe.

Parallèlement, nous pouvons évoquer un “dieu chaud” qui serait parmi les plus « violents, agressifs, coléreux, durs et exigeants »<sup>69</sup> : Ogun, divinité du fer et de tous ceux qui l’utilisent (guerriers, forgerons, agriculteurs, etc). Il est détenteur du feu et est souvent représenté en guerrier. Nous avons déjà évoqué les objets reliés à son culte, notamment son épée qui reprend une forme européenne classique (avec une anse) ou sa représentation en saint Antoine. Nous pouvons à présent évoquer les incrustations de sa personnalité dans d’autres objets comme l’arc et la flèche rituels de Logun Edé<sup>70</sup>, fils d’Oxossi et Oxum et divinité à la fois de la chasse, de la pêche et de la guerre. En effet, l’arc en fer, matériau de la guerre et d’Ogun, présente quatorze outils miniatures rappelant le collier *amula* porté pour Ogun rassemblant ses glaives, chaînes, pinces, etc<sup>71</sup>. Il est intéressant de préciser aussi que le nombre 14 est un multiple du chiffre 7, chiffre d’Ogun.

---

<sup>65</sup> Fer rituel 73.1997.4.145, consulté le 2 février 2022 au MQB–JC.

<sup>66</sup> POUZADOUX, *Opus Cit*, 2018, p.30.

<sup>67</sup> THOMPSON, *Opus Cit.*, 1985, p.45.

<sup>68</sup> *Ibid*, p.45-46.

<sup>69</sup> POUZADOUX, *Opus Cit*, 2018, p.30.

<sup>70</sup> Arc et flèche rituels de la divinité Logun Edé, 71.1955.32.4.

<sup>71</sup> THOMPSON, *Opus Cit.*, 1985, p.53-54.

De plus, nous pouvons mettre en regard les deux statuettes doubles de saints<sup>72</sup> déjà mentionnées avec une statuette *ibeji* yorouba<sup>73</sup>. Le mythe des jumeaux est un des mythes fondateurs des Yorouba. Ils sont considérés comme des êtres extraordinaires qu'il faut choyer car ils peuvent apporter la prospérité comme le malheur de leurs parents<sup>74</sup>. Ils sont souvent associés à Xangô, le dieu du tonnerre et de la pluie qui peut être extrêmement généreux comme très violent. Les statuettes *ibeji* (littéralement « né deux » en yorouba) sont réalisées dans différents contextes. Elles peuvent être faites à la naissance de jumeaux afin d'accompagner les offrandes et les cultes aux divinités qui peuvent leur être associées ou dans des cas d'infertilité.

Les statuettes doivent être choyées comme de véritables enfants pour éviter le malheur, notamment si un ou deux jumeaux meurent. Il est notable que la mère utilise différents produits pour enduire et frotter les statuettes, comme de l'indigo par exemple, le bleu étant la couleur favorite des Yorouba<sup>75</sup>. La symbolique de couleur est alors apparente lorsque nous observons que les statuettes doubles du candomblé que nous étudions sont recouvertes de bleu sur leur socle. Nous pouvons alors soupçonner un héritage yorouba de la symbolique de cette couleur, bien qu'il faille rester prudent face au manque de témoignage de l'artiste de ces sculptures.

Enfin, nous pouvons aussi étudier les symboliques musicales des cérémonies du candomblé. En effet, les trois instruments principaux de l'orchestre de celles-ci sont le tambour *atabaque*, la double cloche *agôgô* et le hochet sonnaille *cabaça*<sup>76</sup>. Le corpus que nous étudions dans ce devoir ne présente pas de tambour mais propose un hochet *caxixí*, un hochet-sonnaille *cabaça*, une cloche double *agôgô* ainsi qu'une cloche simple *adjá*<sup>77</sup>. Nous pouvons nous concentrer sur les deux hochets pour faire apparaître une continuité avec le monde yorouba. En effet, le *caxixí* en vannerie réalisé à partir d'unealebasse et de « cana brava »<sup>78</sup> (un nom commun utilisé au Brésil pour parler d'une fibre végétale largement utilisée dans l'artisanat<sup>79</sup>)

---

<sup>72</sup> Figurine double des divinités *ibeji* en Saint Côme et Saint Damien, 71.1955.32.19 ; Figurine double des divinités *ibeji* en Saint Crépin, 71.1955.32.20.

<sup>73</sup> Statuette anthropomorphe *ibeji*, 73.1968.7.6, consultée le 2 février 2022 au MQB-JC.

<sup>74</sup> JOUBERT, Hélène, RICHER, Xavier. *Divins jumeaux Ibeji, divine twins*, Somogy éditions d'art, Paris, 2016, p. 12-13.

<sup>75</sup> POUZADOUX, *Opus Cit.*, 2018, p.49.

<sup>76</sup> CARNEIRO, *Opus Cit.*, 1948, p.67.

<sup>77</sup> Hochet *caxixí* 71.1955.32.24 ; un hochet-sonnaille *cabaça* 71.1955.32.25 ; une cloche double *agôgô* 71.1955.32.8.1-2 ; cloche simple *adjá* 71.1955.32.9.

<sup>78</sup> Selon les notes de GHR sur l'objet. Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32 - D003027/41620.

<sup>79</sup> MARTINEZ OSORIO, Pedro, LANDIM, Paula, BARATA, Tomás. « Conhecimento indígena e processos para o desenvolvimento de produtos de design sustentável com Cana-flecha (*Gynerium Sagittatum*) », *Design, Artefatos e Sistema Sustentável*, 2018, p.250.

peut se rapprocher de productions d’Afrique de l’Ouest comme celle d’un hochet malien<sup>80</sup> en palmier rônier. La *cabaça* peut aussi être rapprochée d’un hochet-sonnaille fon<sup>81</sup>, également utilisé dans un contexte religieux, montrant une forme de continuité d’esthétique, bien que les sonnailles de celui-ci soient en vertèbres de serpent et non en graines.

### **Importance de la matérialité dans un contexte de consommation religieuse**

Comme nous l’avons expliqué précédemment, la religion du candomblé est marquée par un ensemble de rituels et d’offrandes, ainsi que d’usage d’objets particuliers aux symboliques diverses. Il est alors nécessaire de consommer et d’acheter dans ce cadre. Un marché religieux s’est d’ailleurs développé au travers de boutiques comme au sein du *Mercado Modelo* où GHR a acheté la collection étudiée.

Cependant, la confection et l’achat d’objets sont aussi régies par des normes et des personnes sont désignées par les *pai* ou *mãe de santo* pour aller aux magasins et se procurer les objets et produits nécessaires aux cérémonies. Le candomblé s’inscrit alors dans un véritable réseau d’acteurs qui va au-delà des simples échanges économiques mais bien dans des aspects symboliques et sociaux<sup>82</sup>. Les objets eux-mêmes deviennent alors des acteurs sociaux puisqu’ils créent des liens entre les personnes de la confection à l’utilisation<sup>83</sup>. Notons que GHR a fait le choix de conserver les étiquettes des prix collées aux objets de la collection, rappelant leur valeur et place dans le commerce.

Aussi, il s’agit d’analyser le point de vue de l’anthropologue Tim Ingold (né en 1948) car celui-ci fait une critique des considérations classiques de l’anthropologie occidentale qui distinguent le matériau de la matérialité et se concentrent plus sur l’usage d’un outil plutôt que sur sa matière première<sup>84</sup>. *A contrario* dans les cultes afro-brésiliens, les objets et la symbolique de leur matériau ont une importance égale à l’aspect social, au discours et à l’usage qui lui est

---

<sup>80</sup> Hochet 71.1931.74.1001 consulté le 2 février 2022 au MQB–JC.

<sup>81</sup> Hochet-sonnaille 71.1931.74.2185 consulté le 2 février 2022 au MQB–JC.

<sup>82</sup> BARROS GAMA, Luciana. « Laroyê ! Exu : os caminhos que levam ao mercado. Consumo religioso afro-brasileiro no Recife – PE », thèse en Anthropologie, Université Fédérale du Pernambouco, Recife, 2016, p.12.

<sup>83</sup> *Ibid*, p.58.

<sup>84</sup> INGOLD, Tim. *Being alive : essays on movement, knowledge and description*, London New York, N.Y. : Routledge, 2011, p. 20-22.



associé. Pour Ingold, les choses sont vivantes et actives, les matériaux doivent être considérés dans les objets puisqu'ils sont en perpétuels processus de transformation et mouvement<sup>85</sup>.

Cette vision rejoint l'analyse de Stefania Capone qui considère le candomblé comme une tradition qui se réinvente constamment sur le sol brésilien, tout en affirmant l'héritage africain. De plus, elle mentionne la compétition entre les *terreiros* dont le succès serait proportionnel à la capacité du *pai* ou *mãe de santo* à manier les pouvoirs<sup>86</sup>. Par extension, nous pouvons relier cette puissance à la démonstration de sa puissance par les objets qu'il porte et utilise. Il existe alors une vraie hiérarchie entre les *terreiros* qui ne sont pas tous capables d'acheter certains tissus et bijoux, notamment d'origine africaine<sup>87</sup>.

Enfin, nous comprenons que la collection étudiée n'est pas anodine dans la construction d'une religion où la matérialité est centrale, tant dans le culte que dans la visibilité donnée à ce culte, dans une société encore marquée par une forme de racisme religieux. Bien que nous ne pouvions vérifier l'authenticité des objets étudiés et l'origine de leurs matériaux, il est intéressant de souligner l'importance symbolique qu'il existe à souvent créer un lien avec le continent africain. GHR a alors constitué une collection d'objets qui semble cohérente dans une restitution des différents enjeux du candomblé et des dynamiques du marché religieux afro-brésilien.

---

<sup>85</sup> *Ibid*, p.56-62.

<sup>86</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, 1999, p.24.

<sup>87</sup> BARROS GAMA, *Opus Cit.*, p.64.

## II) Le contexte d'achat d'une collection bahianaise au cœur d'une "ré-africanisation" de la culture brésilienne

### A) Le regard de Georges Henri Rivière, l'« âme du musée de l'Homme »<sup>88</sup> et son rôle dans l'approche muséale française

Pour mieux comprendre la collection étudiée et sa cohérence, il faut s'attarder sur la personne qui l'a rassemblée et achetée : Georges Henri Rivière (1897-1985). La tâche est difficile lorsqu'il s'agit de résumer ce charismatique personnage central de la muséologie française ; tant sa vie fut riche et intense. Issu d'un milieu bourgeois et passionné de musique, GHR étudie au Conservatoire national de musique et de déclamation, il joue du piano et de l'orgue, puis découvre plus tard un goût prononcé pour le jazz. Neveu du peintre Henri Rivière (1864-1951), le jeune homme développe une sensibilité pour l'art et étudie à l'Ecole du Louvre. Sa famille lui offre un réseau important dont il profite avec sa sœur Thérèse Rivière (1901-1970), ethnologue et il fréquente tout le milieu de l'avant-garde artistique, ce qui le lie d'amitié avec le conservateur et historien de l'art Georges Salles (1889-1966) ou l'artiste Joséphine Baker (1906-1975).

Ainsi, il rencontre en 1928 Paul Rivet (1876-1958), médecin, ethnologue américaniste et nouveau directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro, lors de l'exposition sur les arts précolombiens au musée des Arts décoratifs. Rivet a alors « le flair »<sup>89</sup> de recruter GHR comme sous-directeur de son musée auquel il a fait rattacher la chaire d'anthropologie du Muséum nationale d'histoire naturelle. Les deux hommes se lient d'amitié et commencent un long travail de réflexion ethnographique et muséologique autour du futur musée de l'Homme (créé en 1938). Rivière est aussi largement associé au développement de l'étude des arts et traditions populaires, notamment européens et français. Son projet emblématique de ce goût est la création, très lente, du musée des arts et traditions populaires à Paris, pensé dès 1937 mais qui n'ouvre qu'en 1975, pour ensuite fermer en 2005.

Rivière est un personnage très complexe aux vies multiples, tant son influence est présente dans différents milieux, qu'ils soient mondains, scientifiques ou artistiques. Isac Chiva

---

<sup>88</sup> Selon l'expression d'André Leroi-Gourhan (1911-1986), cité dans BLANCKAERT, Claude (dir.), *Le musée de l'homme, histoire d'un musée laboratoire*, Muséum d'histoire naturelle, éditions Artlys, Paris, 2015, p.204.

<sup>89</sup> LEROI-GOURHAN, André. *Les racines du monde. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Editions Pierre Belfond, Paris, 1982, p.36.

écrit d'ailleurs à son décès : « il est rare de pouvoir illustrer le déploiement d'un domaine de la connaissance à la fois scientifique et esthétique et de le voir s'inscrire dans les institutions et les sensibilités à travers la vie d'un seul personnage : Georges Henri Rivière (...) est de ceux-là »<sup>90</sup>. En effet, GHR n'a pas seulement marqué son époque il laisse un héritage au monde de la culture à travers les cours de muséologie qu'il a donnés, ainsi que ses nombreux écrits.

Son point de vue nous intéresse tout particulièrement dans ce mémoire pour l'approche moderne qu'il a développée autour des choix artistiques de son époque, des positions scientifiques et politiques que doivent avoir les musées selon lui et notamment autour des questions d'ethnographie<sup>91</sup>, milieu qu'il a complètement bouleversé. Au travers de ses acquisitions, il est possible de retracer un regard personnel qui considère des objets du quotidien comme des témoignages dignes d'être conservés et exposés.

### **La place de Rivière dans la transformation du musée d'ethnographie du Trocadéro**

De fait, GHR s'inscrit dans une démarche ethnographique propre à un milieu d'intellectuels gravitant autour du musée d'ethnographie du Trocadéro. Paul Rivet participe avec Marcel Mauss (1872-1950) - neveu d'Emile Durkheim (1858-1917), fondateur de la sociologie française - à faire reconnaître l'anthropologie dès le début du siècle. Ils tentent de professionnaliser cette discipline à travers son enseignement - auquel Mauss se consacre à l'Institut d'ethnologie - et le développement dès 1928, par Rivet, d'un « musée-laboratoire » au sein du Trocadéro. C'est en 1937 que sont réunis le laboratoire du Muséum d'histoire naturelle dédié à l'anthropologie et les collections du musée d'ethnographie du Trocadéro pour former le musée de l'Homme. GHR vient de quitter l'institution, après sept ans de travail commun, pour se dédier à la création du futur musée des arts et traditions populaires.

L'objectif du musée de l'Homme est d'étudier par des missions l'ensemble des « races et des civilisations »<sup>92</sup> qui seraient en voie de disparition dans un monde s'uniformisant

---

<sup>90</sup> CHIVA, Isac. « Georges Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain*, n°5, 1985, p.76.

<sup>91</sup> Il faut rappeler que l'anthropologie, l'ethnologie et l'ethnographie sont trois pratiques liées, constituant chacune un moment différent d'un travail de recherche sur un terrain pour étudier une population. L'ethnographie est le moment concret du terrain et ses pratiques d'observation, description, analyse et collecte. L'ethnologie est l'étude écrite qui suit ce terrain et l'ensemble du travail de recherche monographique sur le sujet. L'anthropologie est l'étude plus globale des populations étudiées grâce aux deux pratiques précédentes.

<sup>92</sup> RIVET, Paul (dir.), *Encyclopédie française, tome VII : L'Espèce humaine*, Comité de l'Encyclopédie française, Paris, 1936, p.7°08-4.

rapidement. Les anthropologues s'attèlent alors à une forme d'« ethnologie de sauvetage »<sup>93</sup> pour conserver des témoignages de ces sociétés détruites par les pratiques coloniales et l'industrialisation. C'est dans ce « paradoxe colonial »<sup>94</sup> que se construit le musée de l'Homme : universaliste, anti-raciste mais aussi colonial dans la mesure qu'il profite des missions du gouvernement pour collecter ce que les fidèles de ce musée nomment les "objets-témoins". Mauss et Rivet présentent alors une position « à la fois utilitariste et humaniste »<sup>95</sup> quant au régime colonial.

Cette pratique de la collecte à travers des missions internationales est centrale dans la formation de GHR puisqu'elle vient se transformer en acte de récidive qui s'ancre dans la pratique de l'ethnologue. Les années entre 1928 et 1937 ont marqué toute une génération « envoyés dans le monde entier pour en revenir chargés d'innombrables collections, de documents photographiques et d'informations scientifiques de premier ordre »<sup>96</sup>. C'est par exemple GHR qui a planifié avec les ethnologues Michel Leiris (1901-1990) et Marcel Griaule (1889-1956) la mission Dakar-Djibouti (1931-1933). Ainsi, il est tout à fait cohérent dans le parcours de Rivière d'acheter et collectionner des objets lors de ses déplacements internationaux. La collection étudiée peut alors être perçue d'un nouvel œil au prisme de la biographie et de la formation de l'ethnologue qui l'a sélectionnée.

Aussi, il est intéressant de comprendre le don au musée de l'Homme comme la manifestation du lien spécial qu'entretenait GHR avec cette institution. En effet, au moment de l'achat de la collection étudiée, celui-ci est déjà en train de former son propre musée mais il décide de faire un don au musée de l'Homme auquel il est toujours très attaché. Nous pouvons aussi souligner le choix de bon sens dans la conservation d'objets brésiliens dans un musée du monde plutôt qu'un musée des traditions européennes et françaises. Cependant, son choix témoigne d'un intérêt dans la démarche du musée installé au Trocadéro, et une forme d'engagement éternel à celui-ci, des années après avoir quitté ses fonctions.

---

<sup>93</sup> DELPUECH, André. «Collectes, collecteurs, collections dans les années trente. Entre théorie ethnologique et réalités pratiques », DELPUECH, André, LAURIERE, Christine, PELTIER-CAROFF, Carine. *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2017, p.451.

<sup>94</sup> CONKLIN, Alice. « 1878-1945 : Le paradoxe colonial du musée de l'Homme », BLANCKAERT, Claude (dir.), *Le musée de l'homme, histoire d'un musée laboratoire*, Muséum d'histoire naturelle, éditions Artlys, Paris, 2015, pp.23-45.

<sup>95</sup> *Ibid*, p.35.

<sup>96</sup> DELPUECH, *Opus Cit.*, 2017, p.451.

Ajoutons à cela que GHR était considéré comme l' « âme » de ce musée car il semblait très apprécié au sein des équipes qu'il guidait dans « une ambiance à la fois studieuse et chaleureuse »<sup>97</sup>. Attaché aux idées d'éducation populaire, pétri par l'époque du Front populaire et véritable « activiste culturel »<sup>98</sup>, Rivière se voue à une muséologie accessible qui viendrait toucher l'ensemble de la société en attirant de nouveaux publics. C'est ainsi qu'il construit par exemple le concept d'écomusée, qui pourrait être défini comme un musée construit avec et pour la communauté d'un territoire dans l'objectif de présenter, expliquer et conserver un patrimoine local.

### **L'intérêt de Georges Henri Rivière pour les “ arts populaires ” et les “arts premiers”**

Le terme d'“art populaire” fait débat dans la communauté scientifique tant celui-ci est ambigu. Il existe une grande littérature tentant de définir cette notion par des synonymes ou des précisions relatives aux caractéristiques de cet art tels que l'art folklorique, l'art naïf ou l'art traditionnel. Les différentes orientations peuvent se recouper sous une définition assez ample qui est l' « ensemble des intentions créatrices de toute personne qui s'inscrit en marge d'une démarche normée ou savante »<sup>99</sup>. En France, GHR est le chef de file des folkloristes, faisant le lien entre les régionalistes et les universitaires. L'usage et la définition qu'il fait des termes “folklore”, “art populaire” ou “ethnographie” fluctuent et apparaissent régulièrement comme des synonymes. Il se dédie à la valorisation de ces traditions, notamment en donnant des cours de folklore à l'Ecole du Louvre dès 1938. Il maintient sa position sur l'opposition entre art savant et populaire, puisque bien que les deux soient faits pour le peuple, seulement le second est réalisé par le peuple<sup>100</sup>.

« Faire parler les choses plus haut que les mots »<sup>101</sup>, voilà comment Rivière résume son point de vue de l'exposition muséale. En effet, il convient de rappeler que la muséologie n'était pas encore, dans la jeunesse de GHR, une science reconnue, ni même référencée. Il doit alors

---

<sup>97</sup> LAURIERE, Christine. « 1938-1949 : Un musée sous tension », BLANCKAERT, *Opus Cit.*, 2015, p.50.

<sup>98</sup> ORY, Pascal. « Georges Henri Rivière, militant culturel du Front Populaire? », *Ethnologie Française*, vol. 17, n°1, 1987, p.28.

<sup>99</sup> TREMBLAY, François. *Art populaire. Une histoire des débuts*, Presses de l'Université Laval, Canada, 2018, p.4.

<sup>100</sup> CALAFAT, Marie-Charlotte. « Folklore et méthode. Du Trocadéro au musée national des Arts et Traditions populaires », VIATTE, Germain, CALAFAT, Marie-Charlotte (dir.), *Georges Henri Rivière. Voir c'est comprendre*, catalogue d'exposition, Mucem, Marseille, 2019, p.110.

<sup>101</sup> Cité dans VIATTE, Germain, CALAFAT, Marie-Charlotte (dir.), *Opus Cit.*, 2019, p.44.

inventer les concepts et les principes de celle-ci, ce qui va déclencher une grande émulation intellectuelle dans le milieu académique. Un des débats fondamentaux est celui de l'importance de l'objet par rapport au discours donné à propos de celui-ci. Rivière s'engage dans une valorisation d'un objet qui est central mais qui doit être systématiquement recontextualisé et expliqué dans une forme de reconstruction de son « existence naturelle »<sup>102</sup>.

Parmi les larges centres d'intérêt de GHR nous pouvons évoquer les milieux artistiques de l'avant-garde qu'il fréquente et qui vont l'orienter vers les "arts premiers", c'est-à-dire l'ensemble des productions artistiques extra-occidentales, notamment africaines et océaniques. Amateur des "bals nègres", il est un habitué des cabarets et des clubs de jazz. Il participe notamment à la reconnaissance des arts africains, en critiquant les positions exotiques et obsolètes que le musée d'ethnographie du Trocadéro peut avoir<sup>103</sup>. Il donne alors pour mission aux nouveaux musées de reconstituer des récits plus fidèles par une redécouverte des terrains étudiés et, comme nous le précisons plus tôt, par des collectes d'objets. Les disciplines doivent aussi commencer à se croiser et l'histoire de l'art doit travailler avec l'ethnologue. Il participe à la rédaction de la revue *Documents* (1929-1930) qui révolutionne l'approche académique des arts extra-occidentaux. Un large corpus d'œuvres artistiques et littéraires africaines et afro-descendantes est étudié. De nombreux chercheurs de ce magazine fondent la Société des Africanistes en 1931<sup>104</sup>.

Son intérêt pour les arts afro-américains se cristallise dès les années 1930 par le projet d'une exposition sur les présences africaines dans le continent américain. En effet, en 1934, l'américaniste Paul Kirchnoff (1900-1972) propose de présenter au musée de l'Homme une exposition, *Africa in America*, mais celle-ci n'aboutit pas puisque son initiateur déménage à New-York après la nomination à un poste à Columbia University la même année<sup>105</sup>.

---

<sup>102</sup> DESVALLÉES, André. « L'expologie de Georges Henri Rivière : des collectes systématiques aux unités écologiques : La question du contexte », *Du folklore à l'ethnologie*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, pp.277-293.

<sup>103</sup> Voir l'article publié en décembre 1931 dans la revue *Jazz* et repris dans : RIVIERE, Georges-Henri. « Folklore de l'ethnographie », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°33, 2003, pp. 69-71.

<sup>104</sup> MEFFRE, Liliane. « Arts africains. Georges Henri Rivière et la revue *Documents*. », VIATTE, Germain, CALAFAT, Marie-Charlotte (dir.), *Opus Cit.*, 2019, p.56-58.

<sup>105</sup> BENOÎT, Catherine, DELPUECH, André. «Rendez-vous manqué avec les "vieilles colonies". Ethnographie et archéologie de la Guyane et des Antilles françaises (1931-1939) », DELPUECH, LAURIERE, PELTIER-CAROFF. *Opus Cit.*, 2017, p.620.

## **B) Le voyage de Georges Henri Rivière au Brésil : Congrès international des Américanistes et réaffirmation des études « afro-brésiliennes »**

### **Le Congrès international des Américanistes de São Paulo (23-28 août 1954)**

Les arts afro-brésiliens attirent l'attention de Rivière lorsque celui-ci se rend au Brésil en 1954. En effet, directeur de l'ICOM (1948-1965), il participe au 31<sup>ème</sup> Congrès International des Américanistes de São Paulo avec son ami Paul Rivet, alors nommé président du Congrès. Rappelons que cet événement est une société qui rassemble tous les grands chercheurs des sciences humaines autour de thématiques américaines, et en particulier des communautés autochtones, depuis 1875. L'initiative est poussée assez tôt en France et cette société savante a pour mission de fonder et définir, au fil des années, ce qu'est l'américanisme et quelles sont les limites de cette discipline<sup>106</sup>.

Les sujets de la 31<sup>ème</sup> session s'axent largement sur des problématiques brésiliennes mais elle a également inclus le thème des études afro-américaines. Nous pouvons aussi citer la participation de chercheurs tels que Roger Bastide ou René Ribeiro (1914-1990) qui présentent alors leurs travaux sur des communautés afro-brésiliennes. Il est aussi notable que l'américaniste Henri Lehmann<sup>107</sup> (1905-1991) fait partie du Congrès<sup>108</sup>, et qu'il rassemble, de même que GHR, une collection d'objets du candomblé qu'il donne également en 1955 au musée de l'Homme<sup>109</sup>.

La collection étudiée est alors acquise lors du séjour de GHR au Brésil, bien que nous ne soyons pas sûrs qu'il se soit rendu à Salvador avant ou après le Congrès se déroulant à São Paulo. Ses archives personnelles permettent de retracer un séjour brésilien entre juillet et septembre 1954 puisqu'il écrit dans une lettre à Guy Gaudron (1891-1965) du 10 septembre

---

<sup>106</sup> LAURIERE, Christine. « La construction d'une discipline. Histoire des congrès internationaux des américanistes (1875-1947) », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2021.

<sup>107</sup> Rappelons que Lehmann a fui l'Allemagne nazie et que GHR et Rivet l'ont accueilli au musée de l'Homme en 1933, dans la lignée de l'engagement antifasciste de l'institution. Voir LAURIERE, Christine. *Paul Rivet, le savant et le politique*, Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2008, p.501.

<sup>108</sup> L. H. « XXXIe Congrès international des Américanistes », *Journal de la Société des Américanistes*, tome 44, 1955, pp. 254-255.

<sup>109</sup> D'après une communication personnelle par email datant du 3 février 2022 avec Mme Marie-France Fauvet-Berthelot, américaniste en poste au musée de l'Homme dès 1988 (« ces deux collections ont été faites par ces chercheurs (*en parlant de Georges Henri Rivière et Henri Lehmann*) à l'occasion de la 31<sup>ème</sup> session du Congrès international des Américanistes qui se tenait à Sao Paulo (Brésil), session à laquelle participaient ces deux chercheurs liés au musée de l'Homme »).

1954 qu'il préparait son voyage au Brésil en juillet et qu'il est « revenu cette semaine »<sup>110</sup> en France.

### **L'achat de la collection au *Mercado Modelo* de Salvador**

La collection étudiée est achetée pendant l'été 1954 par GHR au *Mercado Modelo*. Les archives de l'ethnologue restituent cela dans le carnet qu'il tient alors sur place. Il est intéressant de relever les différentes informations de ces notes puisqu'il indique avoir acquis les objets dans ce marché en 1954, accompagné par un artiste-peintre, ami de Pierre Verger, dans une boutique « spécialisée dans la vente des accessoires du culte du candomblé »<sup>111</sup>. Il écrit qu'il a acquis la collection au cours d'une mission au Brésil sur invitation du gouvernement brésilien mais nous ne savons pas s'il évoque le Congrès de São Paulo. Le vendeur est identifié comme João de Lazé, dans la boutique n°66, intitulée *Divina Pastora*. Il lui donne des renseignements sur les objets alors que l'homme qui l'accompagne, anonyme, écrit pour lui les noms en portugais. Nous remarquons sur cette feuille de carnet que GHR se remémore le fonctionnement des fiches en dix points<sup>112</sup> pour suivre ce modèle dans un inventaire sommaire des objets qu'il achète. Nous voyons alors l'influence de sa formation dans cet achat qui aurait pu manquer de documentation, ainsi que son intérêt dans une forme de postérité de la collection.

Il s'agit aussi de préciser l'histoire du *Mercado Modelo* et la symbolique que cela donne aux objets rapportés de Salvador. En effet, ce marché a été créé en 1912 dans un des principaux ports de la ville afin de proposer une large offre de produits d'alimentation générale tels que des fruits, des céréales ou bien de l'alcool, ainsi que des objets du candomblé. Les objets et leur provenance ont évolué au fil des années et des différents incendies qui ont ravagé le centre commercial. Le marché que GHR connaît en 1954 brûle dans un ultime et terrible incendie en 1969. Un nouveau marché s'installe à quelques centaines de mètres de celui-ci dans un bâtiment néoclassique du XIXe siècle, encore actif aujourd'hui dans la vente d'objets touristiques de la région (nourriture, artisanats, bijoux, vêtements...).

---

<sup>110</sup> Lettre consultée aux Archives Nationales - 690AP/140 - *Correspondances diverses 1955-1967* - dossier 1952- 1964.

<sup>111</sup> Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32 - D003027/41620.

<sup>112</sup> Ces fiches d'inventaire utilisées dans les musées d'ethnographie peuvent structurer les informations sur un objet et être conservées dans les archives pour étudier les collections. Elles définissent notamment un nom vernaculaire, un nom français, un lieu et un peuple de fabrication et une fonction.



Soulignons que cet emplacement n'est sûrement pas choisi par hasard par GHR puisqu'il est riche en symbolique historique. En effet, le marché n'est pas qu'une référence en vente d'objets du candomblé mais bien un endroit central de la ville, marqué par des siècles de rencontres entre marchands, esclaves et colons. La place Cairú, où se trouve le *Mercado Modelo*, fait partie de la *Cidade baixa*, partie historiquement la plus pauvre de la ville. En effet, il faut rappeler que Salvador est la première capitale du Brésil lors de l'époque coloniale et la ville se construit en deux parties : la partie basse où marchandises et esclaves arrivent et la partie haute, *Cidade alta*, où les élites s'installent, dominant à la fois physiquement et socialement la ville, protégées des attaques potentielles venant de l'océan. Salvador est encore fortement marquée par cette stratification socio-spatiale et la ville basse, *Cidade baixa*, est toujours habitée par des personnes vivant dans une extrême précarité. C'est aussi dans ces quartiers de la ville que se développent les communautés et pratiques afro-descendantes.

Il est possible que Pierre Verger, résidant à Salvador à cette époque, ait indiqué ce marché à GHR. Il est d'ailleurs intéressant de noter la cohérence de l'ethnographe passionné d'arts populaires d'acheter les objets étudiés.

### **Contexte socio-politique du Brésil en 1954**

Nous devons reconstituer le paysage politique des années 1950 au Brésil pour saisir le contexte dans lequel GHR achète les objets du candomblé. Le Brésil est indépendant depuis 1822 et le pays cherche durant plus d'un siècle son identité nationale. Les années 1930 sont marquées par une importante crise politique et économique au même moment que la crise internationale de 1929. Le Brésil voit son fonctionnement basé sur l'exportation du lait et du café s'effondrer. En période d'élections présidentielles, un des candidats, João Pessoa (1878-1930), est assassiné, ce qui déclenche la révolution de 1930 amenant son champion à la présidence par un coup d'Etat : Getúlio Vargas (1882-1954).

Le régime socialiste devient de plus en plus autoritaire et produit de nombreuses réformes sociales et protectionnistes. L'objectif du gouvernement est de moderniser le pays et de créer une nation brésilienne unie en valorisant les cultures populaires et issues du métissage. Le discours nationaliste se veut non-raciste dans le sens où la nation brésilienne serait unie par une « méta-race »<sup>113</sup>. Cependant, Vargas intègre au sein de la Constitution de 1934 « le devoir de promouvoir la formation à l'eugénisme (article 138 b) et limite l'entrée dans le pays des

---

<sup>113</sup> COSTA, Opus Cit., 2010, p. 95.

immigrants en provenance de pays africains (article 121) »<sup>114</sup>. L'idée est de valoriser une culture brésilienne en cours de blanchiment en récupérant les pratiques afro-descendantes telles que la capoeira ou la samba et les utiliser comme richesse nationale, en évacuant tout lien avec l'Afrique.

Getúlio Vargas reste au pouvoir jusqu'en 1945 puis il est remplacé par un allié de son parti, Eurico Gaspar Dutra (1883-1947) mais revient au pouvoir en 1951. Celui-ci se suicide la semaine où Rivièrre se rend à São Paulo au Congrès international des Américanistes, le 24 août 1954. L'héritage de Vargas est fondamental dans la construction politique du pays mais aussi dans la considération de la culture populaire et afro-descendante.

Comme nous l'expliquions précédemment, les premières études afro-brésiliennes se développent sous l'impulsion des idées de son gouvernement dans les années 1930. Celles-ci sont réalisées par des médecins formés dans une idée raciste qui envisagent les religions afro-brésiliennes comme de la magie noire. Il faut rappeler que ces cultes n'étaient pas alors considérés comme religions. Ils n'ont, dès lors, pas bénéficié des lois de laïcité de la fin du XIXe siècle et ils ont demeuré interdits et marginalisés<sup>115</sup>. La légitimation des religions afro-descendantes se fait plutôt dans un but culturel sous l'aire Vargas que dans une volonté de promouvoir une liberté de culte, comme cela a été fait pour le catholicisme lors de la séparation de l'Etat et de l'Eglise en 1890.

Les congrès afro-brésiliens viennent marquer la discipline au Brésil par des événements organisés dans le Nordeste autour d'un nouvel objet d'étude : "*o negro*", la personne noire. Les deux premiers notables sont ceux de Recife en 1934 et de Salvador en 1937. Ils réunissent alors de grands noms de l'anthropologie brésilienne tels que Gilberto Freyre (1900-1987), Arthur Ramos (1903-1949, réactualisant les écrits de Nina Rodrigues) ou Edison Carneiro (1912-1972, participant au Congrès international des Américanistes de 1954 et mentionné précédemment pour son livre *Candomblé da Bahia*)<sup>116</sup>. Il est important de souligner que Freyre est un des personnages centraux de l'histoire brésilienne, notamment pour la postérité de son livre le plus connu : *Casa-grande e senzala* publié en 1933. Héritier de la pensée de Franz Boas (1858-1942), un des fondateurs de l'anthropologie étatsunienne qu'il rencontre lors de ses études à Columbia University, Freyre propose une nouvelle histoire du Brésil en tentant de se détacher

---

<sup>114</sup> Ibid. p. 98-99.

<sup>115</sup> GIUMBELLI, Emerson. « A presença do religioso no espaço público : modalidades no Brasil », *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n°28, 2008, p.83-84.

<sup>116</sup> MORAIS, Mariana Ramos de. « Raça, cultura e religião: os Congressos Afro-Brasileiros e a antropologia feita no Brasil nos anos 1930 », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2020, p.2.

des théories racistes baignées du déterminisme social et climatique de son époque<sup>117</sup>. De la même façon, les congrès afro-brésiliens font circuler dans le milieu académique de nouvelles visions autour des questions raciales, bien que la plupart des chercheurs fassent partie de milieux très favorisés et soient toujours influencés par les théories évolutionnistes<sup>118</sup>.

Les études afro-brésiliennes des années 1930 au Brésil sont alors développées par toute une littérature voulant prendre le contre-pied des idéologies conservatrices du pays en expliquant, par voie médicale ou anthropologique, une dimension positive au métissage. Cela s'oppose à la vision du début du siècle abordant les pratiques afro-descendantes comme des dégénérescences psychologiques ou psychiatriques. Ils commencent alors à affirmer une forme de « pureté »<sup>119</sup> africaine dans les traditions africaines, notamment d'héritage yorouba, comme la collection étudiée. Cette dynamique de « ré-africanisation » du Brésil vient alors s'insérer dans une internationalisation progressive des études afro-brésiliennes, notamment autour de personnages français tels que Pierre Verger.

### **C) Les années 1950 à Bahia : Pierre Verger comme « messenger » entre les continents**

Pierre Verger ou Pierre Fatumbi Verger est un personnage essentiel que nous devons évoquer en rédigeant un mémoire sur le candomblé et sa lecture française. Tout comme GHR, l'exercice consistant à résumer sa biographie est difficile tant sa vie fut ample et riche. Nous pouvons mentionner qu'il est arrivé au Brésil en 1946 et que c'est Roger Bastide, déjà implanté dans le pays et précurseur des études afro-brésiliennes, qui lui conseille d'aller à Bahia. Verger est alors simplement photographe à cette époque, il a quitté la France depuis plus de quinze ans pour voyager avec son appareil *Rolleiflex*. Il est séduit par la région et s'installe à Salvador. Il se passionne pour les cultes afro-brésiliens et fait des aller-retour entre le Nigéria et le Dahomey (devenu Bénin en 1976) en territoires yorouba et fon, et le Brésil, dans les *terreiros* de candomblé pour comprendre la « matrice culturelle »<sup>120</sup>. Il produit parmi les premiers documents photographiques des cultes. Stefania Capone reprend l'expression qu'il utilise en

---

<sup>117</sup> Notons que ce livre est encore aujourd'hui une référence dans le monde académique mais qu'il est aussi critiqué pour le mythe de la « démocratie raciale » qu'il développe en réduisant parfois l'impact de l'esclavage.

<sup>118</sup> MORAIS, *Opus Cit.*, 2020, p.16.

<sup>119</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, 1999, p.13.

<sup>120</sup> Voir la thèse sur Pierre Verger : SOUTY, Jérôme. *Pierre Fatumbi Verger. Du regard détaché à la connaissance initiatique*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2007, p.21.

parlant de lui-même et lui donne un « rôle de messenger » qui « par ses allées et venues, (...) véhiculait un flux d'informations reliant symboliquement la terre brésilienne à la terre africaine »<sup>121</sup>. Verger n'a pas de vocation d'ethnologue quand il commence à s'intéresser à ces populations. Il ne commence à écrire, comme « par défaut »<sup>122</sup>, seulement vers la fin des années 1950 sur les conseils de Théodore Monod (1902-2000), premier directeur de l'Institut français d'Afrique noire (IFAN).

Verger réalise des voyages entre Bahia et le golfe de Guinée dans le but de partager des savoirs, créer un lien direct entre deux terres historiquement liées. Il rapporte aussi des objets du Nigéria dans le *terreiro* auquel il est associé. Au-delà de la relation spirituelle et symbolique qu'il crée par ses voyages, il développe une forme de lien diplomatique entre les territoires. En effet, il fait interagir par échanges épistolaires les différentes autorités culturelles séparées par un océan. Sa pratique influence de nombreux autres initiés et ethnologues qui vont, d'après la thèse de Stefania Capone, partir à la recherche d'une Afrique rêvée qui pourrait "purifier" les pratiques afro-descendantes au Brésil, les "ré-africaniser" par une connexion directe avec le continent<sup>123</sup>.

Le contexte scientifique bahianais s'axe alors autour du personnage de Pierre Verger dans les années 1950 pour les études afro-américaines, bien que de nombreux chercheurs brésiliens de la région soient déjà investis par ces thèmes de recherche. Verger a un regard de photographe qui se veut neutre, et il se laisse porter par ses intuitions sans donner une ligne scientifique particulière à son travail. Elle apparaît comme une analyse intéressante se présentant comme une solution alternative aux méthodes coloniales parfois non-adaptées aux terrains. C'est donc par la volonté d'un regard vierge et une prise spontanée de clichés que Verger a débuté son étude sur le candomblé<sup>124</sup>.

De plus, il se convertit au culte des *orixás*, donnant ainsi une analyse depuis l'intérieur des cérémonies, dans une intimité spéciale, bien qu'il garde le secret des initiés lié à ces pratiques. Sa place dans le champ d'études est alors bien particulière : c'est un français qui ne s'installe au Brésil qu'à ses 44 ans mais celui-ci se dédie au pays, s'installe sur ce territoire et se donne littéralement corps et âme à l'univers afro-brésilien. Ainsi il donne un point de vue et une analyse à la légitimité accrue.

---

<sup>121</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, 1999, p.253-256.

<sup>122</sup> SOUTY, *Opus Cit.*, 2007, p. 25.

<sup>123</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, 1999, p.253-259.

<sup>124</sup> SOUTY, *Opus Cit.*, 2007, p.30.

Rivière se rend à Salvador dans l'été 1954 et entre en contact avec Verger qu'il a déjà croisé en France, notamment lors de l'exposition « Photographies de la Polynésie française » en mai 1933 au musée d'ethnographie du Trocadéro<sup>125</sup>. Celui-ci détient le titre de *babalaô* depuis plus d'un an et il oriente sûrement GHR vers le *Mercado Modelo*, pour s'y rendre avec son ami-peintre que nous avons mentionné plus tôt<sup>126</sup>. L'année 1954 est aussi le moment de la première publication importante de Pierre Verger : *Dieux d'Afrique. Culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique et à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil*. Ce livre est publié lors du mois de juin, soit deux mois avant la venue de GHR. Il est possible que Verger ne soit pas au Brésil à cette période. Cela expliquerait le fait qu'il n'ait pas été mentionné dans les notes de Rivière lors des achats des objets du candomblé étudiés. Aussi, les échanges entre les amis Alfred Métraux (1902-1963) et Pierre Verger semblent évoquer un voyage de Verger en France pendant l'été 1954. En effet, Verger écrit à Métraux le 5 juin 1954 « je partirai en principe le 22 (juin) pour la France » et Métraux lui répond le 31 août 1954 « Je serai de retour à Paris le 20 septembre. Je compte vous y voir souvent »<sup>127</sup>.

Verger n'était alors peut-être pas au Brésil en même temps que GHR mais il est, en 1955, en charge de l'envoi des objets achetés vers la France. En effet, les correspondances précises entre Métraux et Verger nous permettent, une fois de plus, de lire la trajectoire de la collection étudiée. Métraux écrit à Verger le 11 mai 1955 « G.-H. Rivière me charge de vous demander de bien vouloir vous informer à Bahia du sort des caisses d'objets qu'il a achetés l'année dernière et confiés à Mr Van Der Haegen, consul de France. »<sup>128</sup>. Nous pouvons nous douter qu'il évoque la collection d'objets qu'il achète au *Mercado Modelo* en 1954, ce qui explique l'acquisition par le musée de l'Homme que dans le courant de l'année 1955 – comme en atteste le numéro d'inventaire 71.1955.32.

Encore une fois, Pierre Verger joue son rôle de messenger, cette fois-ci entre la France et le Brésil, en rendant visibles la culture afro-descendante et la religion du candomblé. Alors que ses photographies et ses écrits sont reçus avec beaucoup d'enthousiasme par les cultures qu'il

---

<sup>125</sup> MAUUARIN, Anaïs, PELTIER-CAROFF, Carine. « Les photographies de l'ethnologie : objets exposés, objets projetés », *Ateliers d'anthropologie*, 51, mars 2022, p. 8.

<sup>126</sup> Archive du MQB–JC liée à la collection 71.1955.32 - D003027/41620.

<sup>127</sup> LE BOULER, Jean-Pierre. *Alfred Métraux. Pierre Verger. Le pied à l'étrier. Correspondance 1946-1963*, Editions Jean-Michel Place, Paris, 1994, p.198-201.

<sup>128</sup> *Ibid*, p.212.

prend pour sujets<sup>129</sup>, ses projets internationaux participent à une diffusion anthropologique encore plus large.

Ainsi, des années 1930 jusqu'aux années 1950, le Brésil est marqué par une émulsion intellectuelle et de grands personnages qui contribuent à la construction académique du pays, notamment à la reconnaissance de son héritage afro-descendant. En 1959, le Centre d'études afro-orientales est créé et une chaire d'enseignement de la langue yorouba est implantée à l'université de Bahia dans le cadre du quatrième colloque luso-brésilien. Bien que cela soit postérieur à la venue de GHR au Brésil, il faut comprendre les dynamiques et les ambitions du monde bahianais scientifique de cette époque qui cherche à étendre les études afro-brésiliennes et à les exporter à l'international, à la veille de la dictature militaire (1964-1985).

---

<sup>129</sup> SOUTY, *Opus Cit.*, 2007, p. 73-76.

### **III) De l'acquisition à l'exposition : lecture et réception muséales de la collection, des années 1950 à nos jours**

#### **A) Les Amériques noires : l'insertion française dans les études afro-américaines depuis les années 1950**

Nous avons vu que le monde scientifique brésilien connaît un développement des études afro-brésiliennes dès les années 1930 au moment de la construction de l'identité nationale à partir des différents gouvernements Vargas. Les rencontres, telles que les congrès afro-brésiliens ou américanistes, participent à une internationalisation progressive de ces disciplines. Il faut saisir que les études afro-brésiliennes s'intègrent dans un plus vaste ensemble que constitue les études afro-américaines. En effet, le Brésil est un des espaces les plus étudiés dans les recherches montrant la diaspora africaine en Amérique du Sud puisque c'est le pays qui a reçu le plus d'esclaves lors de la traite, comme nous l'avons précisé auparavant. C'est aussi évidemment le territoire latinoaméricain le plus vaste.

#### **Roger Bastide et les Amériques noires**

Cependant, il est nécessaire de revenir sur cet engouement qui s'est construit peu à peu autour de ces thématiques de recherche et comment il s'est développé. En effet, bien que des études débutent dès la fin du XIXe siècle sur les cultes yoroubas, notamment avec le livre *Fétichisme et Féticheurs* (1884) de Noël Baudin (1844-1887), un missionnaire de la Société des missions africaines de Lyon<sup>130</sup>, leur résonance sur le continent américain n'est traitée qu'à partir des années 1930. Comme nous l'avons déjà vu, c'est par une analyse psychopathologique que la religion du candomblé est approchée au Brésil. C'est alors Roger Bastide qui oriente les études de façon sociologique et ethnologique, tant par ses propres écrits que par ce qu'il transmet aux différentes personnes qu'il forme<sup>131</sup>. Le sociologue revendique une approche qui sort des méthodologies héritées des idéologies coloniales réduisant le Noir au travailleur, à celui qui ne peut être inclus dans la nation et son histoire, mais il inclue aussi une dimension interracial à son travail. Il propose d'analyser ces populations grâce aux outils de sociologie

---

<sup>130</sup> PRANDI, *Opus Cit.*, 2001, p.48.

<sup>131</sup> PALAU-MARTI, Montserrat. « Roger Bastide. Les religions africaines au Brésil. Vers une sociologie des interpénétrations de civilisations », *Revue de l'histoire des religions*, tome 161, n°1, 1962, p.110.

française qu'il vient questionner - notamment l'approche collectiviste qui efface le fait individuel – en fidèle héritier de l'anti-durkheimien de Gaston Richard (1860-1945)<sup>132</sup>. Il reprend aussi les études nord-américaines basées sur l'anthropologie culturelle telles que celles de Melville Herskovits (1895-1963) qui crée le concept d'acculturation ou son rival Edward Franklin Frazier (1894-1962) qui souligne les effets dévastateurs de l'esclavage sur la culture noire. Roger Bastide propose alors la première étude en français à propos de ce qu'il nomme les *Amériques Noires*, titre éponyme de son principal ouvrage publié en 1967.

Bastide écrit dès 1960 : « Si nous n'avons actuellement que peu de mythes afro-brésiliens, cela ne veut pas dire forcément que ces mythes n'existent pas ; il se peut que cette lacune soit le résultat, tout simplement, du manque d'intérêt ou de curiosité des chercheurs »<sup>133</sup>. En 1971, celui-ci critique le manque d'intérêt des américanistes français qui « sont restés obnubilés par l'ancienne anthropologie qui ne s'intéressait qu'aux « primitifs » ou à la recherche des « archaïsmes » »<sup>134</sup> pour évoquer les populations autochtones et précolombiennes. En effet, ce n'est qu'à partir du numéro spécial du *Journal des Américanistes* consacré aux questions afro-américaines et dirigé par Bastide en 1969 que le paradigme français évolue pour s'emparer de ce champ d'études<sup>135</sup>.

### **Les études afro-américaines en France**

Nous pouvons légèrement nuancer cette historiographie bastidienne en rappelant la volonté de l'anthropologie française d'étudier les survivances africaines sur le continent américain dès l'entre-deux-guerres, notamment au musée d'ethnographie du Trocadéro. Cela a constitué un « rendez-vous manqué » avec les « vieilles colonies »<sup>136</sup> qui n'est que reporté aux années 1960. De fait, il faut rappeler le contexte mondial : le processus de décolonisation s'est enclenché et des anciennes colonies deviennent des pays indépendants. C'est la période du *Civil*

---

<sup>132</sup> CAPONE, Stefania. « Roger Bastide. Réseaux intellectuels et formation d'un domaine afro-américaniste », LAURIERE, Christine (Org.). *Années 50. Aux sources de l'anthropologie française contemporaine. L'inventaire des possibles*, Les Carnets de Bérose, n° 14, Bérose - *Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2021, p.2.

<sup>133</sup> BASTIDE, *Opus Cit.*, 1960, p.335.

<sup>134</sup> BASTIDE, Roger. « Compte rendu de L'Archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises », *Journal de la Société des Américanistes*, n°60, Paris, 1971, p.334.

<sup>135</sup> LAURIERE, Christine. « La Société des Américanistes de Paris (1895-) : ombres et lumières de l'américanisme français », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2021, p.16.

<sup>136</sup> BENOÎT, DELPUECH, *Opus Cit.*, 2017, p.629.



*Rights Movement* et de l'abolition légale de la ségrégation (1964) aux Etats-Unis. Les migrations des Caraïbes vers les Etats-Unis se multiplient et accentuent la présence de cultes afro-américains sur le territoire nord-américain.

Aussi, alors que les religions afro-descendantes, notamment celles liées au culte des *orixás*, connaissent un phénomène de réactivation au Brésil, les études se multiplient à l'international<sup>137</sup>. Dès la fin des années 1950, les flux d'intellectuels de toutes les parties du monde s'intensifient et nous pouvons noter la venue dans les *terreiros* de candomblé de personnalités tant brésiliennes, telles que l'artiste Mário Cravo<sup>138</sup> (1923-2018) ou l'écrivain Jorge Amado (1912-2001), qu'étrangères, à l'instar de Jean-Paul Sartre (1905-1980) ou Simone de Beauvoir (1908-1986)<sup>139</sup>.

Le candomblé est peu à peu reconnu durant les années 1970 et nous pouvons évoquer la première conférence mondiale sur la tradition et la culture des *orixás* (COMTOC) à Ifé-Ifé au Nigéria en 1981. Ces événements sont des congrès qui rassemblent des pratiquants africains et américains voulant se réunir en communauté internationale, dans le but d'établir des dogmes et revendications spécifiques<sup>140</sup>. Cette dynamique s'insère dans un contexte de panafricanisme et de ré-africanisation des Amériques, comme nous l'avons déjà expliqué.

La France s'insère alors dans ce mouvement afro-américain au travers des recherches de pionniers tels que Alfred Métraux en Haïti, ainsi que de Verger et Bastide au Brésil. Nous observons d'ailleurs l'engouement des chercheurs qui dédient leurs vies à ces recherches à travers les échanges épistolaires passionnés de Métraux et Verger, réunis, commentés et publiés en 1994<sup>141</sup>. GHR montre son intérêt afro-américain au travers de la musique, du monde des cabarets et des clubs de jazz qu'il fréquente mais aussi par l'acquisition et l'exposition d'objets comme ceux de la collection étudiée. Il intéressant de noter que Rivière s'est d'ailleurs sûrement approché de cet univers pour la dimension musicale de celui-ci. Les objets du candomblé achetés au *Mercado Modelo* sont en partie des instruments de musique reprenant des formes africaines utilisés pendant les cérémonies. Nous observons aussi la figurine de Iemanjá<sup>142</sup> qui

---

<sup>137</sup> PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixas*, édition Schwarcz, São Paulo, 2001, p.19.

<sup>138</sup> Notons que c'est Mário Cravo qui a réalisé la sculpture remplaçant l'ancien *Mercado Modelo* où GHR a acheté la collection étudiée. Elle a été détruite par un incendie en 2019.

<sup>139</sup> CAPONE, *Opus Cit.*, 1999, p.255.

<sup>140</sup> GUEDJ, Pauline. « Du panafricanisme à la réafricanisation : formation et actualité du mouvement akan aux États-Unis », *Journal de la Société des américanistes*, n°91-1, Paris, 2005, p.94.

<sup>141</sup> LE BOULER, *Opus Cit.*, 1994.

<sup>142</sup> Figurine représentant la divinité de l'eau Iemanjá, 71.1955.32.26, conservée au MQB-JC.

porte une lyre et que nous pouvons mettre en regard avec un instrument identique d’Ethiopie que GHR avait donné au musée de l’Homme en 1934<sup>143</sup>.

### **Georges Henri Rivière et les arts afro-brésiliens**

De manière générale, Rivière semble avoir approché anthropologiquement le Brésil par des documents et objets-témoins de la musique des milieux afro-descendants et, plus largement, de la culture dite “populaire” ou “folklorique”. Ces centres d’intérêt peuvent s’observer grâce à l’étude de ses archives personnelles. C’est ainsi qu’il a conservé en 1954 plusieurs documents liés à l’orchestre afro-brésilien de São Paulo, dont des extraits de journaux, des photos des musiciens (utilisant des instruments identiques à la collection étudiée comme un *agôgô*) et un programme de concert<sup>144</sup>.

Dans ce même dossier, nous avons aussi rencontré le goût bien particulier de l’ethnographe qui a récupéré un document de la Commission national de folklore brésilien sur l’*açaí*, considéré par cet écrit comme aliment et folklore amazonien. Cet attrait pour le folklore se note dans l’œil artistique de GHR qui fait aussi don au musée de l’Homme d’une cinquantaine de dessins classifiés comme art populaire brésilien en 1966<sup>145</sup>.

De plus, il s’intègre dans un réseau international d’intérêt pour les folklores brésiliens puisque nous avons pu lire une lettre de Jorge Dias (1907-1973), un des fondateurs de l’anthropologie portugaise, datant du 17 mars 1955 adressé à GHR<sup>146</sup>. Depuis Porto, Dias demande à Rivière de participer par un article à un livre célébrant les soixante ans du folkloriste et secrétaire général de la commission de folklore brésilien Renato Almeida (1895-1981). Il précise que la collaboration sollicite tous les spécialistes mondiaux d’ethnographie et traditions populaires. Alors, bien que GHR s’insère dans un regard français particulier sur les cultes afro-brésiliens, celui-ci a une vision assez personnelle des objets, en homme de musée et ethnographe, notamment par sa spécialité en arts et traditions populaires.

Son approche du Brésil est aussi légitimée par les relations qu’il crée dans le pays dans les années 1950. Nous pouvons le voir au travers d’une lettre datant du 31 mars 1955 qu’il

---

<sup>143</sup> Lyre, 71.1934.151.2, conservée au MQB-JC.

<sup>144</sup> Archive de Georges Henri Rivière aux Archives Nationales - boîte 690AP/101 - *pays étrangers divers 1954-1979* – dossier *Brésil 1954-1975*.

<sup>145</sup> Citons par exemple le dessin « O grande deazastre de Maceio », Z886820, conservé au MQB-JC.

<sup>146</sup> Archive de Georges Henri Rivière aux Archives Nationales - boîte 690AP/140 - *correspondances diverses 1955-1967* – dossier *1952- 1964*.

reçoit de la part de Jean Louis Marpaing, professeur à l'université du Pernambouco au Brésil<sup>147</sup>. Ce dernier demande à GHR de réceptionner une collection d'une cinquantaine d'objets destinée à un événement organisé par l'Ambassade du Brésil à Paris, intitulé « le mois du Brésil ». Celui-ci lui fait don des ces « pièces d'art populaire »<sup>148</sup> et il précise vouloir les voir rejoindre le musée des Arts et traditions populaires de GHR ou préférablement le musée de l'Homme. Cet événement organisé par l'Office du Brésil se déroule pendant le mois de juillet 1955. La collection du musée d'art populaire du Pernambouco est alors exposée avec la collection étudiée. C'est alors par la personnalité de GHR que des objets d'art populaire brésilien rejoignent les institutions muséales françaises.

## **B) Une collection qui fascine pour son propos ethnologique**

Il est intéressant dans ce contexte d'internationalisation des études afro-américaines et afro-brésiliennes d'analyser l'usage qui a été fait de la collection étudiée et de comprendre comment elle s'intègre dans une logique muséale française. En effet, l'approche anthropologique, intimement liée à celle des institutions d'ethnographie, doit aussi être pensée au travers de l'élément central des musées : les objets.

### **De l'achat à l'acquisition : don de Georges Henri Rivière au musée de l'Homme**

Les objets achetés par GHR au *Mercado Modelo* ont, comme nous l'avons vu dans les échanges entre Métraux et Verger, sûrement été conservés par le consul Van Der Haegen jusqu'en 1955 avant d'être envoyés en France. Métraux écrit d'ailleurs à propos de GHR : « il se désolé de n'avoir aucune nouvelle de cet envoi »<sup>149</sup> et nous percevons l'inquiétude chez Rivière qui va jusqu'à solliciter un ami proche de Verger pour qu'il fasse évoluer directement la situation sur place.

En effet, l'année 1955 au musée de l'Homme voit se préparer une exposition autour des arts populaires brésiliens où plusieurs collections doivent être exposées. Métraux écrit cette lettre au mois de mai alors que l'exposition est prévue pour le mois de juillet. Nous pouvons

---

<sup>147</sup> Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32– D003027/41619 – 1955.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> LE BOULER, *Opus Cit.*, 1994, p.212.

mettre cette exposition en regard avec l'événement qu'évoque Marpaing dans sa lettre du 31 mars 1955 à GHR : le « mois du Brésil » à l'Ambassade brésilienne de Paris. Nous pouvons aussi évoquer la création de la Maison du Brésil et sa première pierre posée le 29 juillet de cette même année<sup>150</sup>. Il existe alors un véritable engouement autour du Brésil et ses arts populaires, et par extension, ses arts afro-brésiliens.

Aussi, il semble que la collection étudiée ait fait partie du projet d'exposition de juillet 1955 intitulé « Art populaire brésilien »<sup>151</sup>. Il est très difficile de trouver des archives photographiques concernant cette exposition et plusieurs hypothèses peuvent expliquer cela. Le musée de l'Homme qui connaît son apogée avant la Seconde guerre mondiale décline pendant la guerre jusqu'à manquer d'entretien et de budget dans les années 1950 et fermer des salles en 1956<sup>152</sup>. Le musée devient peut-être moins attractif et plus obsolète au vu des nouvelles questionnements amenés par les phénomènes de décolonisation française.

Cependant, des archives numérisées confirment une exposition sur la thématique de l'art populaire brésilien et donnent à voir des communiqués de presse et des invitations à cet événement organisé par l'Office du Brésil à Paris en juillet 1955<sup>153</sup>. De plus, ces mêmes archives montrent les cartels de cette exposition au musée de l'Homme tapés à la machine à écrire<sup>154</sup>. Nous observons alors qu'il s'agit de dons de GHR, Henri Lehmann<sup>155</sup> et du musée d'art populaire du Pernambouco<sup>156</sup>, ainsi que des prêts de la Bibliothèque nationale (pour des « ouvrages de folklore »<sup>157</sup>). Des objets de la collection étudiée apparaissent alors clairement sur ces cartels dans un corpus cohérent d'objets divers du candomblé ainsi que de photographies de Pierre Verger. Le communiqué précise aussi la division de l'exposition en deux parties : une pour la région de Bahia et une pour la région du Pernambouco. Il est intéressant de remarquer et de garder à l'esprit que le communiqué souligne la particularité d'un objet : la statuette d'Exu, sans évoquer d'autres objets spécifiques.

---

<sup>150</sup> RODRIGUES PEREIRA, Marcio. *La politique culturelle française du Brésil de 1945 à 1970 : institutions, acteurs, moyens et enjeux*, thèse en histoire contemporaine, université de Strasbourg, 2014, p.98.

<sup>151</sup> DUPAIGNE, Bernard. *Histoire du musée de l'Homme*, éditions Sépia, Paris, 2016, p.257.

<sup>152</sup> BLANCKAERT, *Opus Cit.*, 2015, p.191.

<sup>153</sup> Archive du MQB-JC - DA000338/14972 – 1955.

<sup>154</sup> Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32– D0003027/41621.

<sup>155</sup> De l'objet 71.1955.17.1.1-3 au 71.1955.17.5.7 par ordre d'inventaire (11 objets), conservés au MQB-JC.

<sup>156</sup> Il s'agit de la collection 71.1955.39 conservée au MQB-JC.

<sup>157</sup> Archive du MQB-JC – DA000338/14972 – 1955.

Nous n'avons pas d'information quant à d'autres expositions de la collection de GHR au musée de l'Homme mais il est remarquable de voir sa volonté d'intégrer le candomblé dans le folklore brésilien et de le faire dialoguer avec d'autres formes d'art populaire comme les terres cuites du Pernambouco. Cela confirme aussi une pratique du musée de l'Homme qui organise des expositions thématiques de taille réduite, pour l'acquisition d'objets et afin de les présenter au public. Il est possible que les cartels ne désignent pas de numéro d'inventaire puisqu'au moment de l'exposition ils n'ont pas encore rejoint officiellement les collections<sup>158</sup>.

### **Les expositions au musée du quai Branly – Jacques Chirac**

Comme de nombreux objets du musée de l'Homme, la collection 71.1955.32 de GHR rejoint les collections du nouveau musée du quai Branly – Jacques Chirac avant son ouverture en 2006. Celle-ci est directement intégrée dans les chantiers des collections pour être exposée dans un espace faisant le lien entre la partie Afrique et la partie Amériques du musée. Les objets du candomblé sont rassemblés avec des objets caribéens, notamment du vaudou haïtien tels qu'un drapeau<sup>159</sup> ou un paquet magico-religieux<sup>160</sup>, ainsi que des objets issus de communautés de Marrons. La collection est alors envisagée par une approche bastidienne des *Amériques noires* selon l'accrochage pensé par les créateurs du musée et adapté par le responsable des collections des Amériques, André Delpuech (né en 1959). Cependant, celui-ci confie qu'il n'est pas exactement en accord avec la façon dont la muséographie a été pensée. La logique géographique appliquée à l'espace emmène le visiteur de l'Éthiopie chrétienne aux Caraïbes pour ensuite se rendre vers l'Amérique du Nord, ce qui lui paraît peu intelligible pour le visiteur<sup>161</sup>.

---

<sup>158</sup> Selon une communication personnelle datant du 10 février 2022 avec Mr Manuel Valentin, ethnologue en poste au musée de l'Homme.

<sup>159</sup> Drapeau vaudou, 71.1987.52.1 conservé au MQB-JC.

<sup>160</sup> Paquet magico-religieux avec croix, 71.1950.29.4 conservé au MQB-JC.

<sup>161</sup> Selon une communication personnelle datant du 24 février 2022 avec André Delpuech, responsable des collections des Amériques du MQB-JC entre 2005 et 2017.



L'espace des Amériques noires au MQB-JC en 2006 (à gauche) et en 2010 (à droite) © musée du quai Branly-Jacques Chirac

L'espace est rapidement remodelé pour permettre d'accrocher sur cinq vitrines des objets des sociétés vaudous, des œuvres des Marrons des Guyanes, ainsi qu'un personnage de la communauté Bizango, acquis en 2010 par le musée<sup>162</sup>. L'espace est alors agrandi pour consacrer une histoire américaine marquée par la traite négrière et l'esclavage<sup>163</sup>. La figurine d'Exu est mise en lien avec un *oshe shango* yorouba du Nigéria<sup>164</sup> et une poupée haïtienne de l'artiste Dubréus Lherisson<sup>165</sup>. Rappelons que les accrochages évoluent dans les musées en fonction des professionnels qui les pensent. André Delpuech, archéologue de formation, s'est tourné vers les Caraïbes pour faire de l'« archéologie de l'esclavage »<sup>166</sup>. Il est donc assez cohérent de percevoir cette spécialité dans l'espace des Amériques.

De plus, en 2012, la plus grande statue de la divinité Exu<sup>167</sup> est également présentée lors de l'exposition « Les Maîtres du désordre ». Il est intéressant de voir que cet objet a

<sup>162</sup> DELPUECH, André. «Un monde nouveau », *La Gazette Drouot*, Hors Série « Au cœur du quai Branly », 2011, p.105.

<sup>163</sup> DELPUECH, André. « Nouveau parcours, nouveau regard », *L'Objet d'Art*, Hors-série « Le musée du quai Branly. Le nouveau parcours des collections », n°100, Paris, 2016, p.56.

<sup>164</sup> Bâton culturel *oshe shango*, 73.1997.4.136, conservé au MQB-JC.

<sup>165</sup> Dépôt du Mucem. Poupée rituelle *Gede*, 2001.16.5 conservée au MuCEM.

<sup>166</sup> Nom de l'ouvrage qu'André Delpuech co-dirige avec Jean-Paul Jacob en 2014 aux éditions La Découverte.

<sup>167</sup> Statue de la divinité Exu, 71.1955.32.1.1-3, conservée au MQB-JC.

particulièrement marqué les esprits, autant lors de la première exposition au musée de l'Homme que dans la sélection pour cette exposition. Soulignons aussi le fait qu'elle est exposée, jusqu'à cette date, dans les collections permanentes et au centre de la vitrine.

Dans « Les Maîtres du désordre » la statue apparaît dans la partie intitulée « les puissances du désordre »<sup>168</sup> et plus particulièrement dans un corpus représentant les différentes iconographies d'Exu. La statue est associée au vaudou et elle est mise en regard avec une sculpture d'Exu de la population fon au Bénin, ainsi qu'une peinture du dieu par Basquiat, « né à Haïti, (...) imprégné de culture vaudou »<sup>169</sup>. Nous retrouvons l'analyse de ce continuum entre les mondes africains et américains par des cultes héritiers de la diaspora. De plus, la statue fait partie d'un ensemble mondialisé où différents dieux sont étudiés pour leurs personnalités violentes, transgressives et excessives, à l'instar de Seth (Égypte), Susanoo (Japon) ou Topu (Brésil). La statue d'Exu est alors utilisée dans une analyse muséale qui cherche à susciter l'effroi des visiteurs par des récits spectaculaires de divinités semant le chaos. Cela s'inscrit dans une exposition transversale autour des différents chamanismes à travers les sociétés du monde.

Une autre figurine de la collection utilisée en 2017 dans une exposition est celle de la divinité de l'eau Iemanjá<sup>170</sup> au cœur de « L'Afrique des routes. Histoire de la circulation des hommes, des richesses et des idées à travers le continent africain ». La figurine illustre alors les contacts internationaux des pays africains tant régionalement, qu'avec les autres continents, et notamment avant l'époque coloniale<sup>171</sup>. Une section est dédiée à la divinité de la Côte ouest africaine Mamy Wata et les dérivations de son culte et de son iconographie tant en Afrique qu'en Amérique. La figurine de Iemanjá est alors mise en relation avec des statuettes, masques et tableaux reprenant l'image de la déesse mais aussi des scènes de culte aux *orixás*. Nous remarquons alors un intérêt bien spécifique autour d'une divinité célébrée internationalement.

Cette fascination muséale pour la divinité des eaux salées se retrouve au niveau des acquisitions puisqu'en 2015 Gaëlle Beaujean, responsable des collections de l'Afrique au MQB – JC, avait rencontré l'artiste Yves Agossou (né en 1951) au Bénin et collecté deux statuettes

---

<sup>168</sup> *Les Maîtres du désordre*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, 2012.

<sup>169</sup> *Ibid*, p.65.

<sup>170</sup> Figurine représentant la divinité de l'eau Iemanjá, 71.1955.26, conservée au MQB-JC.

<sup>171</sup> COQUERY-VIDROVITCH, Catherine (dir.). *L'Afrique des routes*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Actes Sud, Paris, 2017, p.228-232.

de son autel représentant Mamy Wata<sup>172</sup> après que celui-ci les ait désacralisés<sup>173</sup>. L'exposition « Les territoires de l'eau » en 2021 expose une de ces statuettes pour réserver une partie de l'espace à « la mère de l'eau »<sup>174</sup>.

C'est alors en 2017 que la collection étudiée a fait sa dernière apparition dans les parties publiques du musée. Depuis 2018, la parcours muséographique dédie l'espace qui présentait les collections des *Amériques noires* aux cultures de l'Amérique du Nord. Cependant, les responsables des collections des Amériques semblent vouloir un retour prochain des collections du vaudou haïtien et du candomblé brésilien dans l'accrochage des collections permanentes<sup>175</sup>.

### **C) De la définition ambiguë du sujet à la difficulté d'exposer : une collection au cœur des enjeux d'un musée d'ethnographie en transformation**

Nous pouvons constater que la collection étudiée est au centre d'enjeux anthropologiques ainsi que muséographiques puisque celle-ci se trouve à la rencontre de plusieurs cultures et territoires. André Delpuech nous confie qu'il a été parfois difficile pour lui d'imposer un accrochage d'objets dits « afro-américains » pour diverses raisons scénographiques, intellectuelles et esthétiques. Cela vient soulever des réflexions plus larges autour de la définition des termes de qualification du candomblé, ainsi que de la ligne directrice du musée du quai Branly – Jacques Chirac, héritier d'une collection ethnographique.

#### **La difficulté d'établir des définitions et des contours à une collection afro-brésilienne**

La réalisation de ce mémoire nous a permis de soulever de nombreuses interrogations quant à la définition du sujet. La collection est-elle brésilienne ? Est-elle afro-brésilienne ? Est-elle afro-descendante ? Le corpus doit-il être compris comme art populaire, artisanat ou art religieux ? Quelles personnes se sentent responsables des objets issus du candomblé dans un

---

<sup>172</sup> Statue de Mamy Wata, 70.2015.59.1 / Statuette de Mamy Wata, 70.2015.59.2, conservées au MQB-JC.

<sup>173</sup> LEFUR, Yves (dir.), *20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, 2020, p.202-203

<sup>174</sup> *Les territoires de l'eau*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, 2021, p.188-189.

<sup>175</sup> Selon une communication personnelle datant du 6 mai 2022 avec Steve Bourget, responsable des collections des Amériques au MQB-JC.



musée qui sépare strictement des accrochages par zones géographiques ? Il est bien sûr impossible de répondre intelligemment à l'ensemble de ces questions dans un devoir concis et face à des discussions épistémologiques sans fin. Cependant, nous pouvons amener quelques éléments de réponse au travers de l'étude des positions anthropologiques et muséales sur ces définitions.

Les historiens ont le défi constant de conter ce qu'est l'Humanité, ils doivent reprendre sans cesse les sources, enquêter, vérifier l'historiographie et corriger les interprétations erronées. L'africanisme a été fondé en Europe au cœur d'un contexte colonial et il est alors nécessaire de relire avec recul les écrits influencés par des théories déterministes aujourd'hui largement réfutées. L'histoire de l'art africain doit relever de nombreux défis et notamment celui de rétablir la vérité : « L'Afrique a eu une histoire ». C'est sur cette phrase que s'ouvre l'exposition « L'Afrique des routes » en 2017 au MQB-JC. Il s'agit de prouver que le continent s'inscrit dans une histoire longue, complexe et riche et qu'il n'est pas à être perçu comme un espace atemporel et isolé du reste du monde. Les arts africains évoluent, se mélangent et forment des agrégats de cultures. L'archéologie et l'anthropologie permettent de montrer aujourd'hui que des groupes isolés de tout contact n'ont sûrement jamais existé<sup>176</sup>. Nous pouvons alors théoriser l'ensemble des sociétés comme formées de nombreuses « identités-rhizomes »<sup>177</sup> qui échangent constamment leurs artefacts et autres cultures matérielles ou immatérielles. Ainsi peuvent s'éteindre les fantasmes de cultures imaginées comme autonomes et pures.

Aussi, nous pouvons souligner la difficulté qu'il existe à définir des objets du candomblé qui sont régulièrement désignés comme afro-brésiliens<sup>178</sup>. Les termes de syncrétisme, hybridation et métissage posent également problème dans une rigueur scientifique. Le syncrétisme, compris comme une fusion de plusieurs cultes religieux, ne permet pas de définir les spécificités de ce mélange et sous-entend la rencontre de cultes originellement purs et isolés. Le métissage et l'hybridation font aussi référence à des concepts biologiques et insinuent des rapports de force humains qui réduisent les résultats métis à de simples agrégats de deux cultures, une fois de plus imaginées comme des isolats vierges. L'historienne de l'art Cécile Fromont propose alors dans sa thèse sur le christianisme kongo d'imaginer à la place des

---

<sup>176</sup> APPADURAI, Arjun. « Putting Hierarchy in Its Place », *Cultural Anthropology*, vol. 3, n°1, 1988, p. 39.

<sup>177</sup> Selon l'expression du philosophe Edouard Glissant qui reprend les écrits de Gilles Deleuze et Felix Guattari, dans le *Traité du Tout-monde*, Gallimard, Paris, 1997.

<sup>178</sup> C'est d'ailleurs le choix que nous avons fait tout au long de ce travail.

« spaces of correlation »<sup>179</sup> qui vont au-delà d'une simple hybridation et qui créent des univers religieux, artistiques et culturels originaux.

Le culte et la production d'objets du candomblé sont intimement liés à l'ensemble de ces questionnements. Des anthropologues du candomblé remettent régulièrement en question la vision occidentale manichéenne qui sépare parfois des concepts complexes de manière dichotomique. Ainsi, Carmen Opipari soutient sa thèse en 2002 autour d'une lecture non-binaire du candomblé. En effet, celle-ci discute les termes employés qui font transparaître l'héritage de l'anthropologie française. Les termes composés comme magico-religieux ou afro-brésilien séparent ainsi des concepts qui seraient opposés et qui soulignent des distinctions durkheimienne entre profane et sacré<sup>180</sup>. Les frontières floues de la pratique donnent ainsi une forme de légitimité à la méfiance et à la discrimination de ces cultes. De plus, nous avons analysé les dynamiques de « ré-africanisation » que connaissent les domaines d'études dites « afro-américaines » et notamment celles du candomblé. La place des américanistes est alors limitée et les héritages de ce fonctionnement entrave le traitement des collections comme celle étudiée. Ainsi, nous observons que ce sont les africanistes, touchés par une génération travaillant sur les liens internationaux du continent, qui s'emparent majoritairement de l'étude des objets issus de la diaspora africaine aux Amériques.

Il est nécessaire d'analyser aussi les évolutions de l'américanisme et pourquoi ce domaine ne s'est pas plus largement intéressé aux arts afro-américains. En effet, nous pouvons faire le constat que le MQB-JC ne conserve pas une collection particulièrement étendue des cultes afro-américains, bien que la thématique des métissages ait fait l'objet d'une exposition en 2008<sup>181</sup>. Delpuech s'étonne d'autant plus de ce manque en objets haïtiens, alors même que le pays est une ancienne colonie française<sup>182</sup>. La collection étudiée est la plus large du musée concernant le candomblé<sup>183</sup>, bien qu'il existe dans les réserves certaines représentations

---

<sup>179</sup> FROMONT, Cécile. *The Art of Conversion. Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2014, p.1. Traduction personnelle : « espaces de corrélation ».

<sup>180</sup> OPIPARI, *Opus Cit.*, p.15-17.

<sup>181</sup> Il s'agit de l'exposition « Planète métisse », dirigée par le commissaire Serge Gruzinski entre 2008 et 2009 au MQB-JC.

<sup>182</sup> DELPUECH, André. «Un monde nouveau », *La Gazette Drouot*, Hors Série « Au cœur du quai Branly », 2011, p.105.

<sup>183</sup> Rappelons qu'elle est composée de 39 objets et que la collection des Amériques du musée représente plus de 100 000 objets.

d'Exu<sup>184</sup> ou la collection mince de Lehmann déjà évoquée<sup>185</sup>. Cela peut s'expliquer par ce que nous avons déjà mentionné plus tôt : l'intérêt américaniste qui se focalise souvent sur les sociétés autochtones et précolombiennes. En effet, Christine Laurière rappelle « le profond clivage épistémologique que l'anthropologie américaniste a longtemps instauré entre, d'une part, l'Amérindien, l'Indien paré de toute sa pureté originelle, et, de l'autre, le reste du monde américain – métis et populations d'origine africaine en tête »<sup>186</sup>. Ces considérations obstruent donc la formation des collections françaises autour des sociétés américaines.

### **Les limites de la mise en valeur de la collection au musée du quai Branly – Jacques Chirac**

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac est un projet à la maturation d'une décennie et qui regroupe au début du XXI<sup>e</sup> siècle des collections du musée de l'Homme et du musée des arts d'Afrique et d'Océanie. Il s'est construit dans l'héritage des musées d'ethnographie français tout en désirant avancer avec son temps, dans une conception plus artistique des objets. Alors, dans la lignée du musée du Trocadéro et du musée de l'Homme, le MQB-JC propose de découvrir les arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques à travers une approche ethnologique mais aussi esthétique. Le Président de la République française Jacques Chirac (1939-2019) évoque dans son discours du 20 juin 2006 une volonté d'élargir les missions d'un musée qui doit contrer les « stéréotypes du sauvage ou du primitif, (...) faire comprendre la valeur éminente de ces cultures différentes, parfois englouties, souvent menacées »<sup>187</sup>. Le Président reprend alors l'idée de sauvetage du musée de l'Homme, ainsi que la définition de cultures « autres ». Ainsi, l'anthropologue Benoît de l'Estoile (né en 1967) surnomme ce musée un « musée des Autres », en opposition aux « musées de Soi » traitant d'une communauté locale par et pour celle-ci<sup>188</sup>.

Le MQB-JC est en réalité aux prises avec des enjeux muséaux propres aux sociétés occidentales et anciennement coloniales. En France, la notion d'ethnographie semble prendre une teinte péjorative et il s'agit de donner un nom qui tenterait de neutraliser l'orientation du

---

<sup>184</sup> Comme celles données par Niede Guidon et Vilma Chiara telles que les figurines d'Exu 71.1968.11.55 ou 71.1968.11.57, conservées au MQB-JC.

<sup>185</sup> Collection 71.1955.17, conservée au MQB-JC.

<sup>186</sup> LAURIERE, Opus cit., 2021, p.15.

<sup>187</sup> « Déclaration de Mr Jacques Chirac, Président de la République, sur le musée du quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud, à Paris le 20 juin 2006 », disponible sur le site officiel du gouvernement.

<sup>188</sup> L'ESTOILE, Benoît de. *Le Goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Flammarion, Paris, 2007, p.11-13.

musée par l'inscription d'une localisation parisienne : le quai Branly<sup>189</sup>. Le projet associe des conservateurs mais aussi des architectes et scénographes qui construisent ensemble un espace conférant aux objets « la noblesse et l'appareil de prestige qu'on réserve d'habitude à l'art occidental » selon les propos de l'ancien président du musée Stéphane Martin (né en 1956)<sup>190</sup>. L'approche est alors assez esthétique puisqu'elle vise à ériger des chefs d'œuvre pour les visiteurs. L'architecte Jean Nouvel (né en 1945) et le scénographe Germain Viatte (né en 1939) conçoivent un musée en tentant de sortir de la tradition coloniale des musées d'ethnographie qui, selon eux, cherchaient à recréer des espaces autochtones « n'utilisant les œuvres d'art que comme illustration du discours du musée »<sup>191</sup>. Nous n'évoquerons pas les nombreuses querelles autour des visions tantôt esthétiques tantôt ethnologiques autour de la scénographie - pour résumer de façon manichéenne les débats – mais nous pouvons souligner l'impact de la ligne directrice du musée sur la collection étudiée.

Nous pouvons rappeler que la collection achetée par GHR au *Mercado Modelo* de Salvador est composé d'objets de taille moyenne, voire petite, et que la plupart sont assez sobres, tant par leur matériaux que par leurs formes. Traditionnellement, les objets du candomblé doivent être réalisés avec discrétion et rapidité. Ils ne peuvent témoigner d'une grande exubérance dans un contexte brésilien allant de l'illégalité à la méfiance. Les objets doivent pouvoir être facilement maniés et transportés au sein des *terreiros* et leur fonction, tant culturelle qu'esthétique, peut souvent dominer l'aspect artistique. Il semble alors que la collection, dans un regard occidental de ce que constitue un chef d'œuvre, peut ne pas trouver sa place. En effet, le MQB-JC cherche à développer un espace qui serait une « invitation au voyage » où le visiteur se transformerait en explorateur accédant à une « expérience autant sensorielle que visuelle »<sup>192</sup>. Dans un souci d'émerveillement, la collection des objets étudiée peut paraître en-dessous des attentes puisqu'elle avait été achetée dans l'objectif de rassembler des « objets-témoins ».

Ainsi, les objets du candomblé donnés par GHR viennent participer à montrer les regards des musées d'ethnographie en France et leur évolution. Concluons que le MQB-JC n'est que le fruit d'une histoire muséale : ses collections ont été formées par l'agrégat de plusieurs

---

<sup>189</sup> GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland. *Le musée cannibale*, musée d'ethnographie, Neuchâtel, 2002, p.10.

<sup>190</sup> *La Gazette Drouot*, Hors-série « Au cœur du quai Branly », 2011, p.8.

<sup>191</sup> VIATTE, Germain. « Le musée du quai Branly : une réalisation en questions », *Académie des Beaux-Arts*, Paris, 2003, p.58.

<sup>192</sup> D'après le site officiel du MQB-JC.

dimensions et elles reflètent les pratiques de collectes, les goûts particuliers de collectionneurs fidèles au musée ou les opportunités permettant une acquisition à un moment donné. Elles montrent une « tradition d'observation et d'analyse scientifique »<sup>193</sup>. Le regard de Rivière participe à la formation de cette muséologie et des préférences française, tant dans ses dons que dans les lectures qu'il fait des objets, ainsi que la manière de les mettre en valeur.

---

<sup>193</sup> VIATTE, Germain. *Opus Cit.*, 2003, p.59.

## Conclusion

Ce mémoire nous a permis de comprendre comment la collection 71.1995.32 donnée par Georges Henri Rivière au musée de l'Homme et aujourd'hui conservée au musée du quai Branly – Jacques Chirac reflète les nombreux enjeux du culte du candomblé mais aussi de l'historiographie anthropologique et esthétique des musées d'ethnographie français.

Le candomblé est une religion afro-brésilienne qui s'insère dans un contexte marqué par une histoire raciste et violente. Le culte à la croisée des influences africaines, brésiliennes et européennes s'est constamment transformé et cela transparait dans l'esthétique des objets utilisés. La collection étudiée présente des pièces aux iconographies empreintes du syncrétisme et du métissage propre à la région bahianaise. Il est nécessaire de comprendre l'importance des symboliques culturelles et économiques de ces objets qui jouent un rôle actif au sein du culte comme dans le reste de la société brésilienne.

Le contexte d'achat nous est apparu central pour saisir les enjeux autour de cette collecte, qu'ils soient français ou brésiliens. En effet, le personnage Georges Henri Rivière marque le paysage muséal français et son regard particulier hérite des dynamiques artistiques et ethnographiques de son époque. Son attachement au musée de l'Homme, ainsi que sa considération pour les "arts populaires" et les "arts premiers" nous a montré une certaine cohérence dans son achat. De plus, il s'inscrit dans un réseau, formé de chercheurs tels que Pierre Verger, qui veut créer des ponts culturels entre les pays. Dans un contexte de nationalisation et de blanchiment de la culture brésilienne, se saisir des dynamiques de "ré-africanisation" au travers de l'achat d'objets afro-descendants est aussi pionnier.

Enfin, la France se place dès les années 1950 dans les études afro-américaines au travers de l'emblématique personnage Roger Bastide qui laisse un grand héritage. Les monographies sur le candomblé s'internationalisent et Rivière a une approche bien personnelle des objets par sa passion pour la musique et le "folklore". La collection rejoint alors un musée-laboratoire dépositaire d'une tradition ethnologique puis son successeur à l'approche plus esthétique. Les différentes problématiques muséographiques reflètent alors la difficulté de ces musées, en transformation depuis la fin de l'époque coloniale, à se réinventer. Les limites épistémologiques, ainsi que les paradigmes se détachant peu à peu de l'approche de Rivière rendent alors délicate et complexe une mise en valeur de la collection étudiée.

Il s'agit alors de poursuivre une réflexion sur les missions des musées d'ethnographie dans nos sociétés européennes. Les enjeux scientifiques et politiques nécessitent une approche toujours plus complexe et honnête quant à l'enseignement sur les collections françaises et leur formation. Seulement pourrons-nous réaliser l'objectif affiché du musée du quai Branly – Jacques Chirac : faire dialoguer les cultures.

# Bibliographie

## Ouvrages monographiques

BARROS GAMA, Luciana. *Laroyê ! Exu : os caminhos que levam ao mercado. Consumo religioso afro-brasileiro no Recife – PE*, thèse en anthropologie, Université Fédérale du Pernambouco, Recife, 2016. URL : <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/28983>

BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960.

BEAUJEAN, Gaëlle. *L'art de cour d'Abomey : le sens des objets*, thèse en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, Paris, 2015.

BLANCKAERT, Claude (dir.), *Le musée de l'homme, histoire d'un musée laboratoire*, Muséum d'histoire naturelle, éditions Artlys, Paris, 2015.

CAPONE, Stefania. *La quête de l'Afrique dans le candomblé. Pouvoir et tradition au Brésil*, éditions Karthala, Paris, 1999.

CASTELNAU- L'ESTOILE Charlotte de, *Un catholicisme colonial. Le mariage des Indiens et des esclaves au Brésil, XVIè-XVIIIè siècle*, éditions PUF, 2019.

CURNOW, Kathleen. *The Afro-Portuguese ivories : classification and stylistic analysis of a hybrid art form.*, thèse en histoire de l'art (Ph. D.), Indiana University, 1983.

DELPUECH, André, LAURIERE, Christine, PELTIER-CAROFF, Carine. *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2017.

DUPAIGNE, Bernard. *Histoire du musée de l'Homme*, éditions Sépia, Paris, 2016.

FERRUCIO VAZ GUEDES, Mariana. *A roupa como bem de memória : a coleção MASP Rhodia*, Mémoire de Master, Université de Porto, 2019

FINLEY, Moses. *Esclavage antique et idéologie moderne*, Minuit, Paris, 1979.

FROMONT, Cécile. *The Art of Conversion. Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2014.

GLISSANT, Edouard. *Traité du Tout-monde*, Gallimard, Paris, 1997.

GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland. *Le musée cannibale*, musée d'ethnographie, Neuchâtel, 2002.

JACOB, Jean-Paul, DELPUECH, André. *L'archéologie de l'esclavage*, La Découverte, 2014.



JOUBERT, Hélène, RICHER, Xavier. *Divins jumeaux Ibeji, divine twins*, Somogy éditions d'art, Paris, 2016.

L'ESTOILE, Benoît de. *Le Goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Flammarion, Paris, 2007.

LAURIERE, Christine. *Paul Rivet, le savant et le politique*, Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2008.

LE BOULER, Jean-Pierre. *Alfred Métraux. Pierre Verger. Le pied à l'étrier. Correspondance 1946-1963*, Editions Jean-Michel Place, Paris, 1994.

OPIPARI, Carmen. *Le candomblé : images en mouvement, Sao Paulo-Brésil*, L'Harmattan, Paris, 2004.

POUZADOUX, Charlotte. *Couleurs en surface, couleurs en volume dans la sculpture yorouba*, L'Harmattan, Paris, 2018.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixas*, édition Schwarcz, São Paulo, 2001.

RIVET, Paul (dir.), *Encyclopédie française, tome VII : L'Espèce humaine*, Comité de l'Encyclopédie française, Paris, 1936.

RODRIGUES, Raimundo Nina. *L'animisme fétichiste des nègres de Bahia*, Editeurs Reis & Comp., Salvador, 1900.

RODRIGUES PEREIRA, Marcio. *La politique culturelle française du Brésil de 1945 à 1970 : institutions, acteurs, moyens et enjeux*, thèse en histoire contemporaine, université de Strasbourg, 2014. URL : [https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01068703/file/Rodrigues-Pereira\\_Marcio\\_2014\\_ED519.pdf?fbclid=IwAR3jAwmD\\_nMVBALFoAG3ODkds0N-HEi5vL0q0wQ7jx-WoTJAwOSJ-3r3-6w](https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01068703/file/Rodrigues-Pereira_Marcio_2014_ED519.pdf?fbclid=IwAR3jAwmD_nMVBALFoAG3ODkds0N-HEi5vL0q0wQ7jx-WoTJAwOSJ-3r3-6w)

SOUTY, Jérôme. *Pierre Fatumbi Verger. Du regard détaché à la connaissance initiatique*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2007.

VERGER, Pierre. *Dieux d'Afrique, culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique et à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil*, P. Hartman, Paris, 1954.

VERGER, Pierre, *Orisha. Les dieux yorouba en Afrique et au nouveau Monde*, A. M. Métailié, Paris, 1982.

### **Catalogues d'exposition**

*Afriques, des arts traditionnels à l'art populaire. Bénin, Nigéria, Cameroun*, catalogue d'exposition, Musée des Arts Africains et Océaniens, LARC, 1987.

BASSANI, Ezio, FAGG, William, *Africa and the Renaissance : Art in Ivory*, catalogue d'exposition, The Center for African Art, New-York, 1988. URL : [https://issuu.com/theafricacenternewyork/docs/africa\\_and\\_the\\_renaissance\\_art\\_in\\_i?e=23433780/33398401](https://issuu.com/theafricacenternewyork/docs/africa_and_the_renaissance_art_in_i?e=23433780/33398401)

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine (dir.). *L'Afrique des routes*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Actes Sud, Paris, 2017.

DREWAL, Henry John. *Mami Wata, Arts for Water Spirits in Africa and its diasporas*, catalogue d'exposition, The Fowler Museum, Los Angeles, 2008.

JOUBERT, Hélène, WATERFIELD Hermione (coord.), *Arts du Nigéria. Collection du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*, catalogue d'exposition, musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et Réunion des Musées Nationaux (RMN), Paris, 1997.

LEFUR, Yves (dir.), *20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, 2020.

*Les Maîtres du désordre*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, 2012.

*Les territoires de l'eau*, catalogue d'exposition, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, 2021.

VIATTE, Germain, CALAFAT, Marie-Charlotte (dir.), *Georges Henri Rivière. Voir c'est comprendre*, catalogue d'exposition, MuCEM, Marseille, 2019.

### **Articles de périodiques**

APPADURAI, Arjun. « Putting Hierarchy in Its Place », *Cultural Anthropology*, vol. 3, n°1, 1988, pp. 36–49. URL : <http://www.jstor.org/stable/656307>

BASTIDE, Roger. « Compte rendu de L'Archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises », *Journal de la Société des Américanistes*, n°60, Paris, 1971, pp. 331-334. [https://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1971\\_num\\_60\\_1\\_3015\\_t1\\_0331\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1971_num_60_1_3015_t1_0331_0000_1)

BLANC, Jessica. « Étude des lieux de prise de vue des photographies de Pierre Verger des cultes afro-brésiliens conservées au musée du quai Branly – Jacques Chirac », rapport de recherche, musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2016. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02188591>

BORGES, Dain. « 'Puffy, Ugly, Slothful and Inert': Degeneration in Brazilian Social Thought, 1880–1940 », *Journal of Latin American Studies*, vol. 25, n°2, 1993, pp. 235-256. URL : <http://www.jstor.org/stable/158155>

CAPONE, Stefania. « Roger Bastide. Réseaux intellectuels et formation d'un domaine afro-américaniste », LAURIERE, Christine (Org.). *Années 50. Aux sources de l'anthropologie française contemporaine. L'inventaire des possibles*, Les Carnets de Bérose, n° 14, Bérose -

*Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2021 et à paraître. URL : <https://hal-brgm.archives-ouvertes.fr/CESOR/hal-03498334v1>

CHIVA, Isac. « Georges Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain*, n°5, 1985, p.76-83. URL : <https://journals.openedition.org/terrain/2887>

COSTA Sergio. « Au-delà du métissage, anti-racisme et diversité sous les deux gouvernements Lula », *Problèmes d'Amérique latine*, n° 78, 2010 , pp. 91-110. URL : <https://www.cairn.info/revue-problemes-d-amerique-latine-2010-4-page-91.htm>

DE ALENCASTRO Luiz Felipe. « La traite négrière et l'unité nationale brésilienne. » *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 66, n°244-245, 3e et 4e trimestres, Histoire et politique en Amérique Latine, 1979, pp. 395-419. DOI : <https://doi.org/10.3406/outre.1979.2212>

DELPUECH, André. « Nouveau parcours, nouveau regard », *L'Objet d'Art*, Hors-série « Le musée du quai Branly. Le nouveau parcours des collections », n°100, Paris, 2016, pp.54-63.

DESVALLÉES, André. « L'expologie de Georges Henri Rivière : des collectes systématiques aux unités écologiques : La question du contexte », *Du folklore à l'ethnologie*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2009, pp.277-293. URL : <http://books.openedition.org.ezproxy.inha.fr:2048/editionsmsh/10100>

GIUMBELLI, Emerson. « A presença do religioso no espaço público : modalidades no Brasil », *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n°28, 2008, pp.80-101. URL : [https://www.researchgate.net/publication/250992363\\_A\\_presenca\\_do\\_religioso\\_no\\_espaco\\_publico\\_modalidades\\_no\\_Brasil](https://www.researchgate.net/publication/250992363_A_presenca_do_religioso_no_espaco_publico_modalidades_no_Brasil)

GUEDJ, Pauline. « Du panafricanisme à la réafricanisation : formation et actualité du mouvement akan aux États-Unis », *Journal de la Société des américanistes*, n°91-1, Paris, 2005, pp. 93-112. URL : <https://journals.openedition.org/jsa/2832?lang=en>

L. H. « XXXIe Congrès international des Américanistes », *Journal de la Société des Américanistes*, tome 44, 1955, pp. 254-255. URL : [www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1955\\_num44\\_12602\\_t1025400003](http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1955_num44_12602_t1025400003)

*La Gazette Drouot*, Hors Série « Au cœur du quai Branly », 2011.

LAURIERE, Christine. « La construction d'une discipline. Histoire des congrès internationaux des américanistes (1875-1947) », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2021. URL : <https://www.berose.fr/article2398.html>

LAURIERE, Christine. « La Société des Américanistes de Paris (1895-) : ombres et lumières de l'américanisme français », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2021. URL : <https://www.berose.fr/article2400.html>

MARTINEZ OSORIO, Pedro, LANDIM, Paula, BARATA, Tomás. « Conhecimento indígena e processos para o desenvolvimento de produtos de design sustentável com Cana-flecha (*Gynerium Sagittatum*) », *Design, Artefatos e Sistema Sustentável*, 2018, pp.247-266. URL : [https://www.researchgate.net/publication/322511033\\_Design\\_Artefatos\\_e\\_Sistema\\_Sustentavel](https://www.researchgate.net/publication/322511033_Design_Artefatos_e_Sistema_Sustentavel)

MAUUARIN, Anaïs, PELTIER-CAROFF, Carine. « Les photographies de l'ethnologie : objets exposés, objets projetés », *Ateliers d'anthropologie*, n°51, mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/16232>

MORAIS, Mariana Ramos de. « Raça, cultura e religião: os Congressos Afro-Brasileiros e a antropologia feita no Brasil nos anos 1930 », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2020. URL : <https://www.berose.fr/article2169.html#nb6>

ORY, Pascal. « Georges Henri Rivière, militant culturel du Front Populaire? », *Ethnologie Française*, vol. 17, n°1, 1987, pp. 23–28. URL : <http://www.jstor.org/stable/40988953>

PALAU-MARTI, Montserrat. « Roger Bastide. Les religions africaines au Brésil. Vers une sociologie des interpénétrations de civilisations », *Revue de l'histoire des religions*, tome 161, n°1, 1962. URL : [https://www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1962\\_num\\_161\\_1\\_7754](https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1962_num_161_1_7754)

PARÉS, Luis Nicolau. “The birth of the Yorouba Hegemony in Post-Abolition Candomblé”, *Journal de La Société Des Américanistes*, vol. 91, n°1, 2005, pp. 139–59. URL : <http://www.jstor.org/stable/24606007>. Accessed 23 Apr. 2022

PRANDI, Reginaldo. « Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu », *Revista USP*, n°50, août 2001, pp.46-63. DOI : <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i50p46-63>

PRANDI, Reginaldo. « O Brasil com axé : candomblé e umbando no mercado religioso », *Estudos avançados*, n°52, 2004, pp. 223-238. URL : <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000300015>

RIVIERE, Georges-Henri. « Folklore de l'ethnographie », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°33, 2003, pp. 69-71. URL : [www.persee.fr/doc/gradh\\_0764-8928\\_2003\\_num\\_33\\_1\\_1306](http://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_2003_num_33_1_1306)

VIATTE, Germain. « Le musée du quai Branly : une réalisation en questions », *Académie des Beaux-Arts*, Paris, 2003, pp. 55-61. URL : <https://www.yumpu.com/fr/document/read/17122791/le-musee-du-quai-branly-une-realisation-en-questions>

## **Webographie**

« Déclaration de Mr Jacques Chirac, Président de la République, sur le musée du quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud, à Paris le 20 juin 2006 », disponible sur le site officiel du gouvernement : <https://www.vie-publique.fr/discours/162270-declaration-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-sur-le-mus>

Site de l'entreprise Rhodia : <https://www.rhodia.com.br/rhodia-no-brasil>

Site du musée du quai Branly – Jacques Chirac : <https://www.quaibrnaly.fr/>

# Annexes

## Cartes

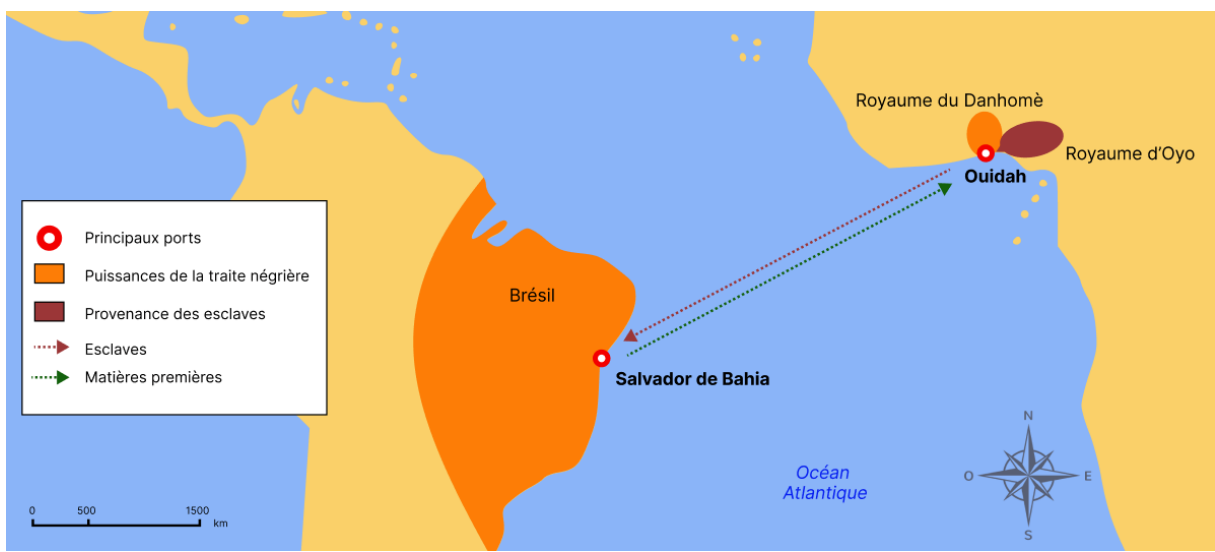


Le Bénin en 2014 © Archives du Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères - La Courneuve





Le Brésil en 2014 © Archives du Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères - La Courneuve



La traite négrière au Brésil © Agathe Leborgne

**Le corpus conservé au Musée du quai Branly – Jacques Chirac : la collection 71.1955.32**



Statue de la divinité Exu  
Religion du candomblé  
Bahia, Brésil  
Fer forgé  
Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador  
Don de Georges Henri Rivière  
71.1955.32.1.1-3  
© musée du quai Branly-Jacques Chirac

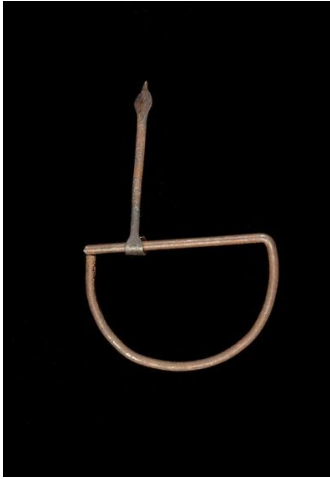


Figurine de la divinité Exu  
Religion du candomblé  
Bahia, Brésil  
Fer forgé  
Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador  
Don de Georges Henri Rivière  
71.1955.32.2.1-3  
© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Arc et flèche rituels de la divinité Oxossi  
Religion du candomblé  
Bahia, Brésil  
Fer forgé  
Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador  
Don de Georges Henri Rivière  
71.1955.32.3

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Arc et flèche rituels de la divinité Logun Edé

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fer forgé

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.4

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Fer rituel de la divinité Ossanha

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

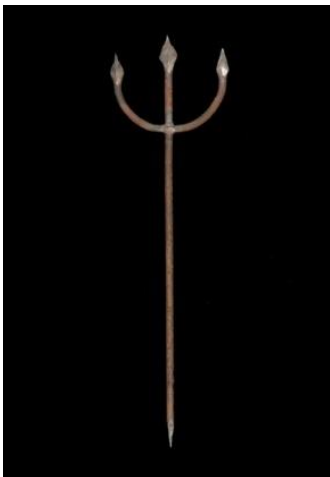
Fer forgé

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.5

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Trident rituel de la divinité Exu

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fer forgé

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.6

© musée du quai Branly-Jacques Chirac





Ustensile rituel de la divinité d'Exu *ferro de Exu*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fer forgé

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.7

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Cloche double *agôgô*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fer

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.8.1-2

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Cloche *adjá*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal blanc

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.9

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Arc et flèche de la divinité Oxossi *aparodé*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal jaune

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.10

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Double hache de la divinité Xangô *oshe shango*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal jaune

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.11

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Hache de la divinité Xangô *machado*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal jaune

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.12

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Epée de la divinité Ogun

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal jaune

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.13

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Eventail de la divinité Oxum

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.14

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Talisman de Salomon

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Métal

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.15

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine de la divinité Exu

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre cuite peinte

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.16

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine de la divinité Oxum en Notre-Dame-de-la-Conception

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

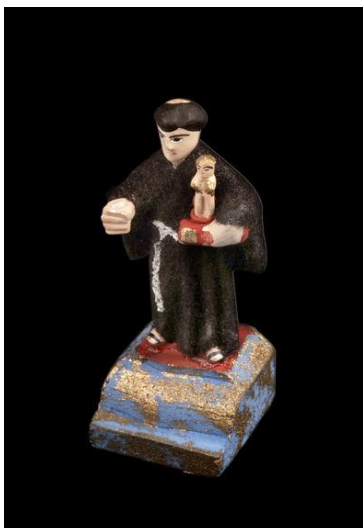
Plâtre polychrome et bois peint

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.17

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine de la divinité Ogun en Saint Antoine

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Plâtre polychrome et bois peint

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.18

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine double des divinités ibeji en Saint Côme et Saint Damien

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Plâtre polychrome et bois peint

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.19

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine double des divinités ibeji en Saint Crépin et Saint Crépinien

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Plâtre polychrome et bois peint

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.20

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Sceptre de Omolu

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fibres végétales (africaines ?)<sup>194</sup>, pommier et coquillages brésiliens

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.21

© musée du quai Branly-Jacques Chirac

<sup>194</sup> Selon le carnet de Georges Henri Rivière, archives du Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, 71.1955.32D003027/41620.



Tresses *mokan*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fibres végétales (africaines ?)

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.22

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Tresses *mokan*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Fibres végétales (africaines ?)

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.23

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Hochet *caxixi*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Calebasse, fibres végétales

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.24

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Hochet-sonnailles *cabaça*

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

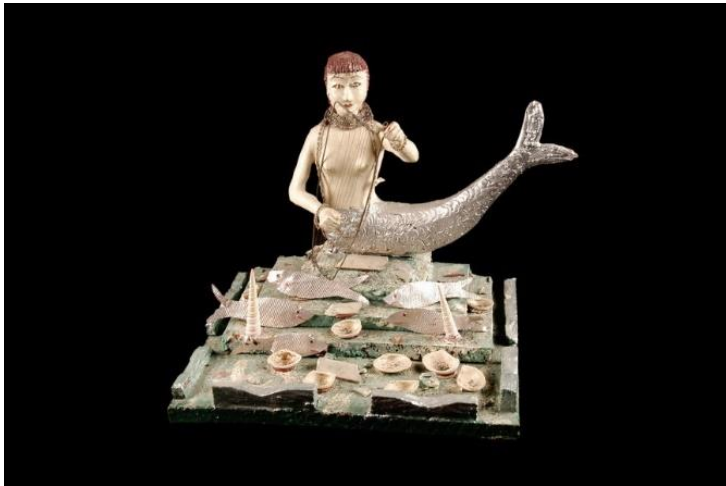
Calebasse, fibres végétales, graines, nylon

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.25

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine représentant la divinité de l'eau Iemanjá

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Plâtre peint, coquillages, aluminium, fer, perles

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.26

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.27

© musée du quai Branly-Jacques Chirac





Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.28

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.29

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.30

© musée du quai Branly-Jacques Chirac





Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.31

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.32

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.33

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.34

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.35

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.36

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.37

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

Terre

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.38

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Poupée cérémonielle d'un esprit *encantado*

Religion du candomblé de cabocle

Bahia, Brésil

Tissus, plumes, papier aluminium et fils.

Achat en 1955 au Mercado Modelo de Salvador

Don de Georges Henri Rivière

71.1955.32.39

© musée du quai Branly-Jacques Chirac

**Le corpus de comparaison conservé au musée du quai Branly – Jacques Chirac**



Figurine de diable Exu

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

20<sup>e</sup> siècle

Fer forgé

Don de Henri Lehmann

71.1955.17.1.1-3

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine de diable Exu

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

20<sup>e</sup> siècle

Fer forgé

Don de Henri Lehmann

71.1955.17.2.1-3

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Arc et flèche rituels de Logun Edé

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

20<sup>e</sup> siècle

Fer forgé

Don de Henri Lehmann

71.1955.17.3.1-2

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Cloche double agôgô

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

20<sup>e</sup> siècle

Fer forgé

Don de Henri Lehmann

71.1955.17.3.1-2

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Pigment corporel bleu clair

Religion du candomblé

Bahia, Brésil

20<sup>e</sup> siècle

Fer forgé

Don de Henri Lehmann

71.1955.17.5.7

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Hochet

Ségou, Mali

Avant 1931

Vannerie en feuille de rônier

Mission Dakar-Djibouti

71.1931.74.1001

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Statuette anthropomorphe *ibeji*

Yorouba

Nigéria

Bois, coquillages, perles

73.1968.7.7.1-2

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Fer rituel

Yorouba

Nigéria

Fer forgé

73.1997.4.145

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Hochet-sonnaille

Fon

Zou, Bénin

Calebasse, filet, vertèbres de serpent

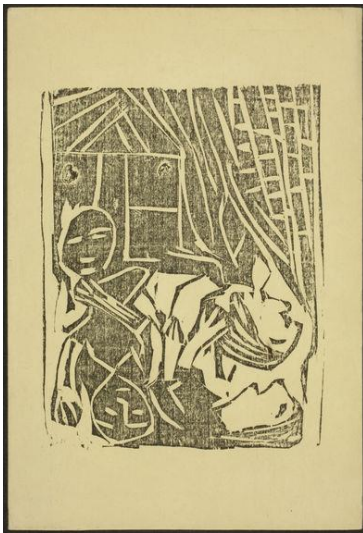
Mission Dakar-Djibouti

71.1931.74.2185

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Lyre  
Ethiopie  
Bois, cuir  
Don Georges Henri Rivière  
71.1934.151.2  
© musée du quai Branly-Jacques Chirac



José Martins dos Santos  
O grande dezastr de Maceio  
1966  
Xylogravure sur papier pré-imprimé  
Don Georges Henri Rivière  
Z886820  
© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Drapeau  
Religion du vaudou  
Haïti  
Tissu bordeaux, paillettes  
71.1987.52.1  
© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Paquet magico-religieux avec croix

Religion du vaudou

Haïti

1<sup>ère</sup> moitié du XXe siècle

71.1950.29.4

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Bâton culturel *oshe shango*

Yorouba

Nigéria

Bois

73.1997.4.136

Don Barbier-Mueller

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Yves Agossou

Statue de Mamy Wata

Cové, Zou, Bénin

Entre 1985 et 1990

Bois, matériau synthétique, peinture acrylique, talc, fibre végétale

Collecte de Gaëlle Beaujean-Baltzer

70.2015.59.1

© musée du quai Branly-Jacques Chirac





Yves Agossou

Statuette de Mamy Wata

Cové, Zou, Bénin

1970

Bois, peinture acrylique, talc, fibre végétale

Collecte de Gaëlle Beaujean-Baltzer

70.2015.59.2

© musée du quai Branly-Jacques Chirac



Figurine de diable

Religion du candomblé

Taubaté et Pindamonhangaba (São Paulo)

Plâtre

Don de Vilma Chiara et Niede Guidon

71.1968.11.57

© musée du quai Branly-Jacques Chirac

### Le corpus de comparaison conservé au Mucem



Marie Talbot

Statue de la Vierge

1838

Terre cuite

1968.40.1

© Mucem



Dubréus Lherisson

Poupée rituelle *Gede*

Vers 1990

Plastique, tissu, papier métallique, paillette, perle, soie, métal, dentelle, verroterie, bois, satin

2001.16.5

© Mucem

Archives mentionnées

Achat or. 1500		Nom d'ins	
Divina Pastora	1	nom indig.	2
Barraca no 66	2	frase.	44
Mercado Modelo	3	fabric.	45
João de Laje	4	prov.	46
(non avec plusieurs vues)	5	fonction	47

---

Toute la collection est du Rio Nago  
(Abi que, Yoruba) sauf le papier à plumes (rite  
Cabocho, nipl. indig. américaine).

---

les mots en  
portugais ont été  
écrits par M. ...  
artiste peintre (ami de  
Piero egor), qui a fait l'écriture  
Bahia

acquis par G. H. Ruisère  
le ... 1954

au cours d'une mission au  
Brésil, comme ~~noté~~ à l'invitation  
du Gouverneur local.

Les renseignements ont été donnés par le  
vendeur, dont la boutique est spécialisée dans  
la vente de accessoires de cette (and un autre)

dans la communauté de Bahia

Archive du MQB – JC liée à la collection 71.1955.32 - D003027/41620 – 1955. © musée du quai Branly-Jacques Chirac



ACADEMIE DE DIJON  
TELEPHONE : 02 7100  
LE DIRECTEUR

CENTRE PÉDAGOGIQUE

1380

v/ lettre du 13 Aout

10 Septembre

54

Cher ami,

Mulhouse, Musée  
de l'impression  
coll. Becker.

Revenu cette semaine du Brésil, j'ai pris connaissance de ce que vous m'écrivez au sujet de la collection Becker.

Si je suis heureux, d'une part de constater que cette collection d'importance capitale a été acquise par le Musée de l'Impression, j'éprouve comme un serrement de coeur à la pensée que nous ayons pu paraître nous désintéresser de cette affaire.

Sur votre initiative j'avais reçu Mr Schwartz, le 30 juin dernier. Je lui avais alors de s'efforcer de faire prolonger l'option jusqu'en septembre pour que j'aie le temps de me rendre à Mulhouse durant ce mois. Il m'étais en effet impossible d'y aller en juillet, pris successivement par une assemblée générale de la Commission Internationale des Arts et traditions populaires, un congrès à Schaffouse, une mission à Douai, un voyage à Beaune et les préparatifs de mon voyage au Brésil. Mr Schwartz m'avait promis alors de tenter d'obtenir cette prolongation de l'option. Ainsi du moins, ai-je pu démontrer, à défaut d'un succès, la bonne volonté du Musée des arts et traditions populaires.

Mon intention est de me rendre à Mulhouse le 17 septembre pour examiner cette collection d'intérêt national. J'en avise Mr Schwartz.

Veillez croire, mon cher ami, à mes bien dévoués et sympathiques sentiments.

Monsieur Guy GAUDRON  
rue du Pas de la Mule  
418 3°

( Georges Henri Rivière )

/jd



# Audição Afro-Brasileira

## DA AFRICA AO BRASIL

Em quadros musicais representativos

NO 58.º CONCERTO DE MÚSICAS

(Folclórica e de Temática Negra - 2.º da Série de 1954)

PELA

# ORQUESTRA AFRO-BRASILEIRA

No auditório da A. B. I.

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA**

Rua Araujo Porto Alegre, 71 - 9.º andar

**Em 14 de Maio de 1954 - às 20,30 horas**

"Cultivar o Folclore é despertar a alma nacional"

(Distribuição interna)



*A me reunir  
JLD*

6 HR  
LAURE  
14 AVR 1955  
714

MELANGES EN HONNEUR A RONALD ALMEIDA



organisée par Antonio Jorge Dias, président de la Commission d'honneur créée en 1954 au Congrès International de Folklore de São Paulo, et par Rossini Tavares de Lima, président de la Commission Exécutive, constituée par la Commission Paulista de Folklore.

Monsieur le Ministre Renato Almeida, secrétaire général de la Commission Nationale de Folklore, et principal animateur des études folkloriques au Brésil, atteindra cette année l'âge de soixante ans. Pour réaliser un vœu émis au cours de la séance plénière du Congrès International de Folklore qui s'est tenue, en 1954, à São Paulo, le signataire de la présente lettre, au nom des délégués portugais et étrangers ayant assisté à ce Congrès, a l'honneur de solliciter tous les spécialistes d'ethnographie, Folklore, Volkskunde et Traditions populaires, à collaborer à un livre de mélanges en hommage à l'éminent folkloriste brésilien.

Conformément aux décisions prises à São Paulo par la Commission Exécutive, les manuscrits ne doivent pas dépasser 5.000 mots, soit 25 pages environ; ils ne doivent contenir aucune reproduction; ils seront adressés, dactylographiés, au professeur Rossini Tavares de Lima, président de la Commission Exécutive, avant le 31 Juillet 1955. Ces articles peuvent être rédigés en portugais, espagnol, français, anglais ou allemand.

Nous espérons, cher Collègue, que vous aurez à coeur de collaborer, par un travail inédit, à ce livre de mélanges, qui permettra à tous les spécialistes d'exprimer à Monsieur Renato Almeida leur juste gratitude pour les services rendus et pour le remarquable impulsion qu'il a su donner aux études des traditions populaires.

Au cas où vous accepteriez de participer à ces mélanges, nous vous serions reconnaissants de bien vouloir communiquer le plus rapidement possible le titre de votre article à : A. Jorge Dias - Centro de Estudos de Etnologia Peninsular - Universidade de Porto (Porto) - Portugal.

Avec nos remerciements, veuillez agréer, cher Collègue, l'assurance de ma considération distinguée.

Porto, le 17 Mars 1955

*Jorge Dias*

Jorge Dias  
Professeur d'Ethnologie à l'Université de Coimbra  
Secrétaire Général de la CIAP  
Directeur du Centro de Estudos de Etnologia Peninsular

L'adresse du professeur Rossini Tavares de Lima est la suivante:  
Secretário Geral da Comissão Paulista de Folklore  
Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Almeida"  
Avenida São João, 269 - São Paulo - BRASIL.

Jean Louis MARPAING  
Professeur à la Faculté des lettres  
de Pernambuco, Caixa Postal 953-Recife  
à Monsieur G.H. RIVIERE  
Directeur du Musée Arts et Traditions  
populaires - Paris.

Recife 31 Mars 1955

Cher Monsieur,

Le Musée d'arts populaire de Pernambuco dont vous aviez parlé Abelardo Rodrigues et Alcizio Mafalhae n'est plus à l'état de projet : il existe dans le cadre magnifique, somptueux et frais du jardin de Bois-Irmas. Nos deux amis y ont beaucoup travaillé : l'un président au choix, l'autre à l'installation.

Pour fêter cet événement Abelardo a décidé de réaliser aussi son autre projet et de vous envoyer une cinquantaine de pièces d'Art populaire dont certaines du moins, seront dignes, je l'espère, de figurer dans votre musée, ou peut être mieux au Musée de l'Homme. Il profite pour cela de l'occasion qu'offre l'Exposition que comprennent les manifestations du "mois du Brésil" organisées à Paris par l'Ambassade du Brésil. Nous avons essayé d'adresser directement cet envoi aux organisateurs, par Panair. En vain, j'ai donc tourné la difficulté en les envoyant à Mme Mineur à Rio, qui les expédiera à Paris par la valise diplomatique. Le colis est adressé à votre nom. Il y a de fortes chances pour qu'il arrive après le 15 Avril, c'est à dire après l'inauguration du "mois du Brésil". Dans ce cas vous pourrez disposer immédiatement de cet envoi. Dans le cas contraire, si le colis arrivait à temps, ou si par exemple "Le mois du Brésil" était retardé, je vous serais reconnaissant, ou plus exactement nous serions reconnaissants Alcizio, Abelardo et moi, de le faire remettre aux organisateurs des manifestations Brésiliennes (Ambassade du Brésil), et de les récupérer par la suite, pour en disposer à votre gré.

De toute façon il serait utile que vous vous mettiez prochainement en rapport avec le Ministère des Affaires étrangères (Dir. relations culturelles) afin que vous soyez informé de la réception du colis, dès son arrivée.

J'espère que votre retour s'est bien passé, et que les charmes de Paris ne vous font pas tout à fait oublier les souvenirs heureux (la fatigue mise à part, dont nous sommes un peu tous responsables) de votre séjour brésilien.

Je vous prie cher Monsieur de m'excuser pour les tracas que pourront vous créer cet envoi et cette lettre, et de croire à mes meilleurs sentiments

P.S. Abelardo vous écrit de son côté.



MUSEE DE L'HOMME  
Palais de Chaillot  
Place du Trocadéro  
PARIS 16e

Paris, le 1er Juillet 1955

COMMUNIQUE

Le Musée de l'Homme présente à partir du 1er juillet quelques collections d'arts populaires brésiliens dues à la générosité du Musée d'art populaire de Pernambuco, de M. Georges-Henri RIVIERE et à l'amabilité de la Bibliothèque Nationale qui a bien voulu prêter quelques ouvrages de folklore.

Cette présentation a lieu sous les auspices de l'Office du Brésil et à l'occasion du mois brésilien à Paris.

L'exposition se divise en deux parties distinctes : La première consacrée à la région de Bahia comprend principalement des accessoires de danses cérémonielles et des figurines en métal utilisés pour les "candombles". A noter en particulier la grande statuette d'un "Exu" ou diable. La deuxième partie qui se rapporte à la région de Pernambuco est représentée par des poteries figuratives et des brochures.



Don Georges-Henri Rivière  
Don Henri Lehmann

Archive du MQB-JC liée à la collection 71.1955.32- D0003027/41621. © musée du quai Branly-  
Jacques Chirac