

REPORTS

FLORENCIA MUÑOZ-EBENSPERGER

ÉCOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES (EHESS)
PHD FELLOW AT EHESS (LAHIC-IIAC)

LA PÉRENNISATION DU QUOTIDIEN: ETHNOGRAPHIE VISUELLE ET MATÉRIELLE DES INTÉRIEURS DOMESTIQUES D'UNE RUE DE PARIS.

ABSTRACT

Ce rapport décrit le travail réalisé dans le cadre d'une résidence dans la galerie d'art The Windows à Paris. Ce projet avait pour but explorer dans l'utilisation de mediums sensoriels dans recherche anthropologique, aussi bien que les principales problématiques liées à ce type de travail. Notamment nous avons utilisé des photographies, des objets et l'installation comme les principaux outils, non seulement pour s'approcher et penser un espace ethnographique, mais aussi pour construire un récit sur lui.

This report describes the residence experience in the Parisian art gallery "The Windows". This project aims to explore the use of sensitive supports in the anthropological research, and the major issues related to this work. In particular, we use photos, objects and installation as the main tools not only to think and approach ethnographic space, but also to construct a narrative about it.

KEYWORDS

Material culture, museum, visual ethnography, research methods, methodology, phenomenology.

FLORENCIA MUÑOZ-EBENSPERGER

is Phd Fellow in Sociology at the École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS - School for Advanced Studies in the Social Sciences) of Paris. She has a broader experience in anthropological research in cultural heritage and culinary anthropology. Since is master her work focus on material culture studies, housing studies and sensitive and visual methods. She is also member of LAST FOCUS, an academic associative project focus on visual and sensory research in social science.

LA PÉRENNISATION DU QUOTIDIEN: ETHNOGRAPHIE VISUELLE ET MATÉRIELLE DES INTÉRIEURS DOMESTIQUES D'UNE RUE DE PARIS

Du mois de juin au mois de novembre 2014 j'ai réalisé une résidence à la galerie The Window à Paris. L'objectif était de mettre en place un projet expérimental d'ethnographie visuelle et matérielle¹, c'est-à-dire mener une recherche ethnographique dans laquelle les matérialités (photographies, images, objets, meubles) seraient non seulement l'objet central de la recherche, mais aussi les éléments selon lesquels cette ethnographie serait pensée, construite et communiquée. Par ce biais je souhaitais tester comment élargir, diversifier et même détourner les manières de faire et de penser la démarche ethnographique, notamment la construction d'un récit.

Après quatre mois de résidence, cette expérience a abouti à une installation exposée pendant une semaine dans la galerie située Rue Gustave Goublier, au centre de Paris. Ce qui suit est un résumé de cette expérience, des problématiques, réussites, défis et apprentissages que j'en ai pu dégager.

LES ORIGINES DU PROJET

Ce projet est né d'une série de questionnements autour des pratiques de l'ethnographie, du rôle des images et des objets dans l'histoire de l'anthropologie, ainsi que sur les possibilités offertes par les langages visuels/artistiques de construire des récits réflexifs sur les univers ethnographiques.

Même avant la découverte d'Amérique et les explorateurs de la renaissance, on retrouve les premières formes de connaissance des autres dans les travaux des collectionneurs de texte et objets anciens (Falguières 2006). Dans ce contexte, l'élection, comme le tri et la mise en place de ces objets, images, etc., se sont constitués très tôt comme des principes parmi lesquels ces « primitifs » étaient non seulement connus, mais aussi pensés et communiqués à la société occidentale, qui construisait à partir de ces traces matérielles un imaginaire des communautés culturellement différentes. Ainsi les cabinets de curiosités puis les musées furent et sont-ils encore de nos jours des espaces incontournables de la rencontre culturelle, dans la plupart des cas marqués par l'ethnocentrisme européen. Cependant, les ethnologues modernes, soucieux d'éviter la myopie ethnographique engendrée par la collecte d'artefacts et le fait de ne valoriser que le

¹ Cette distinction a pour but différencier les images, notamment les photographies des éléments matériels tel que l'espace, les meubles et les objets. Etant entendu que les images font elles-aussi partie du monde matériel.

plus voyant de la pratique culturelle, se sont détachés du visible et de la culture matérielle pour se réfugier dans le mythe, le fait du langage, l'univers du récit (Dufrêne and Taylor 2009). Désormais la question de la dimension matérielle de la culture demeure principalement dans le domaine de l'archéologie et de l'histoire de l'art.

À partir des années 1980, on observe une émergence des études autour des objets et de la culture matérielle au sein de l'anthropologie (Julien and Rosselin 2005; Miller 2005; Buchli 2002; Miller 1998), cette fois depuis un point de vue conçu pour dépasser l'idée de l'objet témoin et penser la culture matérielle comme un « agent » actif dans la vie sociale, qui mobilise des réponses émotionnelles, entraînant des idées, des actions et des processus sociaux (Gell 1998). A travers ce type de recherches, qui mettent au centre de leur réflexion les images, les matières, ainsi que l'expérience sensorielle qu'elles mobilisent, l'anthropologie s'est approchée doucement des réflexions menées dans le domaine de l'archéologie, et l'histoire et théorie de l'art.

Ce type de pensée se rapproche fortement des réflexions déclenchés par le projet intellectuel inauguré au début du XX^{ème} siècle par des théoriciens et philosophes comme Aby Warbourg, August Sander et Walter Benjamin, dans le domaine de la philosophie, l'art et l'histoire de l'art. Cette mouvance théorique a marqué un bouleversement dans le mode dont l'histoire des sociétés était comprise, notamment par rapport au rôle attribué aux matérialités (objets, images, etc.) dans la construction et l'analyse d'une histoire, désormais comprise comme non linéaire et dialectique (Guasch 2011). Depuis les années 1970 on observe une tendance des artistes héritiers de ce projet envers l'archive ou les arts de la mémoire (Guasch 2005). A travers leurs travaux, des artistes comme Susan Hille, Christian Boltanski et Mark Dion, mettent en question non seulement la manière de penser et de comprendre la société, mais aussi le travail anthropologique en soi (Vilches 2007). Ces démarches questionnent, entre autres, l'hégémonie de l'écriture, du récit et de la pensée logique dans le travail anthropologique, en même temps qu'elles mettent en avant d'autres possibilités analytiques et communicatives que celles de l'écriture scientifique.

Toute cette tradition artistique et théorique interpelle directement l'anthropologie, ses méthodes et le savoir qu'elle construit. Cependant ce type de pratiques visuelles continue à occuper une place plutôt marginale dans la discipline.

Bien qu'il existe une vaste production en anthropologie de l'art, ce type de recherches ont eu tendance à considérer les œuvres comme juste comme un objet d'analyse ethnographique, c'est-à-dire, quelque chose qui est extérieur à celui qui observe. Pourtant, comme le signale Tim Ingold, nous n'acquérons pas de connaissance en nous situant hors du monde, nous ne connaissons que parce que nous sommes dans le monde et nous participons à ces différents devenir (Ingold 2017, 28). Le savoir anthropologique alors ne peut se construire qu'à travers l'engagement direct, pratique et sensuel au sein de notre environnement, dans ce sens, le développement de la pensée doit être accompagné et répondre continuellement aux flux des matériaux avec lesquels nous pensons à travers eux (Ingold 2017, 29). Dans cette perspective l'anthropologie est être avant tout une pratique, caractérisée par une relation de Correspondance avec le monde. Cependant, anthropologues ne sont pas nécessairement les plus praticiens, à différence des artistes en exercice. Ingold insiste alors sur l'importance de repenser la relation entre l'art et l'anthropologie, notamment à partir de leurs pratiques plutôt que de leurs objets historiques et ethnographiques, respectivement. Il s'agirait de faire une anthropologie avec l'art, plutôt qu'une anthropologie de l'art. Il se demande donc, si les œuvres d'art ne pourraient-elles pas être envisagés comme des formes de l'anthropologie bien qu'écrites dans un médium non verbal: l'anthropologie a incorporé déjà photos, vidéos, dans sa démarche pourquoi donc ne pas utiliser aussi d'autres formes plastiques comme les dessins, peintures, ou même des productions artisanales?

A partir de toute ces réflexions, j'ai voulu me lancer dans un exercice ethnographique dans lequel les matérialités seraient non seulement « l'objet d'étude », mais aussi les outils et le langage selon lesquels un récit sur cette expérience serait construit. Notamment je me suis intéressé à l'expériences quotidienne: les espaces et les modes dont elle se réalise. Le quotidien n'est pas un espace facile à explorer. C'est le monde bien connu auprès duquel je vis, agis et pense dans une ambiance continuellement familière (Bégout 2005). Ce qui nous ait de plus proche, ce qui arrive quand il n'y a rien qui arrive (Giannini 1999), c'est pourquoi il demeure souvent dans l'invisibilité, couvert par une sur-présence quotidienne (Bégout 2005). Pourtant c'est dans l'humble niveau du quotidien que la vie sociale et culturelle se réalise, où les grands problèmes arrivent et se résolvent, et aussi où les systèmes de domination ou résistance agissent.

Les objets et autres matérialités domestiques, en tant qu'éléments constitutifs du quotidien, semblent subir le même sort. C'est justement grâce à son invisibilité qu'ils sont très efficaces en conditionnant les comportements humains, dans la mesure où ils limitent ou permettent les attentes et réponses (Miller 1998). C'est pourquoi une observation centrée sur ces aspect (matérialités-objets), censées banales, permet d'enlever cette voile d'invisibilité et faire émerger des aspects et problématiques qu'une anthropologie plus littérale, a eu tendance à négliger.

UN TERRAIN ETHNOGRAPHIQUE À PARIS

J'ai commencé ma résidence à la Galerie The Window en Juin 2014. Le projet visait à mettre en place un exercice ethnographique utilisant les matières visuelles (objets, images, photos) et l'espace de la galerie comme principal support d'analyse et d'écriture.

Au début, les objectifs étaient, d'un côté s'interroger sur l'expérience quotidienne, l'identité, la limite entre l'intérieur et l'extérieur, dans un territoire urbain particulier, celui des alentours de la galerie, situé dans la rue Gustave Goublier à Paris, il s'agissait aussi de réfléchir aux formes et méthodologies du travail ethnographique, c'est-à-dire, aux manières dont on connaît les « autres », les principes et méthodes qui organisent l'analyse, ainsi que les façons dont on imagine et construit un récit ethnographique.

Après quelques semaines d'exploration dans le quartier je me suis rendu compte que l'espace public était trop large, ce qui rendait difficile de cibler la recherche sur un élément en particulier. En outre le quartier, densément occupé par des migrants africains, semblait plutôt hostile au regard photographique. J'ai décidé alors de focaliser sur les intérieurs domestiques des voisins du quartier.

Le domicile, axe central de l'expérience quotidienne (Giannini 1999) et espace fondamental dans la construction des identités individuelles et collectives (De Pina Cabral 2013; De Pina Cabral 1989; Marcelin 1999; Carsten and Hugh-Jones 1995), s'avérait un lieu privilégié pour approcher ces sujets. D'autant plus qu'il s'agit d'un espace (foyer) dans lequel les matérialités (objets, images, etc.) jouent un rôle central dans la construction et socialisation de l'idée du monde et des principes qui organisent l'expérience sensible du quotidien (Bourdieu 1970; Miller 2001; Cieraad 2006; Segalen and Le Wita 2003).



Ainsi, pendant les quatre mois de ma résidence j'ai visité 12 appartements, utilisant les photographies comme principal dispositif d'observation et de registre. Mon intention au départ était de ne pas faire d'entretiens, mais de centrer toute l'attention sur le visible, les matérialités, cherchant par ce biais à dépasser la prééminence du langage dans le travail ethnographique.

Tout au long de cette expérience je me suis aussi servie d'un cahier de terrain pour y enregistrer les principales impressions et réflexions issues de rencontres.

A différence de ce que j'attendais et ce que j'observais dans les rues, à l'intérieur des appartements je ne me suis pas retrouvée avec des migrants, mais avec des français de classe moyenne et classe moyenne supérieure.

Cela m'a paru particulièrement intéressant, vu que, en tant que migrante chilienne, ce n'était pas le type de per-

sonnes que j'avais l'habitude de rencontrer à Paris. Dans ce sens, ils étaient pour moi des vrais « étrangers », ce qui faisait de l'exploration des foyers une découverte encore plus intéressante.

Sans savoir clairement ce que je cherchais, j'ai entrepris les visites. À chaque occasion j'ai essayé de faire un maximum de photographies, sans orientation particulière. Malgré mes prétentions de départ, j'ai quand-même réalisé des petits entretiens avec habitants, ce qui me permettait d'établir une communication avec eux, mais aussi de m'accrocher à quelque chose de connu et de maîtrisable.

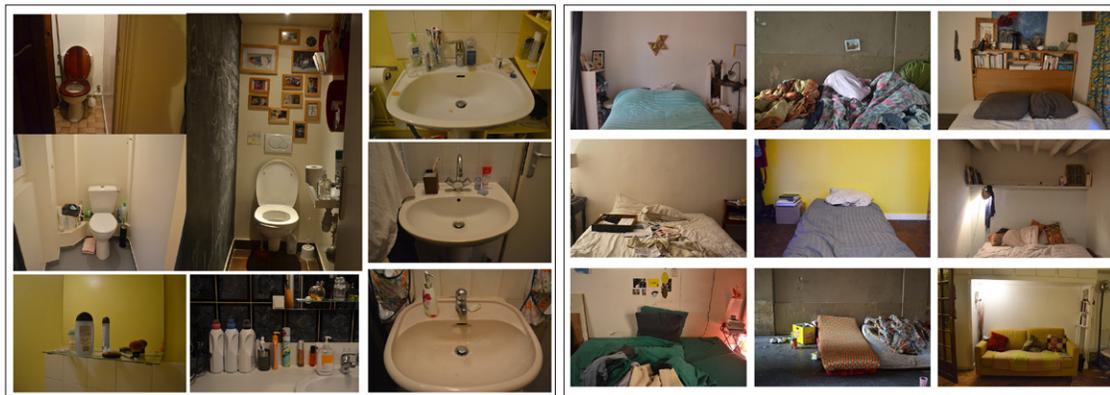
Ces visites ont engendré une série d'idées et d'intuitions, que je n'arrivais pourtant pas à canaliser vers un concept visuel ou une image concrète; la seule façon dont je réussissais à les articuler étaient en termes analytiques-intellectuels.

DÉFIS ET ATOUS D'UNE ETHNOGRAPHIE SANS PAROLES.

Le moment le plus difficile de cette résidence fut sans doute celui où je me suis vue au défi de penser ma recherche avec des moyens autres que celui avec lequel j'étais habituée à travailler : l'écriture.

Jusqu'à ce point, cette recherche ne s'éloignait pas trop des ethnographies traditionnelles, (observation, entretiens, registres), cependant une fois que j'ai eu suffisamment de matériel et que la date prévue pour l'exposition approchait, je me suis vue forcée à réfléchir et imaginer un récit visuel, ce qui n'a pas été évident. Malgré mon engouement pour les arts plastiques, je me suis retrouvée face à mon impossibilité de penser en termes purement matériels. Comme j'ai l'habitude de le faire après mes terrains, je me rendais sur l'ordinateur pendant des heures pour dépouiller mon matériel et analyser mes données, portant cet exercice ne m'amena que vers des concepts et des réflexions que j'aurais bien pu écrire, mais très difficilement penser visuellement.

J'ai décidé d'abandonner encore une fois les paroles (entretiens) pour focaliser exclusivement le travail sur les photographies. J'ai alors entamé alors un exercice de tri de photos, les classifiant par type d'espace, d'activités ou juste par ressemblance formelle, comme dans les images ci-dessus. Au travers cet exercice je me suis rendu compte qu'à la différence du langage écrit ou oral, dans lequel on a l'habitude d'articuler plusieurs idées différentes, se suivant dans une logique de causalité, dans les langages visuels (matériels) les idées se construisent



d'une manière tout à fait différente. Entre autres choses, elles n'admettent pas si facilement cette continuité d'idées logique.

LA DÉCOUVERTE

Au cours de cette période, une découverte a donné une nouvelle orientation à cette recherche. Nous étions chez des amis à discuter autour d'une table sur laquelle reposaient les reliefs de la soirée : bouchons de bouteilles de vin, restes de nourriture, des petits papiers, etc. Il n'y avait rien de particulier, c'était une scène habituelle, comme tant d'autres qui restent inaperçues, même invisibles. Pourtant à ce moment-là j'ai réalisé que tous ces éléments, censés être banals, formaient une composition unique, témoignant comme rien d'autre de nos dernières heures vécues. Une composition pourtant éphémère puisqu'elle serait bientôt transformée. Cette image m'a paru très parlante, d'autant plus qu'il s'agissait d'une scène très habituelle dans ma vie quotidienne et notamment dans les appartements visités. Par ailleurs, la plupart des personnes étaient souvent gênées de laisser photographier leur intérieur, à leur avis trop désordonné. En effet, aussi bien dans ce terrain que dans d'autres recherches, j'ai remarqué que les gens considèrent souvent que leurs maisons ne sont jamais suffisamment bien rangées, par rapport à une sorte d'idéal d'ordre. Par contre, dans toutes les maisons il y a toujours des choses qui traînent, et qui semblent ne pas être à leur place, sauf que généralement elles n'ont même pas une place attribuée. J'ai réalisée alors qu'il y a un grand nombre d'objets qui «habitent» l'espace domestique qui échappent du cadre de l'ordre domestique, mais que au même temps témoignent le plus clairement de la vie quotidienne qui se réalise dans cet espace.

En effet, ils marquent la différence entre une maison témoin et une maison vécue.

Ces objets peuvent être très divers : cartes postales, bi-belots, tickets, figurines, brochettes, fleurs, bonhommes, etc. Leur point commun est de participer activement de la vie quotidienne des gens et d'occuper une place apparemment anodine et éphémère.



Émerveillée par ce constat, je me suis proposé de focaliser ma recherche sur ce type d'objets aussi bien que sur ces dynamiques à l'intérieur de la maison. Cette fois j'ai utilisé non seulement les photos mais aussi le dessin comme outil d'analyse, ce qui a été particulièrement bénéfique pour ma démarche.

Par ce biais j'ai finalement défini les axes qui m'ont amené à la création d'un récit visuel à l'issue de cette expérience.

LES TROIS ESPACES DES OBJETS QUOTIDIENS

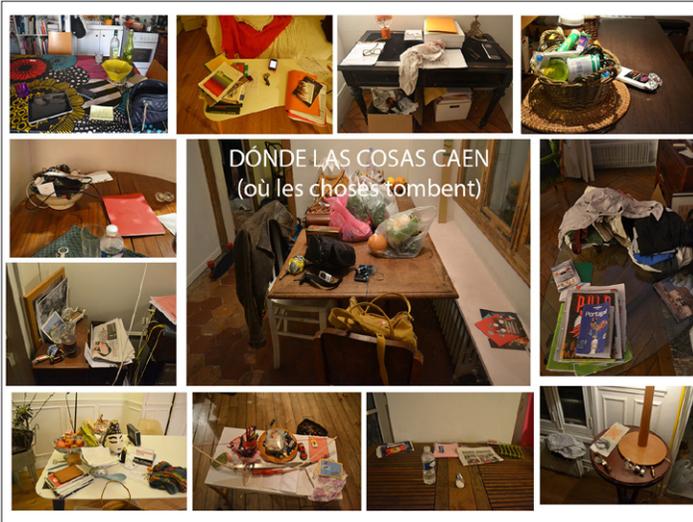
C'est ainsi que j'ai découvert trois types d'espaces dans lequel ces objets se placent. Chacun d'eux confère à l'objet une signification et un lieu particulier dans la construction matérielle de la mémoire.

1 - Où les choses tombent

Le premier de ces espaces est le support horizontal, la table. C'est en général le premier endroit où les objets qu'on utilise au quotidien sont posés et donc où l'on les trouve en plus grand nombre. En ce sens c'est l'espace le plus «proche» de la vie quotidienne et par conséquent aussi le plus dynamique.

Il permet la création et re-crédation permanente de compositions éphémères uniques dans lesquelles une

partie de la vie quotidienne se matérialise. Il ne confère donc pas une grande pérennité, ni importance aux objets qu'il accueille. Pourtant, il admet toutes sortes d'objets, pouvant facilement acquérir des destins très divers. Certains vont finir à la poubelle tandis que d'autres seront classés, gardés ou même précieusement exposés. Dans cet espace le centre est souvent moins stable que les bords où on peut retrouver des objets ou structures plus permanentes.



Par exemple, en rentrant chez-nous, la plupart d'entre nous avons l'habitude de déverser le contenu de nos poches sur la table. Imaginez que ce sont des clés, un morceau de papier, un billet de métro et un emballage de chocolat. Ces éléments racontent en partie des événements de la vie d'une personne, sont des traces et des acteurs en soi. De plus, à ce moment-là tous les trois mis à l'horizontal ont le même statut, on ne peut a priori deviner l'importance ou le rôle de chacun d'entre eux. Cependant cela peut très vite changer, lorsqu'on décide de mettre le ticket de métro à la poubelle, les clés dans une boîte et l'emballage près du mur.

2 - Où les choses se réfugient

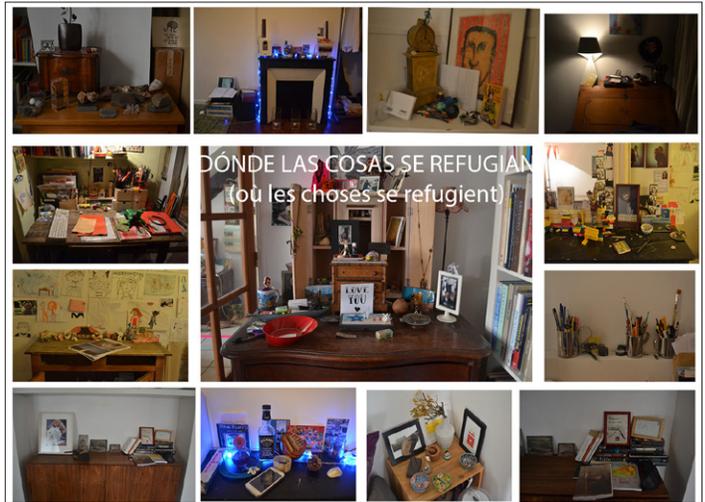
Ensuite le deuxième type d'espace est «posé contre le mur», un lieu intermédiaire entre la table (horizontal) et le mur (vertical).

Cet espace confère à l'objet une certaine stabilité par rapport au dynamisme de la table. il n'est pas figé pour autant, mais suppose une certaine permanence et à différence de la table, ici seulement quelques objets sont admis.

Il s'agit en général des bords de tables, des étagères ou des tables de nuit, entre autres.

La scène quotidienne la plus claire pour comprendre cet espace, c'est quand on a plein de choses qui traînent en désordre sur une table et qu'on veut les ranger rapidement, le plus souvent on fait un tas et le pousse contre le mur, ce qui donne un certain ordre au chaos de la table.

De même quand quelque chose traîne qu'on veut garder ou qu'on n'est pas sûr de jeter, souvent on le met plus près du mur, statut dépassant un peu l'horizontalité de la table. Les objets posés dans ces espaces participent aussi du quotidien mais de manière moins fréquente : un livre, les stylos, une carte postale, des bibelots, etc. Pour revenir au même exemple, sur les «objets de la poche» dont j'ai parlé précédemment, lorsque l'emballage du chocolat est déplacé de la table contre le mur, sur un tas de papiers, sa condition de déchet est mise en question, cette nouvelle position lui donne une sorte d'abri le sous-trayant momentanément à la poubelle.



3 - Où les choses se pérennisent

Le troisième et dernier espace est à la verticale, le mur dans la plupart des cas, un emplacement où les choses sont mises en avant pour être vues quotidiennement aussi bien par les habitants de la maison que par ceux qui la visitent. En général les objets et images de cet espace ont pour but de montrer et raconter une histoire, mobiliser un souvenir, mettre en place une mémoire. Dans ce sens ces objets sont principalement des indices, c'est-à-dire à la place de quelque chose qui n'est pas là ou révolu: une personne dans le cas d'une photo ou une histoire dans le cas d'un souvenir. À différence des deux espaces pré-

cédents, ici seuls quelques objets sont admis, l'une des conditions pour y être est la bi-dimensionnalité. L'espace vertical ne permet pas ou très rarement des objets en volume. Pour que quelque chose puisse y trouver sa place, il doit mincir en matière et grossir en signification. En outre le vertical confère beaucoup plus de stabilité à l'objet et une certaine importance, par rapport à la table ou «contre le mur». En plus le vertical confère une certaine importance à l'objet et beaucoup plus de stabilité, par rapport à la table ou «contre le mur», il est plus difficilement jeté ou ré-signifié.

En espagnol, pour dire «accrocher quelque chose au mur» on utilise le mot «colgar» qui veut aussi dire «pendre», ce qui renvoie à l'idée de mort, de transformation ou changement d'état. Cela ne me semble pas anodin, en effet lorsqu'il sort de la dynamique de l'horizontalité pour être accroché au mur, l'objet quotidien subit une sorte de mort en tant qu'objet du quotidien et se transforme en objet de mémoire.

De cette manière il devient un dispositif permettant d'appréhender et de pérenniser un aspect ou quelque chose du quotidien duquel il est issu.



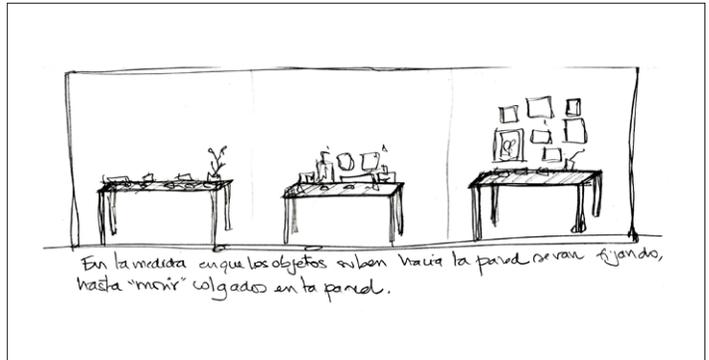
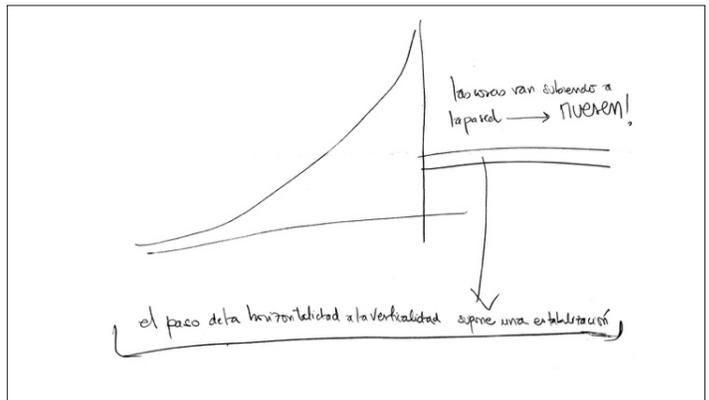
Par exemple l'emballage d'un chocolat, posé d'abord sur la table, puis contre le mur, continue dans ces deux premiers espaces d'être un emballage industriel comme tant d'autres, sa valeur est liée à son utilité originelle. Pourtant lorsqu'il est accroché au mur, il perd son statut d'emballage/déchet pour devenir un signe de quelque chose.

De même avec d'autres objets comme une carte postale, un ticket de caisse, un message, etc.

LA PÉRENNISATION DU QUOTIDIEN

En observant ces trois types d'espace dans lesquels les objets banals trouvent place à l'intérieur de la maison, j'ai repéré, à l'aide de dessins et brouillons (ci-dessus), une sorte de cheminement de certains objets du quotidien, gardés et transmués en objets de mémoire, depuis un espace très dynamique (l'horizontal) vers un autre plus stable (vertical). Au cours de cette sorte de pérégrination, les objets perdent en matière en même temps qu'ils gagnent en signification et d'élèvent vers le ciel.

De cette manière ces objets permettent, mobilisent une appréhension et une pérennisation de certains aspects de la vie quotidienne.

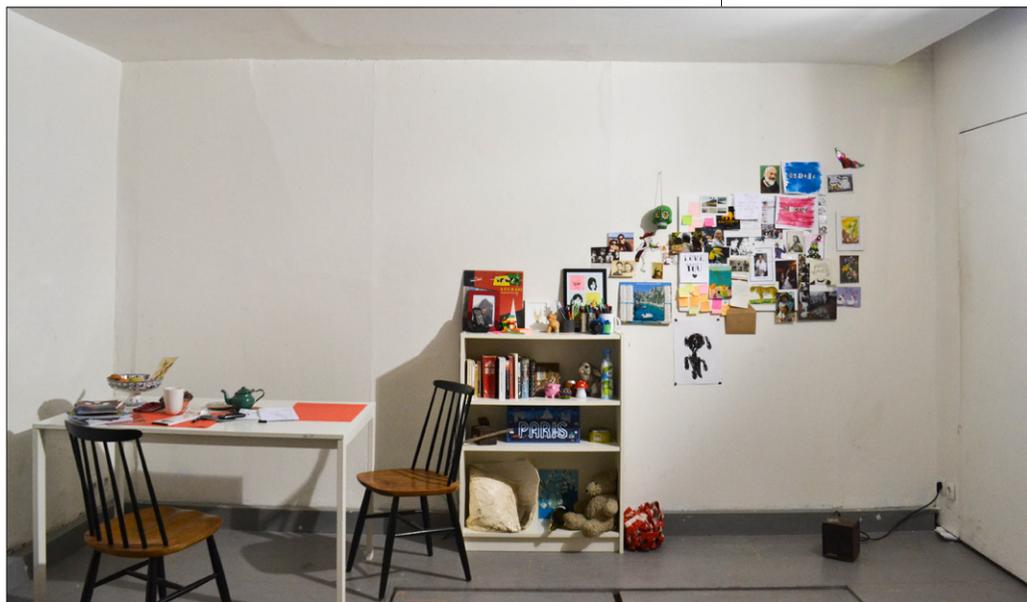


L'INSTALLATION, LA CRÉATION D'UN RÉCIT VISUEL

A partir de cette expérience j'ai imaginé une installation mettant en scène ces trois types d'espaces et ce cheminement vers une pérennisation du quotidien, utilisant la faculté significative des matérialités (objets) pour offrir un récit ouvert et accessible au plus grand nombre.

Pour cela j'ai construit ces trois espaces en me servant en majorité des objets et des images appartenant aux maisons dans lesquelles j'avais travaillé. De cette manière je cherchais à construire un espace commun dans lequel les objets provenant des différents foyers pouvaient non seulement habiter ensemble, mais aussi dialoguer.

En même temps j'ai conçu une sorte de catalogue dans lequel j'ai voulu présenter le «matériel» de ma recherche, une bonne partie des photos et les catégories réalisées, ainsi que les images scannées de tout mon cahier de terrain, entièrement rédigé en espagnol.



LE DIALOGUE À TRAVERS LES OBJETS

L'installation a été présentée au public le 4 novembre 2014, à l'occasion d'un vernissage auquel toutes les personnes impliquées ont été invitées, ainsi que quelques collègues et amis. À cette occasion j'ai présenté le travail, le processus de recherche et les idées centrales de l'installation. Cela a motivé très vite une discussion très enrichissante à laquelle tous se sentaient en capacité de participer.

Suite au vernissage, l'exposition est restée en place pendant une semaine, au cours de laquelle différentes personnes, passants et voisins sont venus regarder et discuter. Bien que l'installation en soi peut-être ne disait rien, elle permettait d'incarner très facilement le récit analytique que je proposais à travers la parole et le catalogue.

J'ai pu observer qu'à la différence de ce qui se produit avec le récit écrit, ici tout le monde se sentait interpel-

lé. Les visiteurs se retrouvaient face à un lieu commun à tous, la maison, qui les interpelait dans un langage également connu, les objets. D'ailleurs la plupart disait que c'était un peu comme chez eux.

C'est pourquoi tout le monde avait quelque chose à dire, une histoire à raconter, un détail à remarquer.

En particulier l'installation portait une réflexion sur eux-mêmes, sur les objets banals et la mémoire dans la vie quotidienne et cela permettait de rendre visible quelque chose qui demeure invisible dans le quotidien des gens.

Les histoires et réflexions qui ont émergé de cette rencontre furent richissimes, aussi bien par rapport au concept de l'installation comme à propos d'autres sujets liés. J'en ai inclus plusieurs à mon analyse, comme par exemple l'idée de la bidirectionnalité des objets dans le mur, entre autres.

Cette expérience permet de penser ce type de travail comme une méthodologie possible, visant à mettre en question le savoir-faire des sciences sociales, mais aussi à ouvrir ce savoir à des gens et des univers non académiques.





BIBLIOGRAPHIE

BÉGOUT, Bruce

2005 *La Découverte Du Quotidien*. Paris: Allia.

BOURDIEU, Pierre

1970 “La Maison Kabyle Ou Le Monde Renvers{é}.”
 In *Echanges et Communication. M{é}langes
 Offerts {à} Claude L{é}vi-Strauss, II.*, edited
 by J. Pouillon and P. Maranda, 739-58.
 Paris: Mouton.

BUCHLI, Victor

2002 *The Material Culture Reader*. London: Berg.

CARSTEN, Janet - Srephen Hugh-Jones

1995 *About the House. Lévi-Strauss and beyond*.
 Cambridge: Cambridge University Press.

CIERAAD, Irene

2006 *At Home: An Anthropology of Domestic Space*.
 Edited by Irene Cieraad. *Space Place
 and Society*. Space, Place and Society.

Syracuse University Press. www.amazon.com/dp/0815629036

DE PINA CABRAL, João

1989 “L’ Heritage de Maine : Repenser Les Catégories Descriptives Dans L’étude de La Famille En Europe.” *Ethnologie Française* 4.

2013 “Partible Houses:” Kent.

DUFRENE, Thierry - TAYLOR, Anne Christine

2009 “En Guise D’introduction.” In *Cannibalismes Disciplinares. Quand L’histoire de L’art et L’anthropologie Se Rencontrent*. Paris: coédition INHA et musée du quai Branly.

FALGUIÈRES, Patricia

2006 “Les Inventeurs Des Choses. Enquêtes Sur Les Arts et Naissance D’une Science de L’homme Dans Les Cabinets Du XVIIe Siècle.” In *Histoire de L’art et Anthropologie*. Paris: Musée du Quai Branly-Actes de Colloques. actesbranly.revues.org/94

GELL, Alfred

1998 *L’art et Ses Agents, Une Théorie Anthropologique*. Les presses du réel.

GIANNINI, Humberto

1999 *La Reflexión Cotidiana, Hacia Una Arqueología de La Experiencia*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

INGOLD, Tim.

2017 *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*. Paris: Éditions Dehors.

JULIEN, Marie Pierre - ROSSELIN, Céline

2005 *La Culture Matérielle*. Paris: La Découverte.

MARCELIN, Louis HERNES

1999 “A Linguagem da Casa Entre os Negros no Recôncavo Baiano.” *Mana* 5 (2): 31–60.

MILLER, Daniel

1998. “Why Some Things Matter.” In *Material Cultures*, edited by Daniel Miller, c:3–21. London: UCL Press.

- 2001 “Behind Closed Doors.” In *Home Possessions*, edited by Daniel Miller, 1–19. Oxford-New York: Berg.
- 2005 *Materiality*. Edited by Daniel Miller. London: Duke University Press.

SEGALEN, Martine - LE WITA, Béatrix

- 2003 *Chez Soi: Objets et Décors, Des Créations Familiales?* Paris: Autrement.