



**HAL**  
open science

## Documenter et restituer : les objets sacrés océaniques et leurs substituts numériques

Marion Bertin

► **To cite this version:**

Marion Bertin. Documenter et restituer : les objets sacrés océaniques et leurs substituts numériques. Culture et Musées, 2022, 40, pp.298-302. 10.4000/culturemusees.9489 . hal-03908635

**HAL Id: hal-03908635**

**<https://hal.science/hal-03908635v1>**

Submitted on 21 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Documenter et restituer : les objets sacrés océaniens et leurs substituts numériques

**Marion Bertin**

*Avignon Université*

Les objets des îles du Pacifique acquis dans des contextes coloniaux et conservés dans des collections publiques sont de plus en plus au cœur de demandes de restitution de la part des populations de leurs territoires d'origine. Ces demandes émanent tant d'États que de communautés autochtones et concernent des artefacts, des restes humains ainsi que de la documentation et des archives relatives à ces objets. Développer une plus grande transparence autour des collections est devenu un enjeu important pour les musées : pour y répondre, dans le but d'aider les communautés à prendre connaissance des objets auxquels elles sont culturellement affiliées, des bases de données recensant tout ou partie des collections sont mises en ligne. Certaines de ces bases sont alors pensées comme étant une forme de restitution virtuelle auprès des communautés qui sont également associées à leur élaboration et à leur gestion (De Largy Healy, 2011 ; Vapnarsky, 2020). La création d'un double numérique de ces objets permet aux musées de conserver une documentation lorsqu'ils sont restitués à leurs communautés ou territoires d'origine. Mon étude prolonge mon travail de thèse autour des différentes modalités de restitution et de retour d'objets océaniens. Les frontières entre le matériel

et l'immatériel, de même que les questions d'accessibilité *versus* de restriction d'accès aux objets sacrés numérisés, sont au cœur de ma problématique. Ma méthodologie est résolument interdisciplinaire. Ces recherches trouvent un écho dans les questions posées dans le domaine des musées et du patrimoine, autour des restitutions numériques, mais aussi de la conception des substituts numériques d'expositions ou des outils numériques de médiation.

Dans son célèbre essai *L'Œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique* (Benjamin, 2010), le philosophe Walter Benjamin (1892-1940) souligne la perte de l'« aura » de l'original, qui est absente de toute reproduction. Qu'en est-il des aspects religieux d'une œuvre d'art ou d'un objet ? Peuvent-ils être transmis et rendus sensibles par le biais d'une reproduction, en particulier d'une reproduction numérique ? L'exposition, en tant que présentation et mise en espace d'un objet matériel (Davallon, 1986), est loin d'être la seule mission du musée à poser la question de l'appréhension du religieux. Étudier les processus de numérisation d'objets pensés comme étant « religieux » permet de mesurer la complexité d'interpréter et de conférer des valeurs à ces objets. Pour cette

étude, ma méthodologie de recherche emprunte à diverses disciplines, dont la muséologie, les sciences de l'information et de la communication (Tardy & Renaud, 2016 ; Douyère & Antoine, 2018) ainsi que l'anthropologie (Beltrame & Jungen, 2013 ; Beltrame, 2015), appliquées aux outils informatiques et numériques. Cette interdisciplinarité permet de prendre en compte les objets eux-mêmes, leurs reproductions numériques, mais aussi les gestes et techniques des acteurs<sup>1</sup> impliqués ainsi que leurs impacts. J'emploie le terme « objets » en y intégrant à la fois des artefacts et des restes humains, conformément aux taxonomies contraignantes des musées (*ibid.*). Leurs conséquences ontologiques et épistémologiques font elles-mêmes partie de mes réflexions. Le qualificatif « religieux » relève d'une acception eurocentrique (Mancini, 2017 ; Coupillaud-Szustakowski, 2021) ; pour l'étude d'objets originaires d'Océanie, je lui préfère celui de « sacré » car plus englobant. Ce terme permet d'inclure la grande variété des conceptions du sacré dans cette région, où interviennent des cultes envers les ancêtres, les esprits de la faune et de la flore ou encore un panthéon divin établi. La religion catholique tient aujourd'hui une place importante dans les sociétés océaniques où s'opère un syncrétisme. Les objets sacrés y sont soumis à un ensemble de prescriptions, de prohibitions ou d'obligations qui diffèrent selon les personnes et leurs statuts. Cette dimension est complexe à envisager pour les professionnels de musée et du patrimoine<sup>2</sup>, marqués par les impératifs de laïcité des institutions (Bertin, 2018 ; Brulon Soares, 2019). L'exposition ainsi que les processus de numérisation mettent à l'épreuve l'interprétation des objets religieux et sacrés. La numérisation élargit l'accès au patrimoine et, par là même, instaure une relation nouvelle avec lui.

Un exemple illustre les questions posées par les objets numériques : le *toi moko* autrefois conservé par le Muséum d'histoire naturelle de Rouen. Les *toi moko* sont des

têtes humaines momifiées et tatouées, généralement façonnées après la mort d'un guerrier important par les tribus *māori* en Aotearoa (Nouvelle-Zélande). Entre la fin du XVIII<sup>e</sup> et le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, en réponse à une forte demande européenne, des *toi moko* furent commercialisés et certains furent même fabriqués tout spécialement pour le marché, parfois avec des crânes d'Européens ou d'esclaves tatoués de force (Peltier & Mélandri, 2012). Depuis les années 1980, les communautés *māori* considèrent les *toi moko* comme des *taonga*. Les *taonga* sont des biens précieux, transmis en descendance, qui incarnent la généalogie d'une famille. Bien plus que des objets, ils sont des membres de la famille à part entière (Tapsell, 2011). Les *toi moko*, ainsi que d'autres types de *taonga*, sont tout particulièrement demandés en restitution par les communautés *māori* (Peltier & Mélandri, 2012). Depuis 2003, Te Papa Tongarewa, le Musée national de Nouvelle-Zélande situé à Wellington, est mandaté par le gouvernement pour la gestion des demandes auprès des musées conservant des *toi moko* et leurs restitutions effectives ; un service y est tout spécialement dédié : le Karanga Aotearoa Repatriation Programme. En plus d'une restitution aux familles affiliées à chaque *toi moko*, les communautés *māori* demandent que la diffusion d'images dans des ouvrages et des bases de données en ligne soit interdite : les *toi moko* et aussi leurs images sont considérés comme sacrés et secrets.

Le Muséum d'histoire naturelle de Rouen est le premier musée français à se saisir de cet enjeu : en 2006, alors que le musée est en travaux, au cours du récolement des collections, un *toi moko* est retrouvé dans les réserves. Sébastien Minchin, directeur de l'institution à l'époque, propose de le restituer : le Conseil municipal de Rouen, en tant que tutelle du Muséum, vote à l'unanimité en faveur de cette mesure le 19 octobre 2007 (Peltier & Mélandri, 2012). La règle d'inaliénabilité des collections publiques françaises empêche toutefois la restitution sans loi *ad hoc*. La loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories [*sic*] à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections s'étend à l'ensemble des *toi moko* conservés dans les collections nationales. Le *toi moko* rouennais est restitué à Te Papa et à des

1. « Acteur » est employé ici et dans la suite de ce texte dans une acception neutre et inclut le masculin et le féminin.

2. « Professionnels de musée et du patrimoine » est employé ici et dans la suite de ce texte dans une acception neutre et inclut professionnels et professionnelles.

dignitaires *māori* au cours d'une cérémonie à la mairie de Rouen le 9 mai 2011. Lors de cet événement, comme lors de toutes les cérémonies de restitution de ces objets, le *toi moko* est protégé des regards et placé dans une boîte recouverte d'un tissu (Gagné, 2012 ; Roustan, 2014).

Avant cette restitution, le personnel du Muséum de Rouen entreprit une documentation du *toi moko*. Le muséum requit l'expertise d'AFT Archéologie, un cabinet de géomètres agréé par l'État français. L'entreprise réalisa un scan 3D du *toi moko*, à partir d'une technique spécifique alliant la photogrammétrie et la lasergrammétrie, afin d'obtenir un rendu le plus fidèle possible de l'intérieur et de l'extérieur du *toi moko*. D'abord utile pour permettre à Te Papa de confirmer que le crâne était bien celui d'un guerrier *māori*, le scan est aujourd'hui conservé par le Muséum de Rouen pour permettre de mener des recherches dans le futur, notamment celles portant sur les tatouages. Hyper-réaliste et physiquement très ressemblant au *toi moko*, le scan 3D fut largement diffusé dans des articles de presse et utilisé dans le documentaire de Philippe Tourancheau *La Fabuleuse Histoire de la tête Maori du Muséum de Rouen* (2011) expliquant en détails sa réalisation. Sébastien Varea, co-fondateur du cabinet AFT Archéologie, y décrit le scan comme une « copie conforme » du *toi moko*. S. Minchin parle quant à lui d'une « modélisation » ou d'une « numérisation » en trois dimensions, qui représentait la meilleure solution pour répondre à la fois aux demandes des communautés *māori* et aux besoins scientifiques futurs : « Avec la modélisation, nous ne sommes pas dans le réel. [...] Ce n'est pas une image, c'est du virtuel : nous n'avons pas piégé l'âme du guerrier *māori* » (Dumas, 2011). S. Minchin oppose ainsi l'« image », en tant que représentation du réel incorporant et propageant un pouvoir (Descola, 2006 ; Gell, 2009), au scan en trois dimensions s'éloignant du réel du fait de sa nature numérique.

Ce scan est particulièrement intéressant à considérer au regard d'autres initiatives menées par Te Papa. Ce musée est aussi en charge d'une base de données, créée en 2010, réunissant l'ensemble des *taonga māori* conservés dans des musées

internationaux dans le but de renouer des liens entre *taonga*, communautés *māori* qui leur sont culturellement affiliées et savoirs dont elles sont porteuses (Schorch *et al.*, 2016). En 2011, 17 750 *taonga* conservés dans 168 institutions réparties à travers 25 pays étaient recensés (Tapsell *et al.*, 2011). Par cette base de données, les communautés *māori*, sous l'égide de Te Papa, reprennent d'une certaine manière en main d'une part la gestion des objets conservés hors du territoire, d'autre part les savoirs qui leur sont associés. En outre, l'accès et la diffusion de cette base de données répondent aux principes du Mana Taonga : un protocole de gestion mis en place par Te Papa qui reconnaît les droits et demandes des communautés *māori* à l'égard des *taonga* (Schorch *et al.*, 2016).

Ces deux exemples soulignent toute la complexité des reproductions numériques d'objets sacrés, qui peuvent être appréhendées soit comme des biens précieux et respectés, soit relever d'une documentation. D'un point de vue technique, les reproductions numériques prennent des formes diverses qui méritent d'être plus précisément explorées. En particulier, l'étude du *toi moko* du Muséum de Rouen illustre les problématiques, d'ordre épistémologique et ontologique, à nommer, et donc à envisager le scan 3D qui lui est associé : est-ce un double numérique ? Un substitut, qui remplacerait l'objet matériel ? Un avatar, adossant l'histoire et la biographie patrimoniale de l'objet original (Beltrame, 2015) ? Tout cela à la fois ? Par la suite, j'aimerais enrichir ces premières recherches en interrogeant plus largement les différents acteurs en charge de la conception de ces doubles numériques ainsi que les personnes amenées à interagir avec eux : leurs concepteurs techniques et scientifiques, les chargés de collections et de documentation, les communautés culturellement affiliées aux objets, etc. Cela permettrait de mieux comprendre la pluralité d'interprétation et de valeur accordées aux objets sacrés numériques. L'*agency* (Gell, 2009) de ces nouveaux objets numériques mérite également une attention : comment agissent-ils sur le monde ? Quelles relations entretiennent-ils avec les acteurs qui les conceptualisent, les réalisent, les consultent (au sens de consultation d'une page web) et veillent sur eux ?

---

## Bibliographie

- Beltrame (Tiziana Nicoletta). 2015. « Creating new connections: objects, people, and digital data at the Musée du quai Branly ». *Anuac* [en ligne], 4(2), p. 106-129 : <https://ojsunica.cineca.it/index.php/anuac/article/view/1980> [consulté le 12 juillet 2022].
- Beltrame (Tiziana Nicoletta) & Jungen (Christine). 2013. « Cataloguer, indexer, encoder. Ou comment les données prennent vie ». *Revue d'anthropologie des connaissances* [en ligne], 7(4), p. 747-759 : <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2013-4-page-747.htm> [consulté le 25 février 2022].
- Benjamin (Walter). 2010. *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Traduit de l'allemand par Lionel Duvoy. Paris : Allia [1<sup>re</sup> édition en langue originale : 1936].
- Bertin (Marion). 2018. « Tapu et musée. Conserver et exposer des objets océaniques », p. 39-43 in *Museology and the Sacred* / sous la direction de François Mairesse. Paris : Icofom.
- Brulon Soares (Bruno). 2019. « Every museum has a God, or God is in every museum? ». *Icofom Study Series* [en ligne], 47(1-2), p. 57-72 : <https://journals.openedition.org/iss/1358> [consulté le 12 juillet 2022].
- Coupiillaud-Szustakowski (Laure). 2021. « Le patrimoine d'intérêt religieux : les enjeux de la définition du sacré ». *Droit et Cultures* [en ligne], 81 : <http://journals.openedition.org/droitcultures/7115> [consulté le 12 juillet 2022].
- Davallon (Jean) (dir.). 1986. *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*. Paris : Centre Georges-Pompidou / Centre de création industrielle (Alors, 10).
- De Largy Healy (Jessica). 2011. « Pour une anthropologie de la restitution. Archives culturelles et transmissions des savoirs en Australie ». *Cahiers d'ethnomusicologie*, 24, p. 45-65, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1747> [consulté le 12 juillet 2022].
- Descola (Philippe). 2006. « La fabrique des images ». *Anthropologie et Sociétés* [en ligne], 30(3), p. 167-182 : <https://www.erudit.org/fr/revues/as/2006-v30-n3-as1695/014932ar/> [consulté le 12 juillet 2022].
- Douyère (David) & Antoine (Frédéric). 2018 « Penser l'entrelacs des religions et des médias ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [en ligne], 13 : <https://journals.openedition.org/rfsic/3756> [consulté le 12 juillet 2022].
- Dumas (Cécile). 2011. « Tête maorie : les dessous d'une numérisation ». Site *Science et Avenir*, mis en ligne le 17 mai 2011 : [https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/tete-maorie-les-dessous-d-une-numerisation\\_21357](https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/tete-maorie-les-dessous-d-une-numerisation_21357) [consulté le 12 juillet 2022].
- Gagné (Natacha). 2012. « Affirmation et décolonisation : la cérémonie de rapatriement par la France des *toi moko* à la Nouvelle-Zélande en perspective ». *Journal de la Société des Océanistes* [en ligne], 134, p. 5-24 : <https://journals.openedition.org/jso/6674> [consulté le 12 juillet 2022].
- Gell (Alfred). 2009. *L'Art et ses agents, une théorie anthropologique*. Traduit de l'anglais par Olivier Renaut et Sophie Renaut. Dijon : Les Presses du réel (Fabula) [1<sup>re</sup> édition en langue originale : 1998].
- Mancini (Silvia). 2017. « Religion ». Site *Anthropen. Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain* [Université Laval, Québec, Canada], mis en ligne le 7 février 2017 : <https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/30671/128> [consulté le 12 juillet 2022].
- Peltier (Philippe) & Mélandri (Magali). 2012. « Chronologie concernant les têtes tatouées et momifiées māori ou *toi moko* (aussi connues sous le terme de *moko moka*) ». *Journal de la Société des Océanistes* [en ligne], 134, p. 28-30 : <https://doi.org/10.4000/jso.6638> [consulté le 12 juillet 2022].
- Roustan (Mélanie). 2014. « De l'adieu aux choses au retour des ancêtres. La remise par la France des têtes māori à la Nouvelle-Zélande ». *Socio-anthropologie*, 30, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/2345> [consulté le 12 juillet 2022].
- Schorch (Philipp), McCarthy (Conal) & Hakiwai (Arapata). 2016. « Globalizing Maori museology: reconceptualizing engagement, knowledge, and virtuality through Mana Taonga ». *Museum Anthropology*, 39(1), p. 48-69, [en ligne] : <https://doi.org/10.1111/muan.12103> [consulté le 12 juillet 2022].
- Tapsell (Paul). 2011. *The Art of Taonga*. Wellington : Victoria University of Wellington.

Tapsell (Paul), Edgar (Philipp) & Hakiwai (Arapata). 2011. « Towards a database of Māori and Moriori taonga in overseas museums », [en ligne] : <https://fr.slideshare.net/ndfaotearoa/towards-a-database-of-maori-and-moriori-taonga-in-overseas-museums-philip-edgar-te-papa-and-paul-tapsell> [consulté le 12 juillet 2022].

Tardy (Cécile) & Renaud (Lise). 2016. « Introduction ». *Études de communication : langages, information, médiations* [en ligne], 46, « Regards sur l'innovation. Les médiations des patrimoines vers la culture numérique ? (2) » : <https://journals.openedition.org/edc/6480> [consulté le 12 juillet 2022].

Vapnarsky (Valentina). 2020. « Retour aux sources ? Circulation et virtualités des savoirs amérindiens à l'ère du numérique ». *Journal de la Société des américanistes* [en ligne], 106(2), p. 79-103 : <https://journals.openedition.org/jsa/19003> [consulté le 12 juillet 2022].

---

#### Mots-clés

objets océaniens, restitution, base de données, tabous, accès

---

#### Auteure

Marion Bertin est attachée temporaire d'enseignement et de recherche (ATER) en muséologie à Avignon Université et chercheuse au Centre Norbert Elias (UMR 8562) depuis septembre 2021. Elle est docteure en anthropologie de La Rochelle Université et diplômée de troisième cycle en histoire de l'art et muséologie de l'École du Louvre. Ses recherches portent sur les circulations et les valeurs des objets océaniens dans les collections privées et publiques depuis les années 1980, en s'intéressant en particulier aux conflits de valeurs qui peuvent apparaître. Elle est membre élue au conseil d'administration du Comité international pour la muséologie (Icofom) et membre de l'association Casoar, dédiée aux arts et à l'anthropologie de l'Océanie, et lauréate de la résidence INHALab accueillie à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) en 2022.

Courriel : Marionbbertin[at]gmail.com