

2015 | ANUAC. VOL. 4, N° 2, DICEMBRE 2015: 78-105

Musei post-etnografici. Le trasformazioni dei rapporti tra antropologia e museo in Francia

Benoît de L'ESTOILE

CNRS/École Normale Supérieure, Paris

Post-ethnographic museums. Changing relationships between museum and anthropology in France

ABSTRACT: The article analyses the contemporary transformations of the relationships between anthropology and museums in France in the wake of the opening in recent years of the Musée du quai Branly, the Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM), and the reopening in 2015 of the Musée de l'Homme. The relationship between museums and anthropology, historically tighter in France than in other national contexts, explains the intensity of reactions triggered by these transformations. Retracing the historical transformations of ethnographic museums, and especially the ideal of the 'museum-laboratory', shows the enduring role of the naturalist, encyclopedic paradigm. The exhaustion of the natural history paradigm, in the Muséum National d'Histoire Naturelle in Paris as in ethnographic museums, has produced a change in the role of museums, with a shift from a museological discourse under the spell of science and rationalism to a more aesthetic and emotional approach. However, the new Musée de l'Homme embodies a revival of the naturalist and evolutionist paradigm. These new museums, which can be defined as 'post-ethnographic', have avoided a critical reflexive confrontation with history and colonial legacies. Meanwhile French anthropology is now facing the challenge of reinventing itself as a 'post-museum anthropology'.

KEYWORDS: ETHNOGRAPHIC MUSEUMS, ANTHROPOLOGY, NATURALIST PARADIGM, MUSÉE DE L'HOMME, FRANCE.

This work is licensed under the Creative Commons © Benoît de L'Estoile

Musei post-etnografici. Le trasformazioni dei rapporti tra antropologia e museo in Francia

2015 | ANUAC. VOL. 4, N° 2, DICEMBRE 2015: 78-105.

ISSN: 2239-625X - DOI: 10.7340/anuac2239-625X-1979



L'antropologia francese può sopravvivere alla perdita dei suoi musei? Per quanto possa sembrare una domanda retorica, essa tocca una questione che è stata di vitale importanza per un'intera generazione di antropologi¹. Nel 1997, nel corso del suo ultimo intervento pubblico prima della morte avvenuta l'anno successivo, Louis Dumont esprimeva una profonda preoccupazione riguardo al “futuro del Musée de l'Homme e il futuro dell'antropologia in Francia” (Dumont 1997: 107). Critico verso il progetto di un “museo delle arti primitive”, Dumont sosteneva la trasformazione del Musée de l'Homme in un museo di Antropologia Sociale. Un tale coinvolgimento dimostra il profondo legame emotivo e intellettuale che – in Francia più che altrove – lega la disciplina antropologica ai suoi musei e permette di comprendere il carattere potenzialmente traumatico dei recenti cambiamenti che hanno radicalmente ridefinito il campo dei musei in Francia. All'alba del XXI secolo, l'antropologia francese ha perso i due musei parigini che ne furono un tempo la colonna portante: il Musée de l'Homme è stato smembrato e le sue collezioni etnografiche extra-europee trasferite al nuovo Musée du quai Branly (MQB), aperto nel 2006. Parallelamente, il Musée national des arts et traditions populaires (conosciuto con l'acronimo ATP), pioniere dell'etnografia in Francia, ha chiuso le porte nel 2005 e ceduto le proprie collezioni al nuovo Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) inaugurato a Marsiglia nel 2013². Un “nuovo Musée de l'Homme” è stato riaperto alla fine del 2015.

Oggetto di molte attenzioni, il Musée du quai Branly ha attirato una discreta quantità di critiche, specialmente fuori dalla Francia e destato allo stesso tempo stupore. I colleghi antropologi venuti dall'estero che visitano il museo rimangono solitamente impressionati dalla sua architettura, frutto d'investimenti pubblici conside-

1. Un'altra versione del presente testo intitolata *Can French anthropology outlive its museums? Notes on a changing landscape* uscirà prossimamente nella raccolta di saggi curata da S. Chevalier, *Anthropology at the Crossroads: the View from France*, Sean Kingston Publishing. Il testo è stato scritto quando l'autore era Directeur de recherches (CNRS) presso l'IRIS (Institut de Recherches interdisciplinaires sur les enjeux sociaux) – che ne ha assicurato la traduzione – e rivisto quando egli è passato a far parte dal Centre Maurice Halbwachs (CMH) e divenuto professore all'Ecole normale supérieure, Paris. L'autore ringrazia Filippo Zerilli e i referee anonimi di *Anuac* per il loro impegno a migliorare il testo; Chiara Calzolaio per la traduzione.

2. I significati di questi cambiamenti e le loro conseguenze per l'antropologia e per i campi di ricerca a essa affini sono stati discussi da ricercatori francesi e stranieri in vari esercizi di autoanalisi collettiva (si veda tra gli altri: Dupaigne, Gutwirth 2008; Froning 2007; Pomian 2007).

revoli e dalla folla di visitatori che attira, elementi che contrastano con la situazione della maggior parte dei musei etnografici nel resto del mondo, solitamente mal finanziati e poco frequentati³. Tuttavia, per quanto il museo possa essere apprezzato da alcuni, le scelte museografiche dell'esposizione permanente generano spesso disappunto e perplessità⁴. Ciò non toglie che il MQB sia un successo clamoroso in termini di visitatori, la maggior parte dei quali sono francesi (secondo le cifre ufficiali), il che conferma la mia ipotesi che il museo soddisfi un contemporaneo desiderio di esoticità – “il gusto per l'altro” (de L'Estoile 2007a)⁵.

Da francese, non sono forse nella posizione migliore per analizzare una caratteristica del Musée du quai Branly che ha colpito così tanti osservatori, vale a dire proprio una sua certa “francesità”. Com'è possibile, essendo parte attiva del dibattito, adottare un punto di vista distanziato riguardo a una situazione in cui si è così intimamente coinvolti? Una tale distanza si può tuttavia ottenere facendo ricorso parallelamente alla storia e alla comparazione. Si potrà così comprendere quanto siano stati significativi i cambiamenti che i musei antropologici francesi hanno vissuto negli ultimi anni e, in particolare, il passaggio dal Musée de l'Homme al Musée du quai Branly⁶.

In un primo momento esporrò il ruolo storico che i due musei hanno avuto nella formazione dell'antropologia francese, per poi provare a tratteggiare il processo che ha portato alla loro chiusura e, infine, proporre alcune riflessioni sulla situazione attuale.

3. La popolarità del MQB è in parte legata al notevole investimento pubblicitario di cui è oggetto: riviste, giornali e giganteschi poster sui binari della metropolitana parigina espongono con frequenza le mostre proposte dal museo. Il budget complessivo del MQB è di circa un terzo superiore a quello del Musée d'Orsay.

4. Un tale sentimento di perplessità e frustrazione mi è stato espresso in privato da molti colleghi. Per resoconti e riflessioni scritte si possono ad esempio consultare Clemente 2008; Clifford 2007; Dias 2008; Kaufmann 2009; Kuper 2008; Price 2007; Shelton 2009; Vogel 2007.

5. Una recente etnografia dei visitatori del Musée du quai Branly lo conferma (Debary, Roustan 2012). Stando alle cifre del museo (Musée du quai Branly 2010), nel 2010 l'ottantuno per cento dei visitatori erano francesi, in maggioranza residenti nella regione parigina e in gran parte frequentavano il museo abitualmente. Il Ministero della Cultura considera il numero dei visitatori come uno degli “indicatori di performance” che permettono di valutare il successo dei musei.

6. Il presente saggio non è il prodotto di una ricerca etnografica sistematica, ma si basa su precedenti ricerche (mie e di altri) e trae spunto da una certa familiarità con i diversi processi che hanno coinvolto il mondo dei musei. Per quanto mantenga delle relazioni amichevoli con i colleghi che lavorano o hanno lavorato nei musei francesi, la mia posizione è rimasta comunque esteriore ad essi, non avendo partecipato né al momento della loro concezione e né in quello della loro effettiva realizzazione. Osservatore partecipe del dibattito antropologico sulle trasformazioni museali in corso, nel 2013 sono stato invitato a diventare membro del *Comité d'évaluation scientifique* del MQB e nel 2014 del *Comité de programmation et d'évaluation scientifique* del MuCEM.

Il museo come colonna portante dell'antropologia francese

I musei svolgono un ruolo peculiare in Francia, caratteristica che risulta ancor più evidente se la si osserva dal punto di vista inglese. A questo proposito l'antropologia francese e quella britannica si svilupparono in modo particolarmente divergente nel periodo tra le due guerre.

L'antropologia sociale come disciplina a sé stante dovette lottare, in Inghilterra, per vedere riconosciuta la propria autonomia da una concezione dell'antropologia generale come “scienza dell'uomo”, dominante fino ad allora (e ancora presente al giorno d'oggi in istituzioni come il Royal Anthropological Institute). Fu nelle università, non nei musei, che si realizzò una tale rivoluzione, in primo luogo alla London School of Economics, intorno alla figura di Malinowski, poi a Oxford e, notevolmente più tardi, a Cambridge (Kuper 1996; de L'Estoile 1997). Sebbene svolsero un ruolo primordiale nello sviluppo della disciplina nel corso dell'Ottocento e malgrado abbiano continuato a ricevere grosse quantità di reperti, i musei etnografici non influirono in questo processo di autonomizzazione dell'antropologia sociale che si svolse dalla prima metà del Novecento nelle università inglesi. In Francia, invece, fu proprio intorno ai musei che si concentrarono gli sforzi principali per l'istituzionalizzazione della disciplina nel periodo tra le due guerre. Per quanto la memoria ufficiale abbia a lungo insistito sulle sue origini durkheimiane, il modello epistemologico da cui nasce l'antropologia francese proviene da quello del museo di storia naturale (Zerilli 1998; Tai 2010; Blanckaert 2015). Concetto chiave a questo proposito, l'idea del *musée-laboratoire* fu proposta da Georges-Henri Rivière nella Huxley Memorial Lecture del 1968, quando definì il Musée national des arts et traditions populaires un “museo all'interno di un laboratorio”. Questa efficace formula fa emergere che cosa si considerasse realmente importante. Il museo (quale spazio di esposizione) aveva un ruolo secondario rispetto al laboratorio, luogo di produzione attiva di conoscenza. In tale modello, la ricerca si basava innanzi tutto sullo studio delle collezioni del museo, che non consistevano solamente nei manufatti ma in “dati” di ogni genere:

In quanto museo laboratorio l'istituzione deve raccogliere, insieme agli oggetti, ogni sorta di documento che possa servire alla ricerca etnologica. Essi sono classificati e resi disponibili in biblioteche di archivi scientifici e documentaristici, in collezioni fotografiche, sezioni cinematografiche, raccolte di disegni tecnici, fonoteche, etc. (Rivière 1968: 18)⁷.

7. Tutte le citazioni presenti nell'articolo sono state tradotte dai testi originali, inglesi o francesi (N.d.T).

Rivière sostenne di aver applicato all'ATP un modello che aveva inizialmente sviluppato al Musée d'Ethnographie du Trocadéro⁸. Amante dell'arte ed esteta autodidatta, nel 1928 era stato chiamato da Paul Rivet a riorganizzare il vecchio museo del Trocadéro (Dias 1991), quando quest'ultimo, appena nominato alla cattedra di *anthropologie* (antropologia fisica all'epoca) del Muséum national d'histoire naturelle, ne aveva assunto la direzione. Rivet fu una figura di primo piano nel processo di istituzionalizzazione della disciplina in Francia negli anni Trenta (Zerilli 1998; Laurière 2008). Formatosi inizialmente come medico, Rivet partecipò alle spedizioni scientifiche in America del Sud all'inizio del XX secolo e si interessò alla linguistica (Zerilli 1994). Nel 1925 divenne segretario generale del nuovo Istituto di Etnologia, posizione dalla quale iniziò a lavorare all'organizzazione e alla centralizzazione della disciplina, culminate con l'apertura del Musée de l'Homme nel 1938. Il significato dell'*ethnologie* era all'epoca sensibilmente diverso rispetto a quello che ha assunto oggi in Francia, dove coincide all'incirca con l'antropologia culturale. L'*ethnologie*, nella nuova versione affermata in Francia nel corso degli anni Trenta, rientrava nel progetto più generale di una scienza dell'uomo concepito nella sua globalità e rappresentava una delle "branche della scienza naturale", coniugando l'*anthropologie* (intesa come antropologia fisica), la preistoria (che si riferiva allo studio dei "fossili umani") e l'*ethnographie* (incentrata sugli usi e costumi)⁹. Come affermò Rivet nel 1936 in *Ce qu'est l'ethnologie*, una tale concezione della disciplina "si impone materialmente in Francia attraverso la creazione di un museo dell'uomo, dove le razze ('races'), le civiltà e le lingue saranno studiate allo stesso tempo insieme e parallelamente". Il Musée de l'Homme divenne al contempo paradigma e strumento principale della creazione di un'unica 'scienza dell'uomo'. Ogni istituzione che contribuiva attivamente alla produzione di conoscenze antropologiche fu annessa o cooptata da Rivet che centralizzò così collezioni, biblioteche, insegnamenti e associazioni scientifiche. In altre parole, il progetto utopico del Musée de l'Homme fu di unificare sistematicamente, in una nuova disciplina, diversi campi di ricerca sino ad allora solo lontanamente collegati tra loro e di accorpare le istituzioni di produzione scientifica intorno a un paradigma naturalistico di più vasta portata. Per quanto situato nel nuovo e sfarzoso edificio del Trocadéro, il Musée de l'Homme continuò a dipendere amministrativamente dal Muséum national d'histoire naturelle.

8. Pertanto, insisteva, "si è data un'attenzione maggiore al metodo ed è stato definito un sistema di archiviazione basato sugli insegnamenti di Marcel Mauss, ancora oggi utilizzato nel museo" (*ivi*).

9. "Fra tutte le branche delle scienze naturali, l'etnologia è, a causa del suo stesso oggetto, la più complessa. I vari aspetti che emergono dallo studio di ogni singolo gruppo umano sono così caratteristici e differenziati che alle volte sembrano appartenere a scienze distinte, ma di fatto, ogni ricerca antropologica che voglia essere veramente completa deve rispecchiarli tutti" (Rivet 1936: 7.06-1).

La centralità del paradigma naturalistico fa emergere due caratteristiche complementari dell'organizzazione scientifica dell'*ethnologie* dell'epoca: l'importanza primordiale del "collezionare" e il principio della divisione del lavoro. Il fondamento epistemologico di tale divisione del lavoro scientifico si basava sulla possibilità di separare due operazioni: la raccolta dei "dati" sul campo, che poteva essere condotta da viaggiatori, missionari o ufficiali coloniali; la classificazione e il trattamento degli stessi, che erano invece realizzati dagli studiosi in Francia (Blanckaert 1993; de l'Estoile 2005a). Questi 'dati' potevano essere di diverso tipo: osservazioni della vita quotidiana, manufatti, aneddoti, indici cefalici, proverbi o racconti, archivi di tradizioni o di giudizi delle corti 'indigene', registrazioni di musiche o lingue sconosciute, ricette magiche, descrizioni di tatuaggi corporali o patologie specifiche, fotografie, film, etc. Legata a tale paradigma era la pratica delle *missions de terrain* – 'missioni di campo' – e non quella del *fieldwork* – 'lavoro sul campo'. Nel corso degli anni Trenta il Museo d'Etnografia (prima Trocadéro, poi Musée de l'Homme) sponsorizzò varie spedizioni etnografiche in diverse aree del mondo. Queste erano essenzialmente finalizzate a raccogliere reperti e altri dati destinati al museo. Fu così per le spedizioni condotte da Griaule in Africa, così come per quelle guidate da Lévi-Strauss nel Brasile Centrale (de l'Estoile 2003, 2007b). Il fine ultimo era quello di produrre un inventario enciclopedico del mondo.

Si seguiva così lo schema gerarchico dei procedimenti su cui si basavano le scienze naturali: prima di tutto la raccolta/descrizione, poi la classificazione (o la definizione di tipologie) e infine la generalizzazione o l'estrapolazione di leggi. Le gallerie del museo dovevano mostrare i risultati del laboratorio e presentare al visitatore un microcosmo, un mondo ordinato dentro teche trasparenti.

In tale paradigma il genere privilegiato di scrittura era la monografia, in cui si descriveva in modo dettagliato ed enciclopedico ogni aspetto della 'cultura' di un gruppo umano, dagli utensili ai modi di cucinare i cibi, dalle credenze alle istituzioni. L'ideale enciclopedico ha lasciato una traccia profonda sull'etnografia francese. Ne è un esempio l'opera collettiva *Encyclopaedie des Pygmées Aka*, il cui primo volume fu pubblicato nel 1981 (Bahuchet *et al.* 1981–2011). Il progetto è stato significativamente portato avanti da un gruppo di studiosi appartenenti a un centro di ricerca situato nel Muséum national d'histoire naturelle.

Sarebbe stata proprio l'accumulazione di monografie a permettere agli studiosi di estrapolare delle leggi generali. Come scrisse Griaule (1957: 5): "L'obiettivo è di redigere gli archivi generali dell'umanità attraverso diverse monografie [...]. Solo allora la sociologia potrà procedere alla generalizzazione e a stabilire delle leggi"¹⁰. Se-

10. Griaule critica qui implicitamente la sociologia durkheimiana, sospettata di 'generalizzare' troppo frettolosamente, prima di aver raccolto le prove sufficienti.

condo tale paradigma, ereditato dal Muséum national d'histoire naturelle, l'osservazione sul campo può e, anzi, deve rimanere distinta dalle attività interpretative e teoretiche condotte nel museo. Lo scarto operato dalla rivoluzione etnografica di Malinowski, diretta in larga parte proprio contro tale modello, non potrebbe essere più evidente. Malinowski considerava infatti l'osservazione, parte integrante del lavoro sul campo, come un'operazione necessariamente teoretica. La sua critica del "culto del fatto puro" ne è un esempio. Ricordando di "essere partito sul campo" obbedendo all'ingiunzione "di cogliere fatti puri, di mantenere separati fatti e interpretazioni", Malinowski (1992: 237) criticò il principio metodologico che aveva appreso e sostenne l'idea che non esistessero 'fatti puri': "Come se fosse possibile avvolgere in una coperta un certo numero di 'fatti così come vengono trovati' e riportarli a casa agli studiosi in modo che essi possano farci delle generalizzazioni e produrci delle costruzioni teoretiche (corsivo mio)". La metafora sottintesa è che i 'fatti' fossero come 'cose' da raccogliere. Malinowski si scagliò proprio contro l'abitudine dei musei di collezionare manufatti e altri 'dati', riconoscendola al centro del modello epistemologico da lui criticato:

Anche se *spogli un luogo* di tutti i suoi oggetti materiali e li porti via senza prestare particolare attenzione alla descrizione minuziosa dei loro usi – un metodo che è stato sistematicamente portato avanti in alcuni possedimenti non britannici nel Pacifico – una tale collezione da museo avrà un valore scientifico limitato, semplicemente perché quegli oggetti avrebbero dovuto essere ordinati, classificati e interpretati sul campo, riferendosi all'insieme organico della vita sociale indigena (ibid. corsivo mio).

Questa affermazione suona precisamente come una critica al paradigma della raccolta naturalistica, che l'antropologo chiama spregiativamente "una semplice collezione di dati" in etnografia¹¹. Paradossalmente, l'antropologia francese degli anni Trenta si strutturò proprio attorno a ciò che Malinowski considerava 'impossibile', il che conferma la centralità epistemologica che il museo ricoprì in Francia¹².

Nel 1938, Rivière lasciò il Musée de l'Homme per creare il Musée national des arts et traditions populaires (ATP) che si sarebbe dedicato alla ricerca sulla Francia (Noël 1987; Segalen 2001, 2005; Sherman 2011; Weber 2005). Il Centre d'ethnographie Française, fondato nel 1944, divenne così il principale centro di sviluppo di una nuova sotto-disciplina, l'"etnografia [successivamente *etnologia*] della Francia". Rivière rimase fedele ai principi di base su cui si era strutturata la metodologia di ri-

11. Lo stesso Malinowski si era dedicato all'inizio alla raccolta di manufatti (Young 2004: 346).

12. L'International Institute of African Languages and Cultures fu un'arena di discussione e di comparazione per le metodologie inglesi e francesi di ricerca sul campo. Pertanto, quando i metodi di lavoro dei membri dell'Istituto inviati in Africa furono discussi in una riunione del Comitato esecutivo, Malinowski si oppose fermamente alla proposta di Henri Labouret di autorizzarli a utilizzare una parte dei loro fondi di ricerca per raccogliere reperti. Si veda de l'Estoile 2007c.

cerca al Musée de l'Homme e intraprese il progetto di raccolta e studio sistematici. Nel corso degli anni Sessanta si svolse nell'Aubrac, regione isolata e montagnosa del Massif Central, una delle più importanti attività di ricerca che coinvolse, per molti anni, vari gruppi di ricercatori e diede luogo a una serie di volumi descrittivi (Rivière 1970–5). Il fatto che lo spazio espositivo dell'ATP fu aperto solo trentacinque anni dopo la sua creazione (i locali del museo furono pronti solo negli anni Settanta) fa emergere come la funzione espositiva fosse di minor importanza rispetto all'obiettivo di raccogliere e conservare mondi in via di sparizione e questo persino per qualcuno come Rivière che era conosciuto come 'il mago delle vetrine' (Gorgus 2003). L'antropologo considerava come strettamente legati tra loro il laboratorio, il Centro d'Etnologia Francese e le gallerie del museo, ma dopo la sua partenza questa triplice funzione fu sempre più difficile da mantenere. Nel 1986 gli incarichi di curatore capo del museo e di direttore del laboratorio di ricerca furono infine separati.

Per quanto il museo di storia naturale si fosse sviluppato intorno al paradigma evolucionista non c'era spazio per la storia. La concezione delle 'culture' umane secondo il modello delle specie naturali, che le definiva sulla base di una serie stabilita di caratteristiche e in cui si ammetteva il cambiamento solo sotto forma di acculturazione o di distorsione, produsse una modalità di museografia fuori dal tempo: le didascalie erano, la maggior parte del tempo, scritte al presente. Il tempo passato, usato invece nell'ATP, descriveva il mondo 'tradizionale' di ieri.

La fine del paradigma della storia naturale

Non è questa la sede per dilungarsi su una storia del Musée de l'Homme (si vedano in proposito: de l'Estoile 2003, 2007a, 2007b; Conklin 2013). Basti sapere che dopo la sua grande inaugurazione del 1938, che fu accompagnata da una cantata composta da Darius Milhaud e da una sfilata di truppe coloniali in sfarzose e colorate uniformi, l'epoca dorata del museo fu sensibilmente corta. Ad assestare duri colpi al museo arrivarono la guerra e poco dopo l'occupazione tedesca¹³. Nel 1950 Rivet, che non riuscì a imporre il proprio successore, fu rimpiazzato da un antropologo fisico, Henri Vallois. Claude Lévi-Strauss, appena tornato da New York, aveva accettato la posizione di vice-direttore, ma in seguito alla nomina di Vallois rinunciò all'incarico e, quando fu eletto al Collège de France, creò il Laboratoire d'anthropologie sociale (LAS), facendo così simbolicamente uscire il 'laboratorio' dal museo. Una relazione del 1960 esplicita il significato di questo passaggio:

Se il Musée de l'Homme è il luogo dove si studiano i prodotti dell'abilità umana, nel

13. Una delle prime reti della Resistenza nacque all'interno del Musée de l'Homme nel 1940. Una volta che fu scoperta e i suoi membri fucilati, Rivet scappò in tutta fretta in America del Sud.

Laboratorio d'antropologia sociale si studiano le creazioni dello spirito umano così come si possono cogliere concretamente nelle credenze, nelle tradizioni e nelle istituzioni" (citato da Gaillard 1989)¹⁴.

Per quanto potesse sembrare una valutazione oggettiva, una tale affermazione comportava una riorganizzazione radicale della divisione del lavoro all'interno della disciplina, lasciando al Musée de l'Homme un ruolo secondario. Ormai solo lo studio della cultura materiale – limitata ai manufatti – e delle tecniche restava di competenza del museo, mentre il nuovo laboratorio avrebbe svolto un ruolo ben più nobile: quello di studiare le 'creazioni dello spirito umano' (in un contesto epistemologico, ereditato dalla filosofia, che stabiliva una netta relazione gerarchica tra 'spirito' e 'materia'). Quasi a voler illustrare tale ridefinizione della divisione del lavoro antropologico, nel 1961 furono create due nuove riviste di antropologia: la prima, pubblicata dal Laboratorio di antropologia sociale, prese il nome di *L'Homme: revue française d'anthropologie*; la seconda, edita dal Museo, fu intitolata *Objets et Mondes. Revue du Musée de l'homme*. La semplice contrapposizione dei due titoli ne dice abbastanza sulle rispettive prospettive e ambizioni.

Di fatto, la relazione di Lévi-Strauss riconobbe formalmente che il centro di gravità dell'antropologia francese si era spostato, allontanandosi dal Musée de l'Homme¹⁵. Per quanto i ricercatori associati ai laboratori che si trovavano nei locali del Museo non smisero di accumulare manufatti, la maggior parte degli antropologi abbandonò quest'abitudine. *L'ethnologie de la France* conobbe uno sviluppo parallelo: Isac Chiva, che lavorava al centro di ricerca dell'ATP dal 1951, nel 1960 accettò la proposta di Lévi-Strauss di entrare a far parte del LAS e diventarne co-direttore e diede il via a una nuova linea di ricerca sulla Francia rurale (Chiva 1987).

Tuttavia ciò non comportò l'abbandono del paradigma collezionistico: da un punto di vista epistemologico, il fatto di raccogliere differenti versioni di miti o di termini di parentela, in sostanza, non è poi così diverso dalla collezione di manufatti, per quanto le due attività non siano affatto identiche dal punto di vista pratico. La nota divisione gerarchica della disciplina formulata da Lévi-Strauss negli anni Cinquanta, che mette sul gradino più basso l'etnografia (la raccolta dei 'fatti' non interpretati, descritti monograficamente), per poi seguire con l'etnologia (che offre un primo livello di sintesi, su base regionale o tematica, ad esempio intorno a una tecnica o un aspetto della cultura) e infine arrivare all'antropologia (la scienza comparativa che studia l'«uomo» in quanto specie) può infatti sembrare una riformulazione del

14. Relazione per il CNRS, citato da Gaillard 1989. Il LAS fu esplicitamente organizzato intorno a Lévi-Strauss: "Il Laboratorio di Antropologia Sociale riunisce i lavori e le ricerche svolte sulla scia dell'insegnamento di Claude Lévi-Strauss al Collège de France".

15. Secondo Dumont (1997: 107) "il centro di gravità della disciplina si è spostato dal Museo alle università, avvantaggiando le istituzioni di ricerca liberate da qualsiasi attività materiale."

principio della divisione del lavoro incarnato dal Musée de l'Homme. Esso riconosceva il monopolio al lavoro interpretativo e teoretico, che corrisponde, anche nel modello lévi-straussiano, al più alto livello di generalizzazione (Lévi-Strauss 1958). Tuttora insegnato nei corsi introduttivi, tale schema è stato recentemente riaffermato con forza da Philippe Descola, allievo di Lévi-Strauss e suo attuale successore al Collège de France (2005).

Per quanto il Musée de l'Homme non fosse più al centro dell'antropologia francese il modello dell'etnografia come una "raccolta di fatti" sulla base di criteri monografici continuò a strutturare la disciplina per un lungo periodo e influenzò le assunzioni al CNRS e nelle università. Ciò può spiegare quel che è stato fino a poco tempo fa un tratto peculiare dell'antropologia francese: da un lato la giustapposizione di elaborazioni sistematiche, se non astratte, prodotte spesso da antropologi formati come filosofi; dall'altro di una mole di lavori d'etnografia descrittiva dalle ambizioni teoriche limitate.

La crisi del paradigma museale emerse in primo luogo nei musei di storia naturale, le cui collezioni cessarono gradualmente di essere impiegate nell'attività di ricerca delle scienze biologiche. I centri di ricerca che continuano a essere ospitati da alcuni musei di storia naturale – come il Muséum national d'histoire naturelle di Parigi o, in Brasile, il Museo Nazionale di Rio de Janeiro o il Museu Paraense Emílio Goeldi di Belem – utilizzano infatti solo parzialmente le collezioni, un tempo centrali all'elaborazione scientifica. Carla Yanni (1999: 156) sintetizza efficacemente gli effetti di questa trasformazione nei musei:

Da quando i biologi mirano allo studio degli organismi nei laboratori o sul campo non hanno più bisogno dei musei come ne ebbero i paleontologi e i tassonomisti del XIX secolo. Gli scienziati determinavano il modo in cui la loro disciplina era presentata al pubblico e non sorprende che i musei rappresentassero gli interessi della scienza. Piuttosto che ammettere di essere diventati obsoleti [...] i musei di storia naturale hanno spostato il focus d'interesse sull'educare il pubblico alla conservazione. Il loro ruolo nella ricerca è stato relegato, letteralmente, al retrobottega.

Di conseguenza i modelli espositivi smisero di essere centrati sulla tassonomia per privilegiare gli effetti visivi. Anche il Muséum national d'histoire naturelle visse questa trasformazione. Secondo l'architetto Paul Chemetov, che fu incaricato del rinnovamento della 'Grande Galleria dell'Evoluzione' al Jardin des Plantes di Parigi, il concetto del 'museo scientifico' era divenuto obsoleto. Nel 1994 dichiarò che il museo, come un nuovo Re Mida, trasformava tutto ciò che toccava in arte: "Un museo è un luogo dove ogni oggetto esposto diventa un oggetto d'arte, a prescindere dal suo statuto [...] (Chemetov 1994)". La premessa di Chemetov era quella di una radicale separazione tra ricerca e museo:

Il museo scientifico non può esistere al giorno d'oggi. Esso non è che un museo delle belle arti con degli oggetti scientifici. La scienza, sono dei laboratori, dei libri, dei ricercatori, non dei musei. Questo edificio un tempo era destinato ai naturalisti e a un pubblico colto, venuto a inchinarsi in un tempio che raccoglieva reperti esemplari. I tempi sono cambiati (*ivi*).

E concluse, inflessibile: “il concetto di museo scientifico è impossibile” (*ivi*).

In verità, l'esposizione della carovana africana nella *Grande Galerie*, progettata dal regista e scenografo René Allio, è teatralmente spettacolare. Per la meraviglia dei bambini e dei loro genitori, gli animali sembrano incolonnarsi in una grande sfilata come a voler raggiungere l'arca di Noè. La preoccupazione scenica prevale sulla verosimiglianza zoologica. I musei di storia naturale di tutto il mondo hanno conosciuto un destino analogo. Il passaggio dall'allestimento tassonomico delle collezioni a una 'economia della meraviglia' è, di fatto, un anticipo di ciò che sarebbe accaduto ai musei antropologici pochi anni dopo.

Intorno alla metà degli anni Novanta, al Musée de l'Homme si percepì la gravità della crisi. Tra i vari progetti di rinnovamento che erano stati presentati ne emersero tre: quello di un museo della storia naturale dell'uomo, quello di un museo d'antropologia sociale e quello di un museo delle arti primitive.

Ideata dalla direzione del museo, la prima proposta sosteneva la creazione di un grande museo dedicato alla storia naturale dell'uomo. Non sorprende che la rivista *Nature* appoggiasse questa scelta ritenendo che “si dovesse salutare con piacere l'opportunità di associare antropologia ed evoluzione”¹⁶. La seconda, portata avanti tra gli altri da Louis Dumont (1997), voleva rendere il Musée de l'Homme indipendente dal Muséum national d'histoire naturelle, liberando in tal modo l'antropologia sociale dalle catene della storia naturale. La terza era persino più radicale: prelevare le collezioni etnografiche del Musée de l'Homme, riunirle con quelle del Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO)¹⁷ e creare un museo delle arti primitive. Il principale promotore di questo progetto di *musée des arts premiers*, Jacques Kerchache, era un mercante di arte primitiva.

Un'impresa così audace fu resa possibile dal progressivo allontanamento dell'antropologia dal museo. Le collezioni che vi erano conservate e di cui gli antropologi si erano via via disinteressati furono messe a disposizione di altri soggetti, primi fra tutti i collezionisti e i commercianti d'arte primitiva/tribale. Nel Musée de l'Homme essi erano sottoposti, loro malgrado, all'autorità scientifica degli antropolo-

16. A Parisian museum to be defended, *Nature*, 383, 12 settembre 1996: 105.

17. Il MAAO fu creato da Malraux nel 1960 per rimpiazzare il vecchio Museo della Francia d'Oltremare, il cui edificio era stato inizialmente costruito come Museo Permanente delle Colonie per l'Esibizione Coloniale Internazionale del 1931 (Sherman 2011). Per un acuto resoconto della chiusura del MAAO così come fu vissuta dal suo interno si veda Monjaret, Roustan, Eidelman 2005.

gi che dirigevano l'istituzione. I primi cambiamenti arrivarono quando alcuni collezionisti iniziarono a delegittimare le pretese di questi ultimi. Jacques Kerchache invece contro di loro accusandoli d'ignoranza e d'insensibilità riguardo al valore artistico di capolavori che venivano assurdamente trattati ancora come reperti da studiare in laboratorio. C'era urgente bisogno, insisté, di portare via dalle mani degli antropologi questi capolavori e mostrarli come si meritavano, in un *vero* museo, vale a dire, per lui, in un museo di arti figurative. Mentre il Musée de l'Homme era stato concepito come parte di un progetto universalistico, sviluppatosi negli anni Trenta insieme a un nuovo 'umanesimo coloniale' (de l'Estoile 2005b), Kerchache (Kerchache, Paudrat, Stephan 1988) denunciò il presunto atteggiamento anti-universalistico, se non 'razzista', degli antropologi che emergeva dal trattamento differenziato subito dall'arte non-europea, relegata al Muséum national d'histoire naturelle. Facendo leva sulla retorica universalistica e antidiscriminatoria dei diritti umani affermò che "tutti i capolavori nascono liberi e uguali", come recita il titolo di una petizione da lui promossa per creare nuove sale per le arti primitive dentro il Louvre¹⁸. Ottenuto il sostegno dell'allora presidente Jacques Chirac, Kerchache si adoperò per realizzare il suo progetto di esposizione di 120 'capolavori delle arti primitive' nel *Pavillon des Sessions* del Louvre che aprì nel 2000. Lo stile espositivo – basato su capolavori isolati – doveva allo stesso tempo prefigurare quello di un prossimo *musée des arts premiers*¹⁹.

Il progetto di Kerchache beneficiò del supporto niente di meno che dello stesso Claude Lévi-Strauss. In una lettera pubblicata su *Le Monde* e intitolata "Una sintesi giudiziosa", l'antropologo affermò che l'"evoluzione del mondo" aveva reso i musei etnografici una cosa del passato, in quanto "incapaci di offrire un'immagine autentica della vita delle società più diverse dalle nostre". E aggiunse:

Quando rivedo gli oggetti che ho raccolto sul campo tra il 1935 e il 1938 e vale altrettanto per gli altri, so bene che il loro interesse o è diventato documentaristico oppure soprattutto estetico. Nel primo caso, appartengono al laboratorio e alla *galerie d'étude*²⁰; nel secondo, al grande museo delle arti e delle civiltà che i musei di Francia reclamano (Lévi-Strauss 1996).

18. Les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux, *Libération*, 1990.

19. Fino all'apertura del MQB non fu chiaro se l'esposizione delle opere internazionali al Louvre sarebbe stata solamente temporanea. Alla fine fu deciso di mantenerla con la conseguenza paradossale che molti 'capolavori' del Quai Branly non sono esposti nel museo ma al Louvre, pochi chilometri più a est sulla Senna.

20. Nel Musée national des arts et traditions populaires, la *Galerie d'étude* era stata pensata da Rivière specificamente per specialisti, studenti e collezionisti. Complementare alla *Galerie culturelle*, destinata al grande pubblico, essa incarnava la vocazione scientifica dell'ATP.

Come a fare eco a Chemetov, Lévi-Strauss effettivamente annunciò la morte del *musée-laboratoire*. Nel Musée de l'Homme i reperti erano trattati come documenti che incarnavano uno specifico gruppo umano ed erano mostrati in quanto tali. Lévi-Strauss abbandonò una tale concezione e tracciò una netta linea di separazione tra Arte e Scienza: ciò che aveva solo un valore 'documentario' doveva essere studiato nel laboratorio, mentre il museo (d'arte) si sarebbe occupato dell'aspetto estetico. L'appoggio di Lévi-Strauss diede al progetto un vantaggio essenziale: la benedizione dell'antropologo più famoso di Francia forniva un argomento sostanziale per relativizzare ogni critica da parte antropologica.

La fine dei musei etnografici

Gli antropologi francesi non si espressero unanimemente (caratteristica di per sé significativa dell'antropologia francese) e non pochi cambiarono idea nel corso degli anni. Quando divenne palese, all'inizio del nuovo millennio, che il progetto del MQB aveva raccolto abbastanza sostegno ufficiale da poter essere portato avanti, l'antropologia francese si divise per lo più in tre gruppi:

1. Coloro che si espressero a gran voce contro il nuovo progetto, come il regista Jean Rouch e diverse figure conosciute come Louis Dumont e Daniel de Coppet, molti dei quali legati (emotivamente nonché istituzionalmente) al Musée de l'Homme;

2. Quelli che decisero di appoggiarlo, magari con alcune riserve, puntando sul fatto che avrebbero potuto esercitare un'influenza maggiore agendo dall'interno di un progetto così imponente. Dal loro punto di vista entrare a far parte di un progetto così importante, per quanto in un ruolo secondario, sarebbe stato preferibile al restare esclusi (si veda per esempio Brutti 2003)²¹;

3. Infine – e si tratta probabilmente della maggioranza degli antropologi – coloro che, per quanto scettici o persino critici verso il nuovo progetto (come Bazin, Bensa 2000), non si sentirono di difendere il museo del Palais de Chaillot fino in fondo.

In effetti – e nonostante le polemiche – non sarebbe corretto parlare del Quai Branly solo come di 'un museo delle arti primitive'. Un modo ben più appropriato per descriverlo è quello di un 'museo post-etnografico'. Il progetto, in parte per placare le critiche, si trasformò nel Musée des Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie e accolse alcuni contributi antropologici (Dias 2006; Schaeffer 2007). Mentre il Musée de l'Homme era un museo di antropologia creato da uno staff di

21. Anne-Christine Taylor, che era presidente di una delle associazioni professionali dell'antropologia francese (l'APRAS) e aveva richiamato l'attenzione sulla "piega pericolosa" che stava prendendo il nuovo museo (Taylor, Molinié 2000), divenne poi direttrice del Dipartimento di Ricerca e Insegnamento al MQB.

amanti dell'arte, il MQB abbandonò il modello iniziale di paradiso dei collezionisti per diventare un centro culturale interessato all'arte, ma con qualche tocco di antropologia²². Non è facile resistere alla tentazione di leggere la presentazione di un laboratorio del MQB diretto ai bambini tra i 9 e i 12 anni come indicatore dello status che gli antropologi ricoprono oggi all'interno del museo, specialmente nel suo spazio più visibile, quello dell'esposizione permanente: "Esperti: Quai Branly. Professione: etnologo. Un oggetto misterioso è emerso dalle riserve del museo: sarai capace di identificarlo e trovare la sua giusta posizione nelle vetrine del museo?²³". L'etnologo, lasciato ad aspettare in una posizione ausiliaria se non secondaria, appare qui come lo specialista che può identificare e autenticare il reperto e che permette di ritrovare la sua giusta collocazione. Questo 'gioco linguistico' fa emergere la differenza del nuovo modello rispetto a quello del *musée-laboratoire*, dove il museo era portato avanti dai ricercatori e la ricerca e le collezioni erano (quantomeno in linea di principio) due facce della stessa medaglia. Ricercatori e curatori appartengono oggi a due dipartimenti differenti nella struttura del museo, entrambi subordinati al Direttore Generale, Stéphane Martin, un alto funzionario (e amante dell'arte) diplomatosi alla Scuola Nazionale di Amministrazione (ENA). Per quanto ricoprono sulla carta delle posizioni simmetriche, i due dipartimenti sono molto differenti in termini di budget e personale²⁴. Nel 2010, il Dipartimento di Ricerca e Insegnamento aveva otto posti, dieci volte meno di quello delle Collezioni (Musée du quai Branly 2010). Il Dipartimento di Comunicazione, a confronto, ne aveva dieci.

Tuttavia il Musée du quai Branly sta riuscendo a giocare un ruolo rilevante nella ricerca antropologica francese. Sotto la guida dinamica dell'americanista Anne-Christine Taylor, il Dipartimento di Ricerca e Insegnamento del museo è piccolo ma molto attivo (si veda Taylor 2008). Il MQB è stato capace di attrarre associazioni di studiosi che erano state ospitate dal Musée de l'Homme sin dagli inizi, come la Société des Africanistes e la Société des Américanistes. Ha ripreso e rilanciato *Gradhiva*, una riconosciuta rivista nata inizialmente all'interno del Musée de l'Homme. Le sue borse di dottorato e post-dottorato attirano studenti eccellenti dalla Francia e dall'estero e non per forza con ricerche sull'arte o la cultura materiale. Ospita numerosi corsi e conferenze internazionali. Di fatto è giusto riconoscere che il MQB ha

22. Una biblioteca del MQB è stata intitolata a Kerchache, deceduto nel 2001 (così come a Lévi-Strauss è stato dedicato un auditorium).

23. Cfr: www.lamuse.fr/lamuse_article_v2.asp?num=2540&rubrique=article (consultato il 31 gennaio 2011).

24. La posizione formalmente simmetrica tra il Dipartimento di Ricerca e Insegnamento e quello delle Collezioni deriva dal fatto che circa la metà dei sussidi statali provengono dal budget del Ministero della Ricerca e dell'Educazione Superiore (mentre l'altra metà dal Ministero della Cultura e delle Comunicazioni).

un ruolo molto più dinamico e influente di quello che aveva avuto il Musée de l'Homme negli ultimi anni²⁵.

Sin dalla sua creazione il Dipartimento di Ricerca e Insegnamento del museo è stato significativamente portato avanti da studiosi che sono antropologi (e non storici o storici dell'arte) e che si rifanno, in un modo o nell'altro, all'opera di Lévi-Strauss²⁶. Mentre l'antropologia levi-straussiana si era sviluppata al di fuori del Musée de l'Homme, essa è venuta ad occupare una posizione strategica al Musée du quai Branly, per quanto abbia un impatto marginale sulle esposizioni. Posso qui citare solo alcuni degli effetti che i cambiamenti nel mondo dei musei hanno apportato alla ricerca antropologica. Hanno contribuito a far emergere nuovi campi di ricerca che fino ad ora non erano molto sviluppati in Francia, non solo nell'ambito dell'antropologia dell'arte o dello studio della cultura materiale²⁷. L'antropologia dei musei, che semplicemente non esisteva, fa parte di questi nuovi e promettenti campi.

L'antropologia è stata in qualche modo cooptata dal Quai Branly. All'apertura del museo, la maggior parte degli antropologi ha avuto un atteggiamento pragmatico e, per quanto alcuni coltivassero segretamente una nostalgia per il vecchio Musée de l'Homme, il MQB ha rapidamente occupato una posizione peculiare all'interno del panorama scientifico della disciplina. Di fatto, si può sostenere che, invece di uccidere l'antropologia francese, il MQB le ha dato una ben maggiore visibilità. Un tale successo di pubblico comporta tuttavia una serie di rischi.

In molti hanno già fatto notare come l'architetto incaricato di progettare l'esposizione permanente, Jean Nouvel, abbia privilegiato una 'scenografia della meraviglia', scegliendo di mostrare le opere più impressionanti da un punto di vista visivo e di presentarle in un ambiente oscuro così da accrescere il sentimento della loro sacralità (Digard 2008). Alcuni antropologi hanno giustificato una tale scelta, percepita come un modo per catturare l'attenzione del visitatore e di invogliarlo a una migliore comprensione (Désveaux 2002). A differenza delle sale del Louvre dedicate alle *Arts premiers*, in cui si offrono allo sguardo i singoli capolavori, qui il museo in sé è concepito come un' "opera d'arte totale", composta di una miriade di splendidi manufatti accostati l'uno all'altro per produrre un effetto estetico, capace di portare il visitatore nell'estasi di un 'altro' mondo. Non potremmo essere più lontani dall'estetica

25. Ovviamente, il Musée de l'Homme virtualmente non aveva budget, tranne quello per il personale.

26. In successione: Maurice Godelier, Emmanuel Désveaux e Anne-Christine Taylor.

27. Negli ultimi anni il lavoro di Philippe Descola è notevolmente cambiato. Il successore di Lévi-Strauss al Collège de France ha infatti ultimamente tentato di applicare all'ambito artistico la prospettiva ontologica da lui concepita per rendere conto della diversità dei modi umani di rapportarsi al mondo esterno. Un'esposizione curata insieme a Anne-Christine Taylor, parte di questo lavoro, si è tenuta al Quai Branly nel 2010.

realistica e pedagogica dei musei etnografici 'tradizionali'. Nel mondo creato da Nouvel le opere rischiano di diventare dei semplici arredi per l'architettura²⁸. Richiamando un immaginario di mondi scomparsi, i magnifici tesori e le attraenti ed esotiche immagini di un 'altro' romanticizzato dominano l'esposizione permanente e l'antropologia corre il rischio di trovarsi rinchiusa in una gabbia dorata²⁹. La disciplina potrebbe così diventare una semplice forma di archeologia. Un'interpretazione così riduzionistica rischia di limitarne la portata e di rinforzare il diffuso stereotipo di una disciplina nostalgica, persa nei "tristi tropici", bellissimi "mondi in via di sparizione". Tale impostazione potrebbe far dubitare della capacità o della voglia dell'antropologia di comprendere il mondo contemporaneo, argomento utilizzato per giustificare una radicale riduzione dei suoi corsi di laurea³⁰.

Il destino del Musée national des arts et traditions populaires non ha ricevuto la stessa attenzione di quello del Musée de l'Homme. Accolte con favore negli anni Settanta per la loro scenografia d'avanguardia, le gallerie dell'ATP furono a poco a poco abbandonate dai visitatori nel corso degli anni Novanta, per chiudere definitivamente nel 2005. Su proposta di Michel Colardelle, un archeologo che era stato direttore dell'ATP, emerse un nuovo progetto che avrebbe comportato il suo spostamento a Marsiglia e una ridefinizione completa della sua portata: sarebbe diventato il Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM).

Non è possibile, per mancanza di spazio, dilungarsi su una vera comparazione della vicenda del MuCEM con quella del Musée du quai Branly. Mi si permetta però di accennarvi. Il progetto iniziale rispondeva a un tentativo di rinnovamento dell'ATP, che doveva ampliare il proprio campo d'interesse dalla Francia rurale sino a inglobare "l'eredità comune delle varie culture presenti nella zona euro-mediterranea" (Colardelle 2007: 899). Nel 2008 Martine Segalen – l'ex-direttrice del Centro d'Etnologia Francese, il dipartimento di ricerca dell'ATP che era stato soppresso nel 2005 – propose che il museo perseguisse l'obiettivo di 'esporre il sociale': "oggetti e documenti dovrebbero permettere al pubblico di diventare consapevole della complessità del mondo sociale ai due lati del mar Mediterraneo, in una prospettiva com-

28. La quantità e la diversità delle mostre temporanee ospitate dal MQB lo rendono uno dei musei più dinamici fra quelli di questo tipo. Bisogna sottolineare che tali esposizioni, realizzate da curatori che lavorano in Francia ma anche in musei stranieri, abbracciano una molteplicità di concezioni differenti, a volte molto lontane da quelle dell'esposizione permanente.

29. Debary e Roustan (2012: 49) mostrano come i visitatori tendano a pensare che i manufatti esposti al MQB siano reperti vecchi di secoli, se non di millenni e considerano recenti quelli risalenti al XIX secolo. Credono inoltre (sbagliando) che la mostra permanente sia stata concepita da antropologi (*ibidem*: 54).

30. È indicativo, ad esempio, che, per quanto gli antropologi si trovino in una posizione subordinata al Quai Branly, essi sono completamente assenti nella Città Nazionale della Storia dell'Immigrazione, creata nei locali del vecchio Museo delle Arti dell'Africa e dell'Oceania.

parativa che accolga i fondamenti teorici dell'antropologia" (Segalen 2008: 641). Mentre le collezioni dell'ATP erano innanzitutto orientate alla salvaguardia di testimonianze di un mondo rurale in via di sparizione, il suo successore, il MuCEM, doveva ora "raccolgere il contemporaneo" e portare alla "costituzione di un corpus che potesse essere oggetto di comparazioni a livello euro-mediterraneo" (Chevalier 2008: 633). Una tale formula rivela come il paradigma della raccolta dei dati fosse ancora la colonna portante del progetto.

Il Ministero della Cultura, tuttavia, nutriva dei dubbi, in parte perché lo considerava troppo scolastico e 'troppo antropologico'. Il MQB offriva un modello alternativo³¹, tanto che il suo direttore, Stéphane Martin, fu incaricato dal Ministero della Cultura di supervisionare il progetto MuCEM (Martin 2008). Nel contesto del (breve) progetto dell'Unione per il Mediterraneo, caro all'allora presidente Nicolas Sarkozy, nel 2009 il MuCEM tornò ad essere focalizzato sul Mediterraneo (abbandonando la sua ambizione 'europea'). Situato sul lungomare della città in un affascinante complesso che unisce un edificio architettonicamente audace (ideato da Rudy Ricciotti) al Fort Saint Jean, un luogo storico, il museo aprì le sue porte a metà 2013. Da allora ha attirato un'enorme quantità di visitatori per diventare in pochi mesi una delle più popolari attrazioni marsigliesi³².

Di questo nuovo museo colpisce la separazione tra il luogo delle esposizioni, che ospita anche il Dipartimento di Ricerca e il "centro di conservazione e risorse", situato in un altro quartiere di Marsiglia, che accoglie le collezioni (in gran parte ereditate dall'ATP) e fornisce uno "strumento per ricercatori e studenti". Una tale separazione materializza la definitiva scissione delle tre funzioni che incarnavano i musei etnografici: le collezioni, concepite come una base-dati per la scienza dell'uomo, il centro di ricerca (luogo di produzione di conoscenza) e infine le vetrine dove esporre al pubblico i risultati della ricerca scientifica.

La stessa nozione di 'museo' è, di fatto, cambiata in modo significativo nel corso del tempo. Sia il Musée de l'Homme che l'ATP erano concepiti all'interno del paradigma della storia naturale, in primo luogo come strumento scientifico e poi come luogo di esposizione. Il Musée du quai Branly fu invece pensato con un diverso fine, parte integrante del più grande sistema della cultura e del divertimento. Il modello esplicito era quello del Centro Culturale Pompidou nel Beaubourg, popolare destina-

31. Il Ministero della Cultura francese considera il Musée du quai Branly un enorme successo, soprattutto grazie a quel che si reputa essere il principale indicatore di riuscita nell'attuale industria culturale: il numero dei visitatori che attrae. Il MQB (2010) si vanta di aver accolto più di sei milioni di visitatori dalla sua apertura nel 2006 al 2010.

32. L'entrata al complesso del museo (e l'accesso alle sue terrazze) è gratuita, ma bisogna pagare per poter accedere alle mostre, sia quella permanente che quelle temporanee. Secondo cifre interne non pubblicate, una metà circa dei visitatori percorre l'intero museo.

zione turistica di cui il Musée National d'Art Moderne non è che una componente. La versione finale del progetto del MuCEM segue uno schema simile, quello, appunto, del museo post-etnografico, che attrae i visitatori più per l'architettura e la location che per le collezioni. In progetti del genere, com'è ovvio che sia, l'antropologia non può più reclamare quella posizione privilegiata che aveva nei musei etnografici. Se a guidare il museo laboratorio erano gli studiosi, i nuovi 'centri culturali' sono gestiti da 'manager culturali'. È indicativo a questo proposito che Colardelle sia stato sostituito quale direttore del MuCEM da un alto funzionario (anch'egli uscito dalla Scuola Nazionale di Amministrazione, ENA) con una carriera nel Ministero della Cultura. Il ruolo di 'direttore scientifico e culturale', assistente del direttore del museo, è stato affidato a Zeev Gourarier (già vice-direttore dell'ATP negli anni Novanta), che si definisce uno storico³³. Attingendo all'archeologia e alla storia, le Gallerie del Mediterraneo concepite da Gourarier mostrano la complessità delle civiltà e della storia del Mediterraneo sin dal Neolitico, glissando, però, in pratica, sul passato coloniale (MuCEM 2011, Suzzarelli 2012)³⁴. Un piccolo Dipartimento di Ricerca è diretto dall'antropologo Denis Chevallier, un tempo all'ATP, ma l'antropologia ha perso il suo monopolio: la linea istituzionale seguita dal MuCEM rispetto al suo progetto scientifico si basa sul presupposto che "tutte le discipline delle scienze umane e sociali" devono concorrere allo studio delle "società contemporanee" del Mediterraneo (Suzzarelli 2012: 67). Il MuCEM si trova oggi a doversi confrontare con una sfida ambiziosa: superare l'enorme discrepanza che esiste tra le sue collezioni storiche, ereditate dall'ATP (e focalizzate principalmente sulla Francia e l'Europa rurali) e la nuova missione da svolgere quale 'ponte' tra le due sponde del Mediterraneo.

Allo stesso tempo, il modello della storia naturale si è dimostrato inaspettatamente resiliente. Dopo un periodo d'incertezza riguardo alla propria sorte, il Musée de l'Homme aprirà nuovamente a fine 2015, al termine di ingenti lavori di ristrutturazione. Infatti, per quanto privato delle collezioni etnografiche che appartenevano al Dipartimento di Etnologia – delle quali, le europee sono approdate al MuCEM e le non europee al Quai Branly insieme ai ricchi archivi fotografici che erano conservati nella *Phototèque* e a parte della biblioteca – il museo continua a ospitare i reperti dei due dipartimenti di Preistoria e di Antropologia fisica. Paradossalmente, le collezio-

33. Quando Zeev Gourarier organizzò un panel per discutere il suo progetto, dal titolo *Quel musée pour la Méditerranée?*, scelse significativamente di presentarlo nell'ambito dei *Rendez-vous de l'histoire* (Incontri della storia), un festival pubblico popolare che si tiene tutti gli anni nella città di Blois (Ottobre 2012) e non nel contesto di un convegno antropologico (come per esempio il convegno dell'EASA che ebbe luogo a Parigi nel luglio 2012). Tra gli invitati, storici e curatori specialisti nella conservazione dei beni culturali, io ero l'unico antropologo.

34. La dimensione coloniale fu comunque un tema importante della prima esposizione temporanea, *Le Noir et le Bleu. Un rêve méditerranéen* (2013).

ni etnografiche non si sono fatte rimpiangere a lungo: la loro perdita ha significato anche la possibilità di liberarsi dalle ingombranti eredità dell'umanesimo coloniale, da preoccupazioni artistiche e dalla spinosa questione della con-divisione dei reperti in un contesto post-coloniale. Il progetto di un 'nuovo Musée de l'Homme' ha preso forma: saldamente ancorato alla storia naturale di prospettiva evuzionista, liberato dal peso storico e patrimoniale delle sue collezioni etnografiche, il museo si propone ormai di raccontare la storia delle specie umane dalle origini fino ad oggi. Durante le celebrazioni per il suo settantacinquesimo anniversario nel giugno 2013, gli ospiti sono stati accolti, nel bel mezzo dei lavori, dal direttore del Muséum national d'histoire naturelle che ha annunciato la sua riapertura per la fine del 2015 con l'obiettivo di raccontare la 'storia naturale e culturale dell'uomo'. Ben lontano dal futuro sognato da Dumont, il Musée de l'Homme post-etnografico resta, sia istituzionalmente che intellettualmente, esattamente come il vecchio, un dipartimento del Muséum national d'histoire naturelle. Nel sito web è presentato come "il museo della storia naturale dell'uomo e della storia culturale della natura" e, sotto lo slogan "l'umanità è un tutto indivisibile, non solamente nello spazio ma anche nel tempo", se ne rivendica la fedeltà al progetto originario di Paul Rivet³⁵. Un documento programmatico che descrive il progetto del futuro museo sottolinea in modo esplicito come questo si iscriva nella tradizione naturalistica:

Il Musée de l'Homme è un'estensione del *Muséum* che si occupa della storia naturale dell'uomo in quanto membro della stirpe animale e completa le gallerie del Jardin des Plantes. Questa storia naturale si dedica alle specificità anatomiche e biologiche dell'uomo così come al suo adattamento fisiologico ad ambienti molto diversi (Gourrier 2007: 34).

Sotto il titolo, portato orgogliosamente, di 'museo laboratorio', accoglierà più di duecento ricercatori appartenenti ai due dipartimenti, quello della Preistoria e quello chiamato 'Uomo-Natura-Società', che riunirà genetisti, archeologi e antropologi fisici e sociali (Bahuchet 2015). In un certo senso, è come se il progetto originale del Musée de l'Homme, condannato all'epoca da circostanze sfavorevoli, abbia una seconda chance ottanta anni dopo, però in chiave post-etnografica (de L'Estoile 2015). Solo il tempo dirà se quest'ambizioso ritorno al modello del *musée-laboratoire* e al paradigma evuzionista saprà far fronte alle sfide del XXI secolo e che impatto avrà sull'antropologia francese.

35. *L'Humanité est un tout indivisible non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps*, www.museedelhomme.fr (consultato a settembre 2012).

Conclusion: musei post-etnografici, antropologia post-musei

Nel 1938 il Musée de l'Homme, quintessenza del museo etnografico, incarnava orgogliosamente la trionfante emergenza di una nuova disciplina, l'*ethnologie*, la scienza dell'uomo, di cui era vanto e laboratorio. Quest'epoca è finita. Nel bene e nel male, all'inizio del XXI secolo l'antropologia francese è stata privata dei due musei che erano un tempo il cardine della disciplina e che ebbero per molti anni un'influenza profonda sul suo sviluppo. Tuttavia ciò non ha comportato, come alcuni temevano, la morte dell'antropologia, ma ha significato la fine del paradigma museale che, nell'antropologia francese più che in ogni altra, aveva lasciato una forte impronta. Gli effetti di tale paradigma non si limitarono, come sostennero alcuni, a una maggior attenzione data alla cultura materiale, ma coinvolsero l'intera concezione della disciplina – dei suoi metodi e dei suoi obiettivi – che può essere sintetizzata come il progetto di realizzare, attraverso una raccolta sistematica, un inventario enciclopedico delle culture del mondo. Parallelamente ai cambiamenti che interessarono i musei di storia naturale, questo progetto utopico si indebolì via via che l'ideale enciclopedico perse la sua ragion d'essere nella strutturazione della pratica antropologica³⁶. D'altronde si è trattato di un'evoluzione rispetto alla loro funzione che ha interessato i musei etnografici in tutto il mondo (Lattanzi *et al.* 2015). Essi erano inizialmente concepiti come luoghi per la conservazione e lo studio delle collezioni (di manufatti, teschi, lessici, tradizioni, etc.) che costituivano i *dati* della nuova scienza dell'uomo chiamata 'Antropologia'. Nel corso del tempo, via via che la disciplina è passata dal basarsi essenzialmente sull'accumulo e sulla comparazione sistematica dei dati al privilegiare la metodologia dell'osservazione diretta e degli incontri sul campo, queste collezioni hanno perso la maggior parte del loro interesse. I reperti che hanno smesso di svolgere il vecchio ruolo di *dati* scientifici, hanno acquisito nuovo valore come opere artistiche ed eredità culturali, rimettendo sempre più in discussione il monopolio che su di essi avevano avuto gli antropologi. I musei hanno cessato di essere laboratori.

Fra i tre progetti che si sono contesi il rinnovamento del Musée de l'Homme alla metà degli anni Novanta, a vincere è stato quello basato sul modello delle arti primitive poi realizzato nel Musée du quai Branly, con alcune piccole modifiche, come l'integrazione dell'antropologia in una posizione secondaria all'interno di un museo post-etnografico. Un rinnovato progetto di storia naturale prenderà forse vita in un 'nuovo Musée de l'Homme', libero dalle preoccupazioni artistiche che ebbe nella sua versione originale. L'unico tra i tre a non riuscire a concretizzarsi è il progetto socio-antropologico sognato da Dumont, indipendente tanto dall'arte quanto dalla storia

36. Va comunque detto che alcuni antropologi francesi sono ancora risolutamente legati all'ideale di un inventario di culture (ad esempio Macdonald 2008). Si veda a questo proposito de L'Estoile 2012.

naturale. Il MuCEM sembrò all'inizio volersi sviluppare su queste linee guida, ma alla fine ha preso un'altra strada. Che ciò sia dovuto alla mancanza di peso politico dell'antropologia? O, e forse più fondamentalmente, ciò significa che persino in Francia l'antropologia sociale si è finalmente sganciata dal paradigma museale?

Troneggiando orgoglioso sulle rive della Senna ai piedi della Torre Eiffel, il museo post-etnografico del quai Branly è, di fatto, un 'Museo Nazionale dell'Altro', un monumento alla 'diversità culturale' come 'eredità comune dell'umanità' (per utilizzare il linguaggio dell'UNESCO – Dias 2008). Il MQB sostiene così le pretese di un nuovo universalismo cosmopolita francese, caratterizzato dalla peculiare capacità di valorizzare le arti e le culture di gruppi umani distanti (a dispetto della persistente difficoltà ad affrontare la diversità interna al territorio nazionale). A questo proposito si potrebbe parlare di una continuità, in un contesto diverso, con il Musée de l'Homme, un monumento all'umanesimo coloniale che voleva riconciliare l'universalismo e il riconoscimento della diversità (de l'Estoile 2003, 2005b, 2007a). Allo stesso tempo il Musée du quai Branly considera un dato di fatto che gli oggetti, arrivati in Francia grazie a una complessa rete d'interazioni nell'ambito di situazioni coloniali e post-coloniali, siano ormai entrati a far parte dell'eredità francese. È tuttavia probabile che una tale pretesa sarà sempre più messa in discussione.

A mancare – è palese nel Musée du quai Branly ma anche al MuCEM e in molta antropologia francese – è un confronto riflessivo con la storia e con le eredità coloniali. Nei vecchi musei etnografici i reperti e altri 'dati' erano raccolti e conservati come 'prove' scientifiche nel contesto di una forte asimmetria di potere tra quelli che collezionavano e coloro a cui si prendevano gli oggetti. Via via che una tale utopia scientifica è diventata obsoleta, le collezioni conservate nei musei europei hanno acquisito significati nuovi e nuovi valori come simboli di identità e di appartenenza. Sia dentro che fuori dall'Europa, gruppi e individui si auto-definiscono in parte attraverso i loro legami con manufatti, resti umani, fotografie e documenti. Quelli che erano, un tempo, dati scientifici sono diventati oggi eredità contestate. Nuove domande di restituzione stanno sorgendo nel contesto post-coloniale a sfidare il monopolio dei musei sulla proprietà³⁷.

Parlare a questo proposito di eredità coloniali per rendere conto delle diverse forme di presenza nel passato coloniale ci invita a osservare le differenti modalità di con-dividere tali eredità, intendendo con questa formula entrambe le azioni dell'aver in comune e del dividere (de l'Estoile 2008). Se intesi come eredità coloniali, i manufatti e più in generale le collezioni dei musei acquistano significato come tracce o testimonianze non di 'culture altre' o di un generico 'altro', ma delle complesse re-

37. A differenza di molti musei nel mondo anglofono, il MQB e il MuCEM si sono mostrati sino ad ora reticenti a intraprendere una discussione sulle modalità post-coloniali di con-dividere queste eredità, temendo che ciò potesse aprire il 'vaso di Pandora' delle richieste di restituzione.

lazioni che si sono sviluppate storicamente tra l'Europa e i popoli di altri continenti. Come possono, gli oggetti di altri popoli, diventare parte di (varie) eredità nazionali o locali? Come si possono interpretare gli attuali processi di riappropriazione di eredità coloniali da parte d'artisti o altri soggetti negli ex paesi colonizzati? Guardare alla storia delle pretese universalistiche e cosmopolitiche dall'epoca coloniale in avanti ci permette di gettare una luce nuova sulle rivendicazioni e sui conflitti attuali. Questo non significa necessariamente ripudiare l'universalismo e il cosmopolitismo ma è un invito a esaminare più in profondità come cambia il loro significato nel mondo post-coloniale. Questioni come questa rappresentano una sfida stimolante per l'antropologia negli anni a venire.

Se all'inizio molti avevano pianto la perdita dei due musei disciplinari come un colpo fatale subito dall'antropologia francese, le sue conseguenze non sono state poi così disastrose. Nel panorama dei musei francesi le carte sono state rimescolate e il paradigma museale è venuto meno: l'antropologia post-museo è così libera di ridefinire le sue relazioni con i musei post-etnografici.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bahuchet, Serge *et alii*, eds, 1981–2011, *Encyclopédie des Pygmées Aka. Techniques, langage et société des chasseurs-cueilleurs de la forêt centrafricaine (Sud-Centrafrique et Nord-Congo)*, Peeters Bvba.
- Bahuchet, Serge, 2015, Hommes, nature et société: la construction de l'interdisciplinarité, in Blanckaert, Claude, ed, *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*. Paris, Artlys/Muséum national d'Histoire naturelle: 124-139.
- Bazin, Jean, Bensa, Alban, 2000, À propos d'un musée flou, *Le Monde*, 19 aprile: 18.
- Blanckaert, Claude, 1997, Collecter, observer, classer, in Blanckaert, Claude *et alii*, eds, *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Paris, Éditions du Muséum: 159-162.
- Blanckaert, Claude, 2015, ed, *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris, Artlys/Muséum national d'Histoire naturelle.
- Brutti, Lorenzo, 2003, L'anthropologie est-elle soluble dans l'art premier? Essai de lecture ethnographique du Musée du quai Branly par le regard d'un observateur participant, in Escande, Yolaine, Schaeffer, Jean-Marie, eds, *L'Esthétique: Europe, Chine et ailleurs*, Paris, Librairie You-Feng: 13-36.
- Chemetov, Paul, 1994, Un musée, c'est un voyage, intervista, *La Vie*, www.lavie.fr (consultato a ottobre 2011).
- Chevallier, Denis, 2008, Collecter, exposer le contemporain au MuCEM, *Ethnologie française*, 4: 631-637.
- Chiva, Isac, 1987, Entre livre et musée: émergence d'une ethnologie de la France, in Chiva, Isac, Jeggle, Utz, eds, *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, Éditions de la MSH: 9-33.
- Clemente, Pietro, 2008, Grotte, foreste e artisti primitivi, nel museo di quai Branly, *Ricerca di Storia dell'Arte*, 94: 49-56.
- Clifford, James, 2007, Quai Branly in Process, *October*, 120: 3-23.
- Colardelle, Michel, 2007, Le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée: un musée national engagé, in Froning, Sarah, ed, *France and its Others: New Museums, New Identities/La France et ses Autres: Nouveaux Musées*, Nouvelles Identités: 896-911.
- Conklin, Alice, 2013, *In the Museum of Man: Race, Anthropology, and Empire in France, 1850-1950*, New York, Cornell University Press.
- Debary, Octave, Roustan, Mélanie, 2012, *Voyage au musée du quai Branly. Une anthropologie de la visite du Plateau des collections*, Paris, La Documentation française.
- Descola, Philippe, 2005, On anthropological knowledge, *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, 12, 1: 65-74.
- Désveaux, Emmanuel, 2002, Le musée du quai Branly rejette Darwin (intervista con Emmanuel De Roux), *Le Monde*, 19 marzo: 31.

- Dias, Nélia, 1991, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*. *Anthropologie et muséologie en France*, Paris, CNRS.
- Dias, Nélia, 2006, What's in a name? Anthropology, museums, and values, 1827–2006, in Grewe, Cordula, ed, *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag: 169-185.
- Dias, Nélia, 2008, Double erasures: rewriting the past at the Musée du quai Branly, *Social Anthropology*, 'Colonial legacies', 16, 3: 300-311.
- Digard, Jean-Pierre, 2008, Musée du quai Branly. Dialogue des cultures ou monologues? *L'Homme*, 185, 6: 449-453.
- Dumont, Louis, 1997, Pour l'avenir du Musée de l'Homme, relazione per il convegno: *Quels musées nationaux pour quelles fonctions dans la République d'aujourd'hui?*, organizzato dal Parlamento francese il 4 ottobre 1997 dall'Onorevole ed ex-ministro Georges Sarre, *Journal des anthropologues*, 71: 105-108.
- Dupaigne, Bernard, Gutwirth, Jacques, 2008, Quel rôle pour l'ethnologie dans nos musées?, *Ethnologie française*, 38, 4: 627-630.
- de L'Estoile, Benoît, 1997, The "natural preserve of anthropologists": anthropology, scientific planning and development, *Information sur les Sciences Sociales*, 36, 2: 343-376.
- de L'Estoile, Benoît, 2001, De l'exposition coloniale au musée des arts et civilisations, *Le Monde*, 14 luglio 2001.
- de L'Estoile, Benoît, 2003, From the colonial exhibition to the Museum of Man: an alternative genealogy of French anthropology, *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, 11, 3: 341-361.
- de L'Estoile, Benoît, 2005a, "Une petite armée de travailleurs auxiliaires": la division du travail et ses enjeux dans l'ethnologie française de l'entre-deux-guerres, *Cahiers du centre de recherches historiques*, 36: 31-59.
- de L'Estoile, Benoît, 2005b, A rationalization of colonial domination? Anthropology and native policy in French-ruled Africa, in de l'Estoile, Benoît, Neiburg, Federico, Sigaud, Lygia Maria, eds, *Empires, Nations and Natives. Anthropology and State-making*, Durham, Duke University Press: 30-57.
- de L'Estoile, Benoît, 2007a, *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, collection 'La bibliothèque des savoirs'.
- de L'Estoile, Benoît, 2007b, Le Musée de l'Homme, laboratoire de l'ethnologie française (1938-2003), in Jacob, Christian, ed, *Les lieux de savoir*, vol. 1, Paris, Albin Michel: 737-760.
- de L'Estoile, Benoît, 2007c, Internationalisation and "scientific nationalism": the International Institute of African Languages and Cultures between the wars, in Tilley Helen L., Gordon Robert J., eds, *Ordering Africa. Anthropology, European imperialism and the politics of knowledge*, University of Manchester Press: 95-116.
- de L'Estoile, Benoît, 2008, The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies, *Social Anthropology/Anthropologie sociale*, 16, 3: 267-279.
- de L'Estoile, Benoît, 2015, A quoi sert un musée de l'Homme? Vies et destins d'une utopie, in Blanckaert, Claude, ed, *Le Musée de l'Homme, histoire d'un musée laboratoire*, Paris, Artlys/Muséum national d'Histoire naturelle: 238-257.

- Froning, Sarah, ed, 2007, France and its Others: New Museums, New Identities/La France et ses Autres: Nouveaux Musées, Nouvelles Identités, *Cahiers Parisiens/Parisian Notebooks*, 3, Paris, University of Chicago Center in Paris: 829-961.
- Gaillard, Gérald, 1989, Chronique de la recherche ethnologique dans son rapport au CNRS 1925-1980, *Cahiers pour l'histoire du CNRS*, 3: 85-127.
- Gorgus, Nina, 2003, *Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri Rivière*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.
- Gourarier, Zeev, 2007, *Le musée de l'Homme*, dattiloscritto.
- Griaule, Marcel, 1957, *Méthode de l'ethnographie*, Paris, PUF.
- Kaufmann, Christian, 2009, Hat Europa die Südsee verloren? Ausstellungen und Sammlungen im Lichte neuerer Praxis, in Eberhard, Igor, Gohm, Julia, Wolfsberger, Margit, eds, *Kathedrale der Kulturen. Repräsentation von Ozeanien in Kunst und Museum*, Wien, Lit-Verlag: 33-74.
- Kerchache, Jacques, Paudrat, Jean-Louis, Stéphan, Lucien, 1988, *L'Art Africain*, Paris, Citadelles & Mazenod.
- Kuper, Adam, 2008, Tools into art. The Musée du quai Branly, Paris, *Times Literary Supplement*, 5491: 13.
- Lattanzi, Vito, Ferracuti, Sandra, Frasca, Elisabetta, 2012, *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography?*, Roma, Espera.
- Laurière, Christine, 2008, *Paul Rivet, le savant et le politique*, Paris, Muséum national d'histoire naturelle.
- Lévi-Strauss, Claude, 1958, Place de l'anthropologie dans les sciences sociales et problèmes posés par son enseignement, in Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon: 402-443.
- Lévi-Strauss, Claude, 1996, Une synthèse judicieuse, *Le Monde*, 9 ottobre: 20.
- Macdonald, Charles J.H., 2008, L'anthropologie sociale en France, dans quel état?, *Ethnologie française*, 38, 4: 617-625.
- Malinowski, Bronislaw, 1992 [1948], Baloma, the spirits of the dead in the Trobriand Islands, in Malinowski, Bronislaw, *Magic, Science, and Religion and other Essays*, Long Grove, Waveland Press.
- Martin, Stéphane, 2008, Rapport à la ministre de la culture et de la communication relatif au MuCEM, 4 agosto, rapporto non pubblicato, Ministère de la Culture.
- Monjaret, Anne, Roustan, Mélanie, Eidelman, Jacqueline, 2005, Fin du Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie: un patrimoine revisité, *Ethnologie française*, 4: 605-616.
- MuCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée), 2011, *MuCEM: ouverture en 2013*, dossier de presse, marzo.
- Musée du quai Branly, 2010, *Rapport d'activité*, www.quaibrantly.fr (consultato a ottobre 2011).
- Noël, Marie-France, 1987, Du Musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et traditions populaires, *Muséologie et ethnologie*, Paris, RMN: 140-151.
- Pomian, Krzysztof, ed, 2007, Le moment du quai Branly, *Le débat*, 147.
- Price, Sally, 2007, *Paris Primitive*, University of Chicago Press.

- Rivet, Paul, 1936, Ce qu'est l'ethnologie, in Febvre Lucien, ed, *L'Espèce Humaine*, vol. IX, *l'Encyclopédie Française*, Paris, Comité de l'encyclopédie/Librairie Larousse: 7.06-1-7.08-16.
- Rivière, Georges-Henri, 1968, My experience at the Musée d'Ethnologie, The Huxley Memorial Lecture, *Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 1968: 17-21.
- Rivière, Georges-Henri, ed, 1970-75, *Aubrac. Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain*, Paris, CNRS.
- Schaeffer, Jean-Marie, 2007, Le Musée du quai Branly entre art et esthétique, in Pomian, Krzysztof, ed, *Le débat*, 147, *Le moment du quai Branly*: 170-178.
- Segalen, Martine, 2001, Anthropology at home and in the museum: the case of the Musée National des Arts et Traditions Populaires in Paris, in Bouquet, Mary, ed, *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*, New York, Berghahn Books: 76-91.
- Segalen, Martine, 2005, Un regard sur le Centre d'ethnologie française, *La revue pour l'histoire du CNRS*, 13, <http://histoire-cnrs.revues.org/1683> (consultato a ottobre 2011).
- Segalen, Martine, 2008, Des ATP au MuCEM: exposer le social, *Ethnologie française*, 4: 639-644.
- Shelton, Anthony, 2009, The Public Sphere as Wilderness: Le Musée du quai Branly, *Museum Anthropology*, 23, 1: 1-16.
- Sherman, Daniel J., 2011, *Primitivism and the Ends of Empire, 1945-1975*, University of Chicago Press.
- Suzzarelli, Bruno, ed, 2012, *Projet scientifique et culturel du MuCEM*, www.mucem.org (consultato a gennaio 2013).
- Tai, Li-Chuan, 2010, *L'anthropologie française entre sciences coloniales et décolonisation (1880-1960)*, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer.
- Taylor, Anne-Christine, Molinié, Antoinette, 2000, Du musée de l'Homme au quai Branly: un long chemin semé d'embûches, *Lettre d'information de l'association pour la recherche en anthropologie sociale (APRAS)*, 27.
- Taylor, Anne-Christine, 2008, Au musée du quai Branly: la place de l'ethnologie, *Ethnologie française*, 4: 679-84.
- Vogel, Susan, 2007, Des ombres sur la Seine: L'art africain, l'obscurité et le musée du quai Branly, in Pomian, Krzysztof, ed, *Le Débat*, 147, *Le moment du quai Branly*: 178-192.
- Weber, Florence, 2005, Vichy France and the end of scientific folklore (1937-1954), in de l'Estoile, Benoît, Neiburg, Federico, Sigaud, Lygia Maria, eds, *Empires, Nations and Natives. Anthropology and State-making*, Durham, Duke University Press: 88-107.
- Yanni, Carla, 1999, *Nature's museums: Victorian Science and the Architecture of Display*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Young, Michael W., 2004, *Bronislaw Malinowski. Odyssey of an Anthropologist. 1884-1920*, Newhaven, Yale University Press.

- Zerilli, Filippo, 1994, Il terreno ecuadoriano di Paul Rivet: antropologia, linguistica, etnografia, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, 2. Studi Storico-Antropologici, Università degli Studi di Perugia, vol. XXIX-XXX, n.s. vol. XV-XVI, 1991/92-1992/93: 351-396.
- Zerilli, Filippo, 1998, *Il lato oscuro dell'etnologia. Il contributo dell'antropologia naturalista al processo di istituzionalizzazione degli studi etnologici in Francia*, Roma, CISU.

Benoît DE L'ESTOILE is Directeur de Recherche at the French National Center for Scientific Research (CNRS), Centre Maurice Halbwachs (CMH), and Professor of Anthropology at the École normale supérieure, Paris. Doing fieldwork in Brazil, he has published among other, *Empires, Nations and Natives: Anthropology and State-making* (2005, with L. Sigaud, F. Neiburg) and *Le goût des Autres: de l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, (2007). Among his recent publications, “A quoi sert un musée de l’Homme? Vies et destins d’une utopie”, in *Le Musée de l’Homme, histoire d’un musée laboratoire* (2015).

BENOÎT DE L'ESTOILE
CNRS/École Normale Supérieure, Paris
blestoile@gmail.com

