

Anthropologica

Vol. XLI N° 1, 1999

Canadian
Anthropology
Society

Société
canadienne
d'anthropologie



Editor-in-Chief / Rédacteur en chef

Jean-Guy A. Goulet, *Université Saint-Paul*, 223, rue Main, Ottawa, Ontario K1S 1C4;
Tél: (613) 236-1393; Fax: (613) 751-4028

Co-editor, English Manuscripts / Co-rédactrice, manuscrits en anglais

Sally Cole, *Department of Anthropology and Sociology, Concordia University*, 1455 de Maisonneuve West, Montréal, Québec H3G 1M8; Tel: (514) 848-2140; Fax: (514) 848-4539

Book Review Editor (English) / Rédacteur des comptes rendus (anglais)

Ellen Judd, *Department of Anthropology, University of Manitoba*, Winnipeg, Manitoba R3T 5V5;
Tel: (204) 474-9361; Fax: (204) 275-0846

Book Review Editor (French) / Rédacteur des comptes rendus (français)

Victor da Rosa, *Département de Sociologie, Université d'Ottawa*, Ottawa, Ontario K1N 6N5;
Tél: (613) 562-5800, poste 1312; Fax: (613) 562-5906

Art and Museum Review Editors / Rédacteurs des comptes rendus d'exposition

Barbara Lawson, *Redpath Museum, McGill University*
Gérald Baril, *INRS—Culture et Société, Université du Québec*

Managing Editor / Administrateur**Advertising / Publicité; Reprinting Rights / Droits de reproduction**

Jean Lapointe, *Département de Sociologie, Université d'Ottawa*, Ottawa, Ontario K1N 6N5;
Tél: (613) 562-5800, poste 1244; Fax: (613) 562-5906

Editorial Board / Comité de rédaction

Ellen Badone <i>McMaster University</i>	Marie-France Labrecque <i>Université Laval</i>	Bruce Miller <i>University of British Columbia</i>
Julie Cruikshank <i>University of British Columbia</i>	Richard Lee <i>University of Toronto</i>	Karen Szala-Meneok <i>Wilfrid Laurier University</i>
Harvey Feit <i>McMaster University</i>	Andrew Lyons <i>Wilfrid Laurier University</i>	James B. Waldram <i>University of Saskatchewan</i>
Ellen Judd <i>University of Manitoba</i>	Harriet Lyons <i>University of Waterloo</i>	

Editorial Policy

Open to contributors from Canada and abroad, *Anthropologica* publishes, in French and English, articles and reviews in all areas of cultural and social anthropology. All manuscripts are refereed anonymously by two reviewers.

Politique éditoriale

La revue *Anthropologica* publie, en français et en anglais, des articles et comptes rendus produits par des chercheurs canadiens et étrangers oeuvrant dans les divers domaines de l'étude académique de l'anthropologie culturelle et sociale. Chaque manuscrit est soumis pour évaluation à deux lecteurs anonymes.

Anthropologica ISSN 0003-5459

Published at Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ontario for the Canadian Anthropology Society.
Publiée par Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ontario pour la Société Canadienne d'Anthropologie.
© 1999 Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie.
Printed in Canada / Imprimé au Canada.
Publications Mail Registration No. / Poste-publications enregistrement n° 10532 .
Agreement No. / N° de la convention 1388762
Return postage guaranteed / Port de retour garanti

Anthropologica

Vol. XLI N° 1, 1999

Anthropologie et musées. Introduction <i>Mauro Peressini</i>	3
Musée et savoir : la question du privé et du public <i>Andrée Gendreau</i>	13
Museums of Anthropology or Museums as Anthropology? <i>Susan M. Pearce</i>	25
Pour en finir avec l'ethnicité des objets <i>Mauro Peressini</i>	35
Exhibiting Agendas: Anthropology at the Redpath Museum (1882-99) <i>Barbara Lawson</i>	53
Technologies of Interpretation: Design and Redesign of the Tahitian Marketplace at the Field Museum of Natural History <i>Laura Jones</i>	67
Book Reviews / Comptes rendus	
<i>A History and Ethnography of the Beothuk</i> by Ingeborg Marshall <i>Susan Walter</i>	73
<i>People of the Bays and Headlands: Anthropological History and the Fate of Communities in the Unknown Labrador</i> by John C. Kennedy <i>David S. Moyer</i>	73
<i>Temple of Memories: History, Power, and Morality in a Chinese Village</i> by Jun Jing <i>Elizabeth Lominska Johnson</i>	75
<i>Voices from Hudson Bay: Cree Stories from York Factory</i> edited and compiled by Flora Beardy and Robert Coutts <i>Ann Herrin</i>	76
<i>Golden Arches East: McDonald's in East Asia</i> edited by James Watson <i>Penny Van Esterik</i>	77

<i>The Cassowary's Revenge: The Life and Death of Masculinity in a New Guinea Society</i> by Donald Tuzin <i>John Barker</i>	78
<i>Mal'oucchiu: Ambiguity, Evil Eye, and the Language of Distress</i> by Sam Migliore <i>Paul Antze</i>	79
<i>Erect Men, Undulating Women: The Visual Imagery of Gender, "Race," and Progress in Reconstructive Illustrations of Human Evolution</i> by Melanie G. Wiber <i>Pamela R. Willoughby</i>	80
Books Received / Livres reçus—7/1998 to/à 9/1998	82
Note to Contributors / Note à l'intention des auteurs	84

Cover

Grande Galerie, Musée canadien des civilisations. Photo : Musée canadien des civilisations, MCC/CMC N° S92-6116.

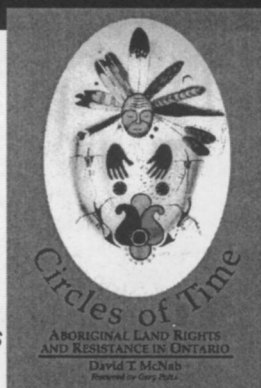
Grand Hall, Canadian Museum of Civilization. Photo: Canadian Museum of Civilization, MCC/CMC No. S92-6116.

Native Studies

Circles of Time Aboriginal Land Rights and Resistance in Ontario

David T. McNab
Foreword by Gary Potts

Cloth \$54.95 • 0-88920-318-0
288 pp. with 8 b/w photos, 2 maps



Documents the experiences of Aboriginal people, their history and recent negotiations in Ontario and provides insight into the historiography of the treaty-making process, particularly in the last quarter century.



Dissonant Worlds Roger Vandersteene Among the Cree Earle H. Waugh

Paper \$24.95 • 0-88290-278-8
358 pp., 20 b&w, 8 colour photos

"Vandersteene's ideas about the relationship of aboriginal traditions to Catholicism, well documented here, are seen as one of the most important legacies of interreligious encounter in Canada in this century."

—National Catholic Reporter

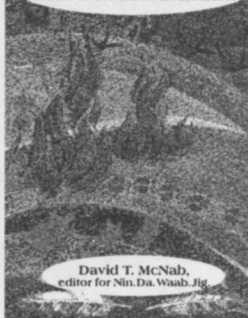
Forthcoming this Fall

Trying to Get It Back Indigenous Women, Education and Culture Gillian Weiss, editor

Cloth \$39.95 tent. • 0-88290-332-6

Examines aspects of the lives of six women from three generations of two indigenous families – one family from Australia and the other from Canada.

Earth, Water, Air and Fire Studies in Canadian Ethnohistory



Earth, Water, Air and Fire Studies in Canadian Ethnohistory

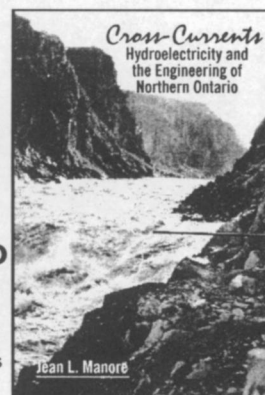
David T. McNab,
editor for
Nin.Da.Waab.Jig

Paper \$29.95 • 0-88920-297-4
348 pp.

Uses a holistic approach comprising the four elements—earth, water, air and fire—to address the diverse themes and variations in First Nations communities across Canada.

Cross-Currents Hydroelectricity and the Engineering of Northern Ontario Jean L. Manore

Cloth \$48.95 • 0-88920-317-2
224 pp. with 14 b/w photos, 5 maps



Details the interactions that occurred among the various people and events during the building of the northeastern Ontario hydroelectric system. Special focus on Native interests vs. non-Native, technology vs. the environment and southern business and political concerns vs. northern natural resources.



Wilfrid Laurier University Press

Phone: 519-884-0710 ext. 6124 • Fax: 519-725-1399 • email: press@wlu.ca

Anthropologie et musées. Introduction

Mauro Peressini *Musée canadien des civilisations, Hull*

Nous sommes bien loin, aujourd'hui, de l'époque où les premiers pas de l'anthropologie étaient intimement liés aux musées qui lui fournissaient aussi bien sa base institutionnelle que le support financier nécessaire à la recherche (voir par exemple le texte de Barbara Lawson dans ce numéro). Cette «période muséale», comme l'appelle Sturtevant (1969 : 622), fut d'ailleurs de courte durée. En Amérique du Nord, le centre de gravité de l'anthropologie avait commencé, dès le tournant du siècle, à délaisser progressivement les musées au profit des universités et des fondations de recherche, en même temps que les intérêts des chercheurs abandonnaient peu à peu l'étude de la culture matérielle pour se porter, à l'instar de ce qui se faisait dans d'autres disciplines des sciences sociales, sur des aspects plus symboliques de la culture. Pour la majorité des anthropologues des années vingt et suivantes, qui travaillait dans le cadre de problématiques développées par des écoles de pensée comme le fonctionnalisme ou le courant culture et personnalité, la recherche basée sur des collections offrait peu de possibilités d'avancées théoriques importantes.

Aujourd'hui encore, une bonne partie de la communauté universitaire accorde peu de valeur à ce type de recherche et considère la mise sur pied d'expositions comme un simple travail de vulgarisation de travaux originaux produits ailleurs ou comme une tâche moins exigeante et utile que l'enseignement. Il est vrai que bon nombre de musées d'anthropologie (d'ethnographie, de société ou de civilisation) abordent des thèmes qui, parfois, ont perdu de leur importance théorique, ou utilisent un appareillage conceptuel qui accuse un retard en comparaison aux problématiques actuelles de l'anthropologie, de la sociologie ou d'autres sciences humaines. Et il est vrai aussi qu'une bonne partie des productions muséales sont dépourvues du sens critique nécessaire à la production d'un réel savoir, lui préférant un optimisme historique à toute épreuve et un glissement vers le pur spectacle qui s'épuise de lui-même (Ames, 1992; Gauthier, 1995; Guédon, 1983).

Pourtant, comme le remarque Macdonald (1996) plusieurs indices témoignent, depuis les années quatre-vingt, d'un renouveau muséal pouvant favoriser un possible retour des musées au centre de certains développements théoriques contemporains. Provenant de l'intérieur même du monde muséal, certaines voix, se réclamant de la «nouvelle muséologie», se font entendre pour un réévaluation radicale du rôle des musées (Vergo, 1989: 3). Et il est vrai qu'un nombre, certes limité mais toujours croissant, de productions muséales étonnent par la manière dont elles tranchent avec les conventions passées. Les musées font de plus en plus souvent appel à des technologies interactives, à des effets sonores, à des projections audiovisuelles, aux CD-ROM et à internet pour rejoindre leur public. Certaines expositions présentent parfois des objets qui, jusqu'à récemment, n'auraient pas été jugés de valeur suffisante pour être «muséifiés»¹. D'autres abordent des sujets controversés comme l'Holocauste ou la famine², la guerre³, l'identité sexuelle⁴, l'héritage marxiste⁵ ou le colonialisme et la constitution des collections muséales⁶, pour ne mentionner que ceux-là. D'autres, enfin, font preuve d'une réflexivité et d'une critique sociale toute contemporaine (voir le texte de Susan Pearce dans ce numéro)⁷.

On ne peut donc s'étonner que, parallèlement à la multiplication des musées et à l'intérêt croissant que leur portent les médias, ce renouveau du monde muséal suscite une production soutenue de publications anthropologiques, sociologiques ou historiques à leur sujet⁸. En fait, on peut donner trois grandes raisons pour lesquelles les musées sont en mesure de renouer avec la recherche universitaire: premièrement, parce que les musées sont des produits sociaux et historiques et qu'ils tombent pour cela même dans le champ d'analyse des sciences sociales; deuxièmement, parce que les musées, et spécialement les musées d'ethnographie, sont devenus récemment des lieux privilégiés pour la réflexion critique que l'anthropologie a amorcé sur elle-même depuis les années quatre-vingt; troisièmement, enfin, parce que ces mêmes musées sont aussi devenus des lieux où s'expérimente une nouvelle anthropologie issue de cette autocritique.

Des objets d'analyse

En tant que phénomènes dont l'histoire accompagne la naissance et le développement de la modernité occidentale (voir le texte d'Andrée Gendreau dans ce numéro)⁹, les musées participent à la mise en ordre du monde spécifique à cette modernité. Certains auteurs les ont d'ailleurs abordés sous un angle foucauldien en analysant comment s'y inscrivent les relations complexes entre

pouvoir et savoir (par exemple Bennett, 1995, 1996; Hooper-Greenhill, 1989, 1992). D'autres on vu dans les musées des institutions qui servent à la reproduction des idéologies dominantes, du pouvoir hégémonique ou de la domination de classe, et ont analysé l'appareillage classificatoire et analogique des expositions pour en révéler le soubassement idéologique et politique (par exemple Duncan et Wallach, 1980; Lavine, 1988; Pearce, 1992). Dans une perspective quelque peu différente, mais qui a toujours trait à la fonction reproductive des musées, Bourdieu (1971, 1979) a analysé le rôle de la position de classe, de l'éducation et de l'habitus sur la construction du goût artistique et sur le comportement des visiteurs dans les musées. Il avait situé ainsi le musée au coeur des mécanismes de production et de reproduction de la distinction sociale, et introduit cette institution dans le champ de la théorie critique et des *cultural studies*.

Voulant souligner la complexité des dynamiques qui traversent les institutions muséales, d'autres études ont tenté de montrer comment, loin de reproduire mécaniquement les idéologies dominantes d'une société, chaque musée ne peut se comprendre qu'en fonction des différentes forces externes et internes qui s'y affrontent pour aboutir à des productions souvent complexes et ambivalentes. Produit de l'histoire, tout musée est aussi le produit des relations sociales qui l'entourent et de celles qui le constituent comme organisation (Fyfe, 1996; Handler, 1993; voir aussi les textes de Susan Pearce et Mauro Peressini dans ce numéro). Ses produits – collections, expositions, etc. – proviennent donc, non pas d'un seul et unique auteur, mais de plusieurs groupes aux intérêts divers qui se sont tantôt appuyés, tantôt opposés l'un à l'autre tout au long d'un processus de production marqué souvent de tensions et de compromis difficiles. De même la multiplicité des «publics» interdit qu'on puisse parler d'un message et d'une lecture univoques. Sans compter qu'on ne puisse non plus concevoir ces «publics» comme de simples consommateurs passifs, mais plutôt, comme nous l'indiquait il y a déjà longtemps De Certeau (1980), comme des producteurs usant du bricolage et de la tactique pour se réapproprier le sens de ce qui leur est destiné.

Par ailleurs, les musées offrent un matériau de premier choix à l'anthropologie ou à la sociologie du temps et de la mémoire, dans la mesure où ils participent à notre façon d'ordonner le passé et à la constitution de la mémoire sociale (voir par exemple Lumley, 1988; Urry, 1996, Walsh, 1992) dans une époque où l'accélération du changement au niveau mondial multiplie les ruptures et rend difficile tout sentiment de continuité et tout rattachement à une tradition. Mais s'ils construisent ainsi

notre passé, les musées ont aussi pour fonction de rendre intelligible l'espace en classant et en qualifiant les sociétés selon des logiques qu'une anthropologie ou une sociologie de l'identité et de la différence peuvent être à même d'analyser. On aborde ici le vaste champ du musée comme producteur, distributeur et même promoteur d'identités nationales, régionales, ethniques, culturelles ou communautaires (voir les textes de Laura Jones et de Mauro Peressini dans ce numéro; voir aussi Duncan, 1991; Gaither, 1992; Kaeppler, 1992; Karp, Kreamer et Lavine, 1992 : troisième partie; Peressini, 1994). En tant qu'institutions qui participent à la définition de l'identité des groupes qu'ils touchent, les musées représentent donc aussi des lieux privilégiés pour suivre la genèse des représentations collective d'une communauté ou pour aborder les forces et les mécanismes à l'oeuvre dans le nationalisme, dans la construction d'identités nationales (par exemple Kaplan, 1994; Prösler, 1996) et dans la constitution de patrimoines (par exemple Hewison, 1987; Horne, 1984; Lowenthal, 1985; Walsh, 1992). Ils représentent également des institutions idéales pour analyser les contextes coloniaux et les mécanismes à l'origine de la hiérarchisation des cultures (par exemple Arnoldi, 1992).

Mais si musées sont des sujets d'étude intéressants, c'est aussi parce qu'ils rassemblent des collections d'oeuvres et d'objets qui en font des lieux privilégiés tant pour l'anthropologie ou la sociologie de l'art que pour le champ aujourd'hui renouvelé de la culture matérielle. Le domaine de l'anthropologie de l'art trouve dans les musées des lieux particulièrement riches pour aborder des questions relatives au statut épistémologique de la notion d'«art», à l'universalité des critères esthétiques ou à la séparation de l'art comme sphère indépendante de ses contextes sociaux et historiques (voir Clifford, 1988 : chap. 10; Faris, 1988; Lavine et Karp, 1991 : 4-5; Livingston et Beardsley, 1991). De plus, les musées demeurent encore aujourd'hui des lieux privilégiés pour analyser le développement des marchés d'art ethnique ou les effets du marché sur le style, la qualité ou la quantité des objets produits dans une société. D'autant plus que les musées sont eux-mêmes des acteurs dans ce monde de l'art et de l'artisanat, et qu'ils influencent les traditions artistiques et artisanales qu'ils touchent, ne serait-ce qu'en proposant des significations à propos des objets et des oeuvres qu'ils collectionnent, en faisant la promotion de certains artistes et de certaines oeuvres ou en participant à la régénération de certaines traditions (Ames, 1992 : chap. 6 et 7).

Il faut enfin mentionner comment les musées se trouvent aujourd'hui au coeur du regain d'intérêt théori-

que que suscite la culture matérielle et la consommation à travers le courant récent de l'histoire sociale des objets (Appadurai, 1986a, 1986b; Kopytoff, 1986; McCracken, 1988). Leurs collections et la documentation qui les accompagne fournissent un matériau de première qualité pour l'analyse de la vie sociale et culturelle des objets dans les communautés d'origine, pour l'étude de la diversité de leurs statuts, valeurs, rôles, fonctions et significations économiques (marchandisation, art touristique), politiques (objets de pouvoir) et symboliques (emblèmes de classe, d'ethnicité, de nationalité) dans les communautés les ayant produits et utilisés. De même, l'incorporation des objets dans les collections muséales fait elle-même partie de cette histoire sociale des objets (voir texte de Susan Pearce dans ce numéro). Les musées deviennent alors des lieux privilégiés pour analyser les nouvelles significations et les nouvelles fonctions que les objets acquièrent en passant des mains des producteurs et des utilisateurs originaux à celles des collectionneurs, des chercheurs et du musée.

Des lieux de réflexion critique sur l'anthropologie

En plus de servir ainsi à des réflexions sur des thèmes actuels des sciences sociales, les musées d'anthropologie offrent aussi des possibilités uniques de réfléchir sur l'anthropologie elle-même (Macdonald, 1996). Leur association étroite avec la naissance de la discipline et l'abondance du matériel historique dont regorgent les archives de nombreux musées en font des lieux privilégiés pour aborder l'histoire critique de la discipline, de ses théories et de ses concepts à travers celle des collections, des collectionneurs, des conservateurs et des anthropologues qui y ont travaillé (voir par exemple Stocking, 1985; voir aussi le texte de Barbara Lawson dans ce numéro). Mais le regain de popularité du monde muséal auprès des anthropologues et d'autres chercheurs des sciences sociales s'explique aussi par le fait que les musées possèdent des caractéristiques qui les placent sur la ligne de front de la «crise de la représentation» (Marcus et Fisher, 1986 : 8) que connaît l'anthropologie depuis les années quatre-vingt, spécialement en ce qui a trait à deux aspects de cette crise : la réévaluation critique de la notion de «culture» et la remise en question de l'autorité ethnographique.

On sait comment l'anthropologie en est venue ces dernières années à réévaluer voir même à proposer d'abandonner purement et simplement (Abu-Lughod, 1991) une certaine conception de la culture qui avait dominé la discipline jusque-là. Plusieurs voix se sont éle-

vées contre l'essentialisme de cette notion, contre le caractère anhistorique des cultures humaines ainsi décrites, contre la surévaluation de leur cohérence, de leur homogénéité interne et de leurs frontières (pour une revue de ces critiques, voir Brightman 1995). Tout ce débat n'a pas été étranger à la réintroduction des musées dans la réflexion théorique en anthropologie. Les musées, et spécialement les musées d'ethnographie, de civilisation ou de société, sont en effet les lieux par excellence de la représentation culturelle, leur principale fonction ayant été traditionnellement de représenter, à l'aide de leurs collections et de leurs expositions, les «cultures» étudiées par les anthropologues. De plus, passant principalement par des collections d'objets, la représentation muséale pose au chercheur, de manière quotidienne et particulièrement concrète et explicite, toute une série de problèmes liés à la classification du matériel et aux choix des objets (lesquels collectionner pour représenter telle «culture»? lesquels rejeter?) qui le forcent à affronter des notions problématiques comme celles d'«authenticité culturelle», de «pureté» ou d'«acculturation» qui accompagnent la conception usuelle de la «culture». Enfin, comme cela a déjà souvent été remarqué (par exemple Clifford, 1988, chap. 10), la représentation au moyens d'artefacts contribue tout naturellement à la réification du social et de la culture (voir aussi Handler, 1985, 1988) pour différentes raisons : du fait que les relations entre objets tendent à se transposer métaphoriquement à la relation entre éléments culturels; du fait que l'idée de complétude qui accompagne la notion de collection tend à se transférer à la réalité culturelle; du fait que la localisation physique de la collection évoque métaphoriquement une territorialisation étanche de la culture; du fait que l'idée de conservation, de sauvegarde ou de préservation d'un patrimoine suggère l'idée de culture comme entité stable mais menacée par les effets destructeurs de l'histoire et du temps. La patrimonialisation ne consiste-t-elle pas à remplacer l'usage ordinaire, qui implique l'altération, voire la destruction plus ou moins rapide des objets, par un usage de représentation impliquant la permanence (Cuisenier, 1995)? La clarté avec laquelle les musées posent ces problèmes a fait d'eux un terrain particulièrement fertile pour les anthropologues engagés dans l'entreprise de déconstruction du concept de «culture» et des procédures propres à la représentation culturelle. C'est ce qui explique en partie la quantité d'écrits qui se sont attardés à analyser les installations et les technologies de représentation muséale passées et actuelles ainsi que les programmes des musées en tant que performances culturelles nous renseignant tout autant sur l'Autre que sur

soi-même, sur nos catégories, nos hiérarchies, nos visions du monde et de la réalité sociale (voir par exemple Arnoldi, 1992; Ames, 1992 : chap. 5, 7 et 11; Clifford, 1991; Karp et Wilson, 1996; Riegel, 1996; voir aussi la réflexivité des installations d'artistes décrites par Susan Pearce dans ce numéro).

Mais la réintroduction des musées dans les débats théoriques de l'anthropologie fut peut-être encore plus le résultat de l'apport de ces institutions à la réflexion sur l'autorité ethnographique. On sait comment cette autorité – cette capacité de l'ethnographe, dirait Bourdieu (1980 : 64), de faire voir et de faire croire à ses visions et di-visions du monde – a été soumise, depuis les années quatre-vingt, à un examen critique qui en a analysé les mécanismes rhétoriques (par exemple Clifford et Marcus, 1986; Clifford, 1988) aussi bien que ses conditions sociales de succès (économiques, politiques et symboliques). Cette crise de l'autorité n'est évidemment pas exclusive à l'anthropologie, ni même aux sciences humaines. Il s'agit d'une remise en question qui s'est répandue à grand nombre de secteurs de la société. Dans un nombre croissant de domaines (rapports hommes/femmes, entre générations, interculturels, Nord/Sud, Occident/non-occident, domaines médical, politique, etc.) et dans un nombre toujours plus grand de pays, on a assisté à l'émergence de ce que Foucault appelait des résistances «transversales» dont l'une des caractéristiques est de s'opposer «à la déformation et à tout ce qu'il peut y avoir de mystificateur dans les représentations qu'on impose aux gens» (1984 : 301-302). Les causes sont encore là multiples. Toute une série de processus économiques (globalisation), de changements sociaux (révolution démocratique, mouvements de reconnaissance sociale dont parle Taylor (1994), crise de l'autorité des lieux et institutions de pouvoir et de savoir), de changements au niveau international (décolonisation), et de changements dans la production du savoir (crise des grandes théories, changements de paradigmes dans les sciences de la nature, crise de la représentation) ont rendu plus problématique l'imposition d'un centre ethnoculturel et de ses appareils comme modèle universel.

Reste que l'anthropologie muséale fut plus fortement touchée par cette crise de l'autorité que l'anthropologie universitaire pour des raisons qui ont trait à la différence d'intensité des rapports extradisciplinaires qu'ont à entretenir les anthropologues dans chacune de ces institutions. S'il est vrai que le chercheur universitaire doit, aujourd'hui, de plus en plus souvent rendre des comptes aux membres des communautés qu'il étudie, s'il est vrai aussi que l'autorité de ses descriptions ethnographiques bénéficie de moins en moins de la

protection que la distance des terrains éloignés lui procurait autrefois et s'il est vrai enfin que l'indépendance de la recherche universitaire vis-à-vis des politiques des organismes subventionnaires doit continuer plus que jamais à être défendue, tout cela n'est que très relatif en comparaison à ce qu'un anthropologue doit affronter en travaillant dans un musée. Premièrement, travailler dans un musée signifie travailler dans une institution qui, plus encore que l'université, a pour fonction, non seulement de dire le «vrai», mais aussi de faire preuve de cette autorité en s'adressant au public. Leur visibilité publique rend les musées et ceux qui y travaillent particulièrement sujets à la critique. Deuxièmement, et découlant de ce qui précède, l'anthropologue dans un musée n'a pas que ses pairs comme premiers ou principaux interlocuteurs, comme c'est le cas pour le chercheur universitaire. Il doit traiter avec les institutions politiques (gouvernements, ministères, conseils municipaux, etc.) desquels découlent les mandats du musée pour lequel il travaille. Étant donné le caractère souvent multidisciplinaire des projets muséaux, il doit collaborer avec les professionnels d'autres disciplines en sciences humaines (historiens, folkloristes, sociologues, géographes, etc.). Et il ne peut pas non plus faire à moins de travailler en étroite collaboration avec les professionnels extérieurs aux sciences humaines (éducateurs, muséologues, designers, gestionnaires, photographes, restaurateurs, professionnels de la levée de fonds, etc.) présents dans tout musée et qui ont leur mot à dire dans les questions relatives au développement des collections et à la mise sur pied d'expositions (voir par exemple Terrell, 1991 et la position opposée de Laura Jones dans ce numéro).

Mais surtout l'anthropologue dans un musée, beaucoup plus que son collègue universitaire, n'a pas d'autre choix que d'être en relation constante avec le public. Ce rapport étroit au public est relativement récent. Il est le résultat du processus général de démocratisation de nos sociétés, de ce que Ames appelle l'«idée démocratique» qui accorde à tous, non seulement le droit à un accès libre au savoir – ce qui maintient de l'autorité du musée et de ses professionnels qui héritent ainsi de la tâche d'éducateurs – mais aussi le droit à un contrôle sur la production même du savoir, spécialement lorsque celui-ci porte sur soi-même ou qu'il concerne des collections qualifiées de «publiques» (Ames, 1992 : chap. 2 et 3). Ce rapport ne peut que s'intensifier à une époque de compressions budgétaires qui accroît la dépendance des musées vis-à-vis du nombre de visiteurs pour leur survie financière. Par «public», il faut entendre deux choses : le large public avec ses attentes et requêtes de toutes sortes, et auquel les expositions sont destinées; les

membres des groupes représentés par les collections et les expositions, et qui ont leurs exigences quant à ce qui est dit sur eux. Plus que le chercheur universitaire, l'anthropologue au musée est donc forcé de placer sa voix au sein d'un réseau dense d'autres voix qui relativisent son autorité de spécialiste. Plus que celle de son collègue universitaire, sa pratique se trouve à être affectée par la politisation des sciences humaines. En tant qu'acteur forcément politique, sa pratique est soumise à une surveillance serrée de la part du public et des groupes concernés par les collections et les expositions présentées, comme le montrent certaines expériences muséales ayant porté à controverse récemment (voir la note 4 du texte de Mauro Peressini dans ce numéro). Sa fonction au sein d'une institution comme le musée l'expose, par exemple, à des critiques féministes (voir par exemple Porter, 1996) ou à celles de toutes sortes de catégories sociales qui peuvent se sentir lésées par certaines productions muséales (voir par exemple Zolberg, 1996). Mais sa pratique le confronte surtout aux critiques des minorités et des groupes non-occidentaux dont les voix furent longtemps ignorées et qui, aujourd'hui, soulignent le lien existant entre les musées et le colonialisme, remettent en question le discours scientifique occidental (Ames, 1994) et rejettent le colonialisme culturel à travers lesquels elles sont représentées (voir Ames, 1992 : chap. 5; Jones, 1993 : 204-212; Karp, Kraemer et Lavine, 1992 : parties 2 et 3; Lavine et Karp, 1991).

Lieux où la confrontation avec d'autres voix est incontournable, voilà qui explique pourquoi les musées sont devenus pour plusieurs anthropologues des lieux de réflexion théorique sur les aspects politiques de la représentation et du savoir. Espèces de laboratoires sur ces questions, les musées constituent aujourd'hui des lieux privilégiés pour qui est intéressé par l'interférence politique dans le savoir, par la question de la liberté académique ou par les problèmes liés à la vulgarisation et aux usages sociaux du savoir académique.

Des lieux d'expérimentation

Du fait de leur immersion concrète dans les luttes sociales et politiques tournant autour des questions de la représentation culturelle et de l'identité, les musées sont aussi des lieux, non seulement de réflexion, mais d'expérimentation concrète d'une anthropologie plurielle (voir par exemple Potter et Leone, 1992; voir aussi le texte de Laura Jones dans ce numéro). De fait, les dernières années ont vu se multiplier les expériences muséales ayant pour but de donner la parole aux membres des groupes représentés à travers des consultations, la co-planification d'exposition, la prise en charge totale de

projets d'exposition, voir des musées eux-mêmes (voir Clifford, 1991). Le but de ces exercices étant de permettre aux membres du groupe de faire connaître leurs points de vue sur eux-mêmes et d'interpréter leur univers à l'aide de leurs propres catégories (voir par exemple Goswamy, 1991), l'autorité des conservateurs et des institutions s'est trouvée confrontée à une remise en question et à une situation de pouvoir partagé en matière de représentation. Le regard critique des communautés concernées a forcé dans bien des cas une modification de la pratique muséale : par exemple, ne pas se limiter aux aspects dits «traditionnels» de la production culturelle de tel ou tel groupe, mais inclure aussi ses artistes contemporains; refus d'exposer des objets qui furent recueillis dans des conditions douteuses; rejet du concept d'aire culturelle; introduction des questions politiques actuelles dans les expositions; etc. (pour des exemples, voir Karp, Kreamer et Lavine, 1992; Karp et Lavine, 1991).

En même temps, avec toutes ces expérimentations issues du contact direct entre la pratique anthropologique et le public, les musées sont devenus des lieux où se mesurent concrètement les difficultés et les limites de la plurivocalité. Celle-ci étant fondée sur un principe relativiste, le chercheur et le musée qui l'adoptent acceptent en effet que leur propre représentation ne puisse prétendre à une valeur universelle, dans la mesure où elle est, comme toutes les autres, située socialement et historiquement et qu'elle ne peut donc pas être considérée comme une vérité fondée dans la réalité, ce qui exclurait la possibilité d'autres points de vue. Ils acceptent que leur vision du monde soit prise pour ce qu'elle est : une construction, une fiction, même s'ils peuvent avoir de bonnes raisons de tenir à elle. Et ils acceptent la possibilité d'une modification ou d'une révision de leur position au contact de celles des autres. Mais de ce fait même, ce relativisme contient une contrainte intrinsèque : ne peuvent être admises dans le jeu relativiste que les voix qui acceptent les règles de ce jeu. Que faire alors des voix qui tout en affirmant leur vision du groupe et du monde, nient le dialogue et le relativisme au principe même de la multivocalité, en se posant comme des vérités éternelles, héritées, indiscutables : discours racistes fondés sur une vérité naturelle; fondamentalismes religieux fondés sur une vérité héritée; etc.

La pratique de la plurivocalité au musée force aussi le chercheur à affronter concrètement la multiplicité des voix à l'intérieur de tout groupe (Krech, 1994; Lavine et Karp, 1991; voir aussi le texte de Mauro Peressini dans ce numéro). Si, en effet, comme le soutiennent de plus en plus d'anthropologues (voir les références dans Rodseth, 1998), le savoir et les interprétations culturels ne

sont jamais distribués de manière parfaitement homogène, même à l'intérieur des plus petites sociétés humaines, il faut reconnaître alors que la multivocalité, loin de se présenter comme une solution au problème de l'autorité et du pouvoir, ne fait que déplacer le problème à l'intérieur du groupe. Donner la parole au groupe, c'est en fait donner la parole à certaines catégories spécifiques de personnes qui se situent à l'intérieur de celui-ci selon le sexe, l'âge, la richesse, le statut social, le pouvoir politique, l'appartenance à des groupes de parenté, la profession, la religion, la pratique sexuelle, le style de vie, le statut matrimonial, les préférences diététiques, etc. Que faire avec toutes ces voix qui tantôt s'appuient et tantôt s'affrontent ou se contredisent?

C'est parce qu'ils sont ainsi des lieux où la crise de la représentation ethnographique, les réévaluations critiques de la notion de culture et la crise de l'autorité ethnographique s'expérimentent de manière plus aiguë et plus concrète qu'ailleurs, que les musées posent un défi pour une anthropologie nouvelle et sont en voie de perdre leur caractère d'institutions conservatrices en se situant à l'avant-garde des problèmes et des transformations qu'affronte l'anthropologie aujourd'hui.

Bémol

Reste à ajouter un bémol à tout cela. Car si les musées peuvent plus que jamais se poser comme des lieux cruciaux pour l'expérimentation et la diffusion d'une nouvelle manière de faire de l'anthropologie, certains obstacles à l'encouragement de la réflexion critique doivent être éliminés. Dans une société qui tend à réduire un nombre de plus en plus grand de dimensions de la vie sociale à une question économique, on ne se surprendra pas que l'un des principaux obstacles est une question d'argent. La diminution des financements publics rendent les musées de plus en plus dépendants de la quantité de visiteurs pour leur survie financière. Or, vouloir rejoindre un plus vaste public possible pour partager avec lui la production et l'accès au savoir en fonction d'un principe démocratique est une chose. Être forcé d'attirer le plus de visiteurs possible pour ne pas fermer boutique en est une autre. Car ce dernier cas limite dramatiquement la production de nouvelles manières de faire qui, par leur marginalité, ne peuvent intéresser, les premiers temps, qu'un nombre limité de visiteurs. La dépendance au public pour des raisons strictement financières favorise au contraire les façons de faire et de penser les plus communes, celles qui ont fait leurs preuves, celles qui sont le plus largement acceptées. Elle favorise les séries et les répétitions des formules à succès comme les Rambo, Alien, etc. au cinéma. Cela favorise aussi, dans une

société qui confond bonheur et hédonisme, un glissement vers le pur divertissement. C'est là l'une des sources (il y a aussi les mandats et les contraintes politiques, bien sûr) de l'optimisme béat de plusieurs musées à l'égard de l'histoire et de la société. C'est l'une des raisons de leur difficulté à porter un regard critique sur les conventions et sur le prêt-à-penser. Et c'est ce qui explique leur incapacité à être à l'origine de nouveaux événements.

Les textes

Les textes de ce numéro ne sauraient prétendre faire un tour exhaustif des questions que soulèvent les musées pour l'anthropologie. On y retrouve toutefois plusieurs des thèmes cités dans ce qui précède.

L'importante question du public trouve une place centrale dans l'article d'Andrée Gendreau qui consiste en un plaidoyer en faveur d'une articulation entre la production du savoir et sa diffusion au public. Si cette articulation est toujours possible, malgré les difficultés et les tensions qu'elle suscite, c'est, nous dit l'auteure, parce qu'elle est inscrite dans la genèse même du musée qui s'est, depuis ses origines, présenté comme un lieu de médiation entre le privé et le public, entre la recherche isolée et sa communication sociale. L'histoire de l'articulation de ces deux fonctions du musée se comprend donc à travers l'histoire de la création d'une sphère privée et de son articulation à la sphère publique, à partir du XVI^e siècle en Europe. Cette histoire nous montre comment le musée fut d'abord un médiateur entre deux fonctions (production et diffusion du savoir) qui s'écartèrent de plus en plus pour devenir progressivement autonomes l'une de l'autre. On y voit comment, par la suite, la recherche prit le pas sur la fonction de diffusion jusqu'au tournant du siècle où s'amorça une remise en cause de ce mouvement pour aboutir, après la Deuxième Guerre, à un renversement de la tendance. Mais si l'équilibre varia ainsi selon les institutions et les contextes socio-historiques, le rôle du musée demeure encore et toujours celui de médiateur entre les deux fonctions.

L'article de Susan Pearce constitue, quant à lui, un excellent exemple du terrain fertile que représentent les musées pour le développement théorique dans le domaine l'histoire sociale des objets. Se fondant surtout sur le cas du Pitt Rivers Museum, Pearce analyse les utilisations, les fonctions, les significations et les valeurs associées à des objets qui, recueillis dans leur contexte social d'origine, passent à travers les mains des collectionneurs coloniaux, des conservateurs et des artistes contemporains qui proposent des expositions critiques, post-coloniales et ironiques. Le thème du public n'est

pas non plus absent et revient dans la réflexion de l'auteure, lorsqu'elle se penche sur les limites des démarches critiques de ces artistes contemporains qui utilisent le matériel muséal pour rendre explicite et déstabiliser les attributions de sens et de valeur traditionnelles. Le public apparaît alors comme le grand inconnu dont on sait peu de choses à propos des usages qu'il fait des expositions présentées, à propos de ce qu'il en saisit et de ce qu'il rejette.

L'article de Mauro Peressini se situe au cœur des relations complexes qui lient les différentes composantes du «monde muséal» : le musée lui-même et ses divisions, son mandat et les instances politiques qui les lui donnent, ses disciplines académiques, le contexte socio-politique qui l'entoure, la politique du multiculturalisme et les divers publics. À l'aide d'un cas concret, l'auteur y propose donc une analyse des aspects politiques de la représentation muséale. Plus précisément il y analyse une dynamique politique qui tend à réduire le musée à une fonction de représentation ethnoculturelle et à produire un discours sur les objets qui les interprète en leur attribuant des origines, des fonctions, des significations et des valeurs en accord avec un jeu de promotion et de compétition ethniques. Les thèmes de l'autorité et de la conceptualisation de la culture se retrouvent donc au centre de la discussion.

De nature plus historique, le texte de Barbara Lawson documente le rôle que le Musée Redpath, associé à l'Université McGill, a joué dans le développement de l'anthropologie canadienne tout en mettant l'accent sur l'influence de celui qui fut le directeur de ce musée à la fin du XIX^e siècle, sur ses intérêts scientifiques et ses convictions religieuses. En nous révélant ainsi certains aspects de cette «période muséale» de l'anthropologie, cet article constitue une excellente illustration de la contribution que les musées et leur histoire, emmagasinée dans leurs archives encore largement inexplorées, peuvent apporter à la réflexion sur l'histoire de la discipline.

Le texte de Laura Jones, enfin, clos ce numéro sur un plaidoyer en faveur d'une transformation du rôle de la recherche anthropologique dans le cadre d'une muséologie nouvelle qui se caractérise par : l'immersion de l'anthropologue à l'intérieur d'équipes multidisciplinaires composées d'artistes, de designers, d'éducateurs et de représentants des communautés; la diffusion de l'autorité et la fin de l'autorité exclusive du conservateur et de son contrôle sur la vérité; l'adoption d'approches interprétatives qui soient moins conventionnelles et qui puissent présenter des expositions en accord avec les approches théoriques de l'anthropologie actuelle; l'utilisation des médias et des nouvelles technologies de représentation

non pas pour remplacer l'expérience concrète, la recherche, les collections et les objets originaux, mais pour au contraire susciter un plus grand intérêt chez le public pour la culture matérielle et la recherche; la production d'expositions temporaires qui peuvent plus facilement s'adapter aux réactions du public, des experts et des communautés. L'auteure est d'avis que ces transformations du rôle de l'anthropologie ne doivent pas être considérées simplement comme une réaction défensive de l'anthropologie face aux nouvelles situations (baisse des subventions publiques, plus grande intervention critique des communautés dans le contenu des expositions, etc.). Affirmant encore une fois la centralité du rapport au public, l'auteure y voit au contraire des changements nécessaires pour un renouveau de l'anthropologie dans les musées qui ne pourra passer que par un plus grand rapport au public.

Notes

- 1 Voir par exemple l'exposition «Fluffs and Feathers» sur les stéréotypes concernant les autochtones, mise sur pied par le Woodlands Cultural Centre de Brantford (Ontario) et présentée entre autres au Royal Ontario Museum de Toronto (Ontario) et au Musée canadien des civilisations de Hull (Québec). Pour une analyse de cette exposition, voir Riegel (1996). Voir aussi «The People's Show», exposition citée par Macdonald (1996: 2) et présentée dans plusieurs musées provinciaux en Grande Bretagne dans laquelle les visiteurs locaux furent invités à présenter leurs propres collections personnelles.
- 2 L'Holocaust Memorial Museum de Washington, DC, et le Museum of Famine en Irlande, cités par Macdonald (1996: 1).
- 3 L'affaire «Enola Gay» sur la bombe d'Hiroshima au Smithsonian. Pour une analyse, voir Zolberg (1996).
- 4 L'exposition «Les femmes» du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel qui traite de la construction sociale des identités sexuelles (Hainard et Kaehr, 1992).
- 5 L'exposition «Marx 2000» du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel (Hainard et Kaehr, 1994).
- 6 L'exposition «Into the Heart of Africa» montée par Jean Cannizzo au Royal Ontario Museum à Toronto (Ontario). Pour une revue de la littérature entourant cette exposition, voir Jones (1993: 210-211) et Riegel (1996: 89-94).
- 7 Voir par exemple l'exposition «Temps perdu, temps retrouvé. Du côté de l'ethno...» du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (Hainard et Kaehr, 1986). Voir aussi l'exposition «Les paradis du monde» qui présente une réflexion sur les conceptions du Québec à l'origine de la collection d'art populaire québécois du Musée canadien des civilisations (Galipeau, 1995).
- 8 On ne saurait citer exhaustivement cette abondante littérature dans un simple texte introductif. Le lecteur pourra se référer aux bibliographies de Ames (1992) et de Jones (1993) de même qu'aux articles publiés dans la revue *Museum Anthropology* depuis 1976.

9 La littérature portant sur l'origine des musées est également abondante. Voir parmi d'autres Pomian (1987), Findlen (1994) et Schaer (1993).

Références

- Abu-Lughod, L.
1991 Writing Against Culture, *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, R.G. Fox, (dir.), Santa Fe: School of American Research Press: 137-162.
- Ames, M.
1992 *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: University of British Columbia Press.
1994 The Politics of Difference: Other Voices in a Not Yet Post-Colonial World, *Museum Anthropology*, 18(3): 9-17.
- Appadurai, A. (dir.)
1986a *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
1986b Introduction: Commodities and the Politics of Value, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, A. Appadurai, (dir.), Cambridge: Cambridge University Press: 3-63.
- Arnoldi, M.J.
1992 A Distorted Mirror: The Exhibition of the Herbert Ward Collection of Africana, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, I. Karp, C.M. Kreamer et D. Lavine (dir.), Washington and London: Smithsonian Institution Press: 428-457.
- Bennett, T.
1995 *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London and New York: Routledge.
1996 The Exhibitionary Complex, *Thinking about Exhibitions*, R. Greenberg, B.W. Ferguson et S. Nairne (dir.), London et New York: Routledge: 81-112.
- Bourdieu, P.
1971 Disposition esthétique et compétence artistique, *Les Temps Modernes*, 295: 1345-1378.
1979 *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de minuit.
1980 L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique de l'idée de région. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 35: 63-72.
- Brightman, R.
1995 Forget Culture: Replacement, Transcendence, Relexification, *Cultural Anthropology*, 10: 509-546.
- Clifford, J.
1988 *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
1991 Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington and London: Smithsonian Institution Press: 212-254.
- Clifford, J. et G.E. Marcus
1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Cuisenier, J.
1995 Culture ordinaire et ethnicité, *Ethnologie française*, 25(1): 16-35.

- De Certeau, M.
1980 *L'invention du quotidien, l'Art de faire*, Paris : 10/18.
- Duncan, C.
1991 Art Museums and the Ritual of Citizenship, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington and London : Smithsonian Institution Press : 88-103.
- Duncan, C. et A. Wallach
1980 The Universal Survey Museum, *Art History*, 3(4) : 448-469.
- Faris, J.
1988 Art/Artifact : On the Museum and Anthropology, *Current Anthropology*, 29(5) : 775-779.
- Findlen, P.
1994 *Possessing Nature: Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley : University of California Press.
- Foucault, M.
1984 Deux essais sur le sujet et le pouvoir, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, H. Dreyfus et P. Rabinow (dir.), Paris : Gallimard : 297-321.
- Fyfe, G.
1996 A Trojan Horse at the Tate : Theorizing the Museum as Agency and Structure, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge : Blackwell/The Sociological Review : 203-228.
- Gaither, E.B.
1992 "Hey! That's Mine" : Thoughts on Pluralism and American Museums, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, I. Karp, C.M. Kreamer et D. Lavine (dir.), Washington and London : Smithsonian Institution Press : 56-64.
- Galipeau, P. (sous la direction de)
1995 *Les paradis du monde. L'art populaire du Québec*. Hull : Musée canadien des civilisations.
- Gauthier, A.
1995 Le regard muséal, *Ethnologie Française*, 25(1) : 36-42.
- Goswamy, B.N.
1991 Another Past, Another Context : Exhibiting Indian Art Abroad, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington : Smithsonian Institution Press : 68-78.
- Guédon, M.-F.
1983 A Case of Mistaken Identity (The Education of a Naïve Museum Ethnologist), *Consciousness and Inquiry: Ethnology and Canadian Realities*, F. Manning (dir.), Ottawa : National Museums of Canada : 253-261.
- Hainard, J. et R. Kaehr
1986 Temps perdu, temps retrouvé. Du côté de l'ethno... , *Gradhiva*, 1 : 33-37.
- Hainard, J. et R. Kaehr (sous la direction de)
1992 *Les femmes*, Neuchâtel : Musée d'Ethnographie de Neuchâtel.
1994 *Marx 2000*. Neuchâtel : Musée d'Ethnographie de Neuchâtel.
- Handler, R.
1985 On Having a Culture : Nationalism and the Preservation of Quebec's Patrimoine, *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, G. Stocking (dir.), Madison : University of Wisconsin Press : 192-215.
1988 *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison : University of Wisconsin Press.
1993 An Anthropological Definition of the Museum and Its Purpose, *Museum Anthropology*, 17(1) : 33-36.
- Hewison, R.
1987 *The Heritage Industry*, London : Methuen.
- Hooper-Greenhill, E.
1989 The Museum in the Disciplinary Society, *Museum Studies in Material Culture*, S. Pearce (dir.), London : Leicester University Press : 61-72.
1992 *Museums and the Shaping of Knowledge*, London : Routledge.
- Horne, D.
1984 *The Great Museum: The Re-Presentation of History*, London : Pluto Press.
- Jones, A.L.
1993 Exploding Canons : The Anthropology of Museums, *Annual Review of Anthropology*, 22 : 201-220.
- Kaeppler, A.L.
1992 *Ali'i and Maka'āinana* : The Representation of Hawaiians in Museums at Home and Abroad, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, I. Karp, C.M. Kreamer, et D. Lavine (dir.), Washington and London : Smithsonian Institution Press : 458-475.
- Kaplan, F.
1994 *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, London : Leicester University Press.
- Karp, I., C.M. Kreamer et D. Lavine
1992 *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington and London : Smithsonian Institution Press.
- Karp, I. et F. Wilson
1996 Constructing the Spectacle of Culture in Museums, *Thinking about Exhibitions*, R. Greenberg, B.W. Ferguson et S. Nairne (dir.), London and New York : Routledge : 251-267.
- Kopytoff, I.
1986 The Cultural Biography of Things : Commoditization as Process, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, A. Appadurai (dir.), Cambridge : Cambridge University Press : 64-94.
- Krech, S.
1994 Museums, Voices, Representations, *Museum Anthropology*, 18(3) : 3-8.
- Lavine, L.
1988 *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Lavine, S.D. et I. Karp
1991 Introduction : Museums and Multiculturalism, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington : Smithsonian Institution Press : 1-10.

- Livingston J. et J. Beardsley
 1991 The Poetics and Politics of Hispanic Art: A New Perspective, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington : Smithsonian Institution Press : 104-120.
- Lowenthal, D.
 1985 *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Lumley, R. (dir.)
 1988 *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*, London and New York : Routledge.
- Macdonald, S.
 1996 Theorizing Museums: An Introduction, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge, MA : Blackwell/The Sociological Review : 1-20.
- Marcus, G. et M. Fisher
 1986 *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago : University of Chicago Press.
- McCracken, G.
 1988 *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*, Bloomington : Indiana University Press.
- Pearce, S.M.
 1992 *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester : Leicester University Press.
- Peressini, M.
 1994 Un anthropologue au musée ou le difficile passage de l'analyse à la production des identités, *Entre tradition et universalisme*, F.-R. Ouellette et C. Bariteau (sous la direction de), Québec : Institut québécois de recherche sur la culture : 523-534.
- Pomian, K.
 1987 *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise: XVI^e- XVIII^e siècles*, Paris : Gallimard.
- Porter, G.
 1996 Seeing Through Solidity: A Feminist Perspective on Museums, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge, MA : Blackwell/The Sociological Review : 105-126.
- Potter, P.B. et M.P. Leone
 1992 Establishing the Roots of Historical Consciousness in Modern Annapolis, Maryland, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, I. Karp, C.M. Kreamer et D. Lavine (dir.), Washington : Smithsonian Institution Press : 476-505.
- Prösler, M.
 1996 Museums and Globalization, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge, MA : Blackwell/The Sociological Review : 21-44.
- Riegel, H.
 1996 Into the Heart of Irony: Ethnographic Exhibitions and the Politics of Difference, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge, MA : Blackwell/The Sociological Review : 83-104.
- Rodseth, L.
 1998 Distributive Models of Culture: A Sapirian Alternative to Essentialism, *American Anthropologist*, 100(1) : 55-69.
- Schaer, R.
 1993 *L'invention des musées*, Paris : Gallimard, Réunion des musées nationaux.
- Stocking, G. (dir.)
 1985 *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, Madison : University of Wisconsin Press.
- Sturtevant, W.C.
 1969 Does Anthropology Need Museums? *Proceedings of the Biological Society of Washington*, 182 : 619-50.
- Taylor, C.
 1994 *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris : Aubier.
- Terrell, J.
 1991 Disneyland and the Future of Museum Anthropology, *American Anthropologist*, 93 : 149-153.
- Urry, J.
 1996 How Societies Remember the Past, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge, MA : Blackwell/The Sociological Review : 45-68.
- Vergo, P. (dir.)
 1989 *The New Museology*, London : Reaktion Books.
- Walsh, K.
 1992 *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*, London and New York : Routledge.
- Zolberg, V.
 1996 Museums as Contested Sites of Remembrance: The Enola Gay Affair, *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, S. Macdonald et G. Fyfe (dir.), Oxford et Cambridge, MA : Blackwell/The Sociological Review : 69-82.

Musée et savoir : la question du privé et du public

Andrée Gendreau *Musée de la civilisation, Québec*

Résumé : La littérature muséologique fait état d'un mouvement qui éloignerait le musée contemporain de son centre de gravité traditionnel, fondé sur la collection et le savoir, pour développer de nouveaux intérêts, plus étroitement liés au public et à la communication. À mon avis, il s'agit là d'une évolution prévisible, inscrite d'ores et déjà dans la genèse du musée. L'articulation des fonctions internes du musée, liée au développement du savoir et à sa transmission, se situe dans une trajectoire historique qui place le musée dans une logique médiatrice entre le privé et le public. Or, celle-ci n'existe qu'en fonction d'une autre logique, plus générale cette fois, celle de la séparation des sphères privées et publiques dans la société européenne. À cet égard, les études de Jürgen Habermas sont incontournables. En situant le musée dans le champ culturel et social, elles éclairent sa contribution aux enjeux sociaux et révèlent certains aspects originaux de cette participation, dont la dynamique médiatique. Or, loin de se résorber au cours des siècles, celle-ci se poursuit en élaborant une dialectique qui s'articule sur les exigences du processus intellectuel et de la représentation du savoir. C'est dans ce contexte que nous devons comprendre l'évolution actuelle des musées.

Abstract: Museologic literature acknowledges a movement which would take the contemporary museum away from its traditional center of gravity, based on collection and knowledge, to develop new interests closer to the public and to communication. To me this is a foreseeable evolution already present at the origin of the museum. The connections of internal functions of the museum, tied with the development and transmission of knowledge, take place in an historical trajectory which places the museum in an intermediate logic between the private and the public. This logic only exists in function of another logic, more general this time, that of separation of private and public spheres in European societies. In this respect, studies of Jürgen Habermas are unavoidable. Positioning the museum in the cultural and social field, they shed light on its contribution to social issues and reveal some original aspects of this participation, including mediatic dynamics. But, far from dwindling with time, this contribution goes on pursuing a dialectic which is based on the intellectual process and on the representation of knowledge. It is in this context that we should understand the present evolution of museums.

Introduction

La littérature muséologique fait état d'un mouvement qui s'éloigne du centre de gravité traditionnel, fondé sur la collection et le savoir, pour atteindre de nouveaux intérêts, plus étroitement liés au public et à la communication. Qualifiée de mutation, cette évolution serait redevable «à l'importance croissante que prend la fréquentation, donc à l'imposition d'une logique du marché et des attentes des publics» qui modifierait «le rôle qui incombe au savoir» (Montpetit, 1995 : 50).

Loin de nier la pression du public dans la transformation du rôle et des fonctions du savoir et de son développement, je soutiens par contre, qu'il s'agit d'une évolution prévisible, inscrite d'ores et déjà dans la genèse du musée et de la société qui le porte. Il faut en effet situer la transformation du rôle du savoir dans une logique de médiation entre le privé et le public qui concerne l'ensemble de la société. L'articulation des fonctions internes du musée, liée au développement du savoir et à sa transmission, se situe dans une trajectoire historique qui place le musée, dès son origine, dans une logique médiatrice entre le privé et le public. Or, celle-ci n'existe qu'en fonction d'une autre logique, plus générale cette fois, celle de la séparation des sphères privées et publiques dans la société européenne. À cet égard, les études de Jürgen Habermas sont incontournables. En permettant de situer le musée dans le champ culturel et social, elles éclairent sa contribution aux enjeux sociaux et révèlent certains aspects originaux de cette participation. Au cours de cet article, je propose de resituer l'évolution du musée dans une dynamique sociale qui voit le jour et se transforme en même temps que le musée, soit la définition des sphères privées et publiques en Europe. Pour rendre compte de ce phénomène, deux méthodes seront mises à profit : la première consiste en un réexamen de la littérature muséologique à la lumière d'informations historiques ou sociologiques; la seconde fait état de nouvelles pratiques de recherche qui tendent une

ligne entre la recherche fondamentale et les activités de diffusion. J'espère ainsi démontrer que la transformation du rôle qui «incombe au savoir» existe dans une logique qui appartient à la dynamique du musée qui *identifie la fonction scientifique au privé et lie la diffusion au public, se situant par le fait même à la rencontre des deux sphères*. Ainsi, loin de se résorber au cours des siècles, la dynamique médiatique se poursuit en élaborant une dialectique qui s'articule sur les exigences du processus intellectuel et de la représentation du savoir dans des sociétés définies. Les modalités propres aux divers contextes épistémologiques, de la Renaissance à l'ère actuelle, devraient donc nous fournir des indices quant au rôle et au mandat que se donne le musée par rapport au développement scientifique et à sa diffusion.

Au cours de la lecture de cet article, nous sommes invités à pénétrer dans les demeures pour observer les effets de la gestation d'une idée sur les espaces : celle de la création d'un domaine privé qui, petit à petit, se détache de la sphère publique. Puis, toujours en rapport avec ce phénomène, des études qui rendent compte de l'histoire sociale, d'architecture et de linguistique, rappellent les principales étapes d'élaboration d'un concept, celui de musée public. Nous verrons ainsi comment le cabinet de curiosités, tributaire et agent de l'autonomisation de la sphère privée de l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles hésite, puis se déplace au siècle suivant dans la sphère publique. Devenu musée, il se positionne, avec d'autres institutions culturelles comme la Presse, les Clubs et le marché de Biens culturels, comme médiateur entre le domaine privé et la sphère du pouvoir public, pour alimenter la *raison critique* du citoyen. La dialectique entre le privé et le public, la production du savoir et sa diffusion, ainsi inscrite dans la genèse du musée, continuera à le déterminer.

La période, qui donne lieu aux grands enjeux de la démocratisation, est bien connue (Ames, 1992; Deloche, 1983, 1989; Poinot, 1983; Poulot, 1989). On sait par exemple, que cette époque modifie profondément le rapport du musée au public. Des attentes – l'accès au loisir scientifique, à la connaissance et à l'art – se précisent et exercent une pression sur le musée qui accorde une place structurelle à la diffusion en créant des galeries, miroir du travail scientifique (Van-Praët, 1989). Mais on sait moins bien pourquoi le musée se positionne ainsi comme médiateur entre le savoir et le public? Quelle fonction exerce-t-il dans les interactions sociales? Comment participe-t-il à la fondation de la société moderne et quel intérêt y trouve-t-il? Sa mission scientifique en est-elle affectée? Si oui, comment et avec quels effets? C'est à ce niveau qu'interviennent les analyses d'Habermas. Nous y puiserons abondamment.

Quelles en sont les suites? Un regard, même furtif, sur les musées du XIX^e siècle signale une tendance vers l'établissement de frontières mieux définies entre le privé et le public. Le siècle suivant questionnera cette rigidité et mettra en place des mécanismes de perméabilité des zones liminaires, initiant ainsi des changements majeurs dans l'organisation muséale. Enfin, une redéfinition des espaces traditionnellement alloués à la production scientifique et à la représentation est actuellement à l'oeuvre: les réserves se détachent du musée central alors que les aires publique et administrative s'accroissent aux dépens de celles qui sont allouées à la recherche et à la conservation.

Dans certains cas, dont celui du Musée de la civilisation, dans la ville de Québec, la recherche elle-même se transforme et tend à assumer des fonctions charnières entre la recherche fondamentale et la diffusion muséologique¹. Souvent interprétées comme indices d'un déséquilibre entre les fonctions scientifiques et celles de diffusion, je soutiens plutôt que ces pratiques ne sont pas significatives d'une désaffection pour la «chose» scientifique, mais sont le signe d'une rencontre entre des dynamiques complexes à la fois internes et externes à l'institution muséale. La transformation de la recherche au musée serait plutôt la manifestation de la vitalité de l'institution dans sa capacité d'adaptation à des contextes changeants, tout en restant fidèle à sa propre mission car, à la différence des associations volontaires, qui abandonnent leur fonction médiatrice vers la fin du XIX^e siècle (Habermas, 1978), le musée poursuit encore aujourd'hui sa mission d'agent de réflexion critique. Or, ce serait justement cette fidélité à la mission originelle qui, face aux modifications de l'organisation scientifique (approche interdisciplinaire, problématisation des études, etc.), alliée à la force et à la pression du public, pousserait le musée à modifier le rôle de la recherche². Autrement dit, ce serait encore une fois dans et par l'articulation des deux pôles de référence du musée (la science et sa représentation) que se trouveraient les clés de l'explication.

Première partie

1 Vers une distinction du privé et du public

1.1 Un enjeu social

La distinction entre les espaces public et privé telle qu'on la connaît aujourd'hui, n'est ni nécessaire ni banale. Au contraire, le rapport au temps et à l'espace dans lequel elle s'inscrit dessine les traits spécifiques de notre société: il conditionne les manières d'être et de vivre, fixe les balises des institutions, règle les rapports so-

ciaux. En un mot, il organise la vie dans les maisons, les villes et sur les territoires.

L'autonomisation du privé et du public en sphères sociales distinctes, qui conduit à la création d'une société civile où les citoyens bénéficient de droits et de devoirs, apparaît relativement tard. Même si le processus se met en marche au cours de la Renaissance italienne, l'usage du mot privé, qui désigne alors l'exclusion de la sphère de l'appareil d'État et des fonctions publiques, n'apparaît en France, en Angleterre et en Allemagne qu'au XVI^e siècle. Bien que l'évolution du processus de privatisation soit largement connu des sociologues, je crois nécessaire d'en reprendre ici les grands traits.

Dans un ouvrage désormais classique, Habermas montre comment les «pouvoirs féodaux, l'Église, la royauté et les seigneurs – dont dépend directement la sphère publique structurée par la représentation – se décomposent au cours d'un long processus de polarisation», se scindant, d'un côté en éléments d'ordre privé et de l'autre en éléments à caractère public. Cette séparation des ordres donne lieu à la création d'une «société civile» qui, «en tant que domaine propre de l'autonomie privée, va s'opposer à l'État» (1978 : 23).

Avec la privatisation des espaces sociaux émerge un nouveau paradigme, celui de l'intimité. En France, il marque un point tournant au XVII^e siècle, et prend une assurance certaine au *Siècle des lumières*. Cette distinction entre les pratiques privées et publiques pose des enjeux qui interpellent certaines institutions plus que d'autres. Le *museum* de la Renaissance en est un exemple : on doit à Paula Findlen (1989) d'avoir habilement démontré comment la notion de musée qui s'édifie dès la Renaissance italienne, relève à la fois d'une conception monastique médiévale (qui articule l'activité de connaissance à la réclusion) et d'une conception humaniste (fondée sur la collection comme support matériel de l'activité intellectuelle) qui entraîne vers une socialisation des lieux et des esprits. À la jonction des espaces privés et publics qui se définissent et se mettent en place, le musée développe donc une fonction médiatrice entre les pratiques qui y sont associées : la production intellectuelle et la sociabilité. Nous verrons que cette dernière devient le lieu de formation de la raison critique pour le citoyen, et plus encore pour la bourgeoisie qui s'en servira comme instrument de pression. Or, ce rôle de médiateur entre le savoir et le public, pour la constitution d'une raison critique, persiste jusqu'à nos jours. Prenons le temps de comprendre comment le musée se constitue comme agent de médiation.

1.2 La conquête du privé

Que ce soit par la lorgnette des pauvres ou par celle des riches, l'histoire des XVI^e et XVII^e siècles cerne les contours flous d'un processus de privatisation des vies et des espaces. Celui-ci appelle nécessairement une redéfinition des lieux publics, des rôles et des fonctions. Ces ajustements se vivent tant bien que mal dans une pratique personnelle rendue possible ou obligée, selon le cas, par des réglementations civiles et par des aménagements de l'habitat. Elle s'exprime également par la création d'institutions fondamentalement marquées par la dynamique qui s'établit entre le privé et le public. Le musée en fait partie.

Chacun à leurs façons, à partir des matériaux divers qui s'offrent à leurs intérêts, qu'ils proviennent des archives publiques, des ouvrages architecturaux, de correspondances, d'archives privées ou d'encyclopédies et d'œuvres littéraires, les historiens accumulent les évidences de l'émergence de valeurs et de pratiques nouvelles fondées sur l'idée du droit à l'intimité et au confort d'une part, et sur la responsabilité sociale d'autre part. Celles-ci construiront le monde moderne dans son rapport entre le privé et le public.

La sphère privée émerge dans l'histoire européenne à traits discontinus et imprécis au cours du XVI^e siècle. Malgré une opinion générale voulant que le XVII^e siècle soit encore un siècle de représentations, uniquement voué à la vie publique, du moins pour les riches – «Rien n'est privé dans la vie des grands» cité par Castan (1985 : 413) dira une Thérèse d'Avila – petit à petit, une idée s'impose chez les historiens : celle d'un moment charnière, d'un temps d'ajustement et de mise au point de nouvelles valeurs et de nouvelles pratiques sociales qui redéfinissent, et parfois même qui, métaphoriquement et littéralement, dessinent sur une feuille à peine noircie, des espaces sociaux consacrés à la vie privée et d'autres à la vie publique.

Si la polyvalence des espaces et la promiscuité qu'elle entraîne marque le XVI^e siècle, ceux qui le suivront se distanceront par une «aspiration têtue» (1985) à mieux délimiter les espaces, les fonctions et les rôles de chacun. Voici comment Nicole Castan qualifie la lutte pour la conquête du privé aux XVI^e et XVII^e siècles :

Pour une vue cavalière, prise sur deux siècles, que constater? Essentiellement un décalage : à tous les niveaux d'être et d'aspiration, la société traditionnelle n'est ni homogène ni unanime. Au sommet, une minorité privilégiée qui peut repenser le partage entre les deux domaines essentiels, public et privé, de l'humaine

condition [...] et au pied, un peuple qui, encore au XVIII^e, éprouve de la difficulté à réaliser sa vie privée en termes individuels. C'est le plus souvent dans les intervalles et le débordement des contraintes collectives, le plus souvent au vu et au su de tous, qu'il convient de la cerner. (1985 : 452)

L'oeil contemporain s'étonne des contraintes qu'exerce le domaine public sur le privé, tant chez les bien-nantis que chez les défavorisés. En fait, les uns comme les autres éprouvent de fortes difficultés à se construire un domaine privé. La polyvalence des lieux et l'ambiguïté des fonctions est fréquente. À cet égard, l'histoire du cabinet des curiosités, de ses fonctions et de ses emplacements successifs est assez éloquente. La galerie, qui apparaît plus tard que le cabinet de curiosités, s'attache dès le début au domaine public par l'importance accordée à la représentation. C'est donc l'évolution du cabinet qui nous permettra de comprendre les liens entre la constitution d'espaces privés et publics distincts dans les demeures du XVI^e siècle et l'élaboration de la fonction médiatrice du musée.

1.3 Distinguer des espaces et des fonctions

Jusqu'à la fin du XVI^e siècle, la salle et la chambre sont des espaces polyvalents, dont les fonctions sont déterminées par le mobilier. On le place, le déplace et le range selon les besoins. Une seule pièce sert à vivre : on y mange, travaille, discute, reçoit et dort. Y aurait-il trop de personnes dans la pièce ? Une autre pièce servira aux mêmes usages. Pas plus que les fonctions, on ne trie ni ne désigne les habitants qui y passeront. Parents, enfants et serviteurs vivent ensemble sans trop de distinction. Il n'est pas rare, dans les milieux populaires ou même bourgeois, que l'on dorme tous dans le même lit. La promiscuité règne, chez les riches comme chez les pauvres. On reçoit au lit, on se baigne en compagnie, etc. Le concept de pudeur est encore à naître. Il émergera au siècle suivant.

Apparaissent cependant des signes avant-coureurs de changements. Eleb-Vidal et Debarre-Blanchard (1989) signalent la venue en France, vers le XVII^e siècle, d'ensembles de pièces solidaires qui s'entreservent : la chambre et la garde-robe, la chambre et l'étude, le cabinet ou la bibliothèque. Importée d'Italie, cette innovation dans la façon d'habiter répond à de nouvelles demandes sociales. On sait que la Renaissance française s'inspire largement du mouvement italien, tant dans les domaines particuliers que d'un point de vue plus général. Si les architectes français lisent et se réfèrent aux traités d'architecture italiens, c'est que ceux-ci proposent des solu-

tions concrètes aux problèmes de mutation auxquels la société française est désormais confrontée. On y indique comment ordonnancer et hiérarchiser les espaces de façon à permettre l'accès à des espaces intimes. Dans un admirable article sur l'évolution du terme *museum* à l'époque classique, Paula Findlen remarque que l'usage en Italie de pièces associées, notées dès le XV^e siècle³, s'accompagne d'une définition des fonctions de ces pièces. Ainsi, le studio, le cabinet ou le museum sera, tant pour sa localisation matérielle que pour sa fonction sociale, parallèle et corollaire à la *garde-robe* féminine. Il protégera les « choses rares et précieuses » tout en permettant à l'homme de s'isoler des lieux publics pour s'adonner aux tâches qui lui conviennent. Est-il nécessaire d'ajouter qu'il s'agit de tâches intellectuelles ? L'homme de la Renaissance est épris de connaissances et de méthodes classificatoires. Il découvre un monde insoupçonné et souhaite, sinon le posséder en entier, du moins en conserver les signes. Par le museum, le monde pénètre dans la maison et lui appartient. Selon Findlen, la vocation de la pièce masculine, comme lieu de concrétisation des activités humanistes de l'époque, évoluera tout au cours de la Renaissance vers une dialectique qui, tout en opposant le privé au public, tente une réconciliation. Le *museum* – aussi dénommé *studio*, *casino*, *cabinet*, *guarderoba*, *bibliotheca*, *thesaurus pandechion*, *archivio* ou *microcosmo* – qui constitue, selon l'auteure, une métaphore pour désigner les pratiques humanistes de l'époque et leurs catégories spatiales, se trouve dans la situation bizarre de devoir négocier des espaces privés aux espaces publics, en même temps qu'il s'oriente de plus en plus vers une définition publique de ses fonctions :

The museum, as *orbis in domo*, mediated between public and private because it quite literally attempted to bring the world into the home. The endless flow of goods, information, and visitors that appeared on the doorsteps of the most well-known museums determined that the collections of the sixteenth and seventeenth centuries could no longer be the hidden worlds suggested by medieval and monastic images of *studium*. (1989 : 69)

Le musée public trouvera la solution à ce problème en isolant certains espaces privés des lieux d'accès à ce public (réserves, laboratoires, bureaux, etc.). Mais avant d'en arriver là, bien des tâtonnements eurent lieu. L'exemple français est éloquent.

1.4 Avant ou après la chambre? Une décision qui en dit long

Comment sortir de la polyvalence et de l'indifférenciation des espaces? La société française des XVII^e et XVIII^e siècles propose de marquer les différences fonctionnelles et hiérarchiques par la disposition des pièces et par leur distribution. L'enfilade des principales salles signale l'importance de chacun de ces espaces par rapport aux visiteurs et à leur intention: seules certaines personnes seront conviées au terme de l'enfilade, les autres pièces portant souvent le nom à l'italienne: d'*anti-chambre*. La disposition du cabinet, à l'arrière de la chambre ou de la salle, indique donc son importance en même temps qu'elle suggère l'isolement. Le cabinet sera longtemps marqué d'une ambiguïté entre ses fonctions. Sa situation, sa forme et sa décoration en disent long sur celle-ci: «Parfois, le cabinet est [...] une petite pièce intime, à l'extrémité de l'enfilade de l'appartement, une pièce où l'on écrit et où on lit, située souvent d'une façon imprévue, en encorbellement par exemple, avec des vues inattendues et une décoration originale et précieuse» (Eleb-Vidal et Debarre-Blanchard, 1989: 33). Le cabinet, bien que relégué à l'extrémité de l'enfilade est donc fait pour être vu! On y reçoit les princes et leurs envoyés, ces savants que l'on appelle les curieux.

La description qu'en font les dictionnaires fait elle aussi état de l'ambiguïté des rapports entre le public et le privé, en même temps qu'elle signale la direction de l'option qui sera prise. Celle qu'en fait D'Aviler en 1710 laisse peu de doute quant à sa première orientation du cabinet: «Pièce la plus secrète de l'appartement pour écrire, étudier, et serrer ce qu'on a de plus précieux» (1989: 294). Cinquante-cinq ans plus tard D'Alembert et Diderot préciseront: «Sous ce nom on peut entendre les pièces destinées à l'étude, ou dans lesquelles on traite d'affaires particulières, ou qui contiennent ce que l'on a de plus précieux en tableaux, en bronzes, livres, curiosités, etc...» (1989: 294-295). Une insistance est posée sur la localisation de ces pièces: celles-ci doivent être placées *devant* les chambres à coucher afin d'accorder l'intimité nécessaire au maître de séant. Il faut croire qu'en 1765, l'idée de l'intimité avait fait un bout de chemin, en même temps que les visites des cabinets allaient bon train. Citons quelques extraits de l'article du dictionnaire qui en traite:

Les premières espèces de cabinets⁴ doivent être, pour plus de décence, placées devant les chambres à coucher et non après, n'étant pas convenable que les étrangers passent par la chambre à coucher du maître pour

arriver au cabinet, cette dernière pièce chez un homme d'un certain rang, lui servant à conférer d'affaires particulières avec ceux que son état ou sa dignité amènent chez lui... (1989: 295)

Puis on poursuit en décrivant les types de cabinets qui demandent une telle localisation:

On a une pièce qu'on appelle le grand cabinet de l'appartement du maître; elle est consacrée à l'usage dont nous venons de parler; c'est dans son cabinet paré qu'il rassemble ce qu'il a de tableaux ou de curiosités; son arrière cabinet contient ses livres, son bureau, et c'est là qu'il peut recevoir en particulier, à la faveur des dégagements qui l'environnent, les personnes de distinction qui demandent de la préférence: un autre lui sert de serre-papiers... (ibid.)

Avec l'apparition du «cabinet paré», distinct du cabinet de lecture, se creuse une distance entre la représentation et la production intellectuelle. Cette tendance s'observe un peu partout en Europe.

2 *L'intérêt pour le public se précise*

Ainsi né de la distanciation et de la ré-articulation des espaces privés et publics (tant intellectuel que social et matériel), le musée développe une fonction charnière. Il exprime l'impensable: la cohabitation d'une vie intellectuelle, jusqu'alors articulée à la vie monastique, et de la sociabilité. Confronté à l'ambiguïté des valeurs liées la production du savoir et à sa représentation, le musée naissant est conduit à assumer et à endosser la perméabilité des frontières entre le privé et le public. Très tôt, le poids qu'exerce le public devient incontournable. Certains pays, comme l'Italie et l'Angleterre cèdent plus tôt que d'autres à cette pression.

Les historiens s'entendent sur la rapide évolution de la société en ce qui concerne la mise en place et l'accroissement de groupes sociaux détenteurs de connaissances et de savoir-faire propres à la pensée humaniste. Au XVII^e siècle, les cabinets se multiplient partout en Europe, un marché s'organise pour les collectionneurs, des métiers se confirment. Le *museum* italien marque le pas. Il avait déjà ouvert la voie à une ouverture plus généralisée en distinguant, vers la moitié du XVI^e siècle, entre le *museum* public et le *privatum Museolum*, qui réfère à une collection privée. Rappelons cependant que c'est en Angleterre, avec le *Ashmolean Museum* (1675), que le musée traverse véritablement le seuil du privé... pour retourner à l'université. Il affirme ainsi son rôle de relais ou de médiateur entre le privé et le public, et réconcilie les forces apparemment contradictoires qui ont

procédé à sa mise en place, soit la production intellectuelle associée à la réclusion et à l'univers privé, et la diffusion des connaissances, liée au mode de représentation.

La France retarde un peu par rapport à ses voisins. Il faudra attendre les années 1770, avec l'émergence de nouvelles institutions, le musée et le lycée, pour que les choses se précipitent. En plus de répondre à sa mission propre, le musée s'ouvre à une demande accrue de la part du public pour des «loisirs cultivés» en offrant des conférences et des cours. Il développe ainsi un rapport au public qui lui taille une place de choix parmi les grands agents mobilisateurs de ce qu'Habermas appelle la *raison critique* du citoyen, plus précisément les Clubs et la Presse.

Au personnel du musée incombe désormais les tâches de conserver, de classer (par conséquent d'étudier, d'analyser et d'interpréter) et d'éduquer le public. Le musée de la Révolution inscrira cette fonction éducative dans une structure juridique et matérielle. Trop d'auteurs ont étudié ce phénomène⁵ pour que nous nous y attardions; soulignons cependant que le projet pédagogique du musée révolutionnaire transpose les paradigmes sociaux de démocratisation en paradigmes spatiaux et intellectuels de réappropriation de lieux et d'oeuvres dans le but d'initier le public à ses droits et à ses responsabilités de citoyen. Les musées sont ainsi mandatés pour participer au développement de la personne civile⁶. Comment cela affectera-t-il leur mission scientifique? Pour l'instant le musée poursuit une double logique. Face à l'ouverture au public comme citoyen, la mission scientifique se distingue. L'écart qui sépare la fonction publique de la fonction privée s'élargit. Conscients de cette divergence, les architectes qui participent aux grands concours architecturaux pour la construction de musées proposent de séparer les fonctions scientifiques et de celles qui ont trait à la diffusion en créant des aires distinctes, organisées selon le modèle universitaire pour les premières (les départements ou directions s'identifient selon les disciplines – géologie, paléontologie, anthropologie etc. – et selon les secteurs – science dure, science molle), et sur le modèle classique des galeries pour les secondes. Cette période donne donc lieu à des itinéraires scientifiques autonomes et disciplinaires qui tendent à se disjoindre de plus en plus de la diffusion muséale. Paradoxalement c'est donc la mission éducative et le rapport au citoyen comme être responsable et critique qui viendra colmater les brèches. Ainsi, malgré la persistance d'une double logique qui distingue et oppose les missions originelles du musée, la démocratisation des collections introduit un

troisième paradigme qui fournit les conditions d'inscription de cette institution dans la modernité. Le cas des musées d'arts et de techniques divergent un peu de celui des musées de sciences naturelles et humaines, car l'histoire de l'art se nourrit à l'aune de l'institution et poursuit par le fait même une logique qui lui est propre quoique non totalement étrangère à celle des musées de sciences naturelles et humaines⁷. De cette brève analyse retenons que, sans vraiment réussir l'articulation du domaine scientifique à celui de la diffusion, le musée public préserve sa mission médiatrice en prenant appui sur son rôle éducatif. On assistera malgré tout à une division du travail de plus en plus prononcée et à une hiérarchisation des fonctions où le rôle scientifique du conservateur prend le pas sur celui de la communication et du rapport au public. Cette tendance prendra plusieurs formes selon les Nations et les types de musées mais elle aura comme effet général d'éloigner ces derniers de leur fonction médiatrice. Cette attitude largement remise en cause dès les débuts du XX^e siècle, sera renversée dans sa seconde moitié (vers les années 60 et 70). À cet égard, l'expérience américaine est fondamentale.

3 *L'expérience américaine*

Alors que les grands musées d'État américains poursuivent leur trajectoire à l'europpéenne, une autre orientation plus populaire, voit le jour. Parallèlement aux musées traditionnels qui respectent la double mission «d'accroître et de diffuser la connaissance parmi les hommes» (P.J. Ames, 1994 : 13), germent de petits musées privés axés sur le loisir et le profit. Cette dynamique, qui se retrouve également au Québec (Dubé et Montpetit, 1991), conduit dans un premier temps au développement de visions parallèles du musée, l'une orientée vers la science et un public «cultivé», l'autre vers le loisir et un public «populaire». Elle suscitera au tournant du siècle, de grands débats sur le rôle et sur la place du *grand public* au sein de l'institution muséale, modifiant petit à petit les relations entre les fonctions du musée.

Au début du XX^e siècle, l'orientation des musées américains soulève bien des passions : le musée n'est-il pas un lieu de recueillement et de production intellectuelle ou un espace d'amusement? Dans un article de la revue *Science* (1907), Franz Boas, l'un des pères des sciences sociales, n'hésite pas à prendre position en faveur du loisir scientifique... Il soutient que le musée *peut* répondre à trois objectifs : «Museums may serve three objects. They may be institutions designed to furnish healthy entertainment, they may be intended for instruction and they may be intended for the promotion of research» (1907 : 921). Boas n'y va pas par quatre

chemins. Le loisir, entendu au sens strict, pourrait même faire contrepoids aux «bars et aux pistes de courses»!

On conçoit aisément que l'adaptation des musées à de tels objectifs conditionne leur mode d'organisation, tant sur la manière de présenter les collections ou les exhibits que dans la distribution des espaces. Boas propose une classification des expositions et des musées selon une pondération des objectifs et des publics cibles, en signalant les caractéristiques respectives à chaque type de musée et les difficultés d'articulation de ces objectifs dans un même musée. Il soulève la question de, ce qui s'appelle aujourd'hui, la muséographie et s'interroge sur la pertinence de réserves ouvertes, c'est-à-dire sur l'intérêt de donner accès aux vitrines scientifiques (pour usage scientifique) au grand public. Il signale la nécessité de réorganiser la gestion des musées, et principalement des grands musées, pour tenir compte de la mission scientifique *et* du public: «the large museum must stand first and last, in its relation to the public as well as in its relation to the scientist, for the highest ideals of science» (1907: 933).

Boas voyait juste. La perspective du loisir scientifique est aujourd'hui trop largement acceptée pour qu'un débat opposant les fonctions contemplatives ou médiatiques du musée puisse se poursuivre. Il reste cependant à mieux comprendre comment le resserrement de l'articulation entre la mission scientifique et la mission sociale du musée (entendu dans le sens d'éducation du citoyen) prend part à la transformation de certains types de recherche réalisés au musée.

Deuxième partie

4 *Le privé et le public dans les musées aujourd'hui*

À la différence des associations volontaires qui abandonnent leur fonction médiatrice vers la fin du XIX^e siècle (Habermas, 1978), les musées poursuivent leur mission d'agent de réflexion critique en l'adaptant aux conditions de l'époque. Cependant, la dissociation des fonctions privées et publiques se poursuit jusqu'à ce qu'on en arrive à poser la question sur la place publique. Ainsi, les grands débats de la seconde moitié du XX^e siècle ont trait au rôle du musée et à ses façons de faire en ce qui concerne la constitution de collections publiques et la formation d'une conscience sociale pour les citoyens. On accuse les conservateurs d'avoir dévié de la mission publique de l'institution en se comportant comme des collectionneurs privés, avards de leur bien ou, pire encore, comme des prêtres chargés de culte (Cameron, 1971; Clair, 1988). Ces critiques tombent à point et portent des effets. En tentant de rétablir l'équilibre perdu, le mouve-

ment de balancier se remet en marche! C'est donc, à mon avis dans une dialectique propre à la mission originelle du musée que celui-ci se pense aujourd'hui «comme un lieu largement ouvert sur la communauté et accessible à tous, comme un service public qui doit répondre aux besoins et aux aspirations de ses clientèles et communiquer des messages socialement importants» (Montpetit, 1995: 40). Il faut donc analyser les pratiques scientifiques actuelles du musée, tant par rapport à sa dynamique propre que par rapport aux contextes scientifiques, culturels et politiques généraux. Une telle façon de faire permettrait de situer le musée dans l'univers social, à la fois comme composante de l'ensemble et comme acteur et stratège. Mais avant d'entreprendre cet ambitieux programme, une simple observation des stratégies de gestion devrait mettre en exergue certaines valeurs et orientations des organismes muséaux. Les mesures de performance sont un autre exemple de la transformation des pratiques de travail, en particulier celles de la recherche.

4.1 Un équilibre à définir

Depuis quelques années déjà les gouvernements et organismes subventionnaires élaborent des «indicateurs» pour mesurer l'efficacité des programmes visant à répondre aux objectifs institutionnels, qu'ils s'articulent sur la mission interne (privée) ou sur la mission externe (publique) du musée. L'affectation de l'espace, entre autres, sert d'indice pour saisir l'importance accordée aux diverses fonctions du musée, plus particulièrement celles qui concernent le public. Ainsi, la plupart des programmes de mesure d'efficacité tiennent compte du rapport entre les aires publiques et privées, les horaires réservés au public, les types de publics appelés à fréquenter l'institution, etc. (Jackson, 1994; Marsan, 1993). Inversement, certaines études tendent à démontrer que l'accroissement indu de l'espace réservé aux expositions temporaires, auquel s'ajoute souvent un rythme de remplacement accéléré, pourrait hypothéquer les fonctions qui demandent une réflexion à moyen ou à long terme, et un certain degré d'intimité et d'espace privé, dont les fonctions de conservation et d'éducation (P.J. Ames, 1989). Ces exemples nous indiquent bien que si l'idée d'un musée ouvert à un large public est acceptée, l'équilibre entre les fonctions qui réfèrent à des pratiques privées ou publiques est encore fragile. Or, pour assurer une meilleure coordination entre le domaine du savoir et celui de sa diffusion, certains musées ont mis au point des mécanismes de médiation entre les domaines traditionnellement privés et les domaines publics. Du côté de la conservation,

pensons aux réserves ouvertes, aux programmes de conservation à domicile, aux emprunts auprès de collectionneurs privés, aux prêts de collection etc. L'établissement du lien entre la production du savoir et sa diffusion fait appel à d'autres stratégies où interviennent des programmes de recherche et de formation, des comités scientifiques et même de nouveaux modèles de services de recherche. Insistons sur ce dernier aspect.

4.2 Vers une recherche appliquée?

Il est devenu pratique courante pour les musées de mettre sur pied des comités scientifiques, d'engager des chercheurs externes ou des conservateurs invités qui proviennent généralement du milieu universitaire. D'autres musées s'associent à des centres universitaires ou à des centres de recherche dans le but de nourrir leur réflexion et d'assurer une plus grande expertise scientifique. D'autres encore, comme le Musée de la civilisation, ont misé sur une décentralisation des fonctions et une gestion matricielle. Appelée aussi gestion par réseau, celle-ci fonctionne par unités de projets qui mettent à profit des expertises spécifiques dont les deux pôles opposés et complémentaires sont ceux du savoir et de sa communication. Toutes ces approches modifient le rôle traditionnel de la recherche interne au système muséal et conduit à une pratique qui voisine celle de la recherche appliquée en sciences naturelles. On peut s'interroger sur les raisons qui ont conduit à une telle modification des pratiques muséales.

Trois facteurs exercent une pression sur la pratique scientifique dans les musées. Tout d'abord la transformation du champ scientifique qui s'ouvre à l'interdisciplinarité et l'effet de la diffusion de problématiques transdisciplinaires sur la population par les grands médias. En second lieu, l'adaptation des corpus scientifiques aux expositions thématiques conduit à modifier la pratique de la recherche au musée et à développer des modèles de recherche appliquée. Enfin, la remise en question du processus linéaire de production et de transmission de la connaissance influe autant sur la définition des objets de recherche que sur les exigences du marketing : les études de publics et les évaluations en sont un exemple frappant. La fonction initiale de médiation entre le savoir et le public demeure donc, mais elle prend une coloration différente, modulée par la stratégie et la pragmatique. *Le Service de la recherche et de l'évaluation* du Musée de la civilisation en est un exemple.

5 La recherche en mutation

5.1 Problématiques contemporaines

Depuis les années 1960, on assiste à des tentatives de rapprochements interdisciplinaires. Dès l'instant où l'on construit une problématique qui prend en compte plusieurs interactions au sein d'un tout, la complexité des phénomènes s'accroît à tel point qu'apparaissent de nouveaux découpages du réel ayant pour objectif principal la réduction du champ d'observation. Ainsi s'élaborent les concepts de systèmes et de sous-systèmes, de niches écologiques, de problématiques, et dans une certaine mesure celui du thème qui relie diverses études partielles à un ensemble. L'affirmation d'Edgard Morin à l'effet que «Toute unité de comportement humain, toute parcelle de praxis, offre toujours une composante génétique, une composante cérébrale, une composante socio-culturelle» (1974 : 276), apparaît désormais comme une lapalissade. On l'étend à l'ensemble des domaines, d'où l'importance d'un objet limité d'observation et d'études interdisciplinaires y apportant des éclairages particuliers mais complémentaires. À la base du travail interdisciplinaire se trouve donc le partage d'un objet d'étude qui permet de cibler l'analyse et de provoquer des interactions entre différentes perspectives.

Même l'organisation interne des institutions, ou de certaines de leurs parties, se module sur l'approche interdisciplinaire. C'est ainsi que l'on voit naître dès la fin des années 1950, des centres interdisciplinaires, des chaires interfacultaires, des groupes de travail, etc. qui réunissent des experts d'horizons multiples autour de thèmes comme : les femmes, le travail, le Nord, l'Amérique française, etc. Le musée n'échappe pas à cette tendance mais il faudra attendre les années 1980 pour de véritables institutions d'approche interdisciplinaire telles que les musées de société ou d'identité voient le jour. Comment leur gestion en a-t-elle été affectée? Les musées ont exploré diverses avenues. Certains se sont associés à des centres de recherches ou à des universités, d'autres ont préféré puiser au sein d'un plus large bassin scientifique malgré les difficultés que cela peut impliquer. Le Musée de la civilisation pour sa part a choisi la troisième voie en créant une unité de recherche autonome destinée à jouer un rôle charnière entre le domaine scientifique et celui de la communication.

5.2 Une recherche appliquée en sciences humaines et sociales

Charnière entre l'univers de la production des savoirs et celui de la communication, le Service de la recherche et de l'évaluation n'a ni le mandat de réaliser des re-

cherches fondamentales, ni celui de les diffuser. Il se situe entre les instances extra-muséales desquelles dépend la construction des savoirs et celles qui ont pour mandat de la faire connaître au public. L'un des rôles de ce Service consiste donc à adapter à des objets spécifiques, en l'occurrence des thèmes d'expositions, un corpus scientifique déjà constitué de diverses recherches fondamentales. En sciences naturelles, cette démarche est qualifiée de *recherche appliquée*. Ainsi, plutôt que d'appliquer des théories générales à des problèmes matériels spécifiques – par exemple la force ou l'expansion des matériaux pour la construction d'un pont reliant deux rives de telle distance et de telle hauteur, portant sur une rivière ayant tel débit d'eau, devant résister à tels écarts de température, – celles-ci sont *appliquées* à des problématiques qui relèvent des comportements culturels.

L'«ajustement» de corpus scientifiques divers à un objet spécifique appelle une démarche particulière qui a pour but de faciliter les échanges entre spécialistes. La création d'un langage commun et l'établissement d'une problématique générale constituent les moyens et la base des échanges. Une fois établies, on procède généralement à la réalisation d'études complémentaires et à la rédaction d'un rapport synthèse. Celui-ci oriente les choix de l'exposition. Prenons par exemple, le port du masque (*Masques et mascarades*, 1994) qui a fait appel à 19 spécialistes de plus de 13 groupes culturels. En dégageant des travaux ethnographiques les éléments ayant trait à la pratique masquée et en la réintégrant dans une démarche théorique plus générale qui l'inscrivait dans des rapports de contrôle de la nature ou d'insertion de l'homme dans la société, le musée a dégagé et regroupé des éléments auparavant non perçus, contribuant ainsi à l'avancement de la connaissance.

Pensons également à cette autre exposition intitulée *Jamais plus comme avant! Le Québec de 1945 à 1960* (1995- 1996), qui projette l'image des années 1950 à partir des rapports entre les univers savant et populaire, tels que développés par un groupe de chercheurs québécois. Partis de l'idée que les années 1950 introduisent à la modernité, les chercheurs explorent à la fois l'univers artistique et intellectuel, celui de la consommation et des médias, s'appuyant sur une hypothèse à l'effet que les divers segments d'une société devraient s'articuler dans une logique d'ensemble. Malheureusement, très peu de recherches empiriques pouvaient alors soutenir cette proposition, principalement en ce qui avait trait au domaine domestique (mobilier, accessoires de cuisine, etc.). Le rôle du conservateur d'exposition comme «illustrateur» du concept, s'en trouva par le fait même trans-

formé car sa recherche de terrain servait en même temps à confirmer certaines hypothèses et à en nourrir d'autres. Le rôle du chargé de recherche fut donc d'assurer l'articulation entre la réflexion des chercheurs et celle du conservateur en quête d'objets significatifs, l'interaction des uns et des autres étant nécessaire à l'avancement de la réflexion et de l'exposition. Rappelons enfin que l'exposition d'ouverture du Musée de la civilisation, *Mémoires*, avait fait appel à plusieurs chercheurs de disciplines diverses, dont l'histoire, la géographie et l'anthropologie, pour adapter au Québec le concept de Pierre Nora et de son équipe sur les *Lieux de mémoire*. Cette approche a conduit à la rédaction d'un ouvrage scientifique et a contribué à renouveler une certaine vision de l'histoire au Québec (Mathieu et Lacourcière, 1991).

Toutes ces expositions et bien d'autres, ont fait appel à des spécialistes, lesquels étaient constitués d'une certaine façon, en comités scientifiques. Sous la coordination du chargé de recherche, ceux-ci participaient donc à la définition de la problématique scientifique, à la définition de l'orientation des travaux, à l'évaluation des résultats et à la validation de la «traduction» du langage scientifique en langage muséal. En appui à la réalisation de l'exposition, le chargé de recherche est donc responsable du «transfert» des connaissances à l'équipe de réalisation de l'exposition qui assurera la transposition de ces connaissances dans un nouveau langage. Or, ce transfert du langage scientifique au langage de communication ne va pas de soi. La difficile articulation privée/publique s'y déploie entièrement et souvent sans compromis. Les luttes de pouvoir y trouvent un terrain fertile, facilitant le renforcement de l'une ou de l'autre des perspectives selon les orientations institutionnelles. L'approfondissement de la connaissance du public, une vigilance constante et la pratique du doute sont les seules garanties d'une orientation publique respectueuse du rôle social du musée en ce qui a trait à l'éducation du citoyen.

5.3 Que nous enseigne le public?

En ce siècle de la communication, des conservateurs remettent en question le schéma classique de la transmission des connaissances selon une séquence vectorielle : de l'informateur au musée et du musée au public. «On envisage», nous dit Eva Silvén-Garnet (1995 : 234), «la transmission du savoir comme un processus réciproque plutôt qu'à sens unique, grâce auquel l'informateur et le public, avec le chercheur, apprennent quelque chose et s'en trouvent transformés». Cet échange vaut non seulement dans le processus habituel d'exposition, qui part du collectionnement à la mise en exposition, mais

aussi pour les études de publics et les évaluations, plus précisément pour celles qui étudient les représentations.

Qui sont les publics du musée? À qui doit s'adresser telle ou telle exposition et comment la monter de façon à ce que les objectifs visés correspondent au type d'apprentissage du public cible sans toutefois nier la présence des «autres» publics? Une connaissance adéquate du public, de ses représentations, de ses comportements et ses habitudes devient nécessaire à un véritable rapport entre le musée et le public. Car le musée ne peut passer outre la connaissance de ses interlocuteurs, non pas comme consommateurs mais comme citoyens. De plus en plus conscient de son rôle dans la formation de l'esprit critique du citoyen, le musée s'intéresse donc aux grands enjeux sociaux – les nouvelles technologies de reproduction, l'écologie, l'immigration, l'exclusion, la vieillesse etc. –, en tant que problématiques contemporaines. Les études de publics et les études préalables fournissent alors des informations indispensables aux chercheurs et à l'équipe de projet pour adapter les connaissances scientifiques à celles du public. Sans elles, trop souvent le dialogue entre le musée et les visiteurs risque de se rompre et de devenir un monologue.

Conclusion: Les temps du musée

J'espère avoir convaincu le lecteur de l'utilité de resituer l'institution muséale dans son contexte social d'origine pour comprendre ses orientations et ses enjeux, tant passés que présents. Après s'être situé à la convergence des espaces sociaux reliés au privé ou au public, le musée se donne un rôle, avec les médias et les sociétés savantes, d'agent de réflexion critique dont il ne s'est pas encore départi. Or, au cours de cette longue démarche, certaines fonctions furent identifiées à la sphère privée (réserves, recherche, etc.), alors que d'autres se sont greffées à la vocation publique du musée.

Si le débat n'est plus à faire sur le rôle du musée comme «temple ou forum» (Cameron, 1971), le musée éprouve toujours de la difficulté à équilibrer ses fonctions. Certains musées, dont plusieurs musées dits de société ont élaboré des stratégies de recherche leur permettant de puiser aux forces vives de la pensée scientifique pour mieux réaliser leur rôle d'agent social. Quelques exemples de ces nouvelles pratiques sont signalés au passage mais c'est le mode de gestion du Musée de la civilisation qui a été choisi pour illustrer cette nouvelle façon de faire qui, sans détendre le rapport entre le privé et le public a au moins le mérite de recentrer le débat autour du citoyen.

Notes

- 1 Le musée de la civilisation est une société d'État créée par le Gouvernement du Québec en 1985 par la Loi sur les Musées Nationaux.
- 2 Mon propos traite spécifiquement des musées de sciences humaines ou naturelles, dont le fonctionnement m'est bien connu. Ceci n'implique cependant pas que les réflexions proposées soient inadaptées à d'autres domaines. Je laisse donc aux chercheurs et aux muséologues en contact avec d'autres types d'établissements, le loisir de décider si mon interprétation est aussi valable pour ces musées.
- 3 Dans son traité d'architecture intitulé *Ten books on architecture* (1415), Alberti précise des fonctions pour les pièces attenantes à la chambre: «The Wife's Chamber should go into the Wardrobe; the Husband's into the Library» (Findlen, 1989: 69).
- 4 Il s'agit, bien sûr, de ceux qui concernent notre propos.
- 5 Le lecteur pourra se référer entre autres à Poulot (1983, 1989) et à Deloche (1989).
- 6 La déclaration universelle des droits de l'homme de 1848 enchassera ces droits fondamentaux dans l'article 27. Elle se lit ainsi: «Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent», cité par Deloche (1989: 107).
- 7 Il faut lire à ce sujet Daniel Vander Gucht qui soutient aussi que: «S'affrontent (là) deux logiques divergentes du musée, présentes dès sa conception: la première, qui met à la portée des artistes comme des amateurs en un lieu unique un échantillon sélectionné des meilleures productions artistiques, [...]; la seconde, qui s'attache à classer scientifiquement ces témoignages de l'histoire de l'art et des documents de l'histoire» (1996: 396). Il dira plus loin, en reprenant Poulot (1992) que «Le musée a pu être donné pour l'emblème de la modernité en ce sens que sa conception coïncide historiquement et intellectuellement avec l'émergence politique d'un *espace public* de l'art, et avec l'apparition de la *critique d'art* technique et de l'épistémologie *encyclopédique*». En ce qui a trait aux musées d'art, car c'est essentiellement son propos, son analyse converge avec la mienne puisqu'elle reprend les trois principaux paradigmes de mon article, soit le développement du savoir, sa diffusion dans l'espace public et la constitution d'un esprit critique pour le citoyen. Cet article n'étant pas encore publié lors de la rédaction du mien, je n'ai malheureusement pu en tenir compte.

Références

- Ames, M.
1992 *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Ames, P.J.
1989 Marketing in Museums: Means or Master of the Mission? *Curator*, 31(1): 5-15.
1994 Measuring Museums' Merits, *Museum Management*, K. Moore (ed.), Leicester Readers in Museum Studies, London: Routledge: 22-30.

- Boas, F.
1907 Some Principles of Museum Administration, *Science*, 25(650) : 921.
- Cameron, D.F.
1971 The Museum, a Temple or the Forum, *Curator*, 14(1).
- Castan, N.
1985 Le public et le particulier, *Histoire de la vie privée*, t. 3, P. Ariès et G. Duby (dir.), Paris : Seuil : 413-453.
- Clair, J.
1988 *Paradoxe sur le conservateur précédé de la modernité conçue comme une religion*, Charente : l'Échoppe.
- Dagognet, F.
1984 *Le Musée sans fin*, Paris : Ed. du Champs Vallers.
- Deloche, B.
1983 Logique et contradictions du musée, *Séminaire de l'École du Louvre*, Paris : La documentation française : 33-47.
1989 *Museologica. Contradictions et logiques du Musée*, W. Mâcon, ed., Sévigny le temple, MNES.
- Dubé, P. et R. Montpetit
1991 La double genèse de la muséologie québécoise, rapport interne, Québec : Musée de la civilisation.
- Eleb-Vidal, M. et A. Debarre-Blanchard
1989 *Architectures de la vie privée du XVII^e au XIX^e*, Bruxelles : AAM Éditions.
- Findlen, P.
1989 The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy, *Journal of the History of Collections*, 1: 59-78.
- Gendreau, A.
1990 Muséologie et champs disciplinaires, Exposer le savoir, savoir exposer, *Actes du colloque de L'ACFAS*, Cahier de recherche no 2, Québec : Musée de la civilisation : 65-77.
1994 *Masques et mascarades*. Montréal : Fides.
- Habermas, J.
1978 *L'espace public*, Paris : Payot.
- Hooper-Greenhill, E.
1992 *Museums and the Shaping of Knowledge*, London et New York : Routledge.
- Jackson, P.M.
1994 Performance Indicators: Promises and Pitfalls, *Museum Management*, K. Moore (ed.), Leicester Readers in Museum Studies, London : Routledge : 156-172.
- Marsan, G.A.
1993 Measure the Ecstasy, *Museums Journal*, 93(7) : 27-29.
- Mathieu, J. et J. Lacourcière
1991 *Les mémoires québécoises*. Sainte Foy : Presses de l'université Laval.
- Montpetit, R.
1995 Le musée et les savoirs : partager des connaissances, s'adresser au désir, *Le musée : lieu de partage des savoirs*, M. Côté et A. Viel (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 39-59.
- Morin, E.
1974 Le complexe d'Adam et l'Adam complex, *Pour une anthropologie fondamentale*, E. Morin (dir.), Paris : Seuil.
- Pomian, K.
1987 *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris : Gallimard.
- Poinsot, J.-M.
1983 Quels musées pour quelles fin aujourd'hui? *Séminaire de l'École du Louvre*, Paris : La documentation française : 13-29.
- Poulot, D.
1989 L'avenir du passé, *Débat*, 49 : 69-83.
- Silvén-Garnet, E.
1995 Transmettre les savoirs aujourd'hui : par contextes ou par catégorie. *Le musée : lieu de partage des savoirs*, M. Côté et A. Viel (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 233-245.
- Vaillant, É.
1995 Voir et savoirs: musée de société et publics populaires. *Le musée : lieu de partage des savoirs*, M. Côté et A. Viel (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 303-315.
- Vander Gucht, D.
1996 Le devenir-monde du musée et le devenir-musée du monde, *Société, L'art et la norme* 15/16, Montréal : UQAM : 391-423.
- Van-Praët, M.
1989 Contradictions des musées d'histoire naturelle et évolution de leurs expositions, *Faire voir, Faire savoir, muséologie scientifique au présent*, B. Schiele (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 25-35.

Museums of Anthropology or Museums as Anthropology?

Susan M. Pearce *University of Leicester, England*

Abstract: During 1995 the Pitt Rivers Museum, University of Oxford, marketed a postcard depicting 14 early handwritten labels from the museum's archive. This commercially orientated, self-reflexive museum production is taken as the starting point for an analysis of the relationship between the collection, the collector, the museum exhibition and the visiting public. The roles of documentation as an aspect of colonial appropriation, and that of artists in residence as parallel commentary are reviewed.

Résumé: En 1995, le musée Pitt Rivers de l'université d'Oxford a mis en marché une carte postale reproduisant 14 étiquettes écrites à la main, tirées des archives du musée. Cette production muséale, orientée vers le commerce et se mettant en valeur, est prise comme point de départ d'une analyse de la relation entre la collection, le collecteur, l'exposition et le public visiteur. Les fonctions de documentation comme aspect de l'appropriation coloniale et celles d'artistes en résidence sont analysées en tant que commentaire parallèle.

Introduction

During 1995 the Pitt Rivers Museum, one of the Oxford University museums, produced and marketed a surprising piece of merchandise. It sells in the ordinary way in the museum's gift shop and it costs only 25p (approx. 15¢). The object is a standard postcard, but it depicts a selection of 14 early handwritten museum labels from the Pitt Rivers' documentation archive. This represents an extraordinary piece of self-reflection, not least because it is cast in the form of a cheap commercial piece, intended either as a basic souvenir or as the medium for brief, open, interpersonal communication of the "please meet the 4:30" variety. This paper is devoted to teasing out the significance of the postcard.

The situation at the Pitt Rivers (and at every other museum) can be captured by the analysis given in Figure 1. This shows the sequence of events over the last century or so as a series of interrelated action sets, each of which stands in a relationship to all those which preceded it. There is a relationship between the sets, because in each segment of the sequence the objects themselves remain the same and continue to offer opportunities for re-appraisal. But each re-appraisal, numbered 2-4 in the figure, positions the objects differently in relation to each other and to other objects and so creates a new context with a new meaning. The relationship between the segments, following (one strand of) normal semiotic usage can be called metaphorical, in contrast to the perceived intrinsic relationship of the material within the sets.

It is beyond the scope of this paper to consider the colonial societies from which the objects whose labels are shown on the postcard were taken. We shall, however, need to look at the nature of collecting, particularly the collecting represented on the Pitt Rivers card. We shall need to consider how the material has been treated curatorially within the museum; and finally we must reflect upon the ironic, postmodernist, or postcolonial,

Figure 1
Diagram Representing the Metaphorical Relationships of the Process of Material Culture from Its Own Society to that of the Museum-visiting Public

1	2	3	4	5
Indigenous community at time when objects collected, with all its own complexities and ironies: colonial society	The collectors and their colonial (actual or implicit) lifestyle	Collectors' donation to the Pitt Rivers Museums; the objects' accession, curation and display	Contemporary self-reflecting and parodying, ironic post-colonial museum activity postcard, artist's residence	Contemporary visitors who see the earlier displays and the contemporary irony in juxtaposition, and may buy the postcard

activity to which the postcard belongs, and how this may strike the visiting public, who come at the end of the long line of metaphors because their contact with the material is the final segment in what has already been a long and complex sequence of events. But first, we must put all these considerations into context by glancing at the genealogy of the museum.

The Genealogy of the Museum

Recent work based upon the social analysis of Foucault and his successors (Bennett, 1995; Hooper-Greenhill, 1992) has made us understand how the museum as an institution was part and parcel of each successive manifestation of modes of understanding, those modes which Foucault calls the episteme, during the period from about AD 1400 to the present postmodernism. This has the effect of taking special authority away from the museum, or any other institution, and replacing it with a rhetorical mode in which each museum is charged with the necessity to explain itself and make the public case for the value of whatever it thinks it has to offer. The truth of these assertions, however, does not detract from the "objective" fact of the weight of history which such institutions embody. Since we are, individually and collectively, endowed with the power to experience and to remember experience, no matter how much this is rewritten in the process, we cannot escape the accumulation of past context which creates present character.

For museums, the basis of authority is the power to arbitrate upon material culture, to decide what is "valuable" or "interesting" and what is not, to endeavour to add the former to the museum's holdings, and to construct it into meaningful patterns, which, of course, reinforce the estimable quality of the original decisions. We should not forget that "decide" carries the sense of "to cut out, or to cut away": the good is top-sliced and the dross finds its own level.

Overall, therefore, we can perceive a cycle of / material meaning / museum as institution / power / popular respect / power / ability to define material meaning /

which is self-fulfilling, and which draws its strength from cultural traits of the long term. Most of the material objects within the system have arrived there either by inheritance from earlier comparable institutions, or (the majority) by gifts from those who see themselves as holding a particular relationship with the meaning-defining institution. In this network of significances, the Pitt Rivers has an important, indeed almost excessive, place, but in essence what it is and does is repeated in every museum of anthropology and of everything else.

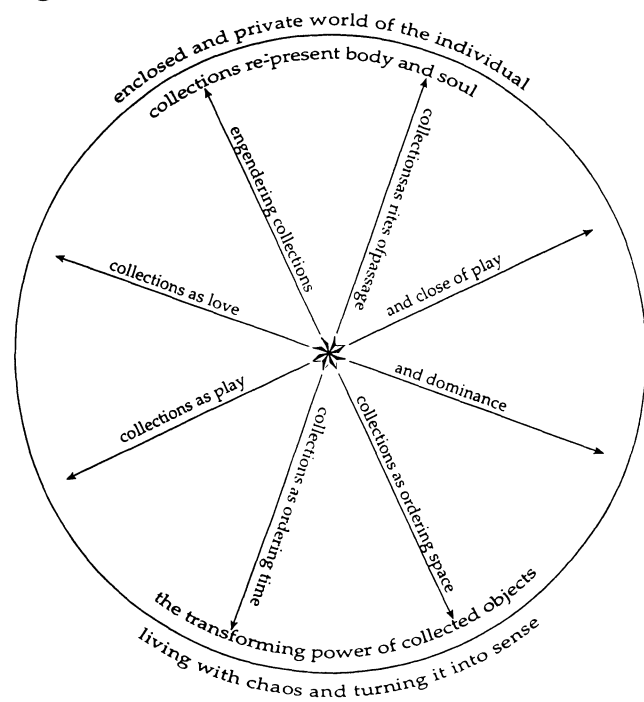
The Collectors

For some collectors happiness is a feeling of harmony between their private valuations of what they have gathered together and public perceptions of value, represented by exactly the cycle of institutional power which we have just outlined (although for other collectors, it is tension which provides the thrills). A range of surveys and studies (Pearce, 1995: 159-170; 1998) have shown how collectors privately regard their material as extensions, or even completions, of themselves. Within their inner lives they see their objects possessed of transforming power which can re-present themselves to themselves, and to the outer world; collections are a way of living with chaos and turning it into sense.

Figure 2 represents this process in schematic form by suggesting the major dimensions within which each individual life is led. Collections encapsulate memories and reconnect us to the momentous moments in our lives: travel, wedding, recovery from illness. Collections order space, both literally in our homes, and figuratively in our minds, through the spatial and intellectual patterns which they assume. We love our material, but sometimes "the collection takes over" as collectors say, and dominates our lives. We can play about with our own material as we can with few things in our lives, and decide for ourselves how to create closures. We can work through our notions of gender, and use our collections as a way of creating ourselves more as we would wish to be. Above all, for the purposes of this discussion, collectors can

hope to give, or bequeath, their collections to accredited museums, and so achieve a material immortality which is denied to humans. This, of course, is only possible if the material is deemed by curators as being of "museum quality," and so arises the importance of the coincidence of the public and private systems.

Figure 2



Schematic representation of the major parameters of life in relation to the collecting process.

Four named collectors are recorded in the labels on the Pitt Rivers postcard, with the dates of their donation: Dr. E.T. Wilson (1909), J.P. Mills (1928), Miss M.A. Murray (1926) and A. Combs (1907). Of the other labels, one tells us its object (the nose clip) was purchased in 1926, while the rest simply carry a description and a cultural location. Noticeably, if an object was purchased, rather than freely gifted, the original owner is not considered worthy of recall. The other collectorless objects were also, we presume, acquired in ways which deviated from the honourable norm of donation.

The collectors include one obvious professional man (the doctor) and one man (Combs), who is given the honorific suffix "Esquire," still a meaningful distinction in 1907 when it is likely to imply a gentleman without a profession living on his own means. We have no direct clue to Mills's occupation although it is likely that he was a member of one of the colonial services. One of the four is a woman, a fairly probable proportion in such a com-

pany, but she is the only member of the group who made any mark on the broader history of anthropology.

Margaret Alice Murray gave much of her life to the study of European witchcraft, publishing her important *The Witch-Cult in Western Europe* in 1921, and her notorious *The God of the Witches* and *The Divine King in England* in 1933 and 1936. Before and after this she was a serious Egyptologist as, as she herself says, W.M. Flinders Petrie's fellow-worker for many years at University College, London (Murray, 1949 [1962]: 255). In 1949 Sidgwick and Jackson published her *The Splendour that Was Egypt* as a volume in the famous series which included *The Glory that Was Greece* by J. Stodart. Her gift of the English witch bottle was a characteristic one.

The majority of the dates on the labels cluster in the 1900s and 1920s (1907, 1909, 1909, 1926, 1926, 1928). In spite of the fact that the watershed of the First World War lies between these two decades, the mind-set of the establishment, particularly of the middle-ranking members of its imperial services, remained relatively little changed. These generally subscribed wholeheartedly to the traditional value system and its institutions, without noticing the self-reference this involved. The inner psychology of their collecting, therefore, coincided with the overt judgments of their society, in ways which confirmed both men and institutions. They had maintained British standards in savage parts of the world (including the savagery of darkest Sussex from whence came the witch bottle) and the trophies which they brought back as evidence of battles fought and won were accepted into the permanent collections of the most important anthropological museum in one of the two most prestigious universities in the country.

Curation and Display

Once material has been received into the museum, it has achieved the official *imprimatur* of value and significance conveyed by the institution and its curatorial complement. It, and by inference its collectors, has joined the charmed circle of power and authority, and henceforth it will be treated in ways which make its meaning manifest, meaning which is thought of as "inherent" and "natural" but which is, in fact, a matter for deliberation and contrivance on the part of the curators.

The most intimate link between the object and the curator is the label, especially the handwritten label, which will remain physically tied to the piece as long as they both may live, and which bears the individual, and easily recognized, mark of its creator. Handwritten labels easily attain relic status, the museum's equivalent of the nail clippings or locks of hair through which past masters

in other sacred institutions are revered, and recognized as still living amongst us. Such labels become museum material in their own right, preserved as carefully as other specimens, ostensibly for the information which they contain, but in fact equally for the contact with the great men of the past which they offer and the sense of the chain of living continuity which they embody: such things are important in the construction of authority and bring consoling comfort and support to each latter-day generation of curators.

The labels on the Pitt Rivers postcard are all hand-written, and show at least seven different hands. All are written in black ink which has scarcely faded at all, witness to the dim and secure conditions in which they have been kept. All are written on white cards, which in some cases have turned biscuit-coloured and started to show traces of foxing, like a preserved water colour or artist's print might do. The labels are of various sizes and of two main shapes: round, and rectangular with the two front corners cut off to form a typical luggage label shape, redolent of the standard fittings of the contemporary pigskin suitcases which once travelled by P & O and the Blue Train. Each card is securely held within a silver-metal binding which is folded down on both sides of its edge, an operation obviously performed by one of those stamping machines which displayed its innards of rugged wheels and cogs. As Julian Walker, a museum installation artist, has so aptly remarked (personal communication), these label borders seem intended to keep the "goodness" in and infection out, a notion which the original owners of the pieces, as participants in societies where notions of purity and containment were the norm, would have understood and welcomed. Each card is also pierced with a small round hole, so that it may be secured to its object with a piece of string.

Together, the binary star of object and label sit on display, and together they make meaning. To the viewer, the label is not the lesser of the partnership. If the label tells us that this is the rifle with which Kennedy was shot, then it is telling us to invest our attention span and ask questions like: The only rifle? Who held it? If the label simply describes the same gun as a particular make of rifle, then it will not detain most of us. There clearly is a sense in which the object comes to illustrate the label and not the other way round, just as the history of curatorship is written in the labels which practitioners have left behind them. In other words, the label, as well as the specimen, has the status of museum artefact.

Of the 14 labels on the postcard, nine can be read in whole or large part. Three describe broadly medical practices in exotic parts; the rest describe witchcraft and magic and of these two are English and the rest exotic.

This cultural stretch is an interesting intervention on the part of the card's editor, but it is justified by the museum's collection as a whole in which European material is better represented than many people suppose. One of the medical labels reads "CHINESE hypodermic syringe home-made from thimbles etc. Pres. by A. Combs Esq. 1907"; the second has "Protecting-cap for a sore toe MARING (OLD KUKI), LAMLONG village, MANIPUR, Dse., 1927 d.d. J.P. Mills 1928"; and the third "S. INDIA, MADRAS, TUTICORIN Nostril clip used by Arab pearl divers in India and Ceylon to stop breathing Purch. 1926". The texts have a staccato, dislocated feel, which appeal equally to low humour—sore toes, nostril clip, homemade from thimbles—and to a taste for the exotic—Chinese, pearl divers and MARING (OLD KUKI), LAMLONG, MANIPUR—faraway places with strange-sounding names, wherever they may be.

Three of the witchcraft and magic labels refer to "Charm used to cause death of enemy, Isabel Is, Solomon Islands," "Worn by traders in salt to avert sickness on the journey" and "ring given by Russian priest at Fort Wrangell to the uncle of Kootay, the first HAIDA devil-doctor at MASSET." We notice how specific these are in unhelpful ways, with their detailed record of individual and place and the complete lack of any serious exegesis of the object. This is demonstrated even more clearly by an English member of the group "'iron razor' used by sailors for the ceremony of 'crossing the line.' ENGLISH." This is quite incomprehensible if you do not know (as many of the younger generation do not) that English ships made a ritual of crossing the Equator which involved "King Neptune" and his sailors lathering up those men (including passengers) who had not crossed the line before with a filthy mixture of grease and oil and then shaving them with the "razor," in its way an interesting rite of passage which links together extensive sailing, the need to start shaving and male adulthood. Obviously, similar narratives lie behind the other, equally impenetrable, labels.

The remaining two witchcraft labels have much larger texts. The first, which does not credit a donor, reads, "Night-horse. By mounting this a member of the *Mbatsav* secret society gains invisibility and can travel far at night, kill an enemy and return. TIV (MUNSHI), WUKARI divisn. BENUE PROV. N. NIGERIA." The second reads "Silvered & stoppered bottle, said to contain a witch. Obtained about 1915 from an old lady living in a village near HOVE, SUSSEX. She remarked 'and they do say there be a witch in it, and if you let 'ur out there'll be a peck o' trouble.' Pres. by Miss M.A. Murray, 1926."

Both again concentrate on detailed anecdote and on the supposed consequences in primitive society which the use of the objects bring rather than upon their role in their society. The careful rendition of the Sussex dialect is interesting and points up a common mistake when the relationship of Europeans in general, and British in particular, to the exotic world is discussed. Frequently "us" does not mean *all* British in opposition to the rest (although sometimes it does); what it often means is "we who are middle-class, educated and travelled" in opposition to an "other" which includes both the rest of the world *and* the internal otherness, that is the deeply rural or industrial underclass. These two witchcraft labels are presented in exactly the same way and make the same points.

The stress on location is interesting, suggesting as it does a uniqueness in time and place, which leads to assumptions that culture is a static set of institutions and beliefs that are produced by tradition rather than historical process. As Ravenhill (1988: 5) has noted:

Throughout colonial museography there was this type of assumption that the attribution of an object to the correct indigenous category constituted in itself an explanation. The enterprise of categorisation ultimately produced nice, neat lists of basic object types for . . . and restricted to . . . each ethnic. This packaging of material culture on an ethnic basis served in turn to reinforce the "reality" of colonially reified ethnicity. For material culture studies, the question of style became simply a matter of ethnic traits.

Shelton reinforces this point with his description of the old ethnographic display at Brighton, Southern England, which:

combines a blackened, dimly-lit exhibition space with wall cases decorated by an assortment of dark cloths, animal print wallpaper and mirrored plinths. The gallery, due to be refurbished this year, suggests a subtle ranking of cultures by the use of backdrops. Connotations of savagery produced by the animal print papers used to display the African collections, reinforce the narrative classification of peoples. African and North American collections are divided by tribal affiliation, while Asian material is identified by nation. The exhibition therefore provokes a contrast between tribal and national cultures. Within this division, each African society is represented by specific and different manufactures—the Yoruba by sculpture, the Hausa by domestic clothing, South and East Africa by weapons and shields. Such an approach encourages the notion that material specialisation corresponds to specific psychological

dispositions: the notion that some societies are made up of religiously devoted artists, while others have a settled, practical and decorative flair. (1992: 11-12)

Together, the labels present a range of related characteristics. They trivialize the object by their cool, anecdotal tone, and irony, superior and well-bred, is directed towards the specimen and its people. The object and its original owners are distanced away from "us" to become "them." As Julian Walker has put it, drawing on his own experience of galleries: "So do the specimen boxes with their glass tops, the display pins, the use of filler, and the accumulations of dust in the case corners" (personal communication).

The objects are wrenched out of their own social context, in which they would have made good but non-exotic sense, and recontextualized within an English early- to mid-20th-century middle-class sitting room, where they stick out like sore toes indeed. And this replacement works a sea change as profound as that dividing the northern and southern hemispheres. Distancing transmutes into objectifying, and the original owners are reified through the displacement of their things into the new setting. What is particularly true of labels is also true of the other elements in physical curation and display. Objects were often tied onto their display boards by crossover strings threaded through holes in the boards, suggesting capture and constraint, followed by exhibition in the worst sense with its obvious sado-masochist connotations. Frequently, now, the objects have been removed, but sometimes the boards still survive, like so many Turin Shrouds, with their ghostly presences visible. The boards, plinths, case manufacture, internal case layout, graphics and floor layout of cases all contribute to the making of knowledge and its protective control. The museum history of an object chronicles the construction of knowledge in which it has played a part, and the old labels, display boards, plinths and graphics are the fossils of the history of meanings. Meaning and understanding become a conglomeration of assorted biographies, of the collector, of the curator and of the object specimen itself.

Laying-out has a double meaning, and the biographies are those of the dead, an image which has been seized by critics and artists, whose notions we will soon explore. The lesson learned by the Spanish museum community through the Natural History Museum at Banyoles, whose display of a 104-year-old stuffed southern African caused a threatened African boycott of the Barcelona Olympics, is not just political, immensely significant although this is; it has a deeper resonance.

Theodor Adorno (1967: 24) described museums as “the family sepulchres of works of art.” Robert Harrison (1977: 140) sees the museum as “its life, naturally ghost-like, meant for those more comfortable with ghosts, frightened by working life but not by the past.” David Mellor, a British politician and briefly Secretary of State responsible for arts, museums and heritage, finds museums existing as “twilight zones” whose still life (a regular euphemism for “dead”) displays combine worker with terror (1989: 16). The characteristic smell of the ethnographic museum, compounded of embalmed animal skins, old fabric and preserved wood, faintly spicy and faintly dusty, is the sweet stench of mummification, and curators become cemetery-haunting necrophiliacs compelled by a dubious romantic impulse to arrested time and decay.

Unfortunately, this has been particularly true of British anthropological collections, in a practical as well as a metaphysical sense. There are probably some 378 ethnographic collections in Britain (Gathercole and Clarke, 1979), almost all of them containing material of serious cultural significance (for if all objects are equal, some are certainly more equal than others). Many of these collections have remained in store for decades. Outside London, there are about 17 museum ethnography posts in the country as a whole. Equally significantly, ethnographic display galleries tend to be obvious afterthoughts, occupying the poorest back galleries and separated from other history-based displays (Shelton, 1992: 11). As Susan Vogel has put it:

The museum communicates values in the types of programmes it chooses to present, and in the audiences it addresses, in the size of staff departments and the emphasis they are given, in the selection of objects for acquisition and more concretely in the location of displays in the building and the subtleties of lighting and label copy. None of these things is neutral. None is overt. All tell the audience what to think beyond what the museum ostensibly is teaching. The past neglect of ethnographic collections tells its own story. (1991: 47)

Artists in Residence

The Pitt Rivers postcard belongs within what is now recognized as a “museum scene,” that is the desire (or fashion?) to create ironic comment upon the objects and the conventional way in which they are displayed by bringing some external influence to bear upon the exhibitions. Most of these outsiders have been artists, who view the collected materials as raw material for their own installations; some of the material has turned out to be very raw indeed. These artists are not old-speak iconoclasts, who

think all museums should be burnt as the best way of coping with the corpses of dead yesterday; they are bricoleurs who are curious about the categories of received knowledge, which museums show more clearly perhaps than many other institutions by virtue of the physicality of their holdings and the concrete patterns into which it can be formed. They are piqued by the displayed complacency and wish to disturb settled convictions by their own individualist interventions.

The first artist to do this in Britain was Eduardo Paolozzi, whose exhibition, *Lost Magic Kingdoms*, was shown at the Museum of Mankind (the Ethnography Department of the British Museum) in 1987, and subsequently toured nationally. At the invitation of Malcolm McLeod, curator of the department, Paolozzi spent three years investigating the 300 000 objects in store, most of which had never been displayed. His exhibition created assemblages which mimicked typical ethnographic displays by mixing categories of objects which would not normally be combined, for, as he says “for an artist, the thing of little value can be seen as immensely significant” (Malbert, 1995: 26). In McLeod’s words the mixture was “letting in previously neglected or despised areas and breaking down the division between museum objects and life” (ibid.: 25).

Paolozzi was ideally cast for this project. He is one of the best collage artists of his generation, and by applying the anarchic, free-spirited methods of collage, he produced a play on the material as material, which for him was the point of the endeavour. For this, he was taken to task by critics who would have preferred a more directly political turn to the exhibition: such critics should have given more care to the exhibit’s title. *Lost Magic Kingdoms* has a nostalgic flavour (did Paolozzi mean “lost to the original makers and their successors” or did he mean “lost in the museum’s storage vaults”? or both?). *Magic* suggests the conjuror’s sleight of hand which produces surprises; and *Magic Kingdoms* has an unmistakable Disney ring.

Fred Wilson, a Black artist based in New York, did take a more directly political approach. In 1990 he was asked by the Museum for Contemporary Art, Baltimore, to organize an exhibition in the city, and he chose to position it in the Maryland Historical Society, an extremely conservative institution. Wilson says that before the project he would never have dreamt of going into the place, “but after spending some time there, I realized it was not so much the objects as the way the things were placed that really offended me” (Wilson, 1995: 27). The installation that emerged was *Mining the Museum* which, as Wilson says, could mean digging up something rich, or exploding myths and perceptions, or making it his (ibid.).

The opening display set the emotional tone of the exhibition, with its silver globe of 1870 juxtaposed beside empty plastic display mounts labelled "Plastic display mounts made ca 1960s, maker unknown," and its two sets of pedestals, one set with the busts of Maryland's acknowledged heroes and the other set empty, where the busts of important Maryland African-Americans should have been but are, of course, unavailable. This was also the exhibition which held the now-famous case with the label "Metalwork 1793-1880"; the case showed a group of elegant silver cups and flagons together with a pair of iron slave shackles. As Wilson says, the objects had a lot to do with each other because life does not operate in neat categories; the case has become one of those gestures which is obvious, but only after it has been made.

Wilson followed this with an exhibition at the Seattle Art Gallery, a museum with a broad sweep of collections, which juxtaposed traditional African clothing with a businessman's grey suit, and showed photographs of contemporary African architecture. Viewers did not realize that all the clothing was worn by Africans, or that what they took to be Los Angeles was actually Lagos. As he puts it:

The interest of western museums in Africa and the Third World is only in "difference" (the exotic) and what it can offer as a way of seeing, in stark relief, the western self. Museums, it seems, are highly narcissistic institutions. They feel most comfortable either when mirroring their own values, ideas and aesthetics through western art, or when casting other cultures as dramatically different affairs. (Wilson, 1995)

In his re-dressing of the Seattle late 20th-century gallery, Wilson simply moved the furniture. He placed the museum's Mies van der Rohe tables and chairs in front of a Morris Louis painting, added a coffee table and some books and—presto—we had a diorama of "the collector's home" (29). The diorama was garnished with two videos running a tape that Wilson had made of various collectors' homes. As he points out, the recreation of an African compound or a Japanese tea-house are museum standards, and so are European period rooms "but the spaces where much 20th-century art resides are absent." Here, Wilson has progressed from the straightforwardly political perception of power and dominance which a group of related objects can be made to clarify, to a sense that we are all anthropology, that all human life can be viewed with the same gaze which, therefore, acknowledges its equality.

An enterprise which takes the same point, but from an even freer free-fall perspective, is the series of experiments at the Pitt Rivers in which, over the past decade,

artist Chris Dorsett has been joined by some 100 artists who have brought artistic licence into a creative dialogue with curatorial responsibility in the museum. Dorsett believes that, while the results have sometimes been uncomfortable for all concerned, the general consensus is that they have initiated unexpected uses of humour, fantasy, factual information and political debate.

A principle motif in these artist experiences was to slip a piece of contemporary art in among the museum materials on show in order to add an element of surprise to the permanent displays. So, in 1990, Dorsett's limewood figure joined the exhibition called *Upturned Ark*. The piece showed an angel or foetus-like figure on either a long lead or a species of umbilical cord. From its back sprouted what might be wings or a giant key for winding up clockwork. The figure stood in close proximity to the display of model boats and to the huge Northwest coast totem pole towards the rear of the ground-floor gallery. The exhibition *Snares of Privacy* in 1992 included a huge block of wax by Elizabeth Rosser, placed so that it looked as if it were on legs as one of a sequence of similar-sized display cases, also on the ground floor. The wax "case" suggests notions about the impenetrability of the standard cases, and their readiness to take the imprint of whoever wishes to impose upon them. It is with this decade of experiment that the labels postcard belongs.

These British and American artistic endeavours belong within a continental context which runs back to the early 1970s. Around then a number of creative artists, including Christian Boltanski, Nikolaus Lang and Anne and Patrick Poirier, became interested in what is usually translated as "securing evidence," *Spurensicherung*, which is a criminological term meaning "securing circumstantial evidence," and expresses their interest in examining what constitutes evidence and why: the first exhibition of this broad group, which took place at the Kunstverein, Hamburg, in 1974, was called *Spurensicherung*. Their criticism of museum dialectic was expressed through a *material* practice of ordering objects—the point is important—just as museums do for their own purposes, rather than by discursive writing (Schneider, 1993, to which article I am indebted for information about these events). The artists employ the devices of collection, rearrangement and *fictional production* of human activities in the widest sense, significant because a strong narrative element infuses their practice.

Around 1974-75 Nikolaus Lang, who himself comes from Oberammergau in Bavaria, arranged in boxes and labelled objects which he had found in one isolated farmstead in the countryside nearby, previously inhabited by an

immigrant Swiss family called Gotte. He had known the Gottes in his youth as marginal people, all dead by the time he "excavated" and collected the traces of their lives. In his *Box from the Gotte Siblings*, he prepared boxes in which were arranged animal bones, tools, old newspapers, household items and books, together with contemporary photographs, maps and geological diagrams. The inspiration of the work was the showcases in natural and human history museums but the scientific mimicry included field work collection as well as display (Metken, 1977: 108).

In the following years (1976-77) Lang took the idea of field work into the Tuscan countryside, classifying together Palaeolithic flint artefacts, earth colours in use since Etruscan times, and contemporary erotic graffiti he found on the walls of abandoned farm houses. The hallmarks of Lang's approach are searching, observing, recording and re-enacting traces of human activities, as part academic parody, part humanistic self-identification (Lang, 1978).

Christian Boltanski is more interested in depersonalizing individual traces and objects by serializing them into anonymity. As he says:

At the beginning of January 1973 I wrote to the directors of sixty-two art, history and anthropology museums suggesting they arrange an exhibition which would consist of all the available objects that a given individual has had around him during his lifetime, from handkerchiefs to cupboards. I asked them to concern themselves with such things as classification and labelling, but not with the choice of the person. They were to acquire the objects through an auction or by borrowing them from some one living in their area (it is indeed necessary that the objects, on each occasion, be obtained from the district in which they are being shown). The person concerned should always remain anonymous. Pieces of furniture as well as small objects under glass should be carefully arranged to a certain order, or in some cases a photographic inventory could be compiled. (Boltanski, 1973: n.p.)

Boltanski has repeated these inventories of private belongings of anonymous people in a number of other places, including Paris, Oxford, Baden-Baden and Amsterdam and, as Schneider says:

These individual and yet aseptically anonymous collections of personal belongings, convey the same kind of eerie feeling one might have in an imagined situation upon walking through the Victoria and Albert Museum's 20th-century collection, suddenly being confronted with a showcase containing one's own toothbrush, hair slide and dressing gown. (1993: 4)

All these endeavours, in their different ways, are intended to subvert the museum's dialectic by illuminating it with the beams of parody, irony and deliberate fiction. The museum is shown to be self-entranced, using "science" to create narcissistic images in which "keep off the grass" signs are more in evidence than flowers. It becomes one fiction among many possible.

Museum Visitors

And what of the last category in the metaphorical skein, the visiting and viewing public? Cases like Wilson's incorporating silver plate and iron slave shackles cannot fail to shock the consciousness of all who see them. Similarly, when Wilson redisplayed the early 20th-century gallery in the Seattle Art Museum, he pushed all the art into one corner so that a Matisse bronze was in front of a marble harp, a tall Giacometti in front of a de Kooning portrait and so on. This gallery was "the most disturbing, or the most engaging, to the visitors" (Wilson, 1995: 29). The clustering created a frenetic arrangement in which the individual works seemed to be struggling to breathe. When viewers asked the reason for this, says Wilson, the museum staff explained that this was the way the African and Native American collections were displayed on the floor below. We are not told what the visitors made of this explanation, but it is clearly something that they asked the question.

Questions are less in evidence through the now considerable history of the Pitt Rivers self-examination. The Pitt Rivers is, of course (among many other things), a museum of museums in which the displays exhibit a Victorian density within a wholly Victorian building and largely Victorian museum fittings. Moreover, following the typological exhibition regime laid down as a continuing condition in Pitt River's original agreement with Oxford University, the material is arranged according to categories of object, not cultural origin. For the visitor, this in itself creates an unexpected appearance in which European weaving equipment, for example, is juxtaposed in the same case with similar pieces from native Africa. It seems likely that most visitors lack the formal anthropological information to understand what they are looking at anyway, so the interpolation of modern pieces of commentary probably misfires; the whole thing looks so odd that the modern installations merge into the background without remark. It may also be that the labels postcard is generally purchased at its face value, and the two witchcraft labels in the centre of it, in particular, are accepted in much the same spirit as that in which they were written.

We clearly need to know more about what visitors make of such exhibitions and interventions. Do they see them as a breath of fresh air, which will be capable of

generating new interest and new audiences? Or are they upset and confused, unhappy to find that another supposed security has melted away? Or are they irritated by what they see as pretension on the part of self-loving poseurs, whom they would have no wish to take into their own lives? We do not know the answers to these questions, and shall not until the necessary information-gathering projects are put in hand. We may find that, in the public's eyes, museums have simply offered special hospitality to yet one more privileged, self-elected group within the elitist club.

Conclusion

Like all museum artefacts, therefore, the Pitt Rivers postcard (and all its friends) offers a ambivalent message. Self-reflexive museum efforts, through artists and others, may invigorate collections by showing how much magic and powerful knowledge they hold, and how exhilarating their exhibition can be. Curators are transferring some power to named artists, which is liberating in itself, and may yet take the abandonment of anonymity—one of the easier pieces of mystification—to the point when named designers, researchers and writers can be acknowledged in displays (Arnold, 1995: 39). This would help the review of exhibitions to be more like that of a film or a stage play, and might help to bring museum work into the critical market places.

But, quite possibly, the visitors may reject much of what is done because they find it not powerfully ironic, but superficial, tinny and trivial. Moreover, as the Pitt Rivers installations showed all too well, museums and their material are very powerful, with an immense capacity for the absorption of aliens; after all to turn the problematic alien into the "Other" which supports "Us" is, *par excellence* "the museum's" art. When Wilson (1995: 29) created a set of head photographs from objects made at a time when contact between races was new, he realised that they showed a subtle blending of ethnic features, making it visibly apparent that when you depict another, you inevitably end up depicting yourself. Just so, it may turn out, are the artists and their supportive curators, for subversion can only exist by admitting the real presence of the values it endeavours to undermine. Wilson called his photographic exhibition *Mixed Metaphors* and says that "this is the perfect metaphor for the museum itself": we may agree with him.

Références

Adorno, T.
1967 *Valery Proust Museum Prisms*, London: Neville Spearman.

- Arnold, K.
1995 Flights of Fancy, *Museums Journal*, 5: 39.
- Bennett, T.
1995 *The Birth of the Museum*, London: Routledge.
- Boltanski, C.
1973 *Lists of Exhibits belonging to a woman of Baden-Baden followed by an explanatory note* (exhibition catalogue), Oxford: Museum of Modern Art.
- Gathercole, P. and C. Clarke
1979 *Survey of Oceanic Collections in Museums in the United Kingdom and Irish Republic*, Paris: UNESCO.
- Harrison, J.
1977 *Eccentric Spaces*, New York: Avon Books.
- Hooper-Greenhill, E.
1992 *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge.
- Lang, N.
1978 *Farben Zeichen Steine* (exhibition catalogue), Munich: Galerie im Lenbachhaus.
- Malbert, R.
1995 Artists as Curators, *Museums Journal*, 5: 27-29.
- Mellor, D.
1989 *The Delirious Museum in Museology*, New York: Aperture Foundation.
- Metken, G.
1977 *Spurensicherung Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung: Fiktive Wissenschaften in der Leutige Kunst*, Cologne: DuMont.
- Murray, M.A.
1921 *The Witch Cult in Western Europe*, Oxford: Oxford University Press.
1933 *The God of the Witches*, London: Faber.
1936 *The Divine King in England*. London: Faber.
1949 *The Splendour that Was Egypt*, London: Sidgwick and Jackson; reprint 1962, London: New English Library.
- Pearce, S.M.
1995 *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*, London: Routledge.
1998 *Collecting in Contemporary Practice*, London: Sage.
- Ravenhill, P.
1988 The Passive Object and the Tribal Paradigm: Colonial Museology in French West Africa, Paper presented at the Workshop on African Culture at Bellagio, May. Unpublished ms.
- Schneider, A.
1993 Kunst und Ethnologie, *Ethno-Logik*, May 1981, Munster: 25-32.
- Shelton, A.
1992 The Contextualization of Culture, *Anthropology Today*, 8(5): 11-16.
- Vogel, S.
1991 Always True to the Object, In Our Fashion, *Exhibiting Culture*, I. Karp and S. Levine (eds.), Washington: Smithsonian Institution: 191-204.
- Wilson, F.
1995 Silent Messages, *Museums Journal*, 5: 27-29.

Pour en finir avec l'ethnicité des objets

Mauro Peressini *Musée canadien des civilisations, Hull*

Résumé: L'article soutient que le problème de la recherche, à l'intérieur d'une institution muséale, ne peut être réduit à une simple question de vulgarisation, c'est-à-dire de traduction et de communication d'un savoir. Il s'agit aussi et surtout d'un problème d'incompatibilité plus ou moins grande entre différents types de savoirs produits. Partant d'un exemple concret, l'auteur analyse comment les divers secteurs composant le «monde muséal» tendent à réduire le musée à une fonction de représentation ethnoculturelle et à produire un discours sur les objets qui les interprète en leur attribuant des origines, des fonctions, des significations et des valeurs en accord avec un jeu de promotion et de compétition ethniques. Opposé à ce type de discours, qui transforme le musée en promoteur de certaines des visions qui s'affrontent, l'auteur propose un autre type de discours sur les objets qui, plutôt que de les transformer en représentants de «cultures» ethno-nationales, les considère comme les produits d'une expérience sociale concrète et évite ainsi les pièges associés à l'ethnicisation des objets.

Abstract: This paper suggests that the problem of research, within a museal institution, cannot be reduced to a simple question of vulgarization, that is of translation and communication of knowledge. It is also and foremost a problem of more or less incompatibility between different types of knowledge. Starting from a given case, the author analyzes how various sectors of the "museal world" tend to reduce the museum to an ethnocultural representation function and to produce a discourse on objects which are interpreted through assignments of origins, functions, meanings and values in accordance with a game of ethnic promotion and competition. Opposing this type of discourse, which transforms the museum in an agent of the confronting visions, the author proposes another type of discourse on objects which, rather than transforming them in representatives of ethno-national "cultures," considers them as products of a concrete social experience and thus avoids the traps associated with the ethnicization of objects.

Introduction

Cet article portera sur le problème de la recherche dans les musées de sciences humaines (d'anthropologie, d'ethnographie, de société ou de civilisation). Toutefois, étant donné que les relations entre recherche et musée peuvent prendre des formes extrêmement variées selon une foule de facteurs (types de recherches, objets, concepts, approches, types de musées, envergures et mandats de chaque institution, contextes sociaux et politiques, etc.), j'éviterai d'approcher ce sujet de manière abstraite et générale. Je me garderai, du même coup, de ramener le problème de la recherche à l'intérieur d'une institution muséale à une simple question d'opposition, d'incompatibilité ou de tension entre la production d'un savoir et sa communication, entre recherche fondamentale et recherche appliquée ou entre science et divertissement (Ames, 1992). Partant de mon expérience concrète de sept ans comme conservateur au Musée canadien des civilisations (MCC) à Ottawa, j'essaierai de montrer que les difficultés rencontrées par la recherche dans un musée ne se résument pas à celles que soulèvent la vulgarisation scientifique, la traduction des résultats complexes de la recherche sous une forme concise, simple et attrayante ou le passage d'un langage spécialisé à une langue quotidienne. J'essaierai de montrer que les problèmes peuvent se situer également dans *la production même du savoir*: dans une incompatibilité plus ou moins grande entre les concepts forgés par la recherche et ceux utilisés par le monde muséal. Par «monde muséal», j'entends désigner l'ensemble des relations sociales internes et externes au musée qui contribuent à la formulation de discours sur les objets: non seulement l'institution en tant que telle, avec ses traditions, ses mandats, etc., mais plus largement l'ensemble des secteurs qui interagissent entre eux dans et autour du musée: le musée et ses composantes, le contexte social (économique, politique et symbolique), le large public et le public composé des membres des groupes qui

font l'objet d'un traitement muséal (voir aussi Handler, 1993). Partant donc de mon expérience de chercheur au MCC, j'essaierai de montrer comment le discours sur les objets que tend à produire cette «nébuleuse muséale» m'apparaît incompatible avec le discours que ma propre recherche a développé. Par «discours sur les objets», j'entends une certaine manière d'expliquer l'origine des objets en question, de rendre compte de leur fonction, d'en interpréter les significations et, enfin, d'en déterminer la valeur.

L'article commencera donc par examiner le discours que porte le MCC sur les objets. Dans un premier temps, je montrerai comment celui-ci est largement déterminé par le mandat de ce musée national, comment il véhicule une conception particulière de la notion de «culture» appartenant à une certaine tradition anthropologique et comment, enfin, il s'adapte aux exigences d'un large public. Dans un deuxième temps, je prendrai l'exemple du groupe italo-canadien sur lequel portent mes recherches pour montrer comment, du fait de ses caractéristiques, ce discours muséal peut être facilement repris par certains de ses membres dans l'élaboration d'un discours ethnique adapté aux exigences d'une stratégie de lutte et de promotion ethniques. Après avoir résumé les risques que comportent de tels discours pour un chercheur, mon propos se tournera sur mes efforts pour échapper à ce genre de discours dans ma recherche auprès d'artistes italo-canadiens (artistes populaires ou professionnels, artisans). À partir du cas d'un artiste populaire, je montrerai comment le discours produit par ma recherche – lui-même élaboré à partir de celui de l'artiste sur ses oeuvres et sa vie – en est un totalement étranger à celui que le monde muséal porterait sur les mêmes oeuvres. La conclusion, enfin, reprendra cette divergence de discours pour essayer d'évaluer les avantages que j'entrevois dans ma démarche.

La représentation ethnoculturelle

Le type de discours sur les objets qui domine encore aujourd'hui au MCC est largement déterminé par le mandat de ce musée. Comme tout musée national, le MCC a pour fonction essentielle de présenter l'image officielle du pays (Kaplan, 1994) et, plus spécifiquement, celle que nous donne la politique canadienne du multiculturalisme. Il s'agit donc d'une image qui consiste, en fait, en une *interprétation ethnique de la société*. En effet, si cette politique établit qu'au niveau de la vie publique, la société est composée de citoyens égaux en droits et en devoirs, elle affirme aussi qu'au niveau plus informel de la vie privée et des droits collectifs, ces citoyens peuvent être distingués selon leurs appartenances à divers groupes

ethnoculturels, en raison de distinctions culturelles et historiques. L'image officielle du pays que le MCC doit promouvoir est donc celle de cette «mosaïque ethnique». Ses collections et ses expositions ont donc pour fonction de documenter et de présenter au public les activités culturelles ou artistiques de chacun de ces groupes, fonction qui se reflète d'ailleurs dans l'organisation des divisions et des programmes de recherche qui, pour une large part, respecte un découpage ethnique¹.

On comprendra alors que si le discours dominant au MCC ramène tout objet à une culture, dans laquelle il trouve son origine, ses fonctions, ses significations et sa valeur, cette «culture» prend un sens tout à fait particulier. Étant donné que la société qu'il faut représenter est composée de groupes ethniques distincts, la notion de culture à laquelle on se réfère sera prise dans ce que j'appelle son *sens identitaire*, puisqu'elle sert à désigner des groupes humains. Il s'agit donc de la «culture» telle que nous l'a formulée une longue tradition anthropologique intéressée en tout premier lieu par l'analyse des «systèmes» ou des «structures» (Herzfeld, 1987) et qui, bien que critiquée aujourd'hui à l'intérieur même de la discipline (par exemple Abu-Lughod, 1991; Kahn, 1989; pour une revue de ces critiques, voir Brightman, 1995), se perpétue d'une certaine manière dans une anthropologie symbolique ou interprétative récente (pour une critique, voir Keesing, 1987) tout comme dans de nombreux secteurs de la société (gouvernement, éducation, médias, etc.). Comme on l'a souvent signalé, cette culture se donne comme un *ensemble cohérent* (système, structure) d'éléments (connaissances, croyances, traditions, valeurs, règles et normes de comportement, principes éthiques ou religieux, etc.) appartenant à un groupe humain. Elle fonde donc l'identité du groupe. Elle constitue le contenu de l'étiquette identitaire : ce qui est censé expliquer les façons de faire, de dire et de penser des membres du groupe, mais aussi ce qui prescrit à ceux-ci ce qu'il faut faire, dire et penser en tant que membres du groupe. Dans son sens identitaire, cette culture doit donc se présenter comme une entité bien définie. Quelles que soient les altérations que lui fait subir l'histoire, la culture est, dans son essence, *homogène*, parce que partagée par tous les membres du groupe, *discrète*, parce que délimitée par des frontières qui la distinguent des autres cultures, et *stable* à travers le temps.

Cette conception de la culture est ce qui sous-tend la pratique muséale la plus courante dans les musées d'anthropologie (d'ethnographie, de sciences humaines, de sociétés, de civilisations). Les objets, les collections et les expositions sont alors là pour représenter des cultures et, à travers elles, des groupes humains. Le musée

acquiert ainsi une fonction de *représentation ethnoculturelle*. L'affirmation «Tout objet est le produit d'une culture» doit alors être prise à la lettre : les acteurs sociaux concrets qui ont fabriqué et utilisé les objets sont vus comme les exécutants d'une «culture» qui, elle, devient le véritable producteur et utilisateur des oeuvres du groupe². C'est à cette condition qu'il devient alors possible et pertinent de déterminer une valeur *représentative* des objets. Considérant la production d'un groupe, on distinguera entre, d'une part, les objets que l'on juge appartenir vraiment à cette «culture» et, d'autre part, ceux que l'on conçoit comme n'étant que des accidents de l'histoire qui témoignent de mélanges et d'altérations³. S'agissant, par exemple, de représenter les «Italiens» au Canada, on ne retiendra pourtant pas tous les objets produits et utilisés par les Canadiens originaires de l'Italie (téléphone, voitures, ordinateurs, etc.), mais seulement ceux que l'on juge être représentatifs d'une «culture italienne» préalablement définie. Représenter le groupe ne revient donc pas à le représenter tel qu'il est concrètement, ici et maintenant, mais plutôt tel qu'il est ou devrait être idéalement ou, si l'on veut, dans son essence.

Cette manière essentialiste de concevoir la culture n'est évidemment pas exclusive au MCC. Son succès dans de nombreux musées s'explique par sa simplicité. Elle convient ainsi à un contexte de travail où la grande majorité des employés ne sont pas des professionnels des sciences humaines, bien qu'ils soient souvent chargés de transformer le savoir produit par les spécialistes en critères de catalogage et en messages d'expositions forcément concis. Cette simplicité permet également aux musées d'atteindre un large public vis-à-vis duquel ils sont de plus en plus dépendants aujourd'hui pour leur survie financière, étant donnée la diminution constante des financements publics.

Mais cette «culture identitaire» peut également convenir aux objectifs poursuivis par les groupes qui font l'objet de représentation par les musées et qui, comme on le sait, soumettent aujourd'hui les pratiques muséales les concernant à une surveillance critique de plus en plus grande⁴. C'est ici qu'à mon sens réside le plus grand risque que le discours culturaliste fait peser sur les musées. Pour être plus précis, je prendrai l'exemple des Italo-canadiens et je tenterai, dans ce qui suit, d'exposer la logique qui sous-tend leurs attentes vis-à-vis du MCC.

Les règles du jeu ethnique

L'intérêt que portent tout au moins certains Italo-canadiens aux activités du MCC est assez facile à comprendre. En vertu de la fonction de ce musée de présenter

l'image officielle du pays, la place occupée par tout groupe dans ses collections et ses expositions peut être interprétée comme le miroir de sa place dans la société canadienne. De même, l'image que donne le MCC d'un groupe donné, via les objets qu'il acquiert et expose, peut être prise pour l'image qu'en ont les Canadiens en général.

Cela dit, la logique des attentes de certains Italo-canadiens à l'égard du MCC requiert une analyse plus approfondie. Celle-ci ne peut être comprise qu'en revenant encore une fois au contexte créé par le multiculturalisme canadien. Car en plus de promouvoir une image de la société comme juxtaposition de groupes ethnoculturels, ce multiculturalisme fait place aussi à des distinctions qui établissent des différences de position et de niveau entre les groupes en raison de certaines de leurs caractéristiques particulières. Ainsi, le multiculturalisme canadien admet, tout d'abord, la notion de «peuples autochtones» ou de «premières nations» pour désigner les groupes amérindiens et inuit. En tant que «nations», ceux-ci se trouvent donc à être situés dans une position à part : non pas *dans* mais *aux côtés* de la «nation canadienne». Ensuite, le multiculturalisme canadien admet également la notion de «peuples fondateurs» qui permet aux Canadiens d'ascendances britannique et française d'occuper une place particulière dans la mosaïque canadienne, soit celle qui revient à ceux qui ont fait naître la nation. Cette deuxième notion est importante puisque par elle, tous les autres groupes dits «ethniques» acquièrent la particularité négative de ne pas avoir participé à cette «fondation» : membres de la nation canadienne, ils ne sauraient l'être au même titre que les deux «peuples fondateurs». Non seulement une hiérarchie est-elle ainsi établie, mais du même coup se trouve à être créé tout un champ de luttes ethniques dont l'enjeu consiste, pour chaque groupe, soit à améliorer sa position vis-à-vis des autres groupes ethniques, soit à tenter de revendiquer pour son propre compte le statut de «peuple fondateur» lui-même.

Dans les deux cas, deux critères privilégiés définissent les règles de ce jeu ethnique. Le premier est la *durée d'établissement sur le territoire* qui détermine la profondeur des «racines canadiennes» du groupe en question. Le deuxième est la «*qualité* de la contribution du groupe» à la construction sociale, économique, politique ou culturelle du pays. Précisons que celle-ci est généralement déterminée dans des termes élitistes qui mettent l'accent, non pas sur les réalisations de la majorité, sur celles des membres des classes populaires ou des classes moyennes, mais plutôt sur celles des «grands hommes», des «grands décideurs» dans les domaines économique, politique, scientifique, technologique ou ar-

tistique : hommes d'affaires, intellectuels, chercheurs, artistes reconnus, personnages religieux, militaires, politiciens, etc. L'élitisme de ce second critère exprime en fait certaines valeurs dominantes en Occident : primauté accordée à la Grande Histoire linéaire de l'État-nation au détriment des histoires locales vues comme secondaires (Herzfeld, 1987 : 43-44); individualisme et contrôle de sa destinée associés aux grandes figures de l'élite nationale par opposition à la passivité supposée du peuple; valorisation de certains domaines d'activité comme l'économie, la science et la technologie (Ames, 1992 : chap. 11).

Bien que ces critères soient profitables surtout aux groupes dominants d'origine française et britannique qui justifient à travers eux leur statut de «peuples fondateurs» et leur hégémonie culturelle vis-à-vis des autres groupes, ils sont généralement acceptés par les Italo-canadiens pour plusieurs raisons. Premièrement, la volonté d'être reconnus comme citoyens canadiens à part entière est très forte et largement répandue chez ce groupe. Refuser les critères qui définissent les règles d'un jeu de promotion ethnique reviendrait à risquer d'être mis hors jeu et d'être du même coup définitivement confinés à une citoyenneté de seconde zone. Deuxièmement, étant donné les ressources offertes par l'histoire des Italiens au Canada et la qualité de leur présence actuelle dans le pays, une éventuelle promotion du groupe n'est pas totalement exclue par ces critères. Troisièmement – et c'est peut-être là le facteur le plus important – les acteurs les plus actifs au sein de la communauté italienne, dans ce jeu de compétition ethnique, sont précisément les membres de l'«élite» économique, politique et culturelle de la communauté (hommes d'affaires, membres des professions libérales, intellectuels, artistes, politiciens, personnel d'ambassade et de consulat, etc.). En plus de lutter pour la promotion du groupe par conviction, ceux-ci possèdent aussi des raisons symboliques, politiques ou économiques de jouer le jeu qui leur sont propres⁵. De plus, la plupart de ces «activistes ethniques» possèdent eux-mêmes une vision élitiste de leur propre communauté dont on peut faire remonter les racines au contexte ayant entouré l'Unification de l'Italie et au complexe d'infériorité chronique d'une bourgeoisie italienne en mal de statut de puissance internationale suite à l'échec de ses aventures coloniales (Harney, 1989 : 42-43). Pour la plupart de ces élites italo-canadiennes, l'origine paysanne et populaire de la vaste majorité des immigrants composant la communauté italienne du Canada et d'Amérique du Nord constitue un handicap pour la promotion du groupe. Mentalité pré-moderne, domination de la religion et de la superstition, faible scolarisation, familisme incompatible avec une

citoyenneté moderne, passivité et fatalisme, etc. sont autant de traits négatifs que les élites italo-canadiennes attribuent à leurs co-nationaux immigrés, reprenant ainsi beaucoup de préjugés entretenus par la société hôte (Harney, 1985; La Gumina, 1973).

Objets de promotion ethnique

On comprendra que le rapport que les élites italo-canadiennes entretiennent avec un musée comme le MCC diffère sensiblement de celui des groupes autochtones sur lequel a surtout porté la littérature. Tout d'abord, en tant que groupe occidental qui peut, de surcroît, revendiquer un rôle central dans l'histoire de l'Occident, le rapport des Italo-canadiens au musée ne saurait se fonder sur la radicalité de l'opposition Occident/non-Occident propre à un discours postcolonial : critique des catégories, de l'ethnocentrisme, de l'évolutionnisme et du primitivisme occidentaux. Ensuite, la position distincte que les Italo-canadiens occupent au sein du découpage multiculturel canadien les met en compétition aussi bien avec les autres groupes ethniques qu'avec les deux «peuples fondateurs». Elle implique donc une stratégie qui ne vise pas l'affirmation et la reprise de possession d'une culture propre pour des fins d'autonomie politique, comme c'est le cas pour les autochtones, mais plutôt la promotion du groupe à l'intérieur de la hiérarchie qui va du groupe ethnique au peuple fondateur dans le but d'accéder au statut de citoyen canadien à part entière.

Pour les élites Italo-canadiennes, le principe général consiste donc, tout d'abord, à «ethniser» les objets en en faisant des représentants des «Italiens», de leur culture et de leur histoire, ce qui n'entre nullement en contradiction avec le «culturalisme» à l'intérieur duquel fonctionne l'institution muséale. À noter que seul le niveau ethno-national peut-être ici utile, étant donné les règles du jeu ethnique établies par le contexte multiculturel canadien qui découpent la réalité canadienne en groupe ethno-nationaux. La référence à d'autres niveaux auxquels les objets pourraient référer – comme la région ou le village – ne sont d'aucun secours dans une démarche qui vise à promouvoir les «Italo-canadiens». Sans être évidemment niées ou cachées, ces références régionales ou locales seront ramenées à des variantes d'une unité italienne qui les transcende. Une gondole vénitienne, par exemple, bien que rattachée à une localité précise, sera ultimement posée comme élément de la «culture italienne» et sa fonction, à l'intérieur des murs du musée, sera, en tout premier lieu, de mettre en valeur cette culture nationale. Cela dit, la valeur d'un objet aura ensuite tendance à être déterminée selon son degré d'efficacité à l'intérieur de la compétition ethnique : plus

l'objet exprimera des aspects du groupe qui lui permettent d'améliorer sa position dans le jeu des rapports ethniques avec les autres groupes et les deux «peuples fondateurs», plus on reconnaîtra de la valeur à l'objet et plus on verra d'un bon oeil son incorporation, comme élément du patrimoine national, dans les collections du musée national. Enfin, les deux critères définissant les règles du jeu ethnique (durée d'établissement sur le territoire canadien et qualité de la contribution à la construction du pays) permettent d'expliquer la hiérarchie entre catégories d'objets qui se manifeste régulièrement dans les propos des élites italiennes. La vision élitiste, que partagent les groupes dominants et les élites italiennes à propos de ce qui doit être retenu comme significatif dans les activités sociales d'un groupe et dans sa contribution au pays, conduit à privilégier les objets référant à ce qu'on pourrait appeler la «*culture savante*» du groupe (oeuvres d'art reconnues, objets produits ou utilisés par les membres des classes dominantes ou référant à des domaines valorisés comme la science, la technologie, le politique ou le militaire, etc.) au détriment de ceux se rapportant à la «*culture populaire*» (oeuvres d'art populaire ou objets référant aux coutumes, traditions, mode de vies des gens ordinaires). Ainsi, on accordera plus de valeur à la gondole vénitienne, longtemps moyen de locomotion des classes privilégiés et chef d'oeuvre technologique et artistique qu'à une quelconque barque de pêcheur. De même, on donnera plus d'importance à l'acquisition par le musée des outils trouvés dans l'atelier de tel sculpteur italien venu au Canada au début du XIX^e siècle pour participer à la décoration de certaines églises qu'à ceux d'un cordonnier italo-canadien du tournant du siècle. Par ailleurs, l'importance de faire état de la contribution des immigrants italiens à leur pays d'adoption tend en principe à donner plus de valeur aux objets référant aux activités économiques, politiques et culturelles des Italo-canadiens qu'à ceux qui réfèrent à l'Italie et aux Italiens de la péninsule. Précisons, cependant que les avantages symboliques que les Italo-canadiens peuvent retirer des ressources que leur fournissent l'histoire et la culture du pays d'origine ne seront pas rejetés. Ainsi, même si la gondole vénitienne, par exemple, ne peut être mobilisée pour démontrer la valeur de la contribution italo-canadienne à la construction du Canada, elle pourra néanmoins être utile comme témoignage de la culture et du savoir faire artistique et technique dont tous les Italiens – y compris les Italo-canadiens – sont les héritiers. L'appel aux métaphores de l'«esprit italien», du «génie national» ou du «sang italien» trouve ici toute son utilité. Enfin, l'importance accordée à la durée d'établissement sur le sol canadien dans la distinction

entre «peuples fondateurs» et «groupes ethniques» conduit à donner une valeur toute particulière aux objets qui témoigneraient d'une présence la plus ancienne possible des Italiens au Canada ou en Amérique du Nord.

Objets hiérarchisés

La combinaison des trois oppositions que l'on vient de mentionner (culture savante / culture populaire, Italo-canadiens / Italiens, passé / présent) définissent théoriquement huit thèmes auxquels les objets peuvent référer : (1) la culture savante des Italo-canadiens dans le passé; (2) la culture savante des Italo-canadiens d'aujourd'hui; (3) la culture savante des Italiens de la péninsule dans le passé; (4) la culture savante des Italiens de la péninsule aujourd'hui; (5) la culture populaire des Italo-canadiens dans le passé; (6) la culture populaire des Italo-canadiens aujourd'hui; (7) la culture populaire des Italiens de la péninsule dans le passé; et (8) la culture populaire des Italiens de la péninsule aujourd'hui.

Bien évidemment, la valeur stratégique et les possibilités d'exploitation de chacun de ces thèmes varie. Idéalement, les objets portant sur l'un ou l'autre aspect de la culture savante des Italo-canadiens dans l'histoire canadienne possèdent l'efficacité stratégique la plus forte, puisqu'ils permettent en principe, non seulement d'améliorer la position des Italo-canadiens vis-à-vis des autres groupes ethniques, en soulignant la qualité de la contribution de ce groupe au Canada, mais aussi de revendiquer la position de «peuple fondateur» pour peu que le passé dont il s'agit soit assez ancien. C'est cette valeur stratégique qui explique que les élites italiennes aient concentré beaucoup de leurs efforts sur cette exploitation de l'histoire italienne en sol canadien. L'excellent article de Robert Harney (1989) décrit amplement les recherches et les revendications des élites italo-canadiennes qui ont eu pour objectif d'enraciner le plus profondément possible la présence italienne au Canada et en Amérique du Nord (voir aussi Gualtieri, 1991). Les luttes entourant l'italianité de Giovanni Caboto constituent un cas exemplaire. L'importance de l'enjeu présenté par la figure de ce navigateur se comprend par le fait qu'il arriva sur les côtes canadiennes avant Jacques Cartier, c'est-à-dire avant ce sur quoi repose le statut de peuple fondateur occupé par les Canadiens d'origine française. L'utilisation anglicisée de la figure de ce navigateur (John Cabot) s'explique d'ailleurs de la même façon pour le groupe anglophone⁶. De même, la quête de militaires, prêtres ou explorateurs d'origine italienne ayant servi la Nouvelle-France, les recherches d'Italiens ayant fait partie des armées révolutionnaires américaines, l'établissement de listes d'Italiens illustres ayant joué un rôle

important dans l'histoire américaine (Mazzei, Lorenzo Da Ponte, Gesnola, Garibaldi), tout comme les évaluations concernant la proportion d'Italiens dans la guerre civile américaine, toutes ces démarches ont pour but de montrer combien les Italo-canadiens peuvent être considérés comme l'un des groupes ayant le plus participé à la création et au développement du Canada et de l'Amérique entre le XV^e et le XIX^e siècles. C'est ainsi que l'on peut comprendre également les recherches menées sur les immigrants italiens provenant des classes élevées et scolarisées, arrivés majoritairement avant 1850 : nobles, artistes, peintres, sculpteurs, tailleurs de pierres, intellectuels, professeurs, etc.

Cela dit, outre la rareté des objets pouvant témoigner de ce passé, cette ressource identitaire comporte le désavantage de faire paraître le présent sous un mauvais jour et d'enfermer ainsi les Italo-canadiens dans un passé qui leur enlèverait la possibilité d'être vus comme des acteurs contemporains importants. C'est dans ce contexte que la découverte relativement récente de Guido Nincheri est apparue cruciale pour certains Italo-canadiens. Arrivé au Canada au début du siècle, cet architecte et artiste formé à Florence, spécialiste de fresques et de vitraux, décora plusieurs dizaines d'églises principalement au Québec, en Ontario et en Nouvelle-Angleterre avant de mourir à un âge avancé en 1973. Les nombreuses activités qui furent organisées pour souligner l'apport de ce «grand artiste» italo-canadien à la culture canadienne (inauguration d'une place portant son nom à Montréal, conférences multiples dans l'une ou l'autre des églises décorées par l'artiste, publications, etc.) s'expliquent par le fait que, malgré le passé relativement récent de l'histoire italo-canadienne ainsi mis à jour, Nincheri est vu comme le représentant en sol canadien de la grande tradition artistique italienne remontant à la Renaissance. Nincheri appartient donc à deux mondes qu'il permet de réunir : celui de la culture savante italienne du passé et celui de l'immigration de masse récente. En transposant dans le monde immigrant, auquel appartiennent les Italo-canadiens d'aujourd'hui, le prestige de la Grande Histoire italienne, ses oeuvres, nombreuses et de grande envergure, matérialisent donc, de la manière considérée la plus «noble», la contribution des Italo-canadiens au développement du pays.

Cela dit, l'efficacité stratégique de cet ensemble d'objets portant sur la culture savante du passé des italo-canadiens ne peut être atteinte par aucune des autres catégories d'objets définies plus haut. Les élites italo-canadiennes auraient tendance à privilégier les objets référant à la culture savante des Italo-canadiens d'aujourd'hui, puisqu'ils font la promotion, non seulement de la

contribution actuelle des Italo-canadiens au Canada, mais aussi de celle de leur propre catégorie : hommes d'affaires, avocats, médecins, intellectuels, écrivains, artistes, etc. Il est intéressant de noter qu'en matière d'art, domaine jugé plus approprié pour un musée, la promotion des oeuvres de certains artistes ne donne pas lieu à l'ambivalence exprimée, par exemple, par les groupes autochtones ou latino-américains. Comme en témoigne la littérature (Ames, 1992; Jones, 1993; Karp et Lavine, 1991 : 4-6; Livingston et Beardsley, 1991), ces groupes oscillent souvent entre, d'une part, le désir que leurs artistes soient mis sur le même pied que les créateurs occidentaux – ce qui implique l'acceptation des critères occidentaux pour les juger – et, d'autre part, le refus de soumettre les oeuvres issues de leur groupe à ces critères extérieurs dont on ne veut pas reconnaître le caractère universel qu'ils prétendent posséder. Cette ambivalence est étrangère aux Italo-canadiens qui acceptent sans problème le formalisme occidental et veulent que les oeuvres des artistes italiens ayant fait leur marque au pays (Nincheri, Bruni, Iacurto, par exemple) soient reconnus comme des oeuvres d'art au même titre que celles des artistes de la société d'accueil.

Ici aussi, cependant, se pose le problème de la rareté. D'une part, la ressource en soi est relativement restreinte proportionnellement à l'importance démographique du groupe italien au Canada, dominé par les émigrants paysans, artisans et ouvriers. D'autre part, la ressource «muséifiable» est encore plus réduite. En effet, puisqu'il n'est pas question ici de traiter de thèmes historiques, mais bien de la contribution des Italo-canadiens d'aujourd'hui, les figures marquantes dans les secteurs économique, politique, militaire, religieux, etc. constituent rarement des thèmes appropriés pour un musée de sciences humaines. Reste essentiellement le domaine des arts visuels, ce qui limite grandement les possibilités, d'autant plus que la plupart des figures marquantes de ce secteur trouvent une meilleure place dans un musée d'art. Mais rareté ou non, si ces objets d'élite peuvent servir à améliorer la position du groupe italo-canadien à l'intérieur de l'ensemble des groupes «ethniques», ils ne sont d'aucun secours pour la revendication du statut de «peuple fondateur», n'étant pas les témoins d'une contribution «historique» des Italiens au pays.

Côté culture savante, restent alors les ressources offertes par l'Italie. Les objets référant à la culture savante passée des Italiens de la péninsule (au rôle central que jouèrent les cités italiennes dans l'histoire occidentale durant l'Antiquité et la Renaissance) constituent évidemment la ressource la plus abondante et dont la valeur est incontestablement reconnue dans le monde occidental.

Mais malgré son abondance et son efficacité dans le positionnement des Italiens vis-à-vis des autres groupes nationaux, cette ressource possède au moins deux faiblesses. Mettant l'accent sur le passé glorieux des Italiens, elle risque, premièrement, de souligner le contraste entre l'Italie d'hier et celle d'aujourd'hui et de faire apparaître les Italiens contemporains comme les pâles reflets de leurs ancêtres tout en confinant leur contribution à un passé lointain du Monde occidental. Le problème qui se pose en est donc un analogue à ce que Michael Herzfeld (1987) a décrit pour la Grèce. En second lieu, cette ressource ne valorise pas directement les Italiens au Canada. À moins de passer par un lien symbolique (métaphores du «génie italien», du «sang italien», de l'«esprit italien», etc.) qui permette de faire rejaillir la gloire des Italiens du passé sur ceux qui vivent actuellement au Canada, ces derniers risquent eux aussi de paraître comme les pâles reflets de leurs ancêtres.

Quant aux objets référant à la culture savante des Italiens d'aujourd'hui (ce qui englobe surtout l'univers de la culture de masse : voitures, mode vestimentaire, arts, sport d'élite, etc.), ils présentent moins d'avantages et les mêmes inconvénients. Bien que relativement abondante, cette ressource requiert elle aussi le passage par un lien symbolique transatlantique pour servir les Italo-canadiens dans leur compétition ethnique. Elle doit, en outre, se confronter constamment aux aspects négatifs de la réalité italienne contemporaine largement soulignés dans les médias internationaux et canadiens : faiblesse de l'État et de la citoyenneté, corruption des mœurs politiques, règne du crime organisé, pauvreté de larges zones du Sud, conflits Nord-Sud, etc. Orienter les réflecteurs sur l'Italie d'aujourd'hui pour valoriser les Italo-canadiens comporte donc plusieurs risques.

Quant aux quatre catégories d'objets qui renvoient à la culture populaire, leur efficacité dans la logique de promotion ethnique est toute relative. Leur non appartenance au domaine de la culture savante peut être éventuellement compensée par leur caractère exceptionnel (qualité de la fabrication, originalité, etc.) qui peut alors servir pour démontrer un certain savoir-faire italien. Mais leur caractère souvent local (référence à des traditions non seulement régionales mais souvent sub-régionales, provinciales ou de villages) les rend difficilement utilisables dans la promotion du groupe ethno-national. Plutôt que de référer à une communauté ethnique unifiée, ils en illustrent plus souvent la fragmentation.

En l'absence d'une valeur reconnue en termes de contribution au fondement et au développement du pays, les objets pouvant documenter la présence de la culture populaire des Italo-canadiens dans l'histoire canadienne

ne peuvent tout au plus que témoigner d'une présence italienne sur le plan démographique. Mais même l'argument démographique est faible, puisque le nombre des Italiens au pays est resté négligeable avant la fin du XIX^e siècle. Conséquemment, même si elle peut être significative dans la quête du statut de peuple fondateur, la ressource en informations et en objets référant à un passé suffisamment lointain demeure extrêmement limitée.

Les objets référant à la culture populaire des Italo-canadiens d'aujourd'hui sont, quant à eux, généralement dévalorisés par les élites qui, encore aujourd'hui, font preuve d'un rejet vis-à-vis de l'immigration de masse de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles. Aussi, leur attitude sera-t-elle très sélective à l'égard des thèmes abordés. La valorisation de certains aspects de la culture populaire pouvant être jugés comme des atouts pour l'avancement du groupe (valeurs familiales, moralité, etc.) ne se fera qu'à condition que ces aspects ne soient pas négativement évalués par la société d'accueil, auquel cas ils deviennent des stéréotypes qu'il faut combattre. Par ailleurs la culture populaire italo-canadienne contemporaine présente souvent, aux yeux des promoteurs ethniques, le défaut de souligner l'acculturation du groupe : bricolage pragmatique d'éléments divers, elle peut difficilement mettre en valeur une culture populaire italienne idéalisée et éternelle.

Enfin, si l'on considère les objets référant à la culture populaire des Italiens de la péninsule, qu'elle soit passée ou présente, on retrouve les mêmes faiblesses que toutes les autres catégories d'objets référant à la culture populaire doublée du rapport indirect avec les Italo-canadiens qui rend nécessaire le relais symbolique. Mentionnons cependant que le thème de la culture populaire du passé des Italiens présente au moins certains avantages dont celui de pouvoir fonder le groupe sur une culture du peuple qui, par myopie, est vue comme stable, traditionnelle, éternelle ou authentique. En ce sens, les élites italo-canadiennes ne s'objectent pas nécessairement, comme le font au contraire beaucoup de groupes non occidentaux, à leur renvoi au passé. Mais ce recours au passé, dans le but de fonder la culture populaire du groupe, peut toujours comporter le risque de caractériser les italo-canadiens comme les héritiers d'un monde paysan qui, en Europe, fut longtemps vu, dans une perspective évolutionniste, comme présentant les traits de l'enfance de l'humanité dans les pays civilisés (Herzfeld, 1987 : 10).

Objets risqués

Le discours «culturaliste» qui domine le monde muséal du MCC présente donc plusieurs risques. Premièrement,

il y a, pour une institution de savoir, le risque d'utiliser une conception de la notion de «culture» qui, comme je l'ai dit, est aujourd'hui largement critiquée à l'intérieur de l'anthropologie et des sciences humaines. Une conception de la culture qui soulève également un vieux problème relatif à la représentation d'un groupe : d'un côté, on prétend représenter un groupe humain par les objets qui sont conçus comme les produits et l'expression de sa culture, mais, d'un autre côté, on se garde de prendre en compte tous les objets produits par ce groupe, sous prétexte qu'ils ne sont pas tous vraiment représentatifs de cette culture, sous prétexte que certains constituent des apports étrangers ou qu'ils témoignent d'une acculturation. Représenter le groupe n'est donc pas vraiment représenter le groupe tel qu'il se manifeste. Il s'agit plutôt de le représenter tel qu'idéalisé à travers une culture définie préalablement et qui, d'ordinaire, est celle d'un passé vu comme exempt de changements, d'emprunts, de modifications, bref d'histoire. Une «culture» ou un groupe qui, donc, se présentent comme des essences éternelles et qui, de ce fait, sont très proches des notions très discutables de «sang», d'«esprit» ou de «génie» appliquées à une collectivité.

Deuxièmement, il y a aussi les risques que court le musée en tant qu'acteur social. Le cas des Italo-canadiens montre bien comment un musée qui se donne pour tâche de représenter la «culture italienne» par ses collections et ses expositions, se retrouve inmanquablement pris dans un jeu de promotion et de luttes ethniques. Sa représentation ne peut dès lors que prendre un caractère partial. On n'a qu'à imaginer la difficulté qu'il y aurait à aborder des thèmes qui formuleraient une vision critique de certaines réalités du groupe (les thèmes de la mafia, des relations entre hommes et femmes ou des rapports Nord/Sud, par exemple) ou qui toucheraient à des aspects que les membres influents de la communauté voient comme des obstacles à la promotion de leur groupe : exposition portant uniquement sur la culture populaire (art populaire); exposition qui soulignerait la diversité du groupe, etc. Tant qu'il assume sa fonction de représentation ethnoculturelle, le musée ne peut que subir de fortes pressions pour que ses collections et ses expositions soient développées selon les exigences de la promotion ethnique, devenant ainsi un levier de promotion du groupe, selon certaines visions et visés particulières, plutôt qu'un lieu de production et de diffusion d'un savoir.

Objets d'un autre discours

Échapper à ces risques exige donc une pratique différente qui rapporte les objets à autre chose qu'à une cul-

ture prise dans son sens identitaire. Cette possibilité nous est offerte si on adopte une notion de culture conçue comme *processus social*. La culture désigne alors le simple fait qu'au cours de sa vie, tout acteur social ne cesse jamais d'acquiescer, de maintenir, mais aussi d'adapter, de modifier, d'échanger ou d'abandonner certaines de ses connaissances, croyances, traditions, valeurs, règles ou normes de comportement, certains de ses principes éthiques ou religieux, au gré des relations sociales (économiques, politiques ou symboliques) plus ou moins stables ou éphémères qu'il établit avec d'autres acteurs sociaux, selon les situations qu'il traverse et les événements qu'il rencontre. Longtemps située en marge des courants dominants de l'anthropologie, cette manière de concevoir la culture comme une distribution variable d'éléments au sein de populations s'est de plus en plus affirmée dans les travaux de plusieurs anthropologues depuis les années quatre-vingt (voir Rodseth, 1998). Si elle peut encore servir à expliquer les pratiques des acteurs et à baliser leurs actions, cette «culture» définit des ensembles humains dont la réalité est de nature purement statistique : des tendances plus ou moins marquées à retrouver des éléments culturels semblables au sein d'une population donnée. Selon les éléments considérés, les groupements changent. Dans tous les cas, ces derniers sont toujours traversés par des variations qui donnent naissance à des sous-groupes et à des sous-groupes de sous-groupes, jusqu'à aboutir à cette ultime vérité : que chaque individu est une culture en soi. Loin d'être nettes, les frontières entre les groupes sont floues et se présentent comme des variations continues, chaque ensemble humain possédant des marges plus ou moins grandes d'acteurs qui partagent des traits communs avec les membres d'autres groupes. Enfin, loin d'être stables dans le temps, ces manières de faire, de dire et de penser ne cessent de se modifier, sabotant ainsi toute idée de pérennité de la culture et du groupe. Prise dans ce sens, la culture ne peut avoir pour seul mode d'être que l'acculturation.

En partie à cause de la complexité qu'elle introduit et de la difficulté d'en rendre compte au moyen d'objets, cette façon de concevoir la culture est rarement appliquée telle quelle dans les musées. La fonction qu'acquiescent à travers elle les objets et le musée, n'est plus de représenter «une culture» ou «un groupe». Les objets deviennent les produits d'une dynamique sociale, de l'*expérience sociale concrète* à l'oeuvre dans leur production et leur utilisation. Toute question relative à la valeur représentative des objets n'a donc plus aucune pertinence ici, puisque tout objet réfère nécessairement à un processus social. Représenter les «Italiens» au Canada,

revient à traiter de n'importe quel aspect de l'activité des individus originaires d'Italie, sans aucune référence à une «culture» idéale préalablement définie. «Les Italiens au Canada» ne réfère à aucune essence éternelle.

C'est dans cette perspective que s'inscrit mon travail de recherche sur les artistes d'origine italienne au Canada. Si l'objet d'étude fut défini en termes ethnoculturels, ce fut, d'une part, pour satisfaire le mandat ethnoculturel de l'institution, mais aussi, d'autre part, pour déterminer de manière pragmatique une population donnée sans rien présupposer de son éventuelle unité. Les discours sur les oeuvres et les récits de vie recueillis auprès des artistes aboutirent d'ailleurs à un ensemble fort diversifié. Chaque discours n'avait que très peu à faire avec la transformation des oeuvres en artefacts représentatifs de la culture ou du groupe italo-canadiens. Le matériel narratif recueilli fit plutôt apparaître les oeuvres comme des témoins des conceptions du monde de chaque artiste, elles-mêmes tributaires d'une histoire sociale particulière reconstituée par les narrateurs. Plongé au coeur du groupe italo-canadien par la définition de son objet, la recherche fut donc aussitôt projetée ailleurs par les discours recueillis.

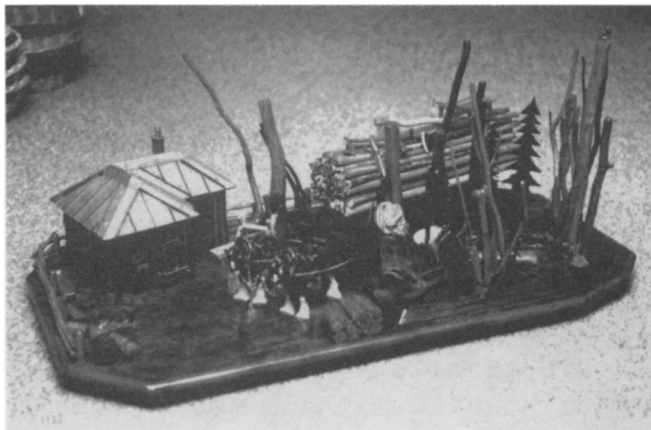
Pour être plus concret, je prendrai pour exemple le cas de Francesco que je choisis, non seulement parce que son discours permet d'illustrer plus clairement et plus complètement mon propos, mais aussi parce que ses oeuvres auraient toutes les chances d'être considérées comme étant dépourvues de valeur, tant du point de vue de la représentation culturelle du MCC que du point de vue d'un discours ethnique visant la promotion des italo-canadiens : comme on le verra, en plus de référer en partie à une réalité qui n'a rien à voir avec l'Italie, les oeuvres de Francesco appartiennent au domaine dévalorisé de la culture populaire sans, de surcroît, posséder, même à l'intérieur de la catégorie de l'art populaire, une valeur exceptionnelle selon les critères d'originalité, de finesse d'exécution, etc. Mais voilà : objets muséalement et ethniquement négligeables, ces oeuvres acquièrent, par le discours de Francesco, des origines, des fonctions, des significations et des valeurs d'une toute autre nature.

Francesco est un artiste originaire de la province vénitienne de Belluno. Il vit à Montréal et je fis sa connaissance grâce à une lettre qu'il m'avait fait parvenir. Il y écrivait, dans un Italien approximatif et avec une calligraphie enfantine trahissant sa faible scolarisation, qu'il avait lu mon annonce parue dans un journal où je disais être à la recherche d'artisans, d'artistes professionnels et d'artistes amateurs pour une recherche. Il affirmait être un de ces «non-artistes», signifiant par là son appartenance à la dernière catégorie. Il se présentait aussi

comme un passionné de peinture et de sculpture et pensait que je trouverais un certain intérêt à examiner son travail. Retraité, Francesco jouit de revenus modestes. Il habite un logement situé dans un sous-sol dont les fenêtres sont situées au niveau de la rue. L'utilisation abondante qu'il fait du titre respectueux de «*Dottore*» (docteur), lorsqu'il s'adresse à moi, témoigne de l'appartenance de Francesco à une génération d'Italiens d'origine rurale pour qui les études octroient un statut important à une personne. D'ailleurs, Francesco ne cessera jamais de s'adresser à moi de cette façon. Comme la lettre le laissait entrevoir, son Italien est simple, et il ne possède que très approximativement le français et l'anglais, signe de son intégration toute relative à la société d'accueil. Physiquement, Francesco est un grand homme dans la soixantaine, plutôt mince, un peu courbé, au crâne dégarni et au visage triste. Il porte de très longues moustaches qui se recourbent et se terminent par des pointes horizontales de part et d'autre de son visage; des moustaches comme celles que portent, dans les photos, beaucoup de paysans européens du tournant du siècle. Il fait en somme penser à un homme du passé. Sa timidité est grande. On se convainc de ses revenus modestes par un bref regard à ses vêtements (une chemise blanche à carreaux dans les tons de beige, des pantalons marrons en tissus synthétique à bon marché et des pantoufles) et à la décoration de son logement. Les origines rurales de Francesco s'expriment dans les couleurs marron qui y dominent et dans la grande quantité d'éléments en bois, en paille ou en osier qui le décorent. Homme du passé, Francesco semble aussi appartenir à un autre monde.

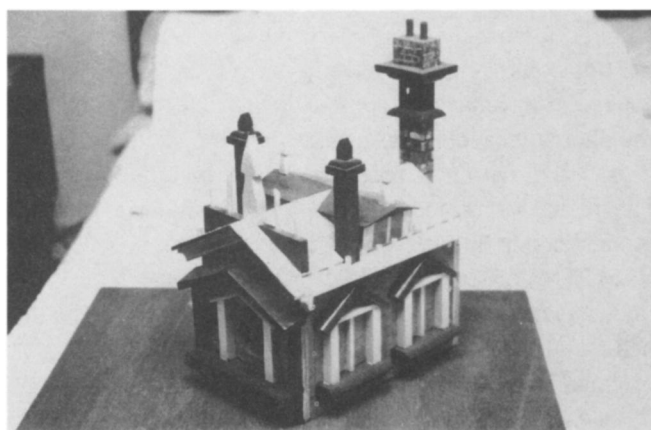
Cela dit, la première chose qui frappe à la vue de ses oeuvres, c'est leur grand nombre. Il y en a plus d'une centaine, peut-être deux cents, qu'il a conservées chez lui, sauf exceptions. Une partie de celles-ci ne surprend pas : ce sont des paniers en osier ou des tabatières en écorce de bouleau faits sur le modèle de ceux que fabriquaient et utilisaient les paysans de la localité d'origine de Francesco; ce sont aussi des maquettes, composées de bois et de métal, qui représentent les travaux de la vie rurale d'autrefois dans son village natal : maquette sur la coupe du bois en montagne (photo 1), miniatures d'instruments servant au filage de la laine, reproductions réduites d'outils agricoles, de pièces de mobilier traditionnel, etc. Il y a aussi des dizaines et des dizaines de tableaux représentant les montagnes du Belluno qu'a connues Francesco dans son enfance (photo 2). Tout comme l'aspect physique de Francesco, tout comme ses vêtements et son logement, ces oeuvres semblent témoigner de l'attachement de cet artiste populaire pour le

Photo 1



Sans titre. Bois verni, cuivre, métal, céramique. Musée canadien des civilisations 96-857.1-27.

Photo 3

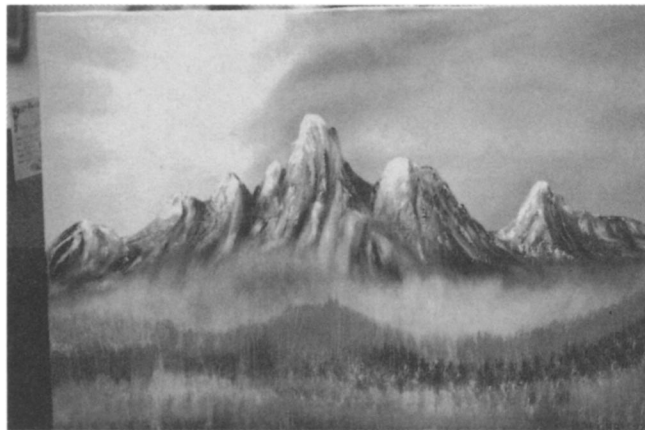


Sans titre. Bois peint. Collection privée.

passé et son lieu d'origine. D'autres, en revanche, si elles présentent des liens évidents avec ce monde de la tradition, montrent aussi que Francesco a pris quelques fois des libertés avec le passé. Il s'agit, par exemple, des boîtes à bijoux qu'il a fabriquées sur le modèle des tabatières mais avec un format plus grand. Il y a aussi ces cages d'oiseau qui évoquent bien sûr la chasse aux oiseaux si commune dans la province natale de Francesco, mais qui possèdent des formes géométriques, des tailles, des couleurs et des éléments décoratifs totalement étrangers à cette activité traditionnelle (photo 3).

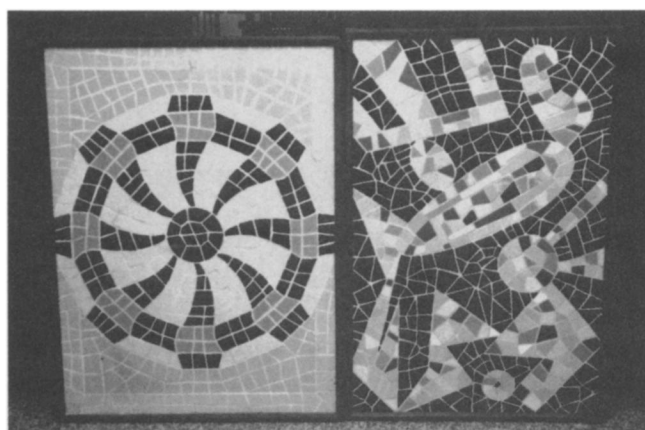
Les plus surprenantes sont toutefois les oeuvres abstraites : des motifs abstraits en mosaïque (photo 4) et des toiles aux motifs géométriques (photo 5). Il y a aussi des sculptures de métal et de pierre (voir détail photo 6) et des dizaines de toiles abstraites à l'huile (photo 7) ou comportant un mélange de matériaux (photo 8) à propos desquelles Francesco parle avec excitation. À leur sujet, Francesco mentionne des peintres connus; non pas les

Photo 2



Sans titre. Huile sur toile. Collection privée.

Photo 4

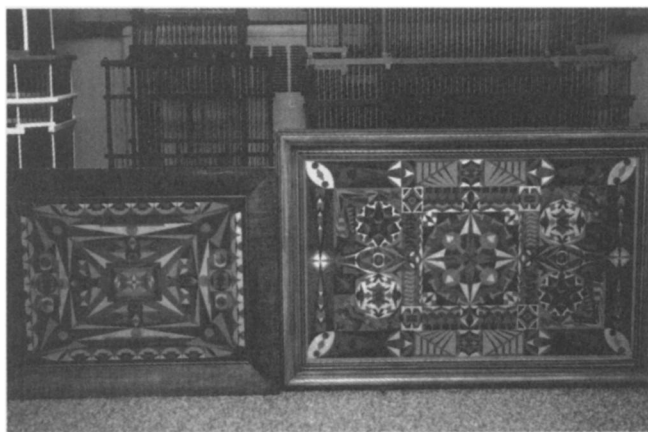


Sans titre. Céramique. Collection privée.

peintres italiens de la Renaissance que tant d'autres artistes mentionnent presque par convenance, mais des peintres contemporains du Québec comme Riopelle, Barbeau et d'autres, auprès desquels il dit s'être inspiré. Tout aussi surprenant est le langage qu'il emprunte et qui semble issu tout droit d'un cours d'histoire de l'art : il me parle de «formes» et de «forces», de «composition» et d'«équilibre des volumes», de «couleurs pures» et de «mouvement dansant». Il me dit qu'on peut qualifier sa peinture de «peinture du mouvement». Il me fait part également de son plaisir à expérimenter et me décrit toutes sortes de techniques qu'il a essayées et qui rappellent celles des automatistes ou du pop art.

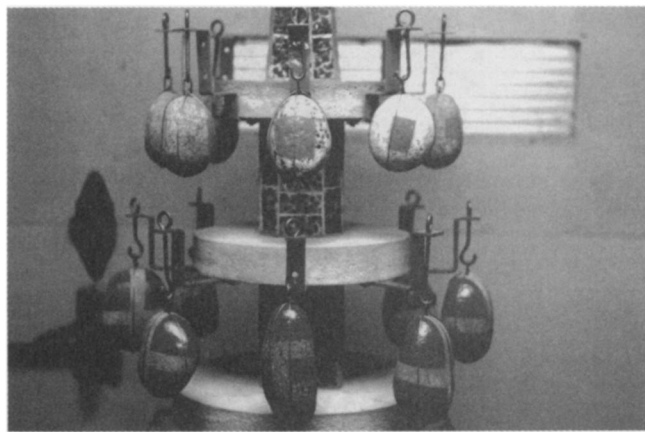
Les oeuvres de Francesco suscitent donc un certain nombre de questions. En premier lieu, comment rendre compte d'une telle diversité, d'une telle dispersion? Comment concilier, d'une part, cet homme, sa faible scolarisation, son origine rurale, ses moyens modestes, sa faible intégration à la société d'accueil, son attachement

Photo 5



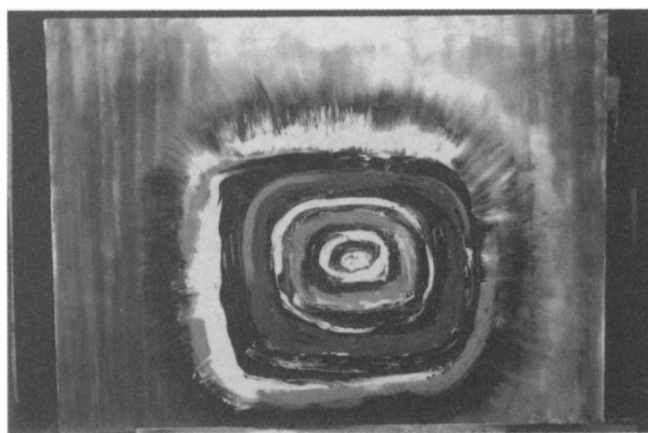
Sans titre. Huile sur toile. Collection privée.

Photo 6



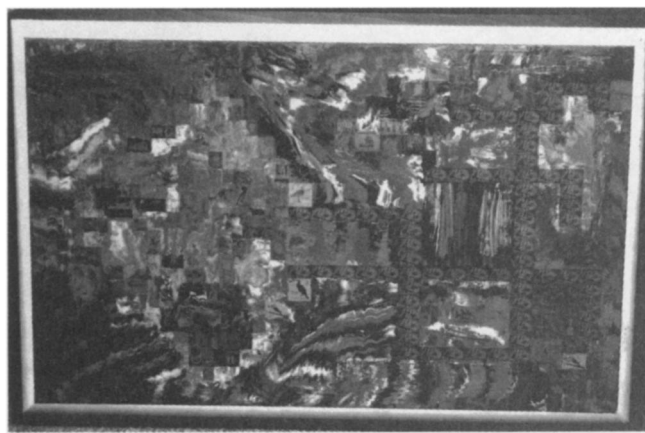
Sans titre. Pierres peintes, métal, ciment. Collection privée.

Photo 7



Sans titre. Huile sur toile. Collection privée.

Photo 8



Sans titre. Technique mixte. Collection privée.

au passé, à ses origines, à la tradition exprimée par sa personne, son logement et toute une partie de ses oeuvres, avec, d'autre part, cet autre aspect de sa production qui le plonge dans la modernité et qui rompt avec le passé? Et puis, quoi faire avec tout cela dans une perspective muséale de développement de collections destinées à faire partie du patrimoine national canadien? Du point de vue du discours ethnique, l'intérêt est minime. Du côté des miniatures et des tableaux qui évoquent la vie passée dans le village natal, l'oeuvre de Francesco présente plusieurs faiblesses quant à son efficacité à promouvoir les Italo-canadiens. Il s'agit d'oeuvres appartenant au domaine de l'art populaire et faites par un représentant de cette culture populaire immigrante qui ne représente que peu d'intérêt pour l'élite ethnique. Même à l'intérieur du monde de l'art populaire, les oeuvres n'ont rien d'exceptionnel et ne témoignent pas d'un savoir-faire particulier pouvant être transposé aux Italo-canadiens en général. Plusieurs oeuvres trahissent une maîtrise toute relative

des techniques employées. D'autres utilisent des matériaux qui servent mal le concept, par ailleurs intéressant. Les miniatures portant sur la vie rurale, par exemple, ne présentent rien d'original et sont desservies par l'utilisation de cuivre et de vernis qui leur enlèvent le réalisme par ailleurs recherché dans le détail des outils et des divers éléments représentés. Il s'agit également d'oeuvres dont la référence est strictement locale et qui ne diraient pas grand chose à des Calabrais ou à des Siciliens. Enfin, ces oeuvres réfèrent à un passé rural qui, du point de vue des élites italo-canadiennes, peut être facilement récupéré par les membres des autres groupes et, en particulier, par les Canadiens d'origine française et anglaise pour souligner le caractère arriéré des Italo-canadiens et de leur culture. Quant aux oeuvres abstraites, leur valeur ne peut être que minime à la lumière du discours ethnique. D'une part, elles peuvent être considérées comme étrangères à la «culture italienne», voir même comme les témoins d'une accultura-

tion, d'une perte d'identité. D'autre part, bien qu'elles puissent faire partie de la culture savante en tant qu'art moderne, et témoigner ainsi de la participation des Italo-canadiens à ce domaine, l'origine populaire de Francesco, son statut d'artiste amateur, sa non-participation au marché de l'art (expositions, galeries, musées, etc.), tout cela réduit à néant l'efficacité de ces oeuvres dans la promotion des Italiens comme «bâtisseurs» du Canada.

Ramenées à la fonction de représenter le groupe et sa culture en fonction des règles du jeu ethnique, les oeuvres de Francesco n'offrent donc que peu d'intérêt. Pourtant, des questions demeurent : pourquoi cette activité? Pourquoi cette diversité? Comment expliquer l'incompatibilité apparente des sujets et des styles? Qu'est-ce qui motive Francesco? Comment lui-même donne-t-il sens à son activité?

Objets intimes

En nous permettant de sortir de l'ethnicité et de la représentation d'une culture ethno-nationale, le récit de vie de Francesco ainsi que ses propos sur son activité créatrice nous transportent dans un univers qui peut se lire comme une *mise en rapport du passé et du présent* effectuée à *deux niveaux* qui distinguent les oeuvres figuratives de celles abstraites (figure 1).

Le plan *collectif* est celui qui porte sur les modes de vie partagés, sur les valeurs ou les mentalités. Le passé qu'évoque Francesco se retrouve alors tout autant lorsqu'il décrit ce à quoi réfèrent ses *oeuvres figuratives* – lorsqu'il prend le temps d'expliquer l'usage qu'on faisait dans son village natal de tel ou tel objet qu'il a confectionné ou lorsqu'il s'attarde à décrire les travaux traditionnels représentés par les maquettes – que dans les innombrables passages de son récit de vie où il évoque ses souvenirs. Qu'il s'agisse de parler de l'environnement naturel du lieu d'origine, des travaux et métiers traditionnels, des fêtes, de la morale sexuelle ou de tout autre sujet, ce passé possède toujours au moins quatre caractéristiques importantes. Premièrement, il s'agit toujours d'un monde *local*, en ce sens qu'il réfère à des expériences vécues, à des pratiques et des relations qu'il a expérimentées, à des personnes qu'il a connues. Il s'agit donc du monde de l'expérience sociale concrète du village natal et non des univers auxquels réfèrent les identités ethno-nationale («Italien») et régionale («Vénitien») qui, eux, ont recours à des mécanismes formels et institutionnels de même qu'à des relations sociales abstraites et anonymes pour se constituer et se reproduire⁷. Deuxièmement, tel que l'évoque Francesco, ce monde est celui de la *tradition* dans le sens fort du terme : il s'agit d'un monde stable et ordonné où chaque chose et

chaque individu occupe une place assignée et où chaque tâche, chaque situation renvoie à une manière de faire. Il s'agit donc d'un monde où l'individu est englobé, comme pris en charge par un code qui lui prescrit sa conduite. Troisièmement, ce monde prévisible et sécurisant est toujours *valorisé*. Les oeuvres de Francesco le célèbrent et ses propos le valorisent à travers des souvenirs souvent heureux. Quatrièmement, enfin, ce monde du passé est d'autant plus valorisé qu'il est fréquemment *comparé au monde d'aujourd'hui* tel que Francesco le voit, soit à travers son expérience personnelle de la société canadienne, soit à travers des informations qu'il reçoit du monde contemporain en général ou d'Italie, spécialement à travers les médias. Car ce monde contemporain apparaît à Francesco sous un jour négatif. Tranchant avec l'ordre et la stabilité du village d'hier, il nous est décrit comme celui du mouvement, du changement, de l'agitation et de la confusion : «Toute la confusion qu'il y a aujourd'hui dans le monde [...] cette confusion qu'il y a dans les gens aujourd'hui»; «Parce que si vous regardez la société d'aujourd'hui, la façon dont elle fonctionne, je n'ai jamais vu la société marcher comme ça [...] Parce que... tout le monde est bouleversé». De ce fait, le monde, autrefois connu et prévisible, devient pour Francesco incertain : «Aujourd'hui, là où va le monde, pour moi, c'est... comment je dirais... c'est l'inconnu». Mais le monde d'aujourd'hui est aussi marqué négativement, pour Francesco, du fait de la disparition des traditions et des codes au profit du chaos engendré par les désirs individuels :

Parce que tout le monde est bouleversé, tous veulent être indépendants. Chacun veut ceci ou cela. L'un court d'un côté, l'autre s'en va d'un autre côté, tous sous un stress.

La virginité, la chasteté, rester chastes. Cela serait la meilleure chose pour le genre humain. Parce que sinon, la société se désagrège [...] La chasteté devrait être maintenue jusqu'au mariage aujourd'hui, car de la manière dont marche le monde, nous n'allons pas vers une société noble et bonne, nous allons vers la ruine.

La peinture figurative de Francesco peut donc se comprendre comme *l'expression de l'attachement de l'artiste à un monde passé opposé à celui d'aujourd'hui*. En tant que reproduction de ce monde-modèle enregistré dans la mémoire («S'il s'agit d'un paysage, je l'ai déjà à l'esprit...»), sa pratique artistique figurative se présente sous le signe de la nostalgie, comme une tentative de faire exister à nouveau ce monde pourtant perdu à jamais.

Avec les *oeuvres abstraites*, passé et présent sont encore mis en rapport, mais sur un autre plan : non pas

Figure 1

Diagramme schématisant le discours de Francesco sur sa vie et sa pratique artistique

	Passé	Présent	Pratique artistique
Plan collectif (modes de vie, valeurs, mentalités)	<i>Valorisé</i> Monde local en Italie (village natal) Monde de l'expérience sociale concrète, vécue Monde de la tradition qui prescrit des façons de faire et des rôles à chacun Monde stable, ordonné	<i>Dévalorisé</i> Monde local et universel (Mont-réal, Canada, Italie, Monde) Monde de l'expérience concrète et des images médiatiques Monde de l'invidiu et de ses désirs Monde en mouvement en changement, agité, confus, incertain	<i>Oeuvres figuratives</i> Pratique artistique nostalgique : tentative de faire revivre le passé, sur le plan symbolique, contre un présent qui demeure vainqueur dans la pratique Oeuvre comme reproduction, en peinture et en sculpture, du monde passé disparu
Plan personnel (histoire personnelle)	<i>Dévalorisé</i> Rapport au père Expérience de frustration et de dépréciation de son intériorité et de sa personne	<i>Valorisé</i> Rapport à soi-même Expérience d'écoute de son intériorité comme originalité, unicité, mouvement, confusion	<i>Oeuvres abstraites</i> Pratique artistique thérapeutique : actualisation de son intériorité Oeuvre comme représentation d'une intériorité personnelle toujours vivante. Oeuvre comme résultat d'une intériorité en action

sur celui des changements ayant affecté la société et le monde, mais sur *le plan personnel* de l'évolution de Francesco lui-même. Telles que Francesco nous les présente, ces oeuvres réfèrent, en effet, à une intériorité personnelle, individuelle, originale qui se donne de deux façons. Cette intériorité est, tout d'abord, *la chose à représenter*. Francesco parle alors d'«exprimer» son «intérieur», «quelque chose de personnel», ses «idées personnelles». Sa peinture doit refléter ce monde intérieur («C'est une expression de mon intérieur que je mûrissais depuis longtemps»; «Ce sont mes expressions de couleurs que je sentais à l'intérieur») qui s'est forgé à travers diverses expériences: «Ça représente des figures abstraites, parce que l'on ne peut pas vraiment déchiffrer ce que c'est. Ce pourrait être les horreurs de la guerre dans lesquelles j'ai grandi, voir des morts, des bombardements».

Mais cette intériorité est aussi *le moteur même de la représentation*, ce qui rend possible la pratique créatrice. Francesco parle alors de «force intérieure d'expression» d'un «instinct intérieur qui sort de lui-même», d'une «impulsion intérieure» qui lui dicte ses gestes et ses choix :

S'il s'agit d'une peinture abstraite, alors je ne fait aucune esquisse. C'est une inspiration qui vient toute seule, comme ça [...] C'est une force intérieure qui me dit : «met du rouge, met du bleu, met sur la toile, travaille». Et ensuite, je m'aperçois que... que c'était quelque chose que je... quelque chose sans le savoir... que je ne savais pas ce que je construisais [...] C'est une chose intérieure qui me pousse à faire.

Aussi bien comme chose à représenter que comme source de la création, cette intériorité auxquelles renvoient les oeuvres abstraites est donc une *réalité du présent*. De plus, tout comme le monde contemporain décrit sur le plan collectif, ce présent personnel porte lui aussi la marque du mouvement («Il y a une impulsion qui vient et qui me dit prend le bleu, le rouge, mets sur la toile et fait comme cela le mouvement des couleurs»; «C'est quelque chose qui me pousse à [...] faire des mouvements de couleur») et de la confusion: «C'est comme une confusion»; «C'est un mouvement intérieur, la confusion que j'ai à l'intérieur»; «Des mélanges de couleur à mettre sur la toile. Faire tout un mélange, mélanger. C'est une confusion interne en somme qui voudrait se libérer».

Mais contrairement à ce qui se produit au niveau collectif, ce présent est ici *valorisé* de plusieurs façons. Ainsi, pour Francesco, l'intériorité présente de l'artiste est *ce qui assure la création*. Celle-ci n'est pas le résultat d'un acte transcendant la représentation de quelque chose déjà là, mais, bien au contraire, la simple expression de l'intériorité unique de l'artiste. Et c'est l'originalité de cette intériorité qui assure l'originalité de l'oeuvre. Francesco tiens alors des propos qui prennent l'allure d'une critique du mythe de l'artiste et d'une vision élitiste de l'art :

C'est une intuition, je crois, *Dottore*, comme nous l'avons tous. Parce que chacun a ses propres expressions, *Dottor*, son intellect [...] Tous, nous avons un esprit interne. C'est cela qui fait la différence, disons, entre les personnes.

Nous avons tous un intellect, *Dottor*. Et n'importe quelle personne peut exprimer ses expressions, peu importe où et de quelle façon. Parce que nous avons tous un intérieur, un intellect et chacun exprime ses idées.

Je ne considère pas mes oeuvres comme des oeuvres d'art, mais je considère qu'il s'agit de quelque chose que quelqu'un d'autre ne peut pas faire, ou qu'il peut faire, mais de manière différente de moi.

Ce présent de l'intériorité est donc aussi *ce qui fonde la valeur de l'oeuvre* au-delà de tout critère formel appartenant au monde de l'art :

[Mes oeuvres] ne sont pas des oeuvres d'art, parce que... c'est une expression qui vient de l'intérieur et qui me pousse à faire ceci. Je ne sais pas si ce sont des oeuvres d'art. Je ne saurais pas les classer.

J'aime tout en général, parce que je pense que n'importe quelle chose, même un point noir au fond d'une toile, veut dire quelque chose. Quelqu'un qui y a pensé ou qui l'a fait involontairement, selon son instinct interne. Et je crois qu'il n'y a pas à critiquer.

Et il constitue aussi, *ce qui permet à chacun d'être un «artiste»* contre tout critère restrictif : «Chacun de nous a un intellect, une expression à... jeter dehors et chacun peut le faire, je crois. Réellement, je ne sais pas ce que ça veut dire "artiste". Mais je pense que tous, nous avons quelque chose à exprimer».

Mais le présent dans lequel s'exprime le monde intérieur de Francesco est surtout valorisé lorsqu'il est *mis en rapport au passé* qui, lui, apparaît sous un jour sombre sur le plan personnel. On se retrouve donc ici dans un rapport passé/présent inversé comparativement à celui du niveau collectif. Sur le plan personnel, ce passé se résume presque entièrement au rapport de Francesco à son père. Il tourne autour d'un manque de confiance en soi chronique que Francesco dit avoir acquis à travers la frustration de ses désirs de réalisation personnelle et, surtout, à travers la dépréciation personnelle que son père lui faisait subir. Trois citations peuvent résumer ce rapport. La première est celle où Francesco explique comment son père mit un terme à son désir d'étudier à l'école de dessin, lorsqu'il était adolescent :

Mon père ne s'était pas aperçu que j'allais à l'école de dessin, parce que je laissais la campagne à six heures du soir et je trouvais ensuite toujours une excuse pour qu'il ne sache pas que j'allais à l'école. Lui, par la suite, il s'en est aperçu et il m'a dit : «Moi, je n'ai pas pu aller à l'école et toi non plus, tu ne dois pas y aller maintenant». Je devais faire cinq ans d'école pour compléter

le diplôme. Et j'ai dû ainsi m'adapter à demeurer à la maison. Mais j'avais toujours en tête de faire quelque chose. Mais je ne pouvais jamais exprimer mes désirs. À la maison, moi, je prenais la charrette pour transporter le fumier, je prenais le râteau, la pompe, ces affaires utiles pour nous de la campagne. Mais il me disait toujours que je ne faisais pas bien les choses. Il disait que j'abîmais le bois et que le bois coûtait cher.

Dans la deuxième narration, Francesco reprend le thème de cette dépréciation à travers une anecdote :

Les paroles que disaient mon père ou ma mère, pour moi, il n'y avait rien qui puisse les surpasser. Mais je suis très timide et ceci est la différence. La timidité, elle m'est venue parce que mon père, quand on travaillait ensemble, il disait toujours : «Mais tu ne fais pas assez. Moi, à ton âge, je faisais comme ceci. Moi, à ton âge, je portais le monde dans les airs». Il me disais cela et je cherchais. Je ne répondais jamais, mais je cherchais à mettre le paquet pour qu'il me dise au moins une fois : «tu as été bon». Ainsi, vous voyez? Non, jamais, jamais qu'il m'ait donné cette satisfaction. Et cela, je le porte encore en moi aujourd'hui. Si je fais un travail et que vous me dites que c'est du bon travail, à moi, ça ne me paraîtra jamais bon. Vous comprenez? C'est l'impression qui m'est restée à l'intérieur. [...] Une fois, j'avais fait un toit à une maison dont nous nous servions depuis des années. J'avais fait tout le projet dans la tête. J'ai dit : «Papa, je ferai ceci, je ferai comme ça. Je vais aller faire couper du pin. Je vais faire scier tout le bois qu'il me faut. Vous ne dépenserez même pas un sous. Je m'arrangerai tout seul», j'ai dit. Il m'a répondu que je n'étais capable de rien, que c'était seulement des paroles, que j'étais un bon à rien. Il a dit : «Toi, tu ne peux pas faire ces travaux-là». Mais moi, avec l'école de dessin que j'avais suivie, je me sentais capable de le faire. Qu'est-ce que j'ai fait? Sans rien lui dire de plus, j'ai pris le cheval et la charrette. J'ai appelé mon frère. Je suis allé couper les deux pins. Parce que nous, nous avons une forêt. Nous avons plus de forêt que de terres cultivables. J'ai transporté les pins à la scierie. J'ai consulté le patron. Lui, il s'y connaissait. Il m'a expliqué comment je devais les couper, les morceaux qu'il me fallait, et il m'a coupé les pièces. Moi, j'ai équarri toutes les planches à la main, comme on le faisait autrefois. J'ai marqué tous les morceaux, comment je devais les encastrier. Et je les ai amenés. Et j'ai dit à mon père : «Je suis prêt à faire le toit». Il a dit : «Tu vas faire le toit»? «Oui, oui, j'ai répondu, je suis prêt». Au matin, j'ai appelé mon beau-frère et un autre pour m'aider. Nous sommes montés à la maison. Nous avons enlevé la vieille toiture. Nous avons réutilisé du bois. Nous avons fait un anneau de

ciment autour. Comme nous n'avions pas de fer, nous avons employé du fil barbelé. Nous n'avions pas les moyens d'acheter les baguettes de fer pour lier au mur. Nous avons utilisé du fil barbelé. Et puis, le jour suivant, je suis allé faire la toiture. Alors que je commençais à travailler – il devait être huit heures du matin – je vois arriver deux hommes qui étaient deux fils de maçons. Mais eux, ils n'étaient jamais allés à l'école de dessin et ils construisaient des maisons là-bas, dans le village. C'étaient eux qui construisaient les maisons. Eux, ils ne regardaient jamais le plan, parce qu'ils l'avaient ici, dans la tête. Mon père disait que eux, ils étaient de bons maîtres. Sans même avoir fait l'école de dessin, ces deux hommes viennent et me disent bonjour : «Bonjour, nous sommes venus t'aider», qu'ils me disent. Quand ils m'ont dit cela, j'ai ressenti une colère du fait que mon père avait envoyé ces deux maçons pour m'aider à monter la toiture. Ils me disent de commencer à monter la toiture. On commence à placer le premier morceau en place et ils me disent : «Toi, tu n'as pas besoin de nous, ils ont dit, tu as tout ce qu'il te faut». Et ils n'ont même pas travaillé une demi-heure et ils sont partis. J'ai tout fini. J'ai monté le toit. Et à la fin de la semaine, je suis allé voir mon père en montagne, parce qu'il était là avec les vaches, dans le pâturage. J'ai dit «Qu'est-ce que vous avez fait? Pourquoi m'avez-vous envoyé les deux maçons pour monter la toiture? J'avais déjà tout fait». Lui, il a trouvé tout un tas d'excuses et ainsi... Et je me suis fâché cette fois-là aussi et j'ai dit : «Mais pourquoi n'avez-vous pas un peu de confiance et ne me dites-vous pas que je suis capable de faire les choses ainsi? Vous me dites toujours que je ne suis capable de rien». Je me suis fâché cette fois-là aussi.

Dans la troisième narration, Francesco tente, avec le peu d'informations disponibles, d'expliquer l'attitude de son père. Ainsi, cette dévalorisation qui devait marquer la vie de Francesco devient le résultat d'une histoire familiale :

Je parlais parfois avec mon père, mais lui, il me disait toujours que je n'étais bon à rien. Il n'y avait pas de satisfaction. C'est ce que j'ai trouvé. Si moi, je décidais de faire quelque chose, il disait, comme je l'ai déjà dit : «Mais tu n'es bon à rien». «Est-ce possible! je me disais, qu'il ne soit jamais capable d'être bon pour une fois» [...] Mais mon père était devenu orphelin de père et de mère à l'âge de huit ou dix ans. Ils étaient quatre frères. Mes grands-parents sont morts tous les deux en moins de six mois. Je ne sais pas pourquoi. Je ne me suis même pas informé et avec nos parents, on ne pouvait jamais parler de rien, car c'était l'obéissance absolue [...] Mais lui [son père], il avait la passion pour le dessin et il était allé à l'école de Feltre, dans la ville. Et

il vivait avec son oncle quand il est devenu orphelin. Il y avait un oncle qui n'était pas marié à la maison et, ensuite, ils ont pris une femme de ménage qui est restée là jusqu'au tremblement de terre de 1939 [...] Mon père me disait toujours : «Moi, je suis allé à l'école de dessin, je voulais devenir ingénieur, mais à cause de mon oncle, je n'ai pas pu continuer l'école». Il me disait toujours cela : «J'ai fait deux ans d'école. La première année, j'ai gagné le deuxième prix. La deuxième année, j'ai gagné le premier prix. Mais par la suite, je n'ai pas pu retourner à l'école à cause du travail».

C'est par rapport à ce passé personnel de frustrations et de dépréciation, que le présent, défini par l'activité artistique de Francesco, par l'expression de son monde intérieur troublé, se présente comme une démarche de libération vis-à-vis des chaînes du passé. *La création abstraite prend alors une fonction thérapeutique.* Francesco dira que cela le rend «fier de faire quelque chose», «fier de faire quelque chose de substantiel»; que cela lui procure un sentiment d'avoir accompli quelque chose et d'avoir réussi : «je me sens relevé. Je sens que j'ai fait... que j'ai accompli quelque chose de concret, de grand si on veut [...] quelque chose que j'ai réussi». Plus précisément, il y a chez Francesco et dans ses œuvres abstraites, le désir de prouver qu'il est capable de réaliser quelque chose : «Pour montrer que je suis capable de faire quelque chose». À d'autres moments, Francesco parlera du sentiment de bien-être qu'il va chercher dans sa pratique artistique qui agit ainsi comme un anti-dépresseur :

le goût et la passion de les avoir faites, cela m'a aidé à... cela a aidé mon intérieur à mieux prendre la vie;

C'est une expression que je peux jeter comme ça et qui... je me sens comme réanimé;

Je sens quelque chose qui s'agite en moi. Et cela me pousse à faire quelque chose et j'ai un bien-être à l'intérieur de l'âme. C'est un passe-temps, quelque chose qui me mobilise et me rend content.

Cette fonction passe alors par une sorte de défoulement :

Si vous me disiez d'en faire dix... dix toiles par jour, je les ferais. Peu importe comment, mettre des couleurs en mouvement... c'est comme me défouler sur la toile;

[...] c'est un défoulement pour moi, parce que, je ne sais pas, peut-être avons-nous été habitués à trop de sévérité, nous. Nous sommes restés trop fermés. Nous n'étions pas ouverts comme d'autres personnes... chez nous. C'est peut-être ce qui me pousse à me libérer de mon intérieur;

Je pense que chacun jette au dehors son expression intérieure, exprime son opinion ou point de vue, comme on veut l'appeler ou bien... une force interne qui se déchaîne;

Comme je le disais, un mélange de couleurs. Mettre sur la toile, faire tout un mélange, mélanger. C'est une confusion interne, en somme, qui voudrait se libérer.

Et Francesco parle parfois même de vengeance :

C'est une chose que je sens dans... comme un... comme si j'allais me défouler, que je voulais me venger.

C'est quelque chose que je sens dans... comme un... comment je peux dire... comme quelqu'un qui doit se défouler, qui veut se venger, façon de dire [...] Pour faire voir, en somme, qu'il est capable de faire quelque chose.

Je pense que cette rébellion [contre ce que lui disait son père], à l'intérieur, elle devait s'exprimer en quelque chose.

Le discours de Francesco sur sa vie et ses oeuvres fournit donc un sens à ces dernières qui se comprend comme un rapport entre le passé et le présent qui s'inverse lorsqu'on passe du niveau collectif à celui de l'évolution personnelle de l'artiste. Les oeuvres figuratives trouvent leur origine dans une activité créatrice qui vise à célébrer un monde local disparu où l'individu, loin d'être la victime d'une fuite en avant dans la satisfaction de ses désirs, se retrouvait encadré dans un univers stable et ordonné. *L'activité artistique figurative constitue donc cette affirmation de la supériorité du passé sur le présent.* Paradoxalement, mais sans que Francesco n'y voit aucune contradiction, le niveau personnel établit un rapport inverse entre passé et présent. Autrefois étouffé par le rapport au père, le monde intérieur de Francesco se trouve à être libéré par l'activité artistique actuelle à l'origine des oeuvres abstraites. Celles-ci se présentent donc, non seulement comme la représentation de cette intériorité autrefois étouffée, mais aussi, dans leur réalisation, comme la libération même de cette intériorité. *Elles constituent une solution esthétique au problème d'existence que Francesco a hérité du passé.*

Conclusion

C'est ce genre de discours sur les oeuvres et la pratique créatrice que ma recherche sur les artistes d'origine italienne a mis en lumière. On aurait pu multiplier les exemples. Tel artiste populaire produit en quantité des moulages en ciment d'oiseaux, de champignons, d'arbres,

de lapins, etc. dont il remplit son jardin. Il parle alors de la vie, des multiples formes de la vie qui prolifère. On s'interroge sur le sens de tout cela jusqu'à ce qu'on se rende compte que son récit de vie se structure entièrement autour des graves maladies qu'a traversées le narrateur. Comme en échos de son discours sur ses oeuvres, il parle alors encore de la vie, de la vie qui fut plus forte que la mort et il espère qu'il en sera de même pour son fils toxicomane gravement malade. Tel autre artiste remplit sa maison de personnages et d'animaux miniatures fabriqués à partir de métal de récupération. Là aussi, on s'interroge sur cette prolifération jusqu'à ce que le récit de vie nous en donne la clé : un récit au centre duquel se trouve l'apprentissage, enfant, du métier de forgeron. C'est ce métier, apprend-on, qui permit au narrateur d'échapper à la condition de paysan. C'est à cause de ce savoir faire utile en temps de guerre que le narrateur fut épargné par les Allemands dans un camps de la mort. C'est toujours ce métier qui permit plus tard au narrateur d'émigrer une première fois en France et d'y fonder une famille. Et c'est encore ce métier qui lui permit de venir au Canada pour y mener une vie qu'il juge décente. Ses oeuvres se comprennent alors comme un éloges à son métier.

Différents d'un artiste à l'autre dans leurs contenus, ces discours ont cependant en commun d'expliquer l'origine et la fonction des oeuvres, de leur assigner un sens et une valeur, en puisant dans les expériences sociales concrètes et particulières de chacun. Loin de transformer les objets en représentants d'une culture et d'un groupe ethnoculturel, les discours recueillis renvoient donc à une diversité de micro-cultures particulières. On peut alors se demander pourquoi ces «discours intimes» sont si rarement admis dans les musées de sciences humaines. Sans prétendre qu'ils soient plus «vrais» que ceux des discours culturaliste ou ethnique – puisqu'il s'agit toujours de constructions, d'attributions de sens à des objets qui, eux, demeurent irrémédiablement muets – ces discours du particulier offrent plusieurs avantages. En tant qu'univers de significations qui sont le résultat d'expériences sociales concrètes, de relations sociales particulières, d'événements, de hasards et de contextes spécifiques, ils nous rappellent, en premier lieu, ce qu'il y a de réducteur dans le fait de transformer l'expérience sociale et historique concrète – univers de l'événement, de la performance, de la parole, du processus, de la stratégie, du particulier, de l'imprévisibilité, de l'indétermination – en systèmes ou structures cohérentes, réglées et idéales. En mettant en jeu une multiplicité d'identités de divers ordres ils nous rappellent aussi que les acteurs sociaux passent beaucoup plus de

temps, dans leur vie quotidienne, à se demander comment ils doivent se comporter pour être de «bons enfants», de «bons parents», des «individus autonomes et épanouis», de «bons citoyens», de «bons amis», des «hommes» ou des «femmes» respectables, etc. qu'à se demander s'ils sont ou non de bons «Italiens» ou «Italo-canadiens». Par leur résistance au jeu ethnique, ils permettent donc au musée d'échapper à l'engrenage de la promotion et de la compétition ethno-culturelles dans lequel il risque d'être emprisonné autrement. Du même coup, en donnant sens et valeur aux objets les plus humbles et aux gens «ordinaires», ils permettent d'échapper aussi à l'élitisme impliqué dans le jeu ethnique et à ses critères de valeur. Ils ont donc le mérite d'échapper à un «social» ou à une «histoire» qui ne serait que le fait de généraux, d'hommes politiques, de «décideurs économiques», etc. et nous forcent à revenir à l'un des principes de base des sciences humaines qui fait de tout phénomène social, aussi petit et anodin soit-il en apparence, un lieu potentiel de problématisation et de réflexion.

Le fait que ces «discours de l'ordinaire» soient si difficilement muséifiables, démontre que le problème de la recherche dans un musée de sciences humaines ne se résume pas uniquement à une question de communication du savoir, mais qu'il y a, plus fondamentalement, un problème au niveau même de la production de ce savoir : un problème d'incompatibilité entre, d'une part, les concepts adaptés au monde muséal et à sa fonction de représentation ethno-culturelle et, d'autre part, ceux qui fondent une certaine recherche sociale.

Notes

- 1 Mis à part la division d'histoire, le MCC comporte trois autres divisions de recherche. La division d'archéologie et d'ethnologie sont toutes deux consacrées aux études sur les Amérindiens et les Inuit. Le Centre canadien d'étude sur la culture traditionnelle se consacre, quant à lui, aux études portant sur tous les autres groupes ethnoculturels vivant au Canada. Il est constitué de programmes qui définissent, pour chaque conservateur, un certain nombre de groupes ethniques sur lesquels doit porter son travail de recherche et de développement des collections.
- 2 Cette tendance à faire disparaître les acteurs particuliers (informateurs) au profit d'acteurs abstraits («les Nuer», «les Trobriandais», etc.) a été critiquée entre autres par Abu-Lughod (1991), Crapanzano (1986) et Clifford (1988 : 39-40).
- 3 La littérature sur les implications de ce culturalisme dans les pratiques muséales à l'origine des notions d'authenticité, de patrimoine, de sauvegarde des cultures, etc. est trop abondante pour être abordée ici. Le lecteur pourra se référer à l'ouvrage de Clifford (1988 : chap. 10), qui constitue le texte le plus souvent cité sur la question, de même qu'aux ouvrages plus généraux de Ames (1992), Karp et Lavine (1991) et Karp, Mullen et Lavine (1992).

- 4 La littérature sur l'influence des groupes représentés sur les musées est, encore une fois, abondante. Le lecteur peut encore consulter Ames (1992 : chap. 8 en particulier) et la bibliographie donnée par Jones (1993 : 209-211) concernant certaines expériences d'expositions récentes qui, par les contestations parfois violentes qu'elles ont provoquées, ont causé des traumatismes profonds et durables dans le monde muséal : «The Spirit Sings: Artistic Traditions of Canada's First People», exposition du Glenbow Museum de Calgary; «Into the Heart of Africa» du Royal Ontario Museum de Toronto. Prenant acte de ces critiques, formulées en grande partie à l'intérieur d'un discours postcolonial et d'une critique de l'Occident plus larges, le monde muséal a réagi en adoptant des mesures visant à inclure les points de vue des groupes représentés. L'introduction de cette «multivocalité» dans les collections et expositions a donné lieu à tout un éventail de pratiques de collaboration avec ces groupes : consultations, co-gestion des collections, co-production d'expositions, participation à la planification de certains musées, autogestion de musées, etc.
- 5 Relativement rares sont les études qui précisent les catégories de gens qui, à l'intérieur de chaque groupe, ont pour fonction d'être ces «spécialistes de la culture» dont parle Keesing (1987). Pourtant, la seule manière d'échapper à un essentialisme ethnique ou à une réification du groupe et de réintroduire le social évacué par le culturalisme est précisément de se demander qui fait exister le groupe, comment et dans quels intérêts (voir Peressini, 1998).
- 6 Le débat autour de ce navigateur se poursuit encore aujourd'hui, certains Italo-canadiens s'étant offusqués récemment que les organisateurs du 500^e anniversaire de l'arrivée de Caboto sur les côtes de Terre-Neuve aient utilisé le nom anglais dans leurs textes officiels.
- 7 L'importance des références identitaires locales chez les immigrants italiens (liens de parenté, d'amitié et de voisinage circonscrits par le village natal et quelques localités avoisinantes) est un fait que la littérature a maintes fois souligné. Il s'agit de références à des réalités sociales dominées par des relations informelles, concrètes où la connaissance directe des individus auxquels on a affaire (ou du moins leur réputation rapportée par des proches) tient une place essentielle dans la définition du «nous» et des «autres». Voir en particulier Sturino (1989 : 66-77). Pour la place primordiale qu'occupent ces références locales dans les récits de vie d'immigrants, voir Peressini (1991 : chap 5; 1993; 1994; 1995).

Références

- Abu-Lughod, L.
1991 *Writing against Culture, Recapturing Anthropology: Working in the Present*, R.G. Fox (dir.), Santa Fe: School of American Research Press : 137-162.
- Ames, M.
1992 *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: University of British Columbia Press.

- Brightman, R.
1995 Forget Culture: Replacement, Transcendence, Relexification, *Cultural Anthropology*, 10 : 509-546.
- Clifford, J.
1988 *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Crapanzano, V.
1986 Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, J. Clifford et G.E. Marcus (dir.), Berkeley : University of California Press : 51-76.
- Gualtieri, A.R.
1991 *La Favilla* and Italian Ethnicity in Canada, *Canadian Ethnic Studies*, 23(3) : 60-68.
- Handler, R.
1993 An Anthropological Definition of the Museum and Its Purpose, *Museum Anthropology*, 17(1) : 33-36.
- Harney, R.F.
1985 Italophobia: English-Speaking Malady? *Studi Emigrazione / Etudes Migrations*, 77 : 6-43.
1989 Caboto and Other Parentela: The Uses of Italian-Canadian Past, *Arrangiarsi: The Italian Immigration Experience in Canada*, R. Perin et F. Sturino (dir.), Montréal : Editions Guernica : 37-62.
- Herzfeld, M.
1987 *Anthropology through the Looking-Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, New York : Cambridge University Press.
- Jones, A.L.
1993 Exploding Canons: The Anthropology of Museums, *Annual Review of Anthropology*, 22 : 201-220.
- Kahn, J.S.
1989 Culture: Demise or Resurrection? *Critique of Anthropology*, 9 : 5-25.
- Kaplan, F.
1994 *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, London : Leicester University Press.
- Karp, I. et S.D. Lavine (dir.)
1991 *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington : Smithsonian Institution Press.
- Karp, I. et S.D. Lavine
1991 Introduction: Museums and Multiculturalism, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington : Smithsonian Institution Press : 1-9.
- Karp I., C. Mullen et S.D. Lavine (dir.)
1992 *Museums and Communities: Debating Public Culture*, Washington : Smithsonian Institution Press.
- Keesing, R.
1987 Anthropology as Interpretive Quest, *Current Anthropology*, 28(2) : 161-176.
- La Gumina, S. (dir.)
1973 *Wop: A Documentary History of Anti-Italian Discrimination in the United States*, San Francisco : Straight Arrow Books.
- Livingston J. et J. Beardsley
1991 The Poetics and Politics of Hispanic Art : A New Perspective, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp et S.D. Lavine (dir.), Washington : Smithsonian Institution Press : 104-120.
- Peressini, M.
1991 Sujets et identités multiples : analyse des histoires de vie d'un groupe d'immigrants italiens à Montréal, Thèse de doctorat, département d'anthropologie, Université de Montréal.
1993 Références et bricolages identitaires. Histoires de vie d'Italo-Montréalais, *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 9(3) : 35-62.
1994 Attachement utilitaire et refus du jeu ethnique. Le rapport au pays d'accueil dans les récits de vie d'un groupe d'immigrants italo-montréalais, *Revue internationale d'action communautaire*, 31/71 : 47-61.
1995 Travail, identités et construction d'une image de soi dans les récits de vie d'immigrants italo-montréalais, *Culture*, 15(2) : 27-46.
1998 Conclusion. La question du social, *Les musées et la diversité culturelle*, Coll. Les Cahiers du Musée de la civilisation (La pratique muséale), Québec : Musée de la civilisation.
- Rodseth, L.
1998 Distributive Models of Culture : A Sapirian Alternative to Essentialism, *American Anthropologist*, 100(1) : 55-69.
- Sturino, F.
1989 Italian Emigration: Reconsidering the Links in Chain Migration, *Arrangiarsi: The Italian Immigration Experience in Canada*, R. Perin et F. Sturino (dir.), Montréal : Editions Guernica : 63-90.

Exhibiting Agendas: Anthropology at the Redpath Museum (1882-99)¹

Barbara Lawson *McGill University, Montreal*

Abstract: McGill University's Redpath Museum is considered here for its significance as a site of Canadian scientific endeavour and a natural history museum of national importance, which devoted a small but prominent gallery to displays of archaeological and ethnological objects. A closer examination of collections and museological practice at the Redpath Museum during the closing decades of the 19th century may serve to illuminate factors influencing the advent of professional anthropology in Canada, typically submerged in the wake of presentist interpretations of the discipline's past.

Résumé: Nous analysons ici le musée Redpath de l'université McGill en fonction de sa place comme lieu d'un effort scientifique canadien et comme musée d'histoire naturelle d'importance mondiale, puisqu'il a consacré une galerie exiguë mais importante à l'exposition d'objets archéologiques et ethnologiques. Un examen attentif des collections et de la pratique muséologique au musée Redpath durant les dernières décades du XIX^e siècle peut servir à faire ressortir les facteurs qui ont influencé l'émergence de l'anthropologie professionnelle au Canada, essentiellement soumise à la mode des interprétations «présentistes» du passé de la discipline.

Introduction

John William Dawson (1820-99), geologist and prominent Canadian educator, was responsible for the natural history collections and displays at the Redpath Museum. He also had an interest in prehistory and devoted a small exhibit area (92.9 m²) to displays of cultural material (Redpath Museum, 1882; 1885). Although Dawson's involvement in the development of Canadian anthropology was tangential at best, his influence on scientific education in Victorian Canada was great, as was his belief in the pedagogical value of museums.²

In later years, cultural materials at the Redpath were combined with other McGill collections including artifacts from the Montreal Natural History Society founded in 1827. The university established a separate Ethnological Museum in 1926, but this museum was closed in the 1940s and most of its contents were put into storage. The Redpath resumed its status as a teaching and research museum in 1970 and all of McGill's non-Canadian ethnology collections were incorporated into the Redpath's holdings. At the same time, the McCord Museum became the depository for the university's First Nations collections and those relating to Canada's domestic history. The Redpath's Ethnology collections now comprise close to 17 000 ethnological and archaeological objects with particular concentrations from central Africa, Oceania and ancient Egypt. For a detailed discussion of the history of the collection, see Lawson (1994: 21-40).

The Redpath Museum is considered here for its significance as a site of Canadian scientific endeavour and a natural history museum of national importance, which devoted a small but prominent gallery to displays of archaeological and ethnological objects. A closer examination of collections and museological practice at the Redpath Museum may serve to illuminate factors influencing the advent of professional anthropology in Canada, typically submerged in the wake of presentist interpretations of the discipline's past.

As a natural history museum, the Redpath's historical connection to the development of anthropology is significant. Nationalistic ventures and economic expansion in the 19th century facilitated Western contact with a variety of unfamiliar regions and peoples and brought museums forth as centres for public entertainment and education. The same historical processes were responsible for the emergence of anthropology as a distinct discipline from its natural science roots (see Gruber, 1970 and Stocking, 1987). Museums were the showcases of Victorian science and anthropologists were anxious to share in the prestige accorded the popular museum sciences of zoology, botany, and geology (Van Keuren, 1989: 32). Material culture proved itself particularly appropriate for museum exhibition and for promoting the organized study of anthropology as noted by William Henry Flower, director of natural history at the British Museum: "One of the most potent means of registering facts, and making them available for future study and reference is to be found in actual collections of tangible objects" (1895: 764). Flower cited collections illustrating human anatomy and those showing the arts and customs of "primitive people" as being particularly useful as evidence for anthropological speculation (1895: 764).

In the latter part of the 19th century, anthropology, much influenced by the methodologies of scientific investigation, adopted similar conventions for analyzing ethnographic objects in museums. Procedures of classification included the treatment of exotic people and their objects as natural history specimens representing typological or evolutionary sequences, as exemplified in the writings and collections of General Pitt Rivers (discussed in Chapman, 1985; and Van Keuren, 1984, 1989) and those with a geographical focus, as first introduced by P.F.B. von Siebold in Leiden (see Chapman, 1985: 24 and Frese, 1960: 39-42). These two museological schemes, "comparative" and "geographical" are generally considered the basis for divergent developments in anthropology: the former leading to the armchair theorizing of late-Victorian evolutionism and the latter to the field-intensive and geographically specific social and cultural anthropology of the early 20th century (Chapman, 1985: 16). However, as Chapman emphasizes in his discussion of Pitt Rivers, the relationship of individuals, collections, museums and disciplinary developments has been subject to vast oversimplification:

Nineteenth century preoccupations with arrangement did not relate so straightforwardly to particular theoretical stances as later theoretical critics or historians of anthropology have tended to assume; nor was the rela-

tion of anthropology to museums unproblematic even in the so-called "museum age." (1985: 16)

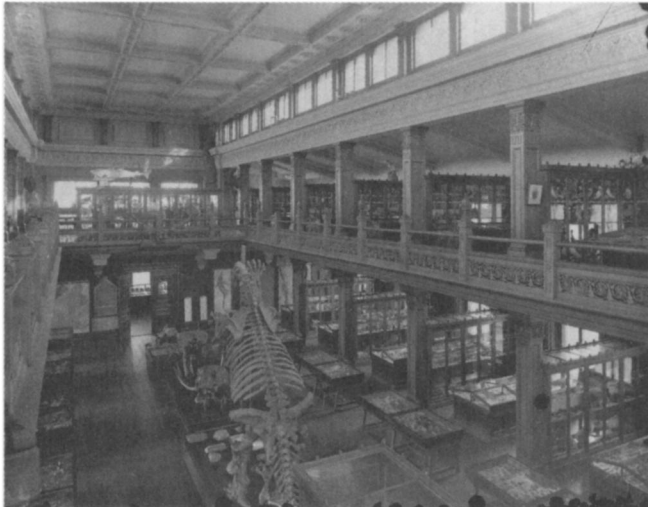
It is further suggested here that the relationship between museums and anthropology in Canada comprises its own particular configuration of events. Although influenced in numerous ways by developments across the Atlantic and to the South, it would be imprudent to graft elements of each national disciplinary history on a single trajectory. The particular situation of cultural artifacts and their display will now be considered within the context of a nascent Canadian anthropology.

Museums and Anthropology in Victorian Canada

During the first half of the 19th century, collections of natural history specimens and cultural artifacts that had been gathered by individuals, communities, as well as religious and educational institutions were formally organized to form some of Canada's earliest museums. Museums in the Maritimes were largely devoted to adult education and influenced by the Mechanic's Institute movement, one notable exception being the museum associated with Thomas McCullough's Pictou Academy (Key, 1973: 99-100). Most of Quebec's museums were affiliated with religious educational institutions; although public natural history displays also made their appearance as in the case of the Musée de Pierre Chasseur in Quebec (Duchesne and Carle, 1990). These early museums had difficulty finding the necessary financial support, as governments at all levels were reluctant to get involved in what they perceived as essentially esoteric pursuits (Key, 1973: 99-129).

This period also saw the proliferation of a number of natural history societies formed through the efforts of professional men with scientific interests (Berger, 1983: 3-18). These societies played a role in popularizing science and among their greatest assets for this task were the museums containing specimens and artifacts that often accompanied them. Although their emphasis tended towards zoological, botanical and mineralogical matters, most such societies did assemble collections of cultural artifacts, which were occasionally recorded and described in the journals they began publishing by mid-19th century. Local archaeological discoveries were often given special notice in these publications and these, along with chance finds and museum collections, formed the basis of the antiquarian-style investigations that were typical of the period (Connolly, 1977; Trigger, 1981).

**Redpath Museum, interior from gallery,
McGill University**



This photograph depicts McGill University's Redpath Museum circa 1893. Paleontological collections are displayed in the museum hall and zoological specimens are presented on the top floor. Through the open door of the museum hall is the room devoted to archaeological and ethnological artifacts. The silhouettes of skulls and the upper part of a totem pole in the right-hand corner of the top floor gallery along with the 19th-century visitors' guides provide a glimpse of the early anthropology displays. Photo credit: Notman Photographic Archives, McCord Museum of Canadian History, Montreal (view 2604).

The earliest of these and one of the oldest scientific organizations in North America was the Natural History Society of Montreal, founded in 1827 (Frost, 1982: 31). In the 1850s, the arrival of McGill University's new principal, John William Dawson, injected new enthusiasm into Montreal's flagging Natural History Society. Dawson served as president for more than half of his 45-year membership, encouraged donations to the museum and invited the prestigious American Association for the Advancement of Science to hold its 1857 meeting in Montreal, which brought scientific attention to the Natural History Society and McGill.

Another scientific institution located in Montreal that maintained contact with local natural history societies and exerted particular influence on the Natural History Society of Montreal was the Geological Survey of Canada. Established in 1842, the Geological Survey soon included a museum to house the materials from its field surveys. In later years, the Geological Survey's mandate included collecting ethnographic data and artifacts influenced by John William Dawson's son, geologist George Mercer Dawson, who began work with the Survey in

1875 and served as director from 1895 to 1901 (Cole, 1973: 37). The younger Dawson encouraged the Survey to conduct the earliest archaeological as well as ethnographic reconnaissance work in British Columbia. In his survey explorations, G.M. Dawson found numerous opportunities to collect artifacts, which he donated to Canadian museums believing this to be a means of preserving traditional cultures. Dawson's first major collection from the Queen Charlotte Islands went to his father's museum at McGill University. His later collections, mostly British Columbia ethnological and Ontario archaeological specimens, were kept for the Geological Survey museum in Ottawa, forming the basis of Canada's national museums (Cole and Lockner, 1989: 18-22; Collins, 1928: 35-37).³

One particularly significant natural history society was the Canadian Institute in Toronto, which served as the major venue for individuals with scientific interests in archaeology and ethnology. Its founding in the mid-19th century and the hiring of Scottish archaeologist Daniel Wilson in 1853 as professor of English literature and history at University College, were integral to the development of a "pre-professional" period of anthropology (Cole, 1973: 33; Trigger, 1981). Wilson's first decades included formal archaeological and ethnographic field work and efforts to collect artifacts for a Canadian Museum, however, no significant collection was established through these activities (Killan, 1983: 85-88; Trigger, 1992: 64-65). Wilson's major anthropological contributions were his cranial studies, which demonstrated that cranial capacity did not provide a uniform gauge of intellectual capacity and refuted claims of cranial homogeneity for all American aborigines (Trigger, 1992: 57, 62-63). David Boyle joined the Canadian Institute in 1884 and was appointed archaeological curator of the institute's museum in May of the same year. Boyle assembled an extensive collection influenced by Wilson's interest in Ontario archaeology, which was exhibited at the Canadian Institute building in Toronto. In 1887, David Boyle receiving a salary from the Government of Ontario, became the first professional archaeologist in Canada. The Canadian Institute's collection was removed to the Toronto Normal School in 1896 and a new archaeological museum was established under the direction of the minister of education (Killan, 1983; Trigger, 1981: 77).

The Natural History Society of New Brunswick (St. John) and the Nova Scotian Institute of Natural Science (Halifax) were both founded in 1862 and were influenced by John William Dawson, who regularly corresponded with members in each organization (Connolly, 1977: 7-9; Sheets-Pyenson, 1992). Both societies were

primarily concerned with the geological sciences and this work unearthed artifacts, which resulted in the development of archaeological interests. Dawson's major work *Acadian Geology* (1878) included a small section in its appendix describing "Micmac Remains," which utilized data supplied by members of Nova Scotia's Institute of Natural Science. Although most work by amateur archaeologists was descriptive, the stratigraphic digs by George Matthew, curator of the Natural History Society of New Brunswick, have been considered the most carefully recorded excavation in 19th-century Canada (Connolly, 1977: 14-15, 20). Matthew and other amateurs engaged in a variety of anthropological investigations turned to Dawson at McGill University and Wilson at the University of Toronto for advice (Connolly, 1977: 7-8, 12-15; Sheets-Pyenson, 1992; Trigger, 1981: 76). As Connolly notes:

Most, if not all, archeological finds in the provinces [of Nova Scotia and New Brunswick] would have been lost if it were not for the efforts of these groups and individuals who were interested and inspired enough to publish and document data on material remains. In addition to reporting on specific artifacts the societies organized many field trips to track down aboriginal remains to acquire for the societal museums. (1977: 4-5)

Although material culture collections and anthropological inquiries were found in numerous local scientific organizations, the founding of the Royal Society of Canada in 1882, provided a more prestigious forum for these interests and it was during the 1880s that Canadian anthropology began to come into its own (Cole, 1973: 37). Significant events marking anthropology's disciplinary consolidation were the establishment of new sections devoted exclusively to anthropology at the 1882 American Association for the Advancement of Science (A.A.A.S.) and the 1884 British Association for the Advancement of Science (B.A.A.S.) meetings, both held in Montreal on the campus of McGill University and hosted by John William Dawson.⁴ The anthropology sections were known early on as being attractive to the general public (Brinton, 1892); in some quarters, the skills required for participation were believed to be suitably based on experience rather than academic specialization (Avrith, 1989: 39-40).

At the B.A.A.S. meetings in Montreal, E.B. Tylor began his address to the nascent section H with the following remarks:

Our newly-constituted Section of Anthropology, now promoted from the lower rank of a Department of Biol-

ogy, holds its first meeting under remarkable circumstances. Here in America one of the great problems of race and civilisation comes into closer view than in Europe. In England anthropologists infer from stone arrow-heads and hatchet-blades, laid up in burial-mounds or scattered over the sites of vanished villages, that Stone Age tribes once dwelt in the land; but what they were like in feature and complexion, what languages they spoke, what social laws and religion they lived under, are questions where speculation has but little guidance from fact. It is very different when under our feet in Montreal are found relics of a people who formerly dwelt here, Stone Age people, as their implements show, though not unskilled in barbaric arts, as is seen by the ornamentation of their earthen pots and tobacco-pipes, made familiar by the publications of Principal Dawson. . . . In the present scientific visit of the Old to the New World, I propose to touch on some prominent questions of anthropology with special reference to their American aspects. . . . (Tylor, 1885: 899)

The conceptual importance of artifacts for expressing anthropological concerns is markedly apparent. Tylor's comments regarding Old World prehistory being reflected in the New World's living present harken back to themes present in Daniel Wilson's major anthropological work, *Prehistoric Man* (1862), one of the first major attempts to synthesize the culture-history of the New World (Trigger, 1992). Tylor is particularly anxious to engage his colleagues in a discussion of human antiquity in the New World, assuming his audience to be agreed that man's Quaternary appearance in Europe was a matter of scientific certainty. (This assumption was not totally correct, as J.W. Dawson still stubbornly denied the evidence of Palaeolithic finds in Europe.) Tylor also challenges the belief in a general homogeneity amongst Native peoples in the Americas and incites his colleagues to remedy such generalizations by distinguishing and measuring variation. His address closes with the following appeal:

What is wanted is a Canadian Anthropological Society with a stronger organisation than yet exists, able to arrange explorations in promising districts, to circulate questions and requirements among the proper people in the proper places, and to lay a new burden on the shoulders of the already hard-worked professional men, and other educated settlers through the newly-opened country, by making them investigators of local anthropology . . . the undertaking of which it is to be hoped will be one outcome of this visit of the British Association to Montreal. (1885: 909-910)

In his discussion of the origins of Canadian Anthropology, Douglas Cole distinguishes the appointment of the Committee on the North-western Tribes of Canada at the Montreal meeting of the B.A.A.S. as the most significant feature of the 1880s and a vital turning point (1973: 40). The Committee brought together the representatives of Canadian anthropology as it existed in the mid-1880s (Daniel Wilson, G.M. Dawson and Horatio Hale)⁵ and was charged with the task of recording:

the characteristics and condition of the native tribes of the Dominion before their racial peculiarities become less distinguishable through intermarriage and dispersion, and before contact with civilised men has further obliterated the remains of their original arts, customs, and beliefs. (Tylor, 1888: 173)

The Committee hired Franz Boas to conduct a series of field expeditions to British Columbia. Artifact collecting was implied by the Committee's mandate and George Dawson arranged funds so that most of the artifacts collected remained in Canada. Dawson eventually assumed leadership of the Committee and chaired its successor, the Ethnological Survey of Canada. His engagement with these organizations was visibly manifest by his development of Ottawa's ethnological collections and his promotion of museum facilities (Cole and Lockner, 1989: 22). Cole also credits the B.A.A.S. committees as being influential in the eventual establishment of a professionally staffed anthropological research centre at the Victoria Museum in Ottawa (Cole, 1973: 42).

It is difficult to assess the exact nature and number of ethnological and archaeological collections displayed in museums as anthropological considerations gained momentum in Victorian Canada. Two surveys give some indication of museum activity at the turn of the century based on information from curators, administrative officers or from published papers and reports (Ami, 1898; Merrill, 1903).⁶ These surveys are not without their limitations for assessing anthropological activity: information is based on museum sources rather than external review, providing no relative measure of institutional competence; the surveys may favour eastern institutions or those having more contact with the authors' Ottawa- and Albany-based museum networks; anthropology-related collections receive less notice than their geological and biological counterparts; and few numerical counts of ethnological and archaeological collections are included. Nevertheless, these works do provide a useful overview of these early public depositories of cultural materials.

Ami's study lists 15 public collections with ethnological and/or archaeological material (1898: 62-71). Of

these, the Dalhousie University Museum (Halifax) has 330 archaeological objects from Nova Scotia and Prince Edward Island; the Natural History Society of New Brunswick Museum (Saint John) has about 600 archaeological objects and 200 ethnological, the Muséum de l'Université Laval (Québec) has an archaeological and ethnological collection of about 1 000 pieces; the Peter Redpath Museum of McGill College (Montreal) has 1 200 ethnological and archaeological artifacts from Canada and abroad; the Geological Survey Museum (Ottawa) has material from northern Canada, Ontario and coastal British Columbia, without any indication of collection magnitude; the Biological Museum, University of Toronto contains a large collection of crania and implements from Daniel Wilson; and the Ontario Archaeological Museum (Toronto) comprises some 20 000 pieces primarily from Ontario, British Columbia, the United States and Mexico.

Merrill's survey notes 12 museums with ethnological and archaeological collections (1903: 191-200, 212-213). Museums listed with actual counts of artifacts are the Ontario Provincial Ethnological Museum (Toronto) with 2 200,⁷ the British Columbia Provincial Museum (Victoria) with 1 663 artifacts and the Queen's College University Museum (Kingston) with 500 ethnological objects. The remaining institutions are categorized as having complete, large, local or small collections (1903: 212-213). The Geological Survey of Canada is the only museum noted as having a complete Canadian collection. Six institutions are noted as having large collections: University of New Brunswick (Fredericton), Museum of the Geological Survey of Newfoundland (St. John's), the Provincial Museum (Halifax), the University of Toronto (Ethnological Museum), the Victoria University Museum (Toronto) and the McGill University Peter Redpath Museum. Only one museum is described as having a small collection (Kings College, Windsor, Nova Scotia).

The surveys by Merrill and Ami offer a sketchy picture of anthropological interests as reflected in Canada's early museum collections. Both works place their emphasis on geological and biological materials, but this although partly due to professional biases of their authors, accurately depicts the relatively inferior position of anthropology within the context of Victorian natural history. There are discrepancies in the two surveys resulting from museum reconfigurations, lack of data or mere oversight. However, a combined view of the survey data compensates for some of the inadequacies in each, and produces a total of 17 different collections for consideration. By region, the Maritimes have the greatest number of institutions with seven, closely followed

by Ontario with six, Quebec with three and British Columbia's one listed example. In considering the above, it should be noted that collections of the greatest magnitude appear to be four in Ontario and the British Columbia Provincial Museum, while Quebec's two large collections of some 1 000 artifacts each, may be equal to or greater in number than the three large collections noted for the Maritimes.

Although these surveys provide no indication of the anthropological value of these collections, which cannot be judged by magnitude alone, the following remarks provide some insight into what was perceived as "state of the art" museum anthropology in Victorian Canada. Ami describes the Ontario Provincial Museum's archaeological holdings as being "neatly labelled and catalogued as to exact name of locality, name of donor, collection and date" by curator David Boyle (1898: 70).⁸ Merrill notes the Geological Survey of Canada museum as having the most complete collection of Canadian archaeology and ethnology (1903: 195, 212-213). The above-cited institutions have the largest collections in Canada, followed by British Columbia's Provincial Museum, noted as having "one of the best kept and most interesting collections in Canada" with certain ethnology collections being "of special value and interest" (Ami, 1898: 71). Canada's medium-sized institutions seem to average about 1 000 artifacts and appear to concentrate on local materials.

John William Dawson and the Redpath Museum

As the results of the above surveys indicate, the Redpath's ethnological and archaeological collections were aligned with similar museum endeavours elsewhere in Canada. The Redpath Museum developed from the teaching collections of McGill University and was based on the research interests of the university's principal and professor of natural history, John William Dawson. When the foundation stone was laid in September 1880, it was announced that the new building was to serve as a "place of deposit and study of specimens in Geology, Mineralogy, Palaeontology, Zoology, and Archaeology" (Dawson, 1894: 21). It was never intended to house a large general collection, but rather was designed to exhibit "a series of typical specimens for teaching purposes in all departments of Natural Science, and to render these as accessible as possible, both for the use of individual students and for demonstrations by professors and lecturers to large classes" (*ibid.*: 17).

An early glimpse of Dawson's interest in ethnology can be gleaned from a description of McGill's Natural

History collections which included an "Ethnology &c." section as one of its five departments, consisting of "a number of Indian relics from Montreal, presented by the Principal [J.W. Dawson] several valuable casts of antiques presented by Mr. Blackwell, and a number of miscellaneous objects." The notice commented further that the collection would not be developed as the "available space is not more than sufficient for the specimens required in Natural History proper" (Dawson, 1862: 221-223). An ethnology collection is again mentioned more than 15 years later in the 1879-80 McGill Calendar (pp. 45-46) as one of five sections in a museum of Geology and Natural History located in one crowded room of McGill's arts building where specimens were "arranged and labelled as to be accessible and instructive to students." On display were "Indian relics from the site of Hochelaga, the collection of the late Dr. VanCortland [*sic*] of Ottawa, purchased from his heirs; and a small series of American skulls." This same description appears in university calendars for the next two years, the latter including the last reference to ethnology as a distinct museum department. When McGill's collections were transferred to the new Redpath Museum, there is no mention in the calendar of any ethnological displays and later calendars place announcements regarding the Redpath Museum in their "Applied Sciences" section. In spite of this apparent lack of academic regard, McGill's archaeological and ethnological displays continued as a distinct part of the Redpath Museum and increased in number over the next few decades.

The Redpath's formal opening in August 1882, coincided with the annual meeting of the American Association for the Advancement of Science held at McGill. The newly opened Redpath Museum, which embodied Dawson's science and ambition, had the distinction of being the nation's first specifically designed museum of natural science and the second most important museum in Canada in its heyday, after the National Museum in Ottawa (Ami, 1898; Sheets-Pyenson, 1988: 17, 22). Dawson used both the success of the Museum and the hosting of international scientific meetings to stimulate local scientific interests and to justify future undertakings (Dawson, 1901: 204; Sheets-Pyenson, 1982: 500). For example, the preparations for the A.A.A.S. and B.A.A.S. meetings in the early 1880s rallied Montrealers to donate specimens and artifacts to the Redpath, which in turn ensured collections befitting the dignity of the newly constructed building and provided international visitors with culturally enriched surroundings resembling those to which they were accustomed (Dawson, 1894: 28; 1901: 175-176; Sheets-Pyenson, 1982: 500).

Archaeological and Ethnological Displays at the Redpath Museum

Cultural materials, subordinate in number and emphasis to the other collections, were presented in a vestibule on the main floor and included archaeological and ethnological material from Canada and afar. The adjacent museum hall displayed fossils according to geological age with additional classifications reflecting zoological or botanical taxonomies, and an imposing cast of the British Museum's skeleton of the giant sloth *Megatherium*. Collections of minerals and rocks were systematically presented at the far end of the main hall. The uppermost floor was used to exhibit vertebrate and invertebrate zoological specimens which were organized to feature local and representative examples (Redpath Museum, 1882).

Archaeological and ethnological artifacts were displayed in a room of approximately 92.9 m² on the second floor adjacent to the museum's main hall. Comparison of two early exhibit guides, one prepared in 1882 following the A.A.A.S. meetings and an expanded version appearing in 1885, indicate significant growth in the collections, probably due to the 1884 B.A.A.S. meetings and their aftermath. The former notes:

[C]ollections of specimens illustrating American Archaeology, including Dr. G.M. Dawson's collections from the Queen Charlotte Islands and Dr. [J.W.] Dawson's collections from the site of Hochelaga. In these are many interesting examples of aboriginal wood-carving, pottery and stone implements and weapons. There is also a collection of American skulls, with those of other peoples for comparison. (Redpath Museum, 1882: 1)

The objects from British Columbia described above were the first major collection from George Mercer Dawson's work with the Geological Survey of Canada (Cole and Lockner, 1989: 18-22). The Queen Charlotte material was lent by George Dawson and his brother Rankine for the A.A.A.S. meetings, and remained as a loan collection until they were finally donated to the Redpath a decade later. A further elaboration of the display describes a "series of vessels in wood, stone and horn, fishing tackle, implements, mask, carvings, &c." (Redpath Museum, 1883: 20). In addition to a small number of miscellaneous palaeontological specimens, the room contained "casts of Greek and Assyrian Antiques, and a cast of the famous Rosetta stone which gave the key to the interpretation of Egyptian hieroglyphics." A few anthropology-related specimens situated elsewhere in the museum are

worthy of notice. One of the main hall's palaeontological displays was devoted to the Pleistocene and Modern periods and included casts and specimens of various extinct Pleistocene mammals:

In one of the upright cases is a cast of a skull found with remains of the Mammoth in the Cave of Engis in Belgium, and a human skull from Illinois said to be found in a bed containing bones of the Mastodon. In this case are also specimens of stones and rock surfaces, striated and polished by the ice action of the glacial period (1882: 4).

The second display was situated amidst the upper floor's zoological collections. In two small wall cases in the mammals section were "skulls and a skeleton illustrating the higher apes, and several aboriginal American skulls" (1882: 7).

The expanded guide includes the following additions to the anthropology room:

Stone Implements and other objects from prehistoric sites in Canada and elsewhere.

Collection of Skulls representing the principal races of men.

Objects collected by Rev. Hugh Robertson in the New Hebrides Islands.

Collections from Pre-historic caves in the Lebanon and stone implements from Egypt (J.W.D.) [J.W.Dawson's donation]. The oldest of these collections belong to Palaeocosmic men, contemporary with the woolly Rhinoceros and other extinct animals whose bones and teeth are found among the debris of the repasts of this primitive people.

Collections to illustrate the various rocks and useful ornamental stones employed by the ancient Egyptians, and their modes of working these materials (J.W.D.)

Miscellaneous archaeological specimens from England, the Canary Islands and elsewhere. (Redpath Museum, 1885: 3-4)

In the same room, added to the cast of the Rosetta Stone and other antiquities was a large model illustrating the topography of Jerusalem (1885: 4). The two anthropology-related exhibits situated in the main hall and upper floor mentioned in the 1882 guide remained the same, with the addition to the former display of "an interesting series from the celebrated prehistoric caves of Cresswell [*sic*] in England, presented by Prof. Boyd Dawkins" (1885: 7).

Comparing material listed in the two guides with that described for the collection in the arts building some three years previous, one notices a marked increase in exhibits related to the enthusiasm for the new museum

and its capacious building and the desire to put on an impressive show for its opening, as well as the A.A.A.S. and B.A.A.S. meetings. New donations included over 100 New Hebridean artifacts from resident missionary Reverend Hugh Robertson, about the same number from Egypt and the Lebanon gathered during Dawson's 1883-84 travels in the Near East, flint implements from England brought by B.A.A.S. visitors Dr. John Evans and Professor Boyd Dawkins. All of the major donations listed above, with the exception of Robertson's collection from the New Hebrides, were treated in Dawson's published works which will be considered in assessing Dawson's exhibits.

A report made close to a decade later shows further increase and variety in the Redpath's anthropology displays. Of note were a 9.8 metre-high totem pole from the Queen Charlotte Islands,⁹ a rare Guanche mummy and artifacts from the Canary islands (supplementing the small collection described above), Chiriqui pottery and stone artifacts from Panama (Dawson, 1894: 18). Entries in the museum's register for the same decade include additional donations of interest: artifacts from recent excavations of the Egyptian Exploration Fund at modern San el Hagar (mostly from Naukratis) and a granite monumental doorway fragment of Ramesses II found at Bubastis; miscellaneous Micmac antiquities; a human mummy, several mummified animals and other objects from Ancient Egypt; pottery from the Mound Builders found in Missouri and from the Zuni and Pueblos of the American Southwest; Palaeolithic tools and animal bones from Mentone (Grimaldi, Italy); and casts of prehistoric skulls from Cro-magnon and Laugerie Basse (Redpath Museum [1881-1917]).

The two museum guides, early museum reports and the Redpath's donations register provide a good indication of the extent of the collections and what was displayed in the museum from its 1882 opening and throughout Dawson's period of influence. Ami's survey judges the Redpath's archaeological and ethnological holdings to number about 1 200 artifacts (1898: 66); estimates based on the above museum sources and modern inventories indicate a collection somewhere between Ami's figure and 2 000 pieces, although exact numbers are impossible to tabulate given the imprecise nature of the historical records.

The Redpath's ethnological and archaeological collections were neither systematic nor the work of anthropologists, but were assembled by John William Dawson or his personal acquaintances having professional or other interests in different regions of the world. By Canadian standards, the Redpath Museum's collections

appear to fall short of those belonging to the Geological Survey of Canada, the Ontario Archaeological Museum and the British Columbia Provincial Museum both in magnitude and systematic acquisition. Unlike other Canadian institutions, there was little emphasis on local material, with the exception of Dawson's collections from "Hochelaga." Historical descriptions of the Redpath, however, indicate a collection that was orderly, that represented both sites and issues then topical in contemporary anthropology and one that included a significant number of important objects. Certainly anthropology had a presence in the Redpath Museum, and deservedly or not, the Redpath had a prominence among amateur anthropologists in Canada and abroad because of the prestigious A.A.A.S. and B.A.A.S. meetings hosted by Dawson in the early 1880s.

J.W. Dawson and His Exhibiting Agenda

Dawson's interest in human history can be traced to his strong attachment to Christianity and his involvement with the excavation of an Iroquoian village site located opposite the McGill campus and thought to be the "Hochelaga" visited and described by Jacques Cartier in 1535 (Dawson, 1859; 1860; 1861).¹⁰ His profound interest in the Bible caused him to focus his anthropological researches upon the origin and history of the human race.¹¹ He frequently used artifacts and specimens in the Redpath Museum's collections to illustrate his arguments.

Dawson's vision of the pedagogical potential of museums extended well beyond acquainting students and the public with a multitude of natural history specimens and artifacts. He was a firm believer that museums were an effective means of cultivating interest in natural resource development and, more importantly, in the "higher interests of humanity" (Dawson, 1894: 22-23). This latter mission was expressed in an address he made in 1880, during the founding ceremonies for the Redpath Museum:

Nature proclaims the power and divinity of its Author; and however its testimony may be obscured by any temporary influence of false philosophy, no human power can ultimately silence this testimony, which is, perhaps, more profoundly impressed upon the mind by well-arranged collections of natural objects than in any other way. (Dawson, 1894: 23)

The artifacts and specimens exhibited in the early anthropological displays of the Redpath Museum reflected topics dealt with in several of Dawson's published works (Redpath Museum, 1885: 3-4). *Fossil Men* (1880) focussed

upon Dawson's belief in the unity and unchanging nature of the human species, and was supported by a refutation of human biological and cultural evolution. A presentation of material manufactures from the Dawson site and descriptions of the "Hochelaga" visited by Cartier were central to his discussion, and were used with other North American examples as evidence of a general cultural homogeneity in the New World, which in turn was extended to the European context (1880: 4). The following objects displayed at the Redpath Museum indicate this same argument: antiquities from the site of "Hochelaga," stone implements and other objects from prehistoric sites in Canada and elsewhere and miscellaneous archaeological specimens from England, the Canary Islands and other places.

Objects from the Canary Islands and the Guanche skull displayed at the Redpath Museum were specifically presented in Dawson's written work as tangible evidence in favour of the unity and continuity linking the oldest peoples of western Europe and Africa with the indigenous populations of America (Dawson, 1895: 11-19).

The [Guanche] skull . . . is one of the most important archaeological donations recently received, representing as it does a race now extinct, and forming in the judgment of many archaeologists a connecting link between the oldest populators of the western part of Europe and Africa, and the aborigines of America. The skull, which is in excellent preservation, so far bears out this view that it presents several striking points of resemblance to eastern American skulls which are placed near it in our collection. Its frontal development is, however, greater, and that of the occipital region less, and in this as well as in some other features it has points of resemblance to the skulls of the ancient Cro-magnon race in France. Some beads from an ancient tomb in the Canaries . . . also bear a close resemblance to the wampum of the American Indians. (Redpath Museum, 1883: 17)

Important to Dawson's argument against cultural evolution was his degradationist or degenerationist position, given particular emphasis in his chapter "Lost Arts of Primitive Races" (1880: 146-176). This discussion cited G.M. Dawson's collection of carvings and other objects from the Queen Charlotte Islands, as well as various manufactures from "Hochelaga" as examples of "lost arts"; these objects were displayed in the museum. Also exhibited were "collections to illustrate the various rocks and useful ornamental stones employed by the ancient Egyptians, and their modes of working these materials"; these objects were published in a later work as examples of "the enterprise of an early and active-

minded state of society, as distinguished from the fixity and conservatism which appear in later times" (Dawson, 1893: 17).

One of Dawson's most effective methods for refuting evolutionary arguments was to illustrate the limited and ambiguous nature of the evidence used to establish a long-time presence for man on earth. This evidence was based on discoveries of stone tools in association with the bones of mammoths and other long-extinct species. Dawson used his scientific background to show that such associations could result from geological action, rather than contemporaneity, and furthermore, that some of the alleged artifacts were flints modified by natural processes rather than human design. Artifacts from prehistoric caves in the Lebanon and stone tools from Egypt were displayed in the Redpath and were also among the examples used in Dawson's written refutations regarding human antiquity (1880: 1-12; 1885).

The small exhibit in the palaeontology hall presented a perfect vignette of Dawson's well-practised argument against evolutionary evidence. The display featured a cast of a human skull found with mammoth remains in the Cave of Engis in Belgium; a human skull from Illinois said to be found in a bed containing mastodon bones; specimens of stones and rock surfaces, striated and polished by ice action of the glacial period; and a series of artifacts from the prehistoric Creswell caves in Derbyshire, England. Dawson's juxtaposition of the Engis and Creswell cave evidence, accepted by European archaeologists as proof of the antiquity of man, with material found in gravel beds mixed by flooding and flints worked by geological action giving the appearance of man-made tools, is meant to cast doubt on the evidence supporting a long-time human antiquity (Dawson, 1880: 342-348; Redpath Museum, 1885: 7).

In spite of the Redpath Museum's physical proximity to the establishment of anthropology as a distinct section in two major international meetings and J.W. Dawson's scientific stature in Canada as a major figure in the Geological Survey, the Royal Society and as president of both the A.A.A.S. and B.A.A.S. during the 1880s, the Redpath's ethnological and archaeological collections remained in a veritable vacuum. Some of this material had been displayed at McGill since the early 1860s, when Dawson established a small ethnology department in the University's museum (Dawson, 1862: 221-223). During the 40 years that he was responsible for this material, however, he did nothing to promote the teaching of anthropology at McGill (Trigger, 1997: 90).

Museums in the Victorian era played an invaluable role in the development of anthropology. Dawson's rejec-

tion of anthropology's theoretical advances was due to his creationist stance and his inability to accept those aspects of biological and cultural evolution that challenged scriptural doctrine. Although his Canadian contemporaries, Wilson and Hale, each had their differences with aspects of evolutionary anthropology, neither let religious sentiment impinge on their scientific judgment.

During the closing decades of the 19th century, some Canadian museums were able to make great strides under the influence of curators like David Boyle, who encouraged archaeological research, developed collections and issued archaeological reports for the Ontario Provincial Museum. Dawson's own son, George Mercer Dawson, developed ethnological and archaeological collections for the Geological Survey of Canada's museum and made a significant contribution to the B.A.A.S. committee's ethnological investigations in British Columbia. The latter committee engaged Franz Boas for field expeditions on the west coast, which established his reputation and allowed him to play a dominant role in the shaping of Canadian anthropology (Cole, 1973; Trigger, 1981).

Dawson's interest in material culture was totally out of line with contemporary developments influencing anthropology and museum presentations elsewhere (see for example, Frese, 1960: 36-72; Hinsley, 1981; Stocking, 1985; and Van Keuren, 1989). There is little question that Dawson's religious beliefs, as articulated in his written work, deflected the attention of anthropologists from the ethnological and archaeological collections of the Redpath Museum. But what effect did Dawson's religious fervour have on amateurs with interests in material culture or the general museum-going public?

Museums and Anthropology in Victorian Canada: Artifacts or Arrangements?

For a variety of historical, economic, and geographical reasons, museum development in Canada varied significantly from that in Britain and the United States (Key, 1973). There were several early important collections associated with religious organizations, natural history societies and educational institutions, but these, having neither the bounty of empire nor the support of private benefactors that nourished museums elsewhere, resulted in Canadian collections that were relatively few in number and small in magnitude. Ethnological and archaeological collections were found chiefly in association with natural history societies and geological surveys, the latter having priority status in the national agenda (Berger, 1983: 3-16; Zeller, 1987: 13-112). Their most influential

supporters were individuals of international renown such as Daniel Wilson, J.W. Dawson and G.M. Dawson; the same individuals, along with Horatio Hale, gave impetus to the development of Canadian anthropology in the 1880s, although the elder Dawson's influence was on the wane for reasons cited above (Cole, 1973; Trigger, 1985: 39-44).

The 1884 meetings of the B.A.A.S. in Montreal were significant for the history of anthropology and also specifically for the development of Canadian anthropology. These meetings established a new section "H" devoted exclusively to anthropology, and also created the Committee on the North-western Tribes of Canada, which consolidated amateur interests and formally initiated ethnological survey work in British Columbia. The 1884 B.A.A.S. meetings marked a turning point in the development of Canadian museum collections and data gathering, but one chiefly affecting the Geological Survey Museum and later the National Museum of Canada, and perhaps less directly, provincial museums in Ontario and British Columbia. As Tylor suggested in his address to section "H," the time had arrived for trained specialists to gather material in the field that would distinguish seemingly homogeneous indigenous populations (1885). Collections made as a result of this directive, provided material culture inventories of the cultures surveyed for a few select museums.

The Redpath's anthropology-related displays were not acquired or displayed in a manner that accorded with the methodically collected and documented materials now establishing new museological standards as anthropology gained its foothold in Canada in the 1880s, although the collections made by G.M. Dawson in British Columbia approached the requirements of the new methodology. The museum's displays were themselves an artifact of amateur anthropology as it existed in Canada prior to the intensive ethnological survey work instigated by the B.A.A.S. If the Redpath exhibits are considered apart from Dawson's published works, one encounters collections that were orderly, but far from comprehensive, representing an assortment of sites and issues then topical in anthropological circles (especially British ones), and presenting a variety of impressive technological achievements produced by different peoples of the world (e.g., stone tools, totem poles, mummies, fishing and hunting implements, hieroglyphic inscriptions, etc.). Included among the Redpath exhibits were several objects of singular significance that were rarely seen, if accessible at all, elsewhere in Canada.

The professional and informative nature of 100 or so labels that survive from the late 19th century, although

typically brief, indicate without exception that Dawson's interpretive biases were not present in the written descriptions that accompanied the exhibits. In fact, his personal views intruded on his exhibits only to the extent that certain objects were juxtaposed in ways that took on significance if one was well-acquainted with his publications, which were produced independently of the museum. Although we do not know for certain how the museum-going public perceived Dawson's arrangements, examples past and present illustrate the polysemous nature of objects in the museum context, and the public inclination to interpret objects in their own way, often quite contrary to curatorial design.¹²

Notes

- 1 I would like to thank Bruce Trigger (McGill University), Moira McCaffrey (McCord Museum) and an anonymous reviewer for their comments.
- 2 Dawson's anthropological efforts are discussed in Trigger (1966, 1981); for a scientific biography of Dawson, see Sheets-Pyenson (1996); for a discussion of Dawson within the context of Victorian science, see Berger (1983); for Dawson's views on the pedagogical value of museums, see Dawson (1894: 222-223; 1901: 169-177).
- 3 In 1910, the Anthropology Division of the Geological Survey of Canada was established at the Victoria Museum in Ottawa, becoming the first professionally staffed federal research centre and marking the beginning of Canadian anthropology's professional period (Cole, 1973: 33).
- 4 The A.A.A.S.'s new section "H" included Daniel Wilson (University of Toronto) as vice president and governing officer, Otis Mason (Smithsonian Institution) as secretary, F.W. Putnam (Harvard Peabody Museum), William Boyd Dawkins (Professor of Geology and Palaeontology, Manchester), James Dorsey (linguist and ethnologist at the Bureau of American Ethnology) and Horatio Hale (linguist, Wilkes Expedition, later chairman of the A.A.A.S.). The B.A.A.S.'s section "H" was presided over by British ethnologist E.B. Tylor. Members in common with its American counterpart included Wilson, Hale and Putnam. Others present were J.W. Powell and F.H. Cushing, both from the B.A.E.
- 5 For further discussion of Wilson's contribution to Canadian Anthropology, see Trigger (1981; 1992) and Cole (1973). Hale's contribution is presented in Cole (1973: 37-41) and Trigger (1985: 42-44); George Dawson's involvement with anthropology is dealt with in Cole (1973: 37-42) and Cole and Lockner (1989: 18-22).
- 6 Valentine Ball, director of the Science and Arts Museum in Dublin published his *Report on the Museums of America and Canada* in 1884, but his survey is less comprehensive than those by Ami and Merrill and provides no information regarding ethnological and archaeological collections not present in the later works.
- 7 Merrill includes the Ontario Ethnological Museum's 2 200 artifacts, but ignores the Ontario Archaeological Museum, which according to Ami had 20 000 pieces in 1898 (p. 70).
- 8 Boyle's expertise was gained by his appointment in 1884 as

archaeological curator of the Canadian Institute collection (much of it his own donation) and subsequent position at the Provincial Museum. By 1887, this later position was supported by the Ontario Government, making him the first professional archaeologist in Canada (Killam, 1983: 100). Ami's observations regarding the excellent organization of the archaeological collections was due not only to Boyle's talents, but also to the benefits of 10 years of full-time professional attention, a situation not equalled in the anthropological collections of other institutions until a much later date.

- 9 This artifact is now part of the McCord Museum's collection as are all First Nations collections originally donated to the Redpath Museum.
- 10 This important Iroquoian site has been subsequently renamed "the Dawson site" and is discussed in *Cartier's Hochelaga and the Dawson Site* by J.F. Pendergast and B.G. Trigger (1972).
- 11 Dawson's published works on this topic include: *Archaia, or Studies in the Narrative of Creation in the Hebrew Scriptures* (1860), later rewritten and republished as *The Origin of the World According to Revelation and Science* (1877); *Fossil Men and Their Modern Representatives*, appearing first in serial form in 1874 and then revised and expanded in book form (1880); and *Modern Science in Bible Lands* (1888). *Fossil Men* represents the summation of Dawson's anthropological investigations and is central to Trigger's analysis of Dawson as anthropologist (1966) Dawson's efforts to scientifically challenge anthropological evidence of human antiquity is discussed in Van Riper (1993: 165-166).
- 12 This statement is based on personal observation over the past 15 years, having an office in earshot of public galleries in the Redpath Museum. For historical examples of differences in curatorial intentions and public interpretations, see Hudson, 1975; for discussion relating to the public and ethnographic exhibits, see Frese (1960: 89-96); for some recent examples, see Cannizzo (1990), Ames (1992: 153-163) and Lane (1996).

Références

- Ames, M.
1992 *Cannibal Tours and Glass Boxes*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Ami, H. M.
1898 On the Principal Museums of Canada and Newfoundland, *Report of the Sixty-Seventh Meeting of the B.A.A.S. Held at Toronto in August 1897*, London: John Murray: 62-74.
- Avrith, G.
1989 Science at the Margins: The British Association and the Foundations of Canadian Anthropology, 1894-1910, Ph.D. thesis, University of Pennsylvania, 1986, Ann Arbor: University Microfilms International.
- Ball, U.
1884 *Report on the Museums of America and Canada*, Extracted from the report of the Science and Art Department, for the year 1884.
- Berger, C.
1983 *Science, God, and Nature in Victorian Canada*, Toronto: University of Toronto Press.

- Brinton, D.G.
1892 [1990] "Anthropology," Excerpted in *Anthropology as a Science C in 1892*, N. Woodbury, *Anthropology Newsletter*, 31(9): 3.
- Cannizzo, J.
1990 Exhibiting Cultures, *Culture*, 10(2): 121-123.
- Chapman, W.
1985 Arranging Ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition, *Objects and Others*, G. Stocking (ed.), Madison: University of Wisconsin Press: 15-48.
- Cole, D.
1973 The Origins of Canadian Anthropology, 1850-1910, *Journal of Canadian Studies*, 8: 33-45.
- Cole, D., and B. Lockner (eds.)
1989 *The Journals of George M. Dawson*, Vol. 1, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Collins, W.H.
1928 *The National Museum of Canada*, Ottawa: F.A. Acland.
- Connolly, J.
1977 Archeology in Nova Scotia and New Brunswick between 1863 and 1914, *Man in the Northeast*, 13: 3-34.
- Dawson, J.W.
1859 On a Specimen of Aboriginal Pottery in the Museum of the Natural History Society of Montreal, *Canadian Naturalist and Geologist*, 4: 186-190.
1860a Notes on the Aboriginal Antiquities Recently Discovered in the Island of Montreal, *Canadian Naturalist and Geologist*, 5: 430-449.
1860b *Archæia, or Studies of the Cosmogony and Natural History of the Hebrew Scriptures*, Montreal: B. Dawson and Son.
1861 Additional Notes on Aboriginal Antiquities Found at Montreal, *Canadian Naturalist and Geologist*, 6: 362-373.
1862 Notice of the Natural History Collections of the McGill University, *Canadian Naturalist and Geologist*, 7: 221-223.
1877 *The Origin of the World According to Revelation and Science*, London: Hodder and Staughton.
1878 *Acadian Geology: The Geological Structure, Organic Remains and Mineral Resources of Nova Scotia, New Brunswick and Prince Edward Island*, London: Macmillan.
1880 *Fossil Men and Their Modern Representatives*, Montreal: Dawson Brothers Publishers.
1885 Notes on Prehistoric Man in Egypt and the Lebanon, *Journal of the Transactions of the Victoria Institute*, 18: 287-301.
1893 Notes on Useful and Ornamental Stones of Ancient Egypt, *J. Trans. Victoria Institute*, 26: 265-282.
1894 *In Memoriam of Peter Redpath*, Montreal: Witness Printing House.
1895 On Specimens in the Peter Redpath Museum of McGill University, Illustrating the Physical Character and Affinities of the Guanches or Extinct People of the Canary Islands, *J. Trans. Victoria Institute*, 29: 239-257.
- Dawson, R. (ed.)
1901 *Fifty Years of Work in Canada: Scientific and Educational, Being Autobiographical Notes by Sir William Dawson*, London: Ballantyne, Hanson & Co.
- Duchesne, R., and P. Carle
1990 L'ordre des choses: cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900), *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 41(1): 3-30.
- Flower, W.H.
1895 President's Address [Section H.—Anthropology], *Report of the Sixty-Fourth Meeting of the B.A.A.S. Held at Oxford in August 1894*, London: John Murray: 762-774.
- Frese, H.H.
1960 *Anthropology and the Public: The Role of Museums*, Leiden: E.J. Brill.
- Frost, S.B.
1982 Science Education in the Nineteenth Century: The Natural History Society of Montreal, 1827-1925, *McGill Journal of Education*, 17(1): 31-43.
- Gruber, J.
1970 Ethnographic Salvage and the Shaping of Anthropology, *American Anthropologist*, 72(6): 1289-1299.
- Hinsley, C.M.
1981 *Savages and Scientists*, Washington, DC: Smithsonian Institution.
- Hudson, K.
1975 *A Social History of Museums: What the Visitors Thought*, London: Macmillan.
- Key, A.F.
1973 *Beyond Four Walls*, Toronto: McClelland and Stewart.
- Killan, G.
1983 *David Boyle: From Artisan to Archaeologist*, Toronto: University of Toronto Press.
- Lane, P.
1996 Breaking the Mould? Exhibiting Khoisan in Southern African Museums, *Anthropology Today*, 12(5): 3-16.
- Lawson, B.
1994 *Collected Curios: Missionary Tales from the South Seas*, Montreal: McGill University Libraries.
- Merrill, F.
1903 *Natural History Museums of the United States and Canada*, New York State Museum, Bulletin 62, Albany: University of the State of New York.
- Pendergast, James, F., Bruce G. Trigger and Richard S. MacNeish
1972 *Cartier's Hochelaga and the Dawson Site*, Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Redpath Museum
[1881-1917] "Donations to Museum," manuscript registry book including entries for 1881 to 1917, Montreal: McGill University Archives.
1882 *Guide to Visitors to the Peter Redpath Museum of McGill University*, Montreal: McGill University, 8 pp.
1883 *Report on the Peter Redpath Museum of McGill University*, n. 2, Montreal: McGill University, January 1883.
1885 *Guide to Visitors to the Peter Redpath Museum of McGill University*, Montreal: McGill University, 14 pp.
- Sheets-Pyenson, S.
1982 Better than a Travelling Circus: Museums and Meetings in Montreal during the Early 1880s, *Trans. Royal Society of Canada*, series 4, 20: 499-518.
1988 *Cathedrals of Science*, Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press.

- 1992 *Index to the Scientific Correspondence of John William Dawson*, Oxford: British Society for the History of Science.
- 1996 *John William Dawson*, Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Stocking, G.W. (ed.)
- 1985 *Objects and Others*, Madison: University of Wisconsin Press.
- 1987 *Victorian Anthropology*, New York: The Free Press.
- Trigger, B.G.
- 1966 Sir John William Dawson: A Faithful Anthropologist, *Anthropologica*, n.s. 8(2): 351-359.
- 1981 Giants and Pygmies: The Professionalization of Canadian Archaeology, *Towards a History of Archaeology*, G. Daniel (ed.), London: Thames and Hudson: 69-84.
- 1985 *Natives and Newcomers*, Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press.
- 1992 Daniel Wilson and the Scottish Enlightenment, *Proc. Soc. Antiq. Scot.*, 122: 55-75.
- 1997 Loaves and Fishes: Sustaining Anthropology at McGill, *Culture*, 17(1-2): 89-100.
- Tylor, E.B.
- 1885 President's Address [Section H.—Anthropology], *Report of the Fifty-Fourth Meeting of the B.A.A.S. Held at Montreal in August and September 1884*, London: John Murray: 899-910.
- Tylor, E.B., et al.
- 1888 Third Report of the Committee . . . investigating . . . the North-western Tribes of the Dominion of Canada, *Report of the Fifty-Seventh Meeting of the B.A.A.S. Held at Manchester in August and September 1887*, London: John Murray: 173-200.
- Van Keuren, D.K.
- 1984 Museums and Ideology: Augustus Pitt-Rivers, Anthropological Museums, and Social Change in Later Victorian Britain, *Victorian Studies*, 28: 171-189.
- 1989 Cabinets and Culture: Victorian Anthropology and the Museum Context, *J. History Behavioral Sciences*, 25: 26-39.
- Van Riper, A.B.
- 1993 *Men Among the Mammoths: Victorian Science and the Discovery of Human Prehistory*, Chicago: University of Chicago Press.
- Wilson, Daniel
- 1862 *Prehistoric Man: Researches into the Origin of Civilization in the Old and the New World*, London: Macmillan.
- Zeller, S.
- 1987 *Inventing Canada: Early Victorian Science and the Idea of a Transcontinental Nation*, Toronto: University of Toronto Press.
-

Technologies of Interpretation: Design and Redesign of the Tahitian Marketplace at the Field Museum of Natural History

Laura Jones *Stanford University*

Abstract: Museum exhibitions are a special genre of anthropological communication: one that offers unique creative opportunities for the practice of applied anthropology. This paper tells the story of one controversial exhibition and offers some lessons learned from the experience. Museums stand at a critical crossroads where innovation and risk taking can lead to a new age of museum participation in popular education and cultural enrichment. The author encourages museums to abandon the trend towards expensive and time-consuming renovations of outdated permanent exhibitions (they will always be out of date), and to look instead towards new technologies and approaches that allow a wider range of educators and artists to create more temporary exhibitions.

Résumé: Les expositions muséales constituent un genre particulier de communication anthropologique qui offre des possibilités créatives uniques pour la pratique de l'anthropologie appliquée. Cet article raconte l'histoire d'une exposition controversée et tire certaines leçons de cette expérience. Les musées se trouvent à un carrefour critique où innover et prendre des risques peuvent conduire à une nouvelle ère en ce qui a trait à l'implication des musées dans l'éducation populaire et dans l'enrichissement culturel. L'auteur encourage les musées à abandonner la tendance actuelle des rénovations d'expositions permanentes dépassées (elles seront toujours dépassées) qui coûtent cher en temps et en argent. L'auteur suggère d'explorer plutôt les nouvelles approches et technologies qui permettent à un plus grand nombre d'éducateurs et d'artistes de créer un nombre accru d'expositions temporaires.

Genre

Museum exhibitions are a special genre of anthropological communication. A number of recent commentaries have noted the potential of museums to perform an important part of the public education to which the discipline of anthropology is committed. I believe that museum exhibitions should be seen as popular media, not as an academic genre, as the audiences are (while overlapping) quite different. Recent controversies have highlighted the problems that arise when museum exhibits are conflated with textbooks, scholarly exegesis, or entertainment centers. The museum exhibit genre shares some features with these devices, but has important, unique qualities to contribute to the business of public education.

Consistent with this perspective, I hesitate to write the story of the production of a exhibition as a conference paper/journal article. The exhibit as public education/popular culture speaks for itself. However, I am now convinced that this example may provide some illumination for those of us who wonder what the future promise might be for anthropology in museums.

Story

As a graduate student in the field in Tahiti in the mid-1980s I was discovered by the Field Museum's Exhibit Developer, Phyllis Rabineau, at the Musée de Tahiti et des Iles where she had gone to meet with the museum's director, Manouche Lehartel. This began a decade of collaboration between Field Museum exhibit, design and education staff, the staff of the Musée de Tahiti et des Iles and a mediating, facilitating (not to say trouble-making) young anthropologist.

The installation, reinstallation and re-reinstallation of the contemporary Tahitian Marketplace recreation in the Traveling the Pacific hall at the Field Museum was an exhibit ahead of its time, and challenged traditional canons of museum practice: no curator in charge (he boy-



Field Museum Papeete Marketplace, 1990. Photo credit: Jeff Hoke.



Papeete Market entrance. Photo credit: Laura Jones



Chinese general store at Field Museum. Photo credit: Jeff Hoke.



Papeete storefronts. Photo credit: Laura Jones.

cotted the process when he was not actively attempting to sabotage it), no artifacts from the museum's collections, no labels, no curatorial voice explaining it all. Instead we launched a very successful evocation of a place in the Pacific for visitors to guide themselves through, hopefully having a good time while they were doing it.

In 1987-88 I produced, with assistance from Musée de Tahiti staff and a score of Tahitian merchants, market sellers and friends, documentation on the Papeete marketplace and surrounding Quartier du Marché. In classic ethnographic style I simply recorded everything for sale in the market and a number of small shops and how it was arranged and what it was called and how much it cost and who was buying it. I photographed and tape recorded the market and its neighbours morning, noon and night. I talked to the market director, the guards, fruit and flower and fish and vegetable and meat and handicraft sellers, and to the Chinese store owners

around the market. I spent long evenings back in my rural district home showing photos to my Tahitian host family and neighbours and getting them to identify the fruits and vegetables (in Tahitian, French and sometimes Chinese) and talk about gardening and cooking and eating.

I sent all of this information off to the Field Museum where they began to create replicas of breadfruit, yams, taro, bok choy, bonito, pig guts and, yes, watermelons to fill the market. Upon returning to the United States the Field Museum flew me to Chicago for a week of design and planning with the exhibit team. We had amazing discussions about representing colonialism (they wanted to put a poster of an atomic blast at the entrance to the market and talk about French nuclear colonialism). I successfully argued against this plan, knowing how upset some of my Tahitian colleagues would be; about representing Pacific Islanders positively but not romantically; and about how to get and keep museum visitors' attention.



Field Museum Papeete Marketplace, 1990. Photo credit: Jeff Hoke.



Chinese store, Papeete. Photo credit: Laura Jones.



Papeete market. Photo credit: Laura Jones.



Field Museum Papeete Market. Photo credit: Jeff Hoke

I was impressed at how creative, intellectually sophisticated, compassionate and open-minded these non-anthropologists were (I was the only professional anthropologist in the room and nary a curator in sight). I learned an incredible amount from their design and popular education experience and they squeezed insights about Tahitian culture out of me that I was totally unconscious of. This working week created a number of sketches (my first experience with people who can create images as fast as I can talk) for the Marketplace installation and a list of “exhibit properties” (not “artifacts”) to collect in Tahiti.

I returned to Tahiti in 1989 to collect objects (fish hooks and lures, hats, mats and baskets, promotional posters, flowered fabric, chewing gum—literally hundreds of pieces of contemporary material culture which the Field Museum’s curators refused to catalog as artifacts because they are not “traditional”). My Tahitian friends and colleagues participated in this small spending spree, suggesting objects, calling friends and family to

get me not-for-sale items, critiquing my choices (a very lively debate at the Musée de Tahiti about the ribbon hats for example) and helping me get them to Chicago.

Back in Chicago the exhibit staff was building the Marketplace (of concrete and asphalt and steel and wood) and collecting materials from Chicago’s junkyards and Chinatown to construct the Chinese stores. We installed the artifacts from Tahiti and I went wild at the last minute addressing problems with the architecture (I did not like the bare, rusty, sheet-metal wall and had a huge falling out with the carpenter who had pulled it off his family’s barn and loved its gritty texture—Tahitians would paint this metal, so I painted it and he never forgave me). The Marketplace was ready for the opening but it had a basic problem—while it was physically true to the original it had the atmosphere of a western ghost town.

The Traveling the Pacific hall attracted a great deal of criticism in the museum community after it opened, mainly as the abandonment of the museum’s great col-

lections in favour of a “Disney” approach. The exhibit staff toughed it out, but there were also problems with the visitor response to the exhibit—they saw it as representing Tahiti in the 1950s. So the Field Museum brought Musée de Tahiti’s director, Manouche Lehartel, from Tahiti and myself out to Chicago in 1991 to review the installation in depth and make recommendations for changes. Manouche brought some new materials with her from Papeete and she and I rearranged many of the exhibits. We sat on the airplane on the way west later and drafted a report suggesting more substantive changes to bring more images of Papeete’s residents into the Marketplace and to address the dated atmosphere by replacing the Chinese pharmacy with a modern snack bar.

In 1994 I was back in French Polynesia with a photographer and video artist from the Field Museum. With the assistance of my Tahitian friends we were able to take a number of portraits (which became life-size photo cutouts of merchants, sellers and high school kids on their way home from school) and videotaped interviews (which run on the TV in the snack bar). We also worked with Manouche and her staff on label copy to be added to “viewbooks” of my photographs and hired a local photographer to take shots for photomurals. These were installed in a re-renovated Marketplace in 1994 and 1995.

Response

Vigorous (internal) opposition to the Tahitian Marketplace concept began before I became involved with the Field Museum. Despite the fact that the idea originated with his colleague, Bishop Museum curator Roger Rose, Field Museum curator John Terrell refused to participate in exhibit planning and design. Terrell has published his views on the subject, starting with a newspaper article the week of the exhibit opening in the *Chicago Tribune* and continuing in his *American Anthropologist* piece and in the reviews published by his friends and colleagues (with his acknowledged encouragement) in the museum curator field.

Without going into a lengthy point-by-point refutation of these objections, I would like to enumerate them and then discuss an alternative reading of the exhibition process and product.

1. The mission of the museum should be to support scientific research, not “mounting fun, visitor-friendly interactive exhibitions” (Terrell, 1991: 149).
2. The exhibition marks the end of curatorial authority and spells doom for museum anthropology as a discipline (Rodman, 1993; Terrell, 1991: 149).

3. The exhibition marks the triumph of Art (exhibit design) over Science (curatorial authority) (Kaeppler, 1991; Terrell, 1991: 150).
4. The museum should have used the space to display objects from its collections (Kaeppler, 1991; Rodman, 1993; Terrell, 1991).
5. The exhibition was created without “native” participation (Kahn, 1995; Rodman, 1993).
6. There is a total “absence of Pacific peoples, their voices or images” (Kahn, 1995).
7. The market “specifically included to explain modernity no longer exists in this form on Tahiti” (ibid.).
8. The display creates the illusion of a timeless, utopian reality (ibid., she calls this “heterotopic dissonance”), or in slight variation, a “timeless, ethnographic present on the brink of dissipation” (Rodman, 1993: 255).
9. The exhibition “depicts Papeete, a modern city, as a seedy paradise out of a Somerset Maugham novel. It presents the Pacific in a way that allows Western museum visitors to dismiss the region as a quaint backwater” (ibid.).
10. The exhibition’s “travelogue” organization represents the “appropriation of other cultures . . . now such that the exhibition-as-world can be traveled” (ibid.: 256) and is a close relative of colonialism and tourism.

On the positive side the Marketplace was generally acknowledged to be powerfully evocative of contemporary Pacific island life (Kahn, 1995; Rodman, 1993). In addition, reviewers acknowledged that the exhibition was an influential, creative experiment that changed the course of anthropological exhibition design.

The most sensitive of the criticisms—that Pacific islanders had not been consulted or included in the exhibition—was never true (who knows why these curators did not practice good scholarship and ask someone who worked on the exhibit—not just the curator who boycotted it, or read the catalog where the “native” contributors were acknowledged—Field Museum, 1989) and the impression was corrected with the installation of the additional photographic and video materials in 1994. Hopefully the image of Papeete as a quaint backwater was also ameliorated.

The issues of the use of “postmodern pastiche” (Rodman, 1993) as a style of museum exhibition, of curatorial authority and of the role of collections will be discussed below.

Moral

Museums have moral obligations: most importantly the obligation of service to their communities and the obligation to represent outside communities responsibly. The repatriation movement has finally created an understanding of the role of indigenous communities in museum practice and has forced some radical rethinking of the museum's mission. As Jonathan Haas points out, these are more critical to the survival of museums than preservation of collections (1996: S8). However, collections are the source of the unique lure of museums in the electronic age and the ability of museums to compete with other genres of public education and entertainment depends on the use of collections and the physical spaces of museum architecture as attractions (see also Handler, 1993).

1. There is an alternative to traditional curatorial authori[tarianism]: enrolling young, sophisticated anthropologists from the academy as members of interdisciplinary teams of artists, designers, educators and community representatives. Breaking down the (elitist, classist, racist, colonialist, patronizing) hierarchy of "expert" control over "truth" extends beyond consulting "natives" to appreciating the contributions of non-anthropologist colleagues, coworkers and clients. I can imagine exhibits sponsored and conceptualized by nontraditional experts—jewelers, musicians, carpenters. And I can imagine a less cynical and sarcastic generation of anthropologists faced with the challenge of creating exhibitions that reflect current theoretical approaches rather than merely criticizing the work of others.
2. This approach, far from spelling the doom of museum anthropology, could be its saving grace—could bridge the gap between academic departments and museum departments, between generations of scholars (tenured versus underemployed) and between the public and anthropological theory and research. A younger, less conventional approach to interpretation (one that is not afraid to be fun, camp, shocking or polemical) will attract a new audience to museums (see, for example, Thomas, 1996 on playful, political, risk-taking exhibitions of contemporary Pacific materials).
3. Museum anthropology must simultaneously embrace new media and technologies of representation and assert the superior experience of in-person viewing (and touching, smelling, hearing, tasting) of real objects. Can this compare to in-person viewing of the actual Tahitian marketplace? Of course not. But international tourism is beyond the reach of most of the

1 million visitors to the Field Museum each year (and seems to be politically incorrect anyway). Electronic media, rather than replacing travel- and collections-based research and exhibits, should create a greater interest in museums and material culture by making this information accessible to the wider public.

4. The age of permanent installations should be over. Our experience was that the exhibit needed to change to address visitor and expert and native response. My experience with the evolving Papeete Marketplace exhibit revealed to me how quickly exhibitions become tired, dated and out-of-date. Furthermore, temporary installations would allow for greater circulation (exposure) of the museum's collections. This will require a change (compression) in the process of exhibit design and in approaches to exhibit installation. Exhibition halls can become theaters, concert halls, coffee houses, department stores, video arcades with a shifting content of events and artifacts rather than institutional palaces of Culture and Truth.
5. We should not let the new awareness of the radical responsibility for representing other cultures scare us away from taking risks (see Jones, 1993 on the risk of failure in representation). As a person who could not get a job as a curator (because of my enthusiasm for repatriation of almost anything) and chose not to follow the traditional academic career path (after eight years of grad school I had been there, done that), I would like to assure young anthropologists that there are incredible opportunities for professional and personal growth without tenure. Museum anthropology should be seen as a form of applied anthropology.
6. Museums, and museum anthropology, must face the fact of declining public tax support for scientific research and the arts. I see two choices: curry favour with wealthy donor/collectors and corporate sponsors, or move to wider popular appeal and bigger paying attendance. Elite patronage of the Culture Palace and its scribes, or popular culture (grubby, angry, tacky, fun). Or maybe, if you are really smarter than they are, you can have your cake and eat it too. The one thing you cannot do is go back to the "good old days."

Références

- Field Museum of Natural History.
1989 *Bulletin*, 60(9).
- Haas, J.
1996 Power, Objects, and a Voice for Anthropology, *Current Anthropology*, 37(S): 1-22.
- Handler, R.
1993 An Anthropological Definition of the Museum and Its Purpose, *Museum Anthropology*, 17(1): 33-36.

- Jones, A.L.
1991 Review of *Travelling the Pacific*, *American Anthropologist*, 93(1): 269-70.
1993 Exploding Canons: The Anthropology of Museums, *Annual Review of Anthropology*, 22: 201-220.
- Kaepler, A.
1991 Review of *Travelling the Pacific*, *American Anthropologist*, 93(1): 269-270.
- Kahn, M.
1995 Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures, *American Anthropologist*, 97(2): 324-338.
- Rodman, M.
1993 A Critique of "Place" through Field Museum's Pacific Exhibits, *The Contemporary Pacific*, 5(2): 243-269.
- Terrell, J.
1991 Disneyland and the Future of Museum Anthropology, *American Anthropologist*, 93(1): 149-153.
- Thomas, N.
1996 From Exhibit to Exhibitionism: Recent Polynesian Presentations of "Otherness," *The Contemporary Pacific*, 8(2): 319-348.
-

Book Reviews / Comptes rendus

Ingeborg Marshall, *A History and Ethnography of the Beothuk*, Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press, 1996, xxiv + 640 pages, \$45.00 (cloth).

Reviewer: *Susan Walter*
Saint Mary's University

A distillation of years of research, Marshall's book contains material on the Beothuk culled from published and unpublished documents and archaeological investigations.

Part 1, "History," is organized chronologically beginning with Beothuk first contacts with Europeans in the 16th century and ending in the late 1820s with their demise "as a viable cultural unit" (p. 14). Beothuk interaction with Europeans and other Native groups is the theme. Marshall argues that "starvation, harassment by Europeans and by other native groups, and diseases brought from Europe contributed to a steady population decline" (p. 4), and the Beothuk's foraging adaptation was undermined as access to coastal and inland resources was eroded (e.g., pp. 62, 65, 69, 79, 91, 137). Unlike other Native groups, they had minimal involvement in the fur trade and did not acquire firearms (p. 287). Nonetheless they obtained metal from the seasonally abandoned European fishing stations. Beothuk retaliation "usually took the form of taking equipment from, rather than attacking, fishermen" (p. 38), and furriers (p. 76). Metal implements appear to have assisted Beothuk in intensifying exploitation of resources still available to them (e.g., pp. 111-112, 330).

Part 2, "Ethnography," addresses numerous topics including the position of the Beothuk in Newfoundland prehistory, the distribution and size of population, aspects of social organization, subsistence patterns, transportation, world view, etc. The sparseness of some sections reflects severe data limitations, a problem Marshall acknowledges (e.g., pp. 249-250, 285). Information regarding Beothuk culture pertains mainly to the second half of the 18th century and to bands that organized caribou drives in the Exploits River vicinity.

Marshall's account is readable, interesting, and its usefulness as a reference work is enhanced by the headings, cross-referencing, maps, tables, figures, and juxtaposition of diverse descriptions of the same event (e.g., p. 143). Marshall situates her sources in cultural context (e.g., pp. 106-107), and includes short biographies of 12 major sources of

documentary information (Appendix 2, pp. 238-246). She considers bias in her sources; however, even more caution might have been exercised. Marshall suggests that the Beothuk "would have had the island more or less to themselves" (p. 14) when Europeans arrived on the scene, but states also that "Micmac . . . may have visited the south coast to trap or fish, and Montagnais may intermittently have hunted on the Northern Peninsula" (p. 14). Since there is evidence that other Native groups were exploiting Newfoundland resources (e.g., pp. 42-45, 56, 60), it may be misleading to state that "the Beothuk are believed to have been the only permanent residents on the island" (p. 14). Nor can it be assumed that Beothuk exploited *only* resources on Newfoundland and offshore islands. More critical use of ethnographic analogy would be welcome. For instance, Marshall states: "while there is no detailed information on Beothuk leadership, it is reasonable to assume that Beothuk bands were headed by individuals whose qualities and roles were similar to those described for other hunter-fisher-gatherer *band* societies" (p. 289, emphasis added). Yet she provides evidence of differential rank at least for the later contact period (e.g., differential attire, bearing, burial, housing, etc., pp. 289-291, 349, 356, 342, 410). Additionally, Beothuk had more emphasis on food storage than did other foragers in the region (e.g., pp. 62, 67, 138, 195-196, 296, 307-308, 359-360, 363).

These qualifications aside, the book is a major contribution to our knowledge of the Beothuk, raising questions which future archaeological investigation and/or other sources may address.

John C. Kennedy, *People of the Bays and Headlands: Anthropological History and the Fate of Communities in the Unknown Labrador*, Toronto: University of Toronto Press, 1995, xii + 296 pages, maps, and index.

Reviewer: *David S. Moyer*
University of Victoria

Unknown Labrador refers to the southeast coast of Labrador. This book fulfils the author's "promise to the people of southeastern Labrador to write a book about their history and way

of life" (p. vii). This promise is critical to the understanding and evaluation of the book, which at times seems to narrate detail that is perplexing to an outsider, even one who is reasonably well-acquainted with Newfoundland culture and history. Nonetheless, the book makes an important contribution to the anthropology of peoples and cultures on the periphery of the world economic system. For much of its history, southeastern Labrador has been the colony of a colony. The author points out that the study "breaks new ground on a number of substantive issues: the role of Inuit enclaves in early European settlement; the relationship of early permanent settlement to the American fishery; the account of the nineteenth-century Settler adaptation and the reasons behind its disruption during this century; the critical account of the impact of the Grenfell Mission, The Labrador Development Company and the construction of military bases on Settler communities" (p. 6). This review will focus on those aspects of the book that are particularly relevant to the general anthropological reader.

The area comprises the coastal region south of Hamilton Inlet (at the head of which is Goose Bay) running to the entrance of the Strait of Belle Isle, which separates Newfoundland from Labrador. The ethnic composition of the region is European, primarily English, Inuit and Innu (formerly called Montagnais-Naskapi) and their descendants. Especially important is the racial and ethnical mixture that characterizes the region and its history.

With respect to the Inuit, Kennedy carefully documents the presence of their enclaves in the region in the late 18th and early 19th century. Based on archaeological and historical data, he believes that "these enclaves were not established until the final decades of the eighteenth century" (p. 84). This care is necessary because one is dealing with the extreme southern limit of Inuit culture. In addition to purely voluntary migration, he suggests that the founding Inuit population may have been people banished from Moravian missions further north, or the descendants of northern Inuit middlemen traders who settled in the region. Further, it is clear from the documentary sources that in the 18th century the Inuit were conducting predatory raids on Europeans in the region. This is in marked contrast to the reported nature of Inuit/White relations in most other areas.

The settlement of the region involves a transition from temporary occupation of the region for trading, and then seasonal exploitation of the local fishery, and finally to the establishment of a resident population. In the middle period there was a long and complex interaction between those who permanently settled on the coast, i.e., settlers, and the various transient populations of American, French and Newfoundland fishers. In particular, it is argued that Americans played a crucial role in facilitating settlement in the region. The author takes special care to differentiate the southeast Labrador pattern from the Newfoundland pattern. He notes that "scholars of early settlement [in Newfoundland] emphasise two key points . . . a) that merchants voluntarily began supplying for-

mer servants with supplies, on credit, and b) the timing of permanent settlement depended on the availability of women as wives for potential settlers" (p. 73). Three factors serve to differentiate southeast Labrador from the Newfoundland situation: "a) the disorder and competition which characterize the early British era; b) the transient trade, especially with the American traders; and c) the presence of Inuit women as potential spouses" (p. 74).

The settlers established a subsistence pattern that the author labels "seasonal transhumance," a term usually applied to pastoral societies. Though the pattern is interesting in its own right, it also is important because it has become a key element in the identity of the local people in the face of rapid contemporary social change. The winter settlements were on the mainland and "confined to the family level of integration, reflecting the minimal labour requirements of relatively individualistic endeavours like trapping, hunting, and cutting wood. Winter settlements were spaced far enough apart to permit easy access to renewable resources" (p. 91). In summer people moved to the outer coast where the cod were available. Here "several families normally lived near one another because many hands were necessary to haul cod seines and seal nets, or cooperatively hunt migratory waterfowl. The cod and seal jointly produced were convertible, albeit on credit, into imported necessities such as fishing salt [for preservation], flour, molasses, tea, and pork. The joint production units or crews of summer and fall epitomised a more complex division of labour than was necessary in winter" (p. 91). This adaptation was only possible with linkages to the world economy that were inevitably controlled by outsiders. In the 19th century outside mercantile establishments played a dominant role. The influence was increased by the fact that, for the most part, two firms predominated. In the 1860s and 1870s there was a major turnover with two companies gaining control of the region. "The Hudson's Bay Company and Baine Johnston moved into the region . . . and lost little time in exerting control over local resources" (p. 100).

Much of the book is structured around the emergence and decline of this interesting subsistence pattern. There is a strong focus on the history and influence of outside institutions, agencies and their policies and practices. The author divides the developments of the 20th century into "two broad types: developments compatible with the Settlers' dispersed and mobile lifestyle and those which were not" (p. 127). Three of the compatible developments that were particularly important in the early 20th century are: the modern herring fishery, the modern whaling industry and the fur industry. However "1900-49 was also the twilight of the traditional Settler lifestyle, the era romanticized by contemporary Labradorians in song and story" (p. 127). Throughout this era and after Confederation, however, there was continual pressure for population concentration by a large number of different forces. The climax was the well-intentioned but now infamous Resettlement program. One of the strengths of Kennedy's

book is that he eloquently demonstrates that the genuinely well-intentioned but misinformed can do as much damage to a traditional way of life as the mean-minded, greedy and self-serving.

An interesting recurring theme comes to light with respect to economic development in the province of Newfoundland and Labrador. Most of us can recall the Come-by-Chance refinery fiasco, the cucumber greenhouse scheme and the more successful Churchill Falls project. These may be only latter-day descendants of the Labrador Syndicate (1909-30) scheme to build a 10-mile *dam* across the Strait of Belle Isle, linking southern Labrador with Newfoundland. "Atop the dam would be a rail causeway facilitating rail lines to St. John's. The dam would also deflect the cold Labrador current back into the Arctic, thereby enabling the Gulf Stream to warm the climate of Newfoundland, the maritimes and the northeastern United States" (p. 128). This is only an extreme example of a penchant for grand schemes that would instantly solve the problems of the region. Like all such schemes it had little concern or understanding for the people of the region. It remains to be seen how the Vosey Bay Nickel Mine turns out. After all, in the best of such grandiose development traditions, the mine started out as a search for diamonds in Labrador.

The book makes a number of contributions to theory. The author explicitly writes an anthropological history. The superficial impression, however, is that he is an anthropologist trying to write history. At one level there is a tendency to write an institutional history of the outside agencies impinging on the coast. This is paralleled with references to extensive field work. The specific references to the field-work setting, on the other hand, are disappointing because of their relatively small number. However, the resulting history is better than superficial impressions would suggest. It is a history guided by field work and ethnographic experience. Such an approach suggests new places to look and new questions to ask. The movement is both ways; it generates new questions to ask of one's informants and new ways to read the archival material. Kennedy does it effectively but less explicitly than one might have wished.

There are a number of editorial criticisms that should be made. The maps are inadequate. One needs better maps of Labrador in general and southeastern Labrador in particular to follow important parts of the argument. Fortunately, I had access to such maps. Further, a glossary would have been very helpful. This is generally true but becomes critical with respect to weights and measures. For example, the reader is only belatedly told that a quintal is 112 pounds and a measure of salt fish. Similarly, salted salmon appears to be measured by tierce. By context, one could work out that it was a measure that appeared to be something like a quintal. However, it is explained in the supplement to the second edition of the *Dictionary of Newfoundland English* as being 300 pounds of salmon. The dictionary also gives a specific Labrador usage from *Them Days*, a Labrador magazine: "A tierce, now, is big-

ger than a barrel. He's roughly thirty-one inches high thirty-six or thirty-seven staves and the head is twenty-one inches in diameter" (p. 759). A third measurement on page 166 mentions fathoms of wood. Only the *OED* offers some help. It is apparently a "certain quantity of wood; now, a quantity 6 ft. square in section, whatever the length may be" (Vol. 5, p. 762). These are but a few examples. Admittedly, the author was in a difficult position, writing in the first instance for the people of southeastern Labrador. But surely the publisher's editor(s) could have done more to make the book more accessible to a general reader.

Some things are explained in glorious detail. This reviewer's favourite is on page 111. "Settlers made lozenges from molasses and kerosene. One spoonful of kerosene was added to about two cups of molasses and the mixture heated to the soft-boil stage, kneaded, and cut into small squares. These lozenges were used to treat sore throats, as was a mixture of friar's balsam and sugar."

Jun Jing, *Temple of Memories: History, Power, and Morality in a Chinese Village*, Stanford: Stanford University Press, 1996, 217 pages.

Reviewer: *Elizabeth Lominska Johnson*
University of British Columbia

This study is developed around a single culminating event: the rebuilding, in 1991, of the Confucian temple in the town of Dachuan in southwestern Gansu Province. Gansu is a poor province; it is also ethnically diverse, and has had an especially violent history during this century. Jun Jing approaches his examination of this event by focussing on social memory, the collective reconstruction and interpretation of the past. In his words, "this study offers a bottom-up approach to the problem of remembrance in a country where mass amnesia and selective remembrance have been vigorously promoted by state authorities."

The structure rebuilt as a Confucian temple previously had been used for the worship of Confucius and other ancestors. The majority of the former residents of Dachuan, and many people in neighbouring villages, claimed descent from Confucius and collectively constituted a higher-order lineage. They had been formally acknowledged as members of the Kong clan in the 1930s, and elders still cherish childhood memories of sayings and legends associated with this heritage. The status and power resulting from this claim of illustrious descent resulted in the persecution of many Kong people during the revolutionary period, the memory of which was too sensitive for the survivors to discuss directly. The community itself was almost destroyed when it was displaced by reservoir construction in the early 1960s. Its members were forcibly evicted, causing suffering that never has been officially acknowledged. One of the most traumatic memories of this period, one rarely mentioned, concerns the fact that

the living had to neglect their ancestors as they fled the rising waters. Only the most recent were exhumed and moved, in a haphazard and disrespectful way, and those members of the community who stayed in the area had to build new houses on the high ground of a graveyard, directly on top of old graves.

The former Confucian temple was demolished in 1974, the final act of a series of attacks beginning in the 1950s. It was only during the past decade, as the changing political environment again permitted certain kinds of religious practice, that the villagers dared to rebuild their temple and re-establish open public worship. Because of the long intervening period when religious rites could be carried out only in secret, older leaders had to rely on their memories of their early classical education and their training as ritual assistants to try to reconstruct the appropriate texts, spoken addresses and petitions, and ritual language necessary for proper conduct of the rites. In today's political context, leaders also had to adapt the remembered former temple and its rites, changing it from an ancestral hall to a temple honouring Confucius and his followers of various surnames, a form that was less likely to be perceived by the authorities as a threat.

This bare outline of Jun Jing's line of argument does not do justice to the richness of his material or to his skill in situating it historically, while embedding it in the complexities and contradictions of its recent political context. He draws on an impressive body of relevant literature in various disciplines, and does so with apparent ease, developing a lucid and engaging narrative.

His book is, more than anything else, a study of a community's struggle to survive and, ultimately, to assert its value and legitimacy against the overwhelming and arbitrary power of the state. Memory is a tool for achieving this, and the rebuilt temple is its tangible result, but memory is not presented as unproblematic; rather it may be activated, and altered, to achieve particular ends, and suppressed when necessary to prevent the traumatic events of the past from destroying people's social relations today.

Although *The Temple of Memories* focusses on a single community, it gives the reader insight into the impact of national policies on local groups in recent decades. It shows the dynamic interplay between the power of the state and the agency of communities, it testifies to the survival and reassertion of popular religion at the local level, and it shows the resilience of lineages and the continuing value of kinship and descent. It also has contemporary significance as millions of people face dislocation through the Three Gorges project, in which events like those that overwhelmed the people of Dachuan, and remain burned in their memories, may occur on a far larger scale.

Flora Beardy and Robert Coutts (eds. and comps.), *Voices from Hudson Bay: Cree Stories from York Factory*, Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press, 1996, 158 pages, \$44.95 (cloth), \$18.95 (paper).

Reviewer: *Ann Herrin*
McMaster University

This is a wonderful book.

It is the outgrowth of the York Factory Oral History Project, a collaborative project between the chiefs and councils of the York Factory, Split Lake, Shamattawa, Fox Lake First Nations and Parks Canada. The project began in 1989 when Flora Beardy (historical site interpreter, Parks Canada, who was herself born at York Factory) and Robert Coutts (historian, Parks Canada) began interviewing 14 Cree elders who had lived at York Factory, Manitoba between the end of World War I and 1957, when the Hudson's Bay Company closed down the post. From the wealth of stories and memories that emerged from many hours of interviews, Beardy and Coutts have gleaned detailed, poignant, personal pictures of the twilight of the fur trade at one of the most important Hudson's Bay Company posts during one of the most poorly understood periods of its history.

The book is organized into two parts: "Voices from Hudson Bay" (the bulk of the book) and "Biographies" (25 pages). The first section, "Voices from Hudson Bay," is composed of 18 brief chapters that range over themes as diverse as: "Traders, Trippers, and Trappers," "Women's Lives and Activities," "Ancient Legends and Traditions," "Grandfathers and Grandmothers," "Sickness and Medical Care" and "Leaving York Factory." The authors have extracted the elders' reminiscences, pertinent to each theme, and woven them together into an effective montage. Each chapter reads like a warm conversation between the elders, rather than as discrete quotations assembled by the editors from separate interviews conducted at different times and places. "Voices from Hudson Bay" is a particularly apt title, for the personalities of the elders resonate through their words and transport the reader back to their lives at York Factory before the Hudson's Bay Company post was closed, before they were relocated, some voluntarily, some not, during the summer of 1957. Although the elders' stories stand alone, and should be read this way the first time through, Beardy and Coutts have included 120 endnotes that offer additional information on particular details mentioned in the texts, provide translations of Cree words and meanings, or refer the interested reader to germane primary and secondary sources. The endnotes speak to the mundane (ditches were used to drain surface water from the marshy terrain around the post) and the spiritual (shamanism), to sadness (dearth and death) and laughter (practical jokes), complementing but not overshadowing the elders' vivid stories.

The second section, "Biographies," really should be read first. Here is where we meet the five women and nine men whose life stories make up the first section of the book. Pen

and ink portraits by John Buckner provide an affecting accompaniment to each elder's genealogical and work history. Apart from the bare bones of the events of their lives, we learn that Mary Redhead loved to dance; Fred Beardy missed York Factory and continued to hunt there after moving to York Landing; Abel Chapman remembered the legends and enjoyed sharing them. I found myself gratefully flipping back to the "Biographies" section to look at the portraits and to relocate the elders' personal histories in the stories they recount in the first section of the book.

The book is extensively illustrated with 32 photographs and maps, all of which put faces to the text, and form and function to the place. Many of the illustrations were gathered from public archives, but others come from private collections, including those of some of the elders interviewed for the project.

Voices from Hudson Bay is part of the Rupert's Land Record Society series, edited by Jennifer S.H. Brown (University of Winnipeg). Along with Regina Flannery's (1995) *Ellen Smallboy: Glimpses of a Cree Woman's Life* (from the same series) and Ahenakew and Wolfart's (1992) *Our Grandmothers' Lives as Told in Their Own Words*, it is part of a growing genre of edited oral accounts of Cree people. They are essential reading for anyone seeking the relatively recent roots of life in northern Cree communities today and attempting to grasp Cree perspectives on the fur trade.

References

- Ahenakew, F., and H.C. Wolfart, eds.
1992 *Our Grandmothers' Lives as Told in Their Own Words*,
Saskatoon: Fifth House Publishers.
- Flannery, R.
1995 *Ellen Smallboy: Glimpses of a Cree Woman's Life*,
Montreal: McGill-Queen's University Press.

James Watson (ed.), *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*, Stanford: Stanford University Press, 1997.

Reviewer: Penny Van Esterik
York University

This edited volume by five anthropologists explores the expansion and success of McDonald's restaurants in Beijing, Hong Kong, Taipei, Seoul and Tokyo. The analyses are presented as valid ethnographic research projects, worthy of investigation in their own right and not simply as examples of popular culture or multinational business enterprises. The editor takes pride in exploring a topic that resonates with the lives of ordinary people.

The book begins with an introductory chapter reviewing past approaches to McDonald's restaurants as cultural imperialism and destroyer of indigenous cuisines, and then places the Asian research into broader debates on globalism, transnationalism and localism. Following a history of McDonald's

as a multilocal corporation, the editor reviews the history of the corporation's operations in each location and the highlights from each locality. In fact, the editor presents the best of the research results, condensing it and interpreting it for the reader in the introductory chapter before the individual case studies are presented in the following five chapters. The book concludes with a fascinating afterword by Sidney Mintz who brings the book's themes into relation with current work in nutritional anthropology, a direction not taken by the researchers themselves. Mintz raises questions about the evolution of taste and commensality, and places the quick provisioning of McDonald's into a broader historical and evolutionary perspective. Notes, Select Bibliography and Index are included under Reference Matter.

Each author pursued a similar line of questioning and addressed related issues, including the standardization of food production, the adaptation of the menu to different locales, the socialization of fast-food etiquette, meal format and cycles, the importance of cleanliness including bathroom hygiene and changing family values. Focus in each locale is clearly on the total experience of eating in McDonald's rather than just the food consumed. That experience is linked to political judgments about Americanization and nationalism, particularly in Seoul and Taipei. In some contexts, McDonald's foods are seen as local and at other locations, foreign food that threatens the centrality of rice. Details such as paying for meals before eating instead of after alters the hierarchy and competition usually expressed through Asian meals in interesting ways. In all sites, we see women, children and students using the material objects and public space of McDonald's to construct new social settings. Each case is a reminder of how much cultural baggage is packed into meals, even McDonald's meals.

A critical reader will find much repetition and an unwillingness to grapple with the relation between the broader political economy and the sociocultural context and symbolic meaning of eating in McDonald's in these East Asian cities. Since there are so few regional comparisons being done in contemporary anthropology, it would have been useful to have a more detailed discussion on the methods used by the researchers.

The editor and authors are to be commended for undertaking regionally based comparative ethnographic work, particularly since all authors bring to their research the linguistic, historical and cultural knowledge that comes from long term investment in Asian Studies as well as anthropology. This book, or chapters from it would be particularly useful for introductory courses to draw students into thinking in greater depth about the cultural construction of something they know all too well, fast foods.

Donald Tuzin, *The Cassowary's Revenge: The Life and Death of Masculinity in a New Guinea Society*, Chicago: University of Chicago Press, 1997, 256 pages.

Reviewer: John Barker
University of British Columbia

The late Annette Weiner revealed in her important *Women of Value, Men of Renown* (1976), that Malinowski had misunderstood the Trobriand Islands. Far from being under the thumbs of their menfolk or imprisoned in the domestic sphere, Trobriand women held a status equal to men. By not paying sufficient attention to what women actually do and by over-valuing the male symbolic domain, Malinowski had overlooked a fundamental reality. Weiner argued that other Melanesian societies were equally due for non-androcentric reassessments. She went further. In the Trobriands one finds an example of "universal womanhood"—a place where women had developed their full natural potential. Viewed honestly, the Trobriand Islands thus provided Western men and women with an example of womanhood in a non-patriarchal setting: a demonstration of the inherent strength within women.

I thought of Weiner's ethnographical reappraisal of the Trobriands as I read Don Tuzin's engaging, provocative and ultimately discomfiting study. The books have much in common, even as they reach for contradictory conclusions. Weiner celebrates the centrality of women as the biological and symbolic progenitors of an ever-reproducing community. Tuzin mourns the loss of male domination in a Sepik society, linking the recent abandonment of the elaborate male cult (*Tambaran*) with societal breakdown and death. Like Weiner, however, Tuzin wants to convince us that the experiences of a distant Melanesian people hold direct lessons pertaining to the battles over gender in our own society. As in Papua New Guinea, he claims, masculinity in the West is slowly dying. And, as in New Guinea, many are eager to finish it off for good.

This is Tuzin's third, and probably final book on the Ilahita Arapesh. Ilahita is a huge village (by New Guinea standards) of some 2000 people located in the East Sepik Province. Tuzin was fortunate enough to begin his work in Ilahita just as a magnificent *haus Tambaran* (men's spirit house) was being erected in preparation for an initiation the following year. This exhilarating and exhausting experience provided convincing evidence of the authoritarian power of the *Tambaran* over most aspects of local life, a power demonstrated in the thousands of hours men lavished upon feasts, speeches, construction and artistry; in the brutality of the initiation rites; and in the unstinting hostility expressed towards women. In 1985, Tuzin returned with his family after a 13-year absence. Eight months earlier, a group of senior men "killed" the *Tambaran* by revealing its secrets before women in a church service, denouncing the cult as the work of Satan.

The Cassowary's Revenge opens with Tuzin's troubled return to Ilahita. His 13 years "of writing, lecturing, and nostalgizing added up to an emotional investment in all that the

villagers were seeking to destroy" (p. 5). The sense of hurt went to a deeper level as Tuzin observed the anguish of old friends, both "traditionalists" and those who had embraced the new revival, as they struggled to restore or create order in the chaos left by the withdrawal of the *Tambaran*. On the surface, the event seemed to mark the triumph of a long missionary campaign to replace the cult with evangelical Christianity. But the fervour of the revivalists, and the social disruptions their enthusiasm caused, proved too much even for the missionaries. In any case, as Tuzin shows in a nuanced discussion of the South Sea Evangelical Mission in Ilahita, the revivalists found mission Christianity to be too timid. They were looking for the Apocalypse that would break the "Stronghold of Satan" (p. 32). The revivalists were not content with overturning the *Tambaran*; they needed to vanquish everything associated with it. Since the *Tambaran* was predominantly a secret male cult, this entailed a concerted attack on the ritual privileges of male cult initiates, including control over fertility magic and sexuality. Suddenly released from the authoritarian hold of the *Tambaran*, young men and women of all ages found themselves liberated to make their own choices and to talk back against the accustomed control of their male elders. For their part, males discovered that without the sanction of the cult, physical violence provided their sole resort to retain control.

The demise of the Ilahita *Tambaran* was spectacular, and thus fully in keeping with the cult itself, one of the most elaborate ever described in the region. Tuzin goes to some lengths in the three central chapters of this book to show that the Ilahita cult was not only unusual, it was of recent birth and in many ways destined to die. The charter myth of the *Tambaran* concerns Nambweapa'w, the cassowary-woman of the book's title. Tuzin argues that the story is a variation of the Swan Maiden story, found in various renditions throughout the world, with the important exception of large parts of Oceania. He believes that the story diffused into the Sepik region via Malayan intermediaries sometime in the mid- to late 19th century. The Ilahita version of the story varies from both generic swan maiden tales and even from versions told by neighbouring peoples in its heavy stress upon male legitimacy and moral vulnerability. It is no coincidence that the elaboration of the Nambweapa'w story occurred at the same time as the Ilahita imported and elaborated the *Tambaran* cult practised by their neighbours and that Ilahita itself grew to its enormous size.

The story of Nambweapa'w resonated with key cultural themes concerning death, spiritual powers and marriage, and thus served as a key support for the authoritarian *Tambaran* regimes. But the story also expressed the key contradiction of the cult. The *Tambaran* derived its power from the first woman; a secret kept from today's women. Just as the first woman crushed the head of the first man, after discovering his deception, so too was the *Tambaran* itself ever at risk. The myth told of Nambweapa'w's two sons, punished for disobeying her, one sent to America. In 1984, then, the revivalists

followed the prophecy told in the cult's own myth. The leaders of the movements—most of whom were women—killed the cult. And within a few months, Tuzin arrived from America and was inevitably identified by some with Nambweapa'w's long-lost son.

While Tuzin obviously failed to bring the hoped-for millennium to Ilahita, he does assume the prophet's mantle in the final two chapters of this book. The death of the *Tambaran* turned the world upside down and represents the final, long-feared (by men at least) revenge of Nambweapa'w. Under the old regime, men's fear of women was nurtured by their perceived need to dominate them. The complex, laborious and often excessively violent demands of the cult sublimated much of their aggressive impulses, "resulting in a relatively low incidence of actual violent acts by men against women." In the new order, the men no longer fear women and thus no longer dominate them in the forms of "ritual menace and rhetorical violence." These have been replaced by the "real thing." In post-*Tambaran* Ilahita, wives have turned on husbands who, without recourse to ritual sanctions, rely on their own fists. From valuing their wives as vital links between kin groups, they have come to see them as "chattel" to be bought and sold. The ironic outcome of the cassowary's revenge, then, "is not the liberated savagery of women, but the unsublimated savagery of men" (p. 177). Things are falling apart, and the present mix of church, state and commercial options open to the Ilahita are unlikely to provide disrupted lives with a new social centre.

Tuzin saves his most provocative prophecies to the final chapter, "Sanctuary." The parricide of the *Tambaran* marks the death of masculinity in Ilahita. But masculinity is dying elsewhere, nowhere more visibly than in the United States. Just as the *Tambaran* was allowed to wither for a decade before its murder, so to American males have lost their exclusive occupational and associative prerogatives during the 20th century, "culminating in a traumatic, ideological assault on masculinity during the latest generation" (p. 187). Just as the end of the male cult unleashed the demon of domestic violence upon Ilahita, the "assault" on male privilege has had unforeseen negative consequences contributing to family breakups, sexual abuse of children, drug wars, racism and even the growth of the radical militias. Without "sanctuary" to air their insecurities and anger against women, many men, Tuzin asserts, will turn to actual violence.

Tuzin makes these assertions, but he does not try hard to substantiate them or to win over sceptical readers. He no doubt recognizes that most readers will find his social analysis of the ills of America unconvincing and distasteful (as indeed I do). Unlike Weiner's triumphant celebration of "universal womanhood" as expressed in the Trobriand Islands, Tuzin has written an elegy on the death of masculinity as dramatized by the Ilahita Arapesh. The book ends in a dirge of defeat. In the death of the *Tambaran*, Tuzin believes, we can perceive a universal insecurity within men which, if not addressed, can lead only to disaster. Not unlike the Ilahita

Tambaran cult itself, however, Tuzin's construction of the death of universal manhood appears grossly out of scale with its surroundings, obsessively focussed in its ideology and overbearing in its hyper-vivid prophecies.

Sam Migliore, *Mal'oucchiu: Ambiguity, Evil Eye, and the Language of Distress*, Toronto: University of Toronto Press, 1997, xiv + 159 pages.

Reviewer: Paul Antze
York University

At first glance this appears to be yet another in the long line of "evil eye" studies so familiar to medical anthropologists. However, Sam Migliore contends that his book is different, and he may be right. Rather than looking to the literature on social control, moral transgression or the culture-bound syndromes, Migliore draws his theoretical inspiration from the later Wittgenstein and from the Sicilian playwright, Luigi Pirandello. For all their differences, he argues, both these figures were passionate advocates of context and ambiguity as central to the meaning of human activity. Migliore's point is that theories and explanations of "the evil-eye complex" are bound to lead us astray, since the power of *mal'oucchiu* in Sicilian culture depends precisely on its ambiguity.

The book is unusual in another respect. Migliore carried out his field work among the sizable community of Sicilian-Canadians (some 25 000) living in Hamilton, Ontario. Most members of this community either came from or can trace their ancestry to the town of Racalmuto in central Sicily. Migliore himself was born in Racalmuto and grew up in Hamilton. This is his community; his informants include his parents, relatives and friends. Migliore's insider status may help in part to explain his distrust of theoretical abstractions. He knows well that his informants will be among his first and closest readers, and he wants to tell a tale that both he and they will recognize as true.

Like many ethnographers, Migliore developed a special relationship with one informant. It was the healer Don Gesualdo who first opened his eyes to the complexity of *mal'oucchiu*, and it was while serving as Don Gesualdo's assistant that he gathered most of his data. Migliore also came to regard Don Gesualdo as his intellectual collaborator in many ways; in fact he stresses that "the model of the evil eye complex I present . . . belongs as much to him as it does to me" (p. 29).

Migliore elaborates this model in his third chapter, first by locating *mal'oucchiu* within two distinct networks of indigenous terms, one organized under *disgrazia*, or misfortune, the other under *sortilegio*, or the power to disrupt the natural course of events. He notes that Sicilian-Canadians have their own version of the witchcraft/sorcery distinction made famous by Evans-Pritchard, but that they place *mal'oucchiu* under a third heading, *ittatura*, or "evil-casting," which shares

some characteristics of both. *Ittaturi* can be *stregi*, or witches, but they can also be ordinary people whose envious or hostile emotions become strong enough to broadcast harm. Having presented the tacit system of beliefs underlying *mal'oucchiu* and the ritual techniques most commonly used for its prevention and cure, Migliore ends this chapter with a caveat: the model described here is after all an abstraction, half cultural concept, half ethnographer's construct. As such it can never capture the living complexity of *mal'oucchiu*. We can begin to appreciate that complexity only by attending to the many uses that this cultural form assumes in different contexts, or in Pirandello's terms, to its place in "the flux of life."

The book's remaining chapters take up this task, presenting a wide range of different cases in which *mal'oucchiu* serves variously to explain illness, define neighbourly conduct, account for the falling-out of friends, mark degrees of social distance and provide a rich resource for argument and moral commentary. These cases are the real strength of Migliore's book; beyond demonstrating the versatility of *mal'oucchiu*, they offer a series of vivid cautionary tales for anyone who may feel tempted to explain a cultural idiom by invoking one of its functions.

Some readers may find this book's very limited engagement with current anthropological theory to be a real drawback, while for others it will be a reminder that theory is not everything. Certainly the questions raised and cases presented here would lend themselves well to general courses in ethnography, as well as to courses in medical and psychological anthropology and Mediterranean culture. Migliore's clear, straightforward style and frequent use of anecdotes would make *Mal'oucchiu* an excellent choice for undergraduates, even at the introductory level.

Melanie G. Wiber, *Erect Men, Undulating Women: The Visual Imagery of Gender, "Race," and Progress in Reconstructive Illustrations of Human Evolution*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1997.

Reviewer: *Pamela R. Willoughby*
University of Alberta

Palaeoanthropologists, like most people, are fascinated with our remote history. They present ideas about our past, and back them up with fossils and reconstructions of early social life. Describing and explaining our origins began well before anthropology developed as a formal academic discipline. But by the middle of the 19th century, these once-speculative ideas had been incorporated into evolutionary and progressive models of our past. When I was young, one of my favourites was a coffee-table book called *The Epic of Man*, published by Life Magazine (1961). It is full of pictures of ancient people and sites, but what were really fascinating were the reconstructions of life in the past, presumably drawn from archaeological and historical sources. Very little was

about human evolution, only the first 20 or so pages. But the ideas of progress and developmental change resonate through the book as it visually describes human history from the most remote period up to the beginning of civilization. One never thought to question what was portrayed or how it was presented. This was the generally accepted picture of the development of society, progressing from its most primitive to its most complex stages in a unilineal fashion.

In the study of human evolution, palaeoanthropology, visibility is often a means to success. New fossil discoveries are well reported in the press and popular publications, but their significance and interpretation is not often discussed. Fossils are facts, as is their anatomy, context and position in time and space. All else is interpretation, and is often subjective, not to mention culturally loaded by our own preconceptions. It is well understood within the discipline that fossil specimens are rare and are hotly contested. But in general publications, there seems to be a clear party line or consensus view of human evolution.

Misia Landau (*Narratives of Human Evolution*, Yale University Press, 1991) was one of the first to recognize that the stories palaeoanthropologists tell us about their discoveries are structured in the same way as origin myths found in all societies. They function in the same way, providing an explanation of our place in nature. While these narratives share much with mythology, labelling them as "science" says that the accounts presented by palaeoanthropologists represent the absolute truth, rather than just being folk tales. As the co-discoverer of the structure of DNA, James Watson, recently said while opening a conference on human evolution, all societies have origin myths. But only geneticists had access to the truth, as one's DNA does not lie.

It is within this context, and in the context of deconstruction of scientific thought, that one can place *Erect Men/Undulating Women*, the new book by Melanie Wiber of the University of New Brunswick. Ostensibly it discusses the issue of how early humans are portrayed in scientific illustrations, and how these illustrations reflect the dominant society's preconceptions about gender and race. These reconstructions are presented as facts, but often omit a discussion of how they are created. Many rely on the assumption that human history is composed of technological and cultural advances which divorced us from biological controls, as culture and nurture replaced nature. Some of these models are familiar to all of us, such as the idea that all human societies share a sexual division of labour. Women gather, look after the kids, stay at home while men hunt, make tools, and protect the family. As recently as 1980, Owen Lovejoy used monogamous pair bonding and a sexual division of labour as the basis of a model for the origins of bipedal locomotion which was published in *Science*, the flagship journal of the American Association for the Advancement of Science. Other models assume that technology and hunting, both realms of (predominantly) male behaviour, directed human evolution. These often fly in the face of ethnographic data which show the

importance of women's work in the maintenance of the family and society.

Wiber presents a number of case studies using quite well-known illustrations. She discusses her own and her students' interpretations of these, as well as whatever information she has been able to acquire from the artists or illustrators who created them. Many were reluctant or unwilling to co-operate, and refused permission to reprint their work in this volume. The issues behind their reluctance provide another focus of analysis in the book.

One wonders how aware are scientific illustrators and palaeoanthropologists about the hidden meanings in their text and illustration. One of the few reflective articles that I know about was produced by David Pilbeam (1980) just as our "facts" about Miocene hominoids and human origins were being overthrown. The interpretation of the fossil evidence for hominid origins literally changed overnight, and a new consensus was produced. A similar thing happened in 1987 with the publication of the first mitochondrial DNA study of living people. It proposed a recent common origin for all of us,

and additionally, since mtDNA is inherited through the female line exclusively, also led researchers to look at the whole question of the role of females in our past.

In critiquing the whole framework in which palaeoanthropologists and scientific illustrators operate, Wiber gives us much to think about. This book is in the tradition of Lutz and Collin's *Reading National Geographic* (University of Chicago Press, 1993), and other recent works of deconstruction in visual anthropology. I can recommend Wiber's book, but think it could be best understood by supplementing it with an insider's perspective on similar issues, Lori Hagler's edited volume, *Women in Human Evolution* (Routledge, 1997).

Reference

Pilbeam, D.R.

1980 Major Trends in Human Evolution, *Current Argument on Early Man*, L.K. Koenigsson (ed.), Oxford: Pergamon: 261-285.

Books Received / Livres reçus—7/1998 to/à 9/1998

- Abercrombie, Thomas A.
1998 *The Pathways of Memory and Power: Ethnography and History among an Andean People*, Madison: University of Wisconsin Press.
- Bilharz, Joy A.
1998 *The Allegany Senecas and Kinzua Dam: Forced Relocation through Two Generations*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bilosi, Thomas
1998 *Organizing the Lakota: The Political Economy of the New Deal on the Pine Ridge and Rosebud Reservations*, Tucson: University of Arizona Press.
- Bourdieu, Pierre
1998 *Practical Reason: On the Theory of Action*, Stanford: Stanford University Press.
- Choate, H.S.
1998 *The Yaquis: A Celebration*, Tucson: University of Arizona Press.
- Cohen, Lawrence
1998 *No Aging in India: Alzheimer's, the Bad Family and Other Modern Things*, Berkeley: University of California Press.
- Colby, Anne, Daniel Hart and Jacquelyn Boone James (eds.)
1998 *Competence and Character through Life* Chicago: University of Chicago Press.
- Cooper, Frederick, and Randall Packard (eds.)
1998 *International Development and the Social Sciences*, Berkeley: University of California Press.
- Cross, John C.
1998 *Informal Politics: Street Vendors and the State in Mexico City*, Stanford: Stanford University Press.
- Cushing, Frank Hamilton
1998 *Classic Tales of the Wily Coyote*, Tucson: University of Arizona Press.
- Ellen, Roy, and Katsuyoshi Fukui (eds.)
1998 *Redefining Nature: Ecology, Culture and Domestication*, Oxford: Berg.
- Eriksen, Thomas Hyland
1998 *Common Denominators: Ethnicity, Nationbuilding and Compromise in Mauritius*, Oxford: Berg.
- Finn, Janet L.
1998 *Tracing the Veins: Of Copper, Culture, and Community from Butte to Chuquicamata*, Berkeley: University of California Press.
- Frank, André Gunder
1998 *Reorient: Global Economy in the Asian Age*, Berkeley: University of California Press.
- Gladney, Dru C. (ed.)
1998 *Making Majorities: Constituting the Nation in Japan, Korea, China, Malaysia, Fiji, Turkey and the United States*, Stanford: Stanford University Press.
- Goldman, L.R., and C. Ballard (eds.)
1998 *Fluid Ontologies: Myth, Ritual, and Philosophy in the Highlands of Papua New Guinea*, Westport: Begin and Garvey.
- Goldstein, Melvin C., and Matthew T. Kapstein (eds.)
1998 *Buddhism in Contemporary Tibet: Religious Revival and Cultural Identity*, Berkeley: University of California Press.
- Gould, Jeffrey L.
1998 *To Die in this Way: Nicaraguan Indians and the Myth of Mestizaje, 1880-1965*, Durham: University of North Carolina Press.
- Graveline, Fyre Jean
1998 *Circle Works: Transforming Eurocentric Consciousness*, Halifax: Fernwood.
- Greenhill, Pauline, and Diane Tye (eds.)
1998 *Undisciplined Women: Tradition and Culture in Canada*, Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Guha, Ranajit
1998 *Dominance without Hegemony: History and Power in Colonial India*, Cambridge: Harvard University Press.
- Harrison, G.A., and H. Morphy
1998 *Human Adaptation*, Oxford: Berg.
- Harvey, Nicholas Demaria
1998 *Eh, Paesan!: Being Italian in Toronto*, Toronto: University of Toronto Press.
- Haynes, Michael Thurgood
1998 *Dressing Up Debutantes: Pageantry and Glitz in Texas*, Oxford: Berg.
- Hénaff, Marcel
1998 *Claude Lévi-Strauss and the Making of Structural Anthropology*, Mary Baker (tr.), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hirsch, Susan F.
1998 *Pronouncing and Persevering: Gender and Discourses in an African Islamic Court*, Chicago: University of Chicago Press.

- Jackson, Michael
1998 *Minima Ethnographica: Intersubjectivity and the Anthropological Project*, Chicago: University of Chicago Press.
- Kelly, Jennifer
1998 *Under the Gaze: Learning to be Black in White Society*, Halifax: Fernwood.
- King, J.C.H., and Henrietta Lidchi (eds.)
1998 *Imaging the Arctic*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Lee, Ching Kwan
1998 *Gender and the South China Miracle: Two Worlds of Factory Women*, Berkeley: University of California Press.
- Levy, Jarrold E.
1998 *In the Beginning: The Navajo Genesis*, Berkeley: University of California Press.
- Lowenthal, David
1998 *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York: Cambridge University Press.
- MacInnes, John
1998 *The End of Masculinity*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Madrigal, Lorena
1998 *Statistics for Anthropology*, New York: Cambridge University Press.
- Marcus, George E. (ed.)
1998 *Corporate Futures: The Diffusion of the Culturally Sensitive Corporate Form*, Chicago: University of Chicago Press.
- Mason, Karen Oppenheim, Noriko O. Tsuya and Minja Lim Choe (eds.)
1998 *The Changing Family in Comparative Perspective: Asia and the United States*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- McKenna, Thomas M.
1998 *Muslim Rulers and Rebels: Everyday Politics and Armed Separatism in the Southern Philippines*, Berkeley: University of California Press.
- Merlan, Francesca
1998 *Caging the Rainbow: Places, Politics and Aborigines in a North Australian Town*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Miller, Daniel
1998 *A Theory of Shopping*, Ithaca: Cornell University Press.
- Morrison, David, and George Hébert-Germain
1998 *Inuit Glimpses of an Arctic Past*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Moser, Stephanie
1998 *Ancestral Images: An Iconography of Human Origins*, Ithaca: Cornell University Press.
- Peters, John F.
1998 *Life among the Yanomami*, Peterborough: Broadview.
- Price, Catherine
1998 *The Oglala People, 1841-1879: A Political History*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ricklefs, M.C.
1998 *The Seen and Unseen Worlds in Java, 1726-1749*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Revard, Carter
1998 *Family Matters, Tribal Affairs*, Tucson: University of Arizona Press.
- Riesman, Paul
1998 *Freedom in Fulani Social Life: An Introspective Ethnography*, Chicago: University of Chicago Press.
- Robertson, Jennifer
1998 *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, Berkeley: University of California Press.
- Roche, Judith, and Meg McHutchison (eds.)
1998 *First Fish, First People: Salmon Tales of the North Pacific Rim*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Schneider, Bronka
1998 *Exile: A Memoir of 1939*, Columbus: Ohio State University Press.
- Sciama, Linda D., and Joanne B. Eicher
1998 *Beads and Bead Makers: Gender, Material Culture and Meaning*, New York: Berg.
- Sharma, Parnesh
1998 *Aboriginal Fishing Rights: Laws, Courts, Politics*, Halifax: Fernwood.
- Shweder, Richard A. (ed.)
1998 *Welcome to Middle Age! (And Other Cultural Fictions)*, Chicago: University of Chicago Press.
- Simpson, Bob
1998 *Changing Families: An Ethnographic Approach to Divorce and Separation*, Oxford: Berg.
- Washabaugh, William
1998 *The Passion of Music and Dance: Body, Gender, and Sexuality*, Oxford: Berg.
- Wassman, Jurg
1998 *Pacific Answers to Western Hegemony: Cultural Practices of Identity Construction*, Oxford: Berg.
- Welsch, Robert L. (ed.)
1998 *An American Anthropologist in Melanesia: A.B. Lewis and the Joseph N. Field South Pacific Expedition, 1909-1913*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- White, Geoffrey M., and Lamont Lindstrom (eds.)
1998 *Chiefs Today: Traditional Pacific Leadership and the Postcolonial State*, Stanford: Stanford University Press.
- Woon, Yuen-Fong
1998 *The Excluded Wife*, Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Yegenoglu, Meyda
1998 *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, New York: Cambridge University Press.

Note to Contributors / Note à l'intention des auteurs

Anthropologica publishes original manuscripts on all topics of interest to anthropologists.

Manuscripts already published or which are about to be published elsewhere will not normally be considered. Each manuscript is refereed by two reviewers selected according to the subject of the article. Referees remain anonymous. Authors will be granted anonymity should they request it with the submission of their manuscripts.

Manuscripts should be submitted in triplicate, double-spaced and on 21 × 27 cm (8 1/2 × 11") paper, with adequate margins, and accompanied by an abstract of not more than 100 words. Authors should keep a copy for themselves. No manuscript will be returned. Unless prior agreement exists between the editors and authors, manuscripts will be destroyed after publication.

References, notes and citations must be typed double spaced. Bibliographic entries in the text should be made in parentheses and indicate the author's name, the years of publication and the page cited or quoted from: (Godelier, 1973: 116), for example. If the author's name already appears in the text, it is sufficient to indicate the year and page. To distinguish between multiple entries by the same author published in the same year, use letters (1973a, 1973b). When several entries by multiple authors are necessary, they should be made within the same parentheses and separated by a semicolon (Godelier, 1973a; Poulantzas, 1978). Notes should be kept to a minimum, numbered and placed at the end of the text and on a separate page. Bibliographic references should appear after the notes in alphabetical order by author and by chronological order for each author and should provide all pertinent information. Authors should use the style of referencing which follows:

Berlin, B.

1992 *Ethnobiological Classification: Principles of Categorization of Plants and Animals in Traditional Societies*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Descola, P., and G. Palsson

1996 *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. London and New York: Routledge.

Maps, figures and tables must be presented in "camera-ready" form (India ink or lettraset) on separate pages and their position in the text indicated. Size should not exceed 16 × 12.5 cm (5 × 8"). Photographs to accompany the text should be high quality black and white prints.

Manuscripts accepted for publication must be accompanied by an abstract not exceeding 100 words in English and French. If it is impossible for an author to do so, the editorial office will take care of the translation.

Normally, proofs of articles will be sent to authors when the publication schedule permits. Otherwise, the editors will provide corrections. Authors must read and return their proofs without delay. The cost of any additions and deletions made by the authors at such a late stage and which require recomposition, will be borne by the authors.

Anthropologica publie des manuscrits originaux sur tous les sujets qui touchent à l'Anthropologie.

Les manuscrits déjà publiés ou devant l'être ne peuvent normalement être acceptés. Chaque manuscrit est soumis pour évaluation à deux lecteurs choisis en fonction du sujet du texte. Les évaluateurs demeurent anonymes. L'anonymat sera accordé aux auteurs qui en font la demande en soumettant leur manuscrit.

Les manuscrits sont soumis en trois exemplaires à double interligne sur papier 21 × 27 cm (8 1/2 × 11") au recto seulement, en laissant des marges convenables. Chaque manuscrit doit être accompagné d'un résumé n'excédant pas 100 mots. Les auteurs conserveront une copie de leur texte. Aucun manuscrit ne sera retourné. À moins d'une entente préalable entre les auteurs et la Rédaction, les manuscrits seront détruits après publication.

Les références, notes et citations doivent être dactylographiées à double interligne. Les renvois bibliographiques dans le texte sont mis entre parenthèses en indiquant l'auteur, l'année de publication et la page, par exemple (Godelier, 1973: 116). Si le nom de l'auteur apparaît dans le texte, il suffit d'indiquer l'année de publication et la page. On distingue les renvois multiples à un même auteur pour une même année en utilisant les lettres (1973a, 1973b). Plusieurs renvois sont inclus dans une même parenthèse et séparés par des points virgules (Godelier, 1973a; Poulantzas, 1978). Les notes doivent être réduites au minimum, numérotées et placées à la fin du texte sur une feuille distincte. Les références bibliographiques sont placées après les notes par ordre alphabétique d'auteur et par ordre chronologique pour chaque auteur et doivent donner toutes les informations pertinentes. Les auteurs doivent veiller à la normalisation des références en respectant ce protocole:

Augé, M.

1986 L'anthropologie de la maladie, *L'Homme*, 26(1-2): 15.

Clément, D.

1955 *La zoologie des Montagnais*, Paris, Louvain: Selaf-Peeters.

Les cartes, figures et tableaux doivent être présentés prêts à être reproduits (encre Chine ou lettraset) et ne pas dépasser 16 × 12,5 cm (5 × 8"). Ils sont placés sur des feuilles distinctes avec indication de leur place dans le texte. Les auteurs doivent fournir des épreuves en noir et blanc d'excellente qualité.

Les manuscrits acceptés pour publication doivent être accompagnés de résumés n'excédant pas 100 mots en français et en anglais. La Rédaction peut se charger des traductions de résumés si l'auteur ne le peut pas.

Les épreuves seront envoyées aux auteurs si l'échéancier le permet, sinon la Rédaction s'occupera d'en faire la correction. Les auteurs devront lire les épreuves et les retourner dans les délais prévus. Les coûts d'adjonctions, de suppressions et de remaniement requis par les auteurs et conduisant à une recomposition typographique leur seront imputés.

Subscriptions

Anthropologica is published twice a year.

1999 Subscription Rates

Canadian Anthropology Society

Individuals

In Canada	\$75
Outside Canada	U.S. \$75
Students	\$25
Students outside Canada	U.S. \$25

Institutions

In Canada	\$85
OECD Countries	U.S. \$85
Non-OECD Countries	U.S. \$40

Subscriptions and address changes should be sent to:

WLU Press
Wilfrid Laurier University
Waterloo, Ontario
N2L 3C5

Cheques in payment of subscriptions should be made out to **Wilfrid Laurier University Press**.

Abonnements

Anthropologica est publiée deux fois par année.

Les tarifs d'abonnement 1999

Société canadienne d'anthropologie

Individus

Au Canada	75 \$
En dehors du Canada	U.S. 75 \$
Étudiants	25 \$
Étudiants en dehors du Canada	U.S. 25 \$

Institutions

Au Canada	85 \$
Dans pays-membres de l'OCDE	U.S. 85 \$
Dans tout autre pays	U.S. 40 \$

Les abonnements et changements d'adresse doivent être envoyés à :

WLU Press
Wilfrid Laurier University
Waterloo, Ontario
N2L 3C5

Tout chèque pour frais d'abonnement doit être fait à l'ordre de **Wilfrid Laurier University Press**.

Back Issues / Anciens Numéros

In-print back issues of *Anthropologica* and *Culture* can be obtained at the above address.

Certains anciens numéros de *Anthropologica* sont encore disponibles à l'adresse ci-haut.

Out-of-print back issues can be obtained from: / Les numéros épuisés sont disponibles chez :
Swets and Zeitlinger, P.O. Box 830, 2160 SZ, Lisse, Holland

Legal Deposit / Dépôt Légal

National Library of Canada / Bibliothèque nationale du Canada

Indexing / Répertoires

Indexed and/or abstracted in: / Répertoriée dans :

<i>Abstracts in Anthropology</i>	<i>Bulletin signalétique 521 Sociologie /</i>
<i>America: History and Life</i> (ABC-Clio Press)	<i>Ethnologie</i>
<i>Anthropological Literature: An Index to</i>	<i>Canadian Periodical Index / Index des</i>
<i>Periodical Articles and Essays</i>	<i>périodiques canadiens</i>
<i>Bibliographie internationale d'anthropologie</i>	<i>International Bibliography of Periodical</i>
<i>sociale et culturelle / International</i>	<i>Literature</i>
<i>Bibliography of Social and Cultural</i>	<i>Psychological Abstracts</i>
<i>Anthropology</i>	<i>Sociological Abstracts</i>
<i>Biological Abstracts</i>	

Anthropologica Vol. XLI N° 1, 1999

Anthropologie et musées. Introduction

Mauro Peressini

Musée et savoir : la question du privé et du public

Andrée Gendreau

Museums of Anthropology or Museums as Anthropology?

Susan M. Pearce

Pour en finir avec l'ethnicité des objets

Mauro Peressini

Exhibiting Agendas: Anthropology at the Redpath Museum (1882-99)

Barbara Lawson

Technologies of Interpretation: Design and Redesign of the Tahitian Marketplace at the Field Museum of Natural History

Laura Jones

Book Reviews / Comptes rendus

Books Received / Livres reçus



0003-5459(1999)41:1;1-V