

DÉCHETS ET MÉMOIRES¹

QUE FAIRE DES RESTES DE L'HISTOIRE? DE LA POUBELLE AU MUSÉE²

Octave Debary

J'ai souvent abordé la question du musée et patrimoine en la comparant à une fable, celle d'un repas, comparant l'histoire et la vie à une fête. C'est l'histoire d'une fête, d'un repas partagé où après avoir accumulé des richesses pour les consommer, le temps passe et à la fin du repas, à la fin de l'histoire, la question se pose de savoir ce que l'on va faire des restes.

Que faites vous des restes d'un repas? Que faire des restes d'une histoire non consommée, d'une histoire qui demeure présente? L'attachement au présent de certains les conduira à tout jeter, tout envoyer à la poubelle, tout oublier. D'autres, plus soucieux du futur, préféreront trier avant de jeter, en vue d'un possible recyclage. D'autres encore plus inquiets, augmenteront ce penchant conservateur en protégeant et gardant leurs restes. En prétendant combattre l'oubli, la posture patrimoniale et muséale repose sur cette gestion des restes.

Au prix d'une discipline écologique qui range, trie et recycle, le devoir de mémoire refuse de s'abandonner au sacrifice des restes de l'histoire. On les conserve, les restaure pour certains, et enfin, on les expose. L'invention du réfrigérateur permet de ranger nos restes dans autant de musées (art, ethnologie, science, technique...) qu'il existe de compartiments et de degrés de conservation.

Giorgio Agamben raconte la même histoire, la même fable livrée par le psychiatre japonais Kirmura Bin qui a analysé différents types de temporalités. La temporalité qui renvoie à un passé que l'on ne peut retrouver est qualifiée *de post*

¹ Conferência de Abertura e Aula Magna do PPGMS realizada no II Seminário Internacional: espaços e itinerários da memória. Rio de Janeiro: PPGMS/Unirio, 16-18, março, 2016.

²Je remercie pour leurs idées et nos échanges les collègues du Programme de Post-Graduation en Mémoire Sociale de l'Université Fédéral d'Etat de Rio de Janeiro (UNIRIO), Francisco Ramos de Farias, Vera Dodebei, Diana Pinto et Evellyn Orrico. Un remerciement particulier à Letícia Ferreira (Université Fédéral de Pelotas) et à Daniel Fabre à qui ce texte est dédié. En souvenir de sa joie et de son amour pour la connaissance.

festum, littéralement après la fête. C'est la temporalité du «je fus», du mélancolique. Passé à jamais retrouvé, dit Agamben, « à l'égard duquel on ne peut *qu'être en reste*»: «Il y a une sorte de mélancolie constitutive du *sujet* humain, qui a toujours du retard sur soi-même, a toujours déjà manqué sa "fête"» (AGAMBEN, 1999, p. 164-165, grifos do autor).

Alors, à la recherche de cette fête ratée, on passe son temps à la répéter. Répétitions des recherches du passé qui fatiguent. Visites décevantes des musées. Ce qui ne manque pas de nous laisser en reste se trouve *délégué aux objets*, devenus les restes. Est-ce une bonne manière de traiter de son passé en l'enfermant dans les musées? Voici la réponse du philosophe François Dagognet:

Cette fatigue, qui peut être extrême, ce parcours des galeries où l'attention fléchit, où les jambes s'alourdissent: ce serait là, peut être, comme un retour du refoulé, de ce qu'une société repousse et entasse dans l'inconscient des musées. Tout ce qui désormais la fatigue: l'invisible, l'âme, l'histoire... Ce ne serait peut-être pas tant pour se souvenir, que l'on mettrait des choses dans les musées, que pour n'y plus penser. Pour s'en débarrasser: on sait qu'elles sont là. On sait qu'il y a un lieu pour ça. On va les voir. Rarement. Le dimanche (1984, p. 17).

Face à ces rendez-vous ratés, les plaintes se collectionnent: «Je hais les voyages» dira Claude Lévi-Strauss (1962, p. 5). Surenchère de l'anthropologue Georges Balandier: «Je hais les objets!» (1983, p.133). Poursuivons. Je hais les musées? Le passé pèse sur leurs visiteurs. Même les plus célèbres. Dans ces «maisons de l'incohérence», l'accumulation et l'entassement des objets conduisent à ce que «les œuvres se dévorent l'une l'autre»; tout ceci est «inhumain» conclut le poète Paul Valéry en 1923: «Je sors la tête rompue, les jambes chancelantes» (VALÉRY, 1960, p. 1290-1293).

Quitte à renoncer à l'amour autant faire ça bien. L'ironie pousse au crime. On s'énerve. Autant être un vrai criminel: faut-il brûler les musées demande Jean Jamin. N'est-ce pas trop tard? Faut-il tout oublier, tout débarrasser? Le peintre français Jean Dubuffet revendiquera:

Je suis présentéiste, éphémériste. Hors du champ tous ces tableaux refroidis pendus dans les tristes musées comme les femmes du cabinet de Barbe Bleue! Ce furent des tableaux: ce ne sont plus. Quelle est la durée de vie d'une production d'art? Dix ans. Vingt, trente? Pas plus en tout cas. Je suis pour les tables rases. A chaque repas, balayer les miettes et remettre le couvert. Allez-vous accrocher dans la salle à manger des vieux biftecks et vieux gigots tricentennaires? Bon appétit ! (DUBUFFET, 1991, p. 17).

Les musées c'est aussi l'ennui, plus exactement, une occupation pour passer le temps, surtout quand il pleut comme l'a montré Stanley Jevous en 1881 dans une étude (scientifique) dans laquelle il souligne la corrélation entre les courbes de fréquentation des musées et celles de la pluviosité. Des lieux pour faire passer le (mauvais) temps, prenons l'expression au pied de la lettre. Une «uchronie», un lieu où le temps cesse de s'écouler, un espace hors du temps où «ce qui franchit les murs d'un musée est condamné à la réclusion à perpétuité» (DELOCHE, 2010, p. 26). Le patrimoine défie la finitude. La chose patrimonialisée, en «sursis de destruction» (GUILLAUME, 1990, p. 39), nous confronte à notre «part d'éternité» pour reprendre la formule de Malraux (1977, p. 35). Quoi de plus normal que de trouver le temps long dans des lieux qui mettent en scène notre rapport à l'éternité. Au regard de la notion de durée, les musées sont une des rares, voire la seule institution collective dans les sociétés occidentales qui défie la finitude en prétendant assurer une vie éternelle à une catégorie de choses. Dans une histoire de sociétés marquées par des ruptures et des violences historiques, le musée apparaît comme un espace pacifié, calme, un espace de repos (BECKER; DEBARY, 2012).

Comment passer de l'obsession conservatrice du musée à celle du rejet du déchet? N'y a-t-il pas ici une tension qui engage la relation entre la vie et la mort, et dont le déchet, son traitement comme son destin, est au cœur d'une logique sociale. Une logique qui engage la manière dont une culture définit son rapport au temps. Au temps qui passe, à la finitude.

DÉCHETS

Le déchet, en dépérissant, passe du soi à l'autre, à ce qui en reste. Dans cet entre-deux, il possède le pouvoir de signifier ce passage. Le temps passé par ces objets à servir, les mène au bord de l'usage et leur permet de se délivrer, de se libérer d'une définition utilitaire du monde pour devenir autre chose. Comme le souligne le philosophe François Dagognet : «l'usé et le meurtri portent le témoignage de ce qui a participé à nous-mêmes: dans ces brisures et parcelles, à cause d'elles, s'éclipse l'utilité et, du fait de cette disparition, émerge un autre univers (des assemblages, des forces, des teintes)» (1989, p. 185).

Après un temps d'usage et d'usure des objets, se pose la question de leur déplacement, et par là, celle de leur devenir. L'objet que l'on déplace au point de l'abandonner est qualifié de déchet. Le reste abandonné, le déchet, implique la circulation, le mouvement. Le reste comme déchet dérange dans sa persistance à être encore, à demeurer. Le déchet est ce dont il faut se séparer, conduire au-delà des frontières de chez soi. Son ontologie est spatiale et circulatoire comme l'a montré Mary Douglas (2001). L'anthropologue britannique a de très belles pages sur les notions de souillure et d'impureté. Elles représentent ce dont il faut se séparer, mettre au ban de la société pour réaffirmer son ordre. Le déchet est ce qui n'est pas à sa place, parfois n'a pas de place. «La saleté est quelque chose qui n'est pas à sa place. Cette idée suppose à la fois l'existence d'un ensemble de relations ordonnées et le bouleversement de cet ordre» (DOUGLAS, 2001, p. 55). Cette séparation renvoie à l'expérience de la décomposition, d'une altérité insoutenable qui représente un danger pour l'équilibre et l'unité sociale. La nécessité de rites de purification s'oppose à la propagation et à la contamination de la souillure. Ils préservent le corps social ou individuel dans son intégrité. La saleté (dont les définitions varient selon les cultures) représente un 'désordre' dans l'ordonnement, le classement d'une société. Il s'agit de s'en séparer.

Ce travail de séparation délimite les frontières d'une culture et par là du sacré (comme ce qui classe ou sépare). Il vise à la remise en ordre, à la conservation de l'intégrité de l'ordre social et à sa reproduction. Le déchet représente un 'danger', celle d'une trop grande proximité avec un autre (ce reste devenu sale) dont

l'altération remet en cause une identité première, en train de dépérir. Le déchet constitue une limite, entre l'être et le non-être. Cette limite trace celle de la culture; la culture se sépare de ses déchets, de ses déchets culturels. En ce sens, la saleté ouvre à la culture. Le nettoyage et l'exclusion des déchets est une re-mise en ordre de la culture, une affirmation de son système et de son classement.

Cette thèse a été reprise et développée dernièrement par John Scanlan (2005), qui a montré en quoi le déchet comme la saleté permettent à la culture de s'affirmer. Le déchet est culturel. Il est la culture. Les déchets et la manière dont nous les traitons, invitent à comprendre comment une société envisage la séparation entre les humains et la nature. De ce point de vue, la culture est un espace de production et de relégation du déchet qui, en dépérissant, devient, redevient une force de négation de la culture, la fin de la culture, sa pourriture. Le déchet fonctionne comme le référent d'une identité négative. Le déchet est ce qui sépare la culture de la nature, comme si la première était une proposition qui visait à retenir, séparer, les forces de la seconde, en condamnant ses objets à la perte, au dépérissement, au devenir déchet, à leur 'mort naturelle'. Contre cela la culture maintient en vie ses productions, ses objets, et au seuil de leur non recyclabilité, les congédie comme déchets (ultimes). La culture s'en sépare, les exclut.

Pour Scanlan (2005), cette conception occidentale est née au tournant du XVIIe siècle sous l'influence du protestantisme: la production des déchets est une exclusivité de la culture, la nature ne produit pas de déchets. Le cycle culturel n'est pas comparable au cycle de la nature. Le premier se sépare du second comme d'une temporalité historique singulière, les restes du premier ne se confondent pas avec ceux du second. Le déchet est culturel, il permet de compter le temps de la culture, sa propre finitude.

Lorsque l'artiste allemande, Swaantje Güntzel, propose l'image d'une femme de ménage en train de passer consciencieusement l'aspirateur au milieu d'un champ d'herbe verte, ou de nettoyer ailleurs la nature, l'absurdité de ces performances rappelle qu'il n'y a pas de déchet dans la nature. Cette impureté est le privilège de la culture, du 'péché' (la salissure) de la culture, celle de l'existence.



Source: "Staubsauger" (2004) Swaantje Güntzel
<http://www.swaantje-guentzel.de>

Il s'agit de dire sa propre finitude, son risque de perte. Et de cette perte, la culture souhaite se défaire, s'en séparer. Se séparer de ce que l'on produit, comme source de production de notre propre finitude. A travers la frontière, la séparation entre déchet et non déchet, s'énonce la condition sociale et culturelle. C'est ce que Michael Thompson (1979) a montré dans son ouvrage célèbre sur les déchets: l'obsolescence des choses (devenues déchets) est une mesure du temps social.

Le déchet est exclu de la culture, comme une signature de l'histoire synonyme de son propre ratage, du moins, de son incapacité à rester dans la culture. Il faut s'en séparer (sacrum) et, dans ce passage, cet abandon, dire la frontière que la culture trace entre le pur et l'impur. Le déchet est à la fois produit par la culture et exclu d'elle. Destin qui vient dire le besoin de nous séparer de nos origines. Destin contesté quand la destination de ces déchets visent à les abandonner dans la nature: la peur de la pollution! Redoublement des risques lorsque c'est au sein de la culture que le déchet vient se perdre, se cacher. Mais alors quelle place lui donner? Ni dans la culture, ni dans la nature? Le déchet aurait-il une place impensable? Serait-il un impensé? A l'utopie d'une société sans déchets opposons l'absurdité d'une société

sans histoire, sans restes... le risque environnemental est le risque de la culture.

LA VALEUR DU DÉCHET

A l'opposé de la dévalorisation sociale qui est réservée aux déchets, l'anthropologie a toujours rappelée la valeur sociale ou anthropologique du déchet. Dans les années 1930, Marcel Mauss invite les ethnographes à collecter sur leur terrain les objets déçus, tous révélateurs de la richesse de l'histoire, autant d'archives non intentionnelles qui parlent du quotidien, de la vie! On peut regarder une société à partir de ce qu'elle dévalorise et rejette, s'attacher davantage à «une boîte de conserve qu'à son bijou le plus somptueux [...] En fouillant un tas d'ordures, on peut comprendre toute la vie d'une société» (MAUSS, 1931, p. 8-9). D'une règle heuristique énoncée par Marcel Mauss en 1931, l'anthropologue William Rathje fait un métier. Au début des années 1970, il développe le *Garbage Project* à Tucson (Arizona) avant de l'étendre à d'autres villes américaines pendant plus de vingt ans. En s'appuyant sur la valeur biographique et archivistique des déchets, il montre que l'étude des déchets permet de comprendre les modes de vie des consommateurs. Dans cette économie du rejet quotidien, les poubelles comme les décharges sont traitées comme des 'lieux de mémoire' propices à une archéologie du social. Comme 'un livre ouvert de notre société', «nos déchets racontent nos histoires sans que nous le soupçonnions» (RATHJE; MURPHY, 2001, p. 11). Ces recherches sont menées en allant recueillir directement les sacs d'ordures chez les gens. Leur étude (classement, inventaire, conservation) vise à comprendre l'articulation entre ce qui est rejeté et les représentations des pratiques de consommation. Le projet s'est accompagné de fouilles de décharges, plus de 14 tonnes de déchets excavés. La valeur heuristique des déchets se fonde sur l'analyse de ce qui était destiné à disparaître. De ce que les gens pensaient jeter sans que ces restes, leurs restes, aient à témoigner. Ils bénéficient d'une valeur de mémoire importante et secondairement, d'un potentiel de vérité, car selon Rathje et Murphy : «ce que les gens ont possédé - puis jeté - parle avec plus d'éloquence, d'information et de véracité de leur vie qu'ils ne le feraient eux-mêmes» (2001, p. 54). Comme aime le

souligner Gérard Bertolini (défenseur de la sociologie des déchets en France): «Il y a une sincérité de l'immondice. Le déchet ne ment pas»².

Le déchet est ce qui constitue la matière difficile à penser comme à saisir, intellectuellement et physiquement car il s'agit de s'en défaire, de le reléguer. Or le déchet, dans le droit de nombreux pays occidentaux, est la seule chose sans maître, sans propriétaire. C'est juridiquement la chose abandonnée, autrement dit collective, celle de tous et à personne. Comme si le déchet se trouvait en instance de requalification, sommé à la fois de disparaître et de (re)devenir autre chose. L'attention portée à la place que notre société donne au «recyclage» (au «recyclage culturel») et «aux déchets» (à la «mémoire des déchets») permet de développer l'intérêt porté aux lieux de passage de ces restes et aux modalités de leur reprise, aux moments de leur requalification. «Le recyclage permanent de la culture dont font preuve les sociétés contemporaines, cette rapide mise à l'écart des objets, des choses et des gens que le système économique ne peut plus supporter mais cherche aussitôt à récupérer le potentiel, nous force à revoir, [...] la relation qui s'instaure entre la matérialité de la mémoire, le passé et la valeur» (NEVILLE; VILLENEUVE, 1999, p. 19).

MÉMOIRES DES RESTES

Le déchet (Mauss), le n'importe quoi (Aragon), l'objet pauvre (Kantor), l'objet qui commence à disparaître (Benjamin), le reste (Perec), tous ces objets de peu (Hyvernaud) sont autant de choses incertaines. Leur valeur d'altération repose sur leur valeur d'histoire dont l'incertitude de la lecture du passé (qu'ont-ils été?) comme de l'avenir (que seront-ils?) est constitutive de leur mémoire. En introduisant de la contingence à l'intérieur de la nécessité sociale, ces restes, 'suspectés d'utilité' (BEAUNE, 1999, p. 11), réintroduisent de la liberté. Ces objets, en s'altérant, deviennent autre chose. De la poubelle au musée, au milieu de ces scènes de

² Echange amical sur le sujet avec Gérard Bertolini. Après cette annonce, je lui demande: «Mais dit-il toute la vérité?». Bertolini répond: «Pas tout à fait!» (rires). John Scanlan a la même formule: «The garbage does not lie» (2005, p. 141).

débarras, les restes disent l'usage du temps. Leur usure est un rappel du temps qui passe. Ils sont riches de ces pertes, «de cette épaisseur visible du temps» (VILLENEUVE, 1999, p. 233). En signifiant ce qu'ils ne sont plus, ils donnent un lieu au passé. Ils permettent ainsi au présent de s'énoncer en faisant seuil avec ce qui est en train de passer: «le temps présent exige la présence à ces choses marquées précisément par ce qu'elles ont perdu, par ce qu'elles ne sont plus [...] le présent est l'actualisation des restes, leur recyclage» (VILLENEUVE, 1999, p. 238).

Ce recyclage fait de toute mémoire un passé requalifié par le présent. Comme l'a montré Gérard Lenclud dans ses réflexions sur la tradition, la mémoire est un processus de 'rétro-projection' (LENCLUD, 1987). A l'image de la construction d'une 'filiation inversée', par laquelle les enfants choisissent leurs parents, le présent choisit son passé. L'histoire – inatteignable en tant que passé originel - s'atteint comme mémoire revisitée par le présent. Le passé est 'authentiquement refait' (CLIFFORD, 2007, p. 113)³, «il produit toujours quelque chose de nouveau» (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1995, p. 369). Là où la société marchande promet une fin au déchet, au regard de l'interchangeabilité des choses, le reste revient dans la société à partir de ce qu'il possède encore. La pauvreté de son utilité est conjurée par la richesse de son histoire, même de peu, mais toujours singulière : «Les ordures sont des objets particuliers [...] ils représentent [...] les restes d'une vie, d'un monde, ou d'un rêve, issu du caractère vorace des spéculations de la production et de la consommation des marchandises» (SCANLAN, 2005, p. 108).

Ce pouvoir des restes ouvre un intervalle entre le destin utilitaire des choses et leur récupération. Leur histoire récupérée s'écrit à contre-temps du devenir marchand du monde. Devenir marchand dépeint par le philosophe allemand Walter Benjamin dans sa description de Paris comme capitale du XIXe siècle. Ville lumière d'une société industrielle qui place en son centre le 'culte de la marchandise' (BENJAMIN, 2000). Qui déploie ses 'paysages' à travers son architecture, ses rues, ses éclairages et ses grands magasins. La fascination exercée par ce fétichisme

³ Voir également James Clifford (2004, p. 155).

trouve dans la flânerie baudelairienne le contre-pied d'un rapport au temps et à l'espace où la valeur d'usage du monde passe au second plan, se tenant au 'seuil': «Le flâneur se tient encore sur le seuil, celui de la grande ville comme celui de la classe bourgeoise. Aucune des deux ne l'a encore subjugué» (BENJAMIN, 2000, p. 58).

Se tenir au seuil de cette fascination et de cette perte peut s'entendre comme un refus du devenir marchand, des objets comme des gens. Jusqu'à aller rechercher dans les déchets et les ruines de cette même société ses objets déchus. Reprendre en eux ce que le système marchand ne veut plus, ce qu'il veut jeter. Ce travail de récupération des restes de l'histoire conduit Benjamin, dans le sillage de Baudelaire, à comparer le métier de l'historien à celui de 'chiffonnier de la mémoire des choses', collectionnant les haillons du monde, revendiquant «la tentative de fixer l'image de l'histoire dans les cristallisations les plus humbles de l'existence, dans ses déchets» (BENJAMIN, 2000): 'Contemplons', dit Baudelaire au sujet du chiffonnier, un de ces êtres mystérieux, vivant pour ainsi dire des déjections des grandes villes; car il y a de singuliers métiers».

Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance (BAUDELAIRE, 1961, p. 327).

Ce voyage parmi des choses, au milieu des restes du monde et dont le flâneur comme le chiffonnier sont deux figures, fournit à cette manière de chercher ou de déambuler, une manière d'être. La flânerie devient l'art de vivre à contre-temps ou à contre-emploi, face à l'accélération du temps (comme symptôme du capitalisme moderne) et de l'accumulation des Richesses (et de leur rencontre lorsque le temps devient de l'argent). Le flâneur se joue de ces contournements, détournements, il joue de son anonymat, «il pratique le glanage ou même le vol [...] il

prend au vol des rencontres improbables, des instants furtifs, des coïncidences fugitives» (GROS, 2011, p. 241). Il cesse de consommer le monde dont il préfère les occasions délaissées ou ramassées au gré de ses promenades et de ses observations. Une expérience libérée du temps, qui permet « de trier l'éternel du transitoire» (BAUDELAIRE, 2010, p. 10). Sans finalité. Sans objet. Seulement avec des restes.

RÉFÉRENCES

- AGAMBEN, Giorgio. **Ce qui reste d'Auschwitz**. Paris: Payot, 1999.
- BALANDIER, Georges. **Afrique Ambiguë**. Paris: Plon, 1983.
- BEAUNE, Jean-Claude. Le déchet, le rebut, le rien: l'antidémiurgie: la matière vue du bas. In: BEAUNE, Jean-Claude (dir.). **Le déchet, le rebut, le rien**. Seyssel: Champ Vallon, 1999. p. 9-20.
- BECKER, Annette; DEBARY, Octave (dir.). **Montrer les violences extrêmes: Théoriser, créer, historiciser, muséographier**. Paris: Créaphis, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. Paradis artificiels. Du vin et du haschisch. (1851). In: **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1961.
- BAUDELAIRE, Charles. **Le peintre de la vie moderne**.(1863). Paris: Fayard, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIXe siècle (1935-1939)**. Paris: Gallimard, 2000. p. 44-66. (Œuvres III).
- CLIFFORD, James. Traditional Futures. In: PHILLIPS, M; SCHOCHET, G. (eds), **Questions of Tradition**. University Of Toronto Press, 2004. p. 152-168.
- CLIFFORD, James. Expositions, patrimoine et réappropriations mémorielles en Alaska. In: DEBARY, Octave; TURGEON, L. (éd.). **Objets et Mémoires**. Paris: MSH-PUL, 2007. p. 91-125.
- DAGOGNET, François. **Eloge de l'objet**. Paris: Vrin, 1989.
- DAGOGNET, François. **Le musée sans fin**. Mâcon: Champ Vallon, 1984.
- DELOCHE, Bernard. **Mythologie du musée**. Paris: Le Cavalier bleu, 2010.
- DOUGLAS, Mary. **De la souillure: essai sur les notions de pollution et de tabou**. Paris: La Découverte, 2001.
- DUBUFFET, Jean. **L'homme du commun à l'ouvrage**. Paris : Gallimard, 1991.
- GROS, Frédéric. **Marcher, une philosophie**. Paris: Champs Flammarion, 2011.
- GUILLAUME, Marc. Invention et stratégies du patrimoine. In: JEUDY, Henri-Pierre (dir.). **Patrimoines en folie**. Paris: MSH, 1990. p. 13-20.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Theorizing Heritage. **Ethnomusicology**, Bloomington, v. 39, n. 3, Fall 1995. p. 367-380.
- LENCLUD, Gérard. La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur la notion de "tradition" et de "société traditionnelle" en ethnologie. **Terrain**, Nanterre, n. 9, 1987. p. 110-123.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes tropiques**. Paris: Plon, 1962.
- MALRAUX, André. **La métamorphose des dieux**. Paris: Gallimard, 1977.

- MAUSS, Marcel. **Instructions sommaires pour les collections d'objets ethnographiques** (brochure rédigée à partir des cours de Marcel Mauss à l'Institut d'ethnologie). Paris: musée d'Ethnographie du Trocadéro, mission Dakar-Djibouti, 1931.
- NEVILLE, Brian; VILLENEUVE, Johanne et al. (dir.). **La mémoire des déchets: essais sur la culture et la valeur du passé**. Montréal: Nota Bene, 1999.
- RATHJE, William; MURPHY, Cullen. **Rubbish!:** The Archeology of Garbage. Tucson: University of Arizona Press, 2001.
- SCANLAN, John. **On Garbage**. London: Reaktion Books, 2005.
- THOMPSON, Michael. **Rubbish Theory:** The Creation and Destruction of Value. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- VALÉRY, Paul. Le problème des musées. In: VALÉRY, Paul. **Oeuvres, pièces sur l'art**. Paris: Gallimard/Pléiade, 1960. p. 1290-1293.

SOBRE O AUTOR

Octave Debary

Antropólogo, Doutor em Etnologia pela *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris. Professor da *Université Paris V*, pesquisador do *Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture, Lahic, Paris*.