



Journal de la société des océanistes

158-159 | 2024

Souverainetés autochtones. À travers l'Océanie, au-delà de l'État

Le Fare Iamanaha – Musée de Tahiti et des Îles, au cœur d'une souveraineté culturelle en renouvellement

Le Fare Iamanaha – Musée de Tahiti et des Îles at the heart of an emerging cultural sovereignty

Garance Nyssen



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/jso/15897>

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2024

Pagination : 151-164

ISBN : 978-2-85430-146-5

ISSN : 0300-953X

Référence électronique

Garance Nyssen, « Le Fare Iamanaha – Musée de Tahiti et des Îles, au cœur d'une souveraineté culturelle en renouvellement », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 158-159 | 2024, mis en ligne le 28 août 2024, consulté le 10 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/jso/15897>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le *Fare Iamanaha* – Musée de Tahiti et des Îles, au cœur d’une souveraineté culturelle en renouvellement

par

Garance NYSSSEN*

RÉSUMÉ

Lieu institutionnalisé de la culture, le *Fare Iamanaha* – Musée de Tahiti et des Îles (MTI) vit un renouveau architectural et scientifique. La réouverture du musée (2023), marquée par des retours d’objets conservés à Paris, Londres et Cambridge, permet de (re)nouer des liens avec des musées hexagonaux et étrangers. Favorisant une mise en circulation des collections, le précédent ministre polynésien de la Culture affirmait le rôle d’ambassadeur de ces objets lorsqu’ils ne sont pas en Polynésie française. À rebours d’une souveraineté culturelle basée sur la restitution, ce gouvernement et le MTI ont proposé une souveraineté façonnée par la valeur de l’absence et l’intensification de relations entre musées. La préparation de l’exposition collaborative *Maro ‘ura*. Un trésor polynésien (2021–2022, musée du quai Branly – Jacques Chirac) augurant le retour du fragment présumé du « *Maro ‘ura de Wallis* » est à ce titre un exemple éclairant.

MOTS-CLÉS : musée, Tahiti, Polynésie française, objets ambassadeurs, souveraineté culturelle

ABSTRACT

As an institutionalised place of culture, the *Fare Iamanaha* – Musée de Tahiti et des Îles (MTI) is undergoing an architectural and scientific renewal. The reopening of the museum (2023) was marked by returns of objects held in Paris, London and Cambridge, which led to new relationships between the MTI, mainland France and foreign museums. By allowing the circulation of collections, the former Polynesian Ministry of Culture asserted the role of ambassador of these objects when they are outside French Polynesia. In contrast to a cultural sovereignty based on restitution, the past Autonomist government and the MTI were arguing for a sovereignty shaped by the value of absence and the intensification of relationships between museums. The preparation of the collaborative exhibition *Maro ‘ura*. Un trésor polynésien (2021–2022, musée du quai Branly – Jacques Chirac), while promising the return of the presumed fragment of the “*Wallis Maro ‘ura*”, is an enlightening example of this policy.

KEYWORDS: museum, Tahiti, French Polynesia, objects as ambassadors, cultural sovereignty

Pour sa réouverture en mars 2023, le nom du Musée de Tahiti et des Îles – *Te Fare Manaha* (MTI) fut modifié : la partie en *reo tabiti* redevint *Te Fare Iamanaha* et se trouve dorénavant en première place¹, mettant en valeur la langue tahitienne et affirmant une identité renouvelée.

Cet article propose d’analyser les récents changements ayant eu lieu au sein du MTI : la reconstruction de la salle d’exposition permanente et le projet de retours d’objets polynésiens à Tahiti,

conservés dans l’Hexagone et en Angleterre. Ces retours permettent au MTI de (re)nouer des liens avec le musée du quai Branly – Jacques Chirac (MQB-JC), le British Museum (BM) et le Museum of Archaeology and Anthropology de l’Université de Cambridge (MAA). Au cœur de nouvelles réflexions concernant la souveraineté culturelle polynésienne, le MTI, ouvert depuis les années 1970, est à un tournant de son histoire.

L’idée de souveraineté « est un concept daté, dont le sens change en vertu des contextes

1. De 2000 à 2005, le nom du musée en *reo tabiti* était déjà celui-ci.

* Doctorante, Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania and the Americas, University of East Anglia (Norwich, UK); G.Nyssen@uea.ac.uk



PHOTO 1. – Fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis » présenté au MQB-JC lors de l'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien* (cliché Garance Nyssen, 2021)

historiques, politiques et sociaux », écrivent Natacha Gagné et Marie Salaün (2010 : 12). Dans le contexte océanien, Gagné et Salaün montrent que souveraineté politique ne rime pas forcément avec indépendance. Elles prennent l'exemple du parti autonomiste de Polynésie française qui promeut une « souveraineté “interne” » (*ibid* : 18). Ainsi, depuis 1984 et l'autonomie interne, la Polynésie française s'est dotée de « quasi-emblèmes

de souveraineté » (Saura, 2008 : 319) : un drapeau, un hymne et un ordre territorial.

Les années 1960-1980 virent l'émergence d'un renouveau culturel, *mā'ohi*² en Polynésie française. Dans le contexte urbain de Tahiti, une « *pan-French Polynesian identity* » se construisit à partir des héritages de chaque archipel (Moulin, 1994 : 8). Tandis que l'identité *mā'ohi* s'incarnait dans différentes pratiques (danse, chant ou langue), les pouvoirs publics ont soutenu cet intérêt pour la culture par la création d'institutions entre 1972 et 1980, comme la maison des Jeunes – maison de la Culture ou le Musée de Tahiti et des Îles³. Les revendications *mā'ohi* étaient toutefois sous-tendues par un élan politique contestataire qui ne s'apparentait pas à la démarche du gouvernement du Pays (Saura, 2008 : 64).

Depuis les années 2000, l'« identité affichée » de la politique (Alevêque, 2011 : 195) et la « culture “savante” » (Saura, 2008 : 26) qu'elle promeut sont mises en opposition avec la culture « vécue », au sein des associations culturelles par exemple. Ces dernières cherchent, pour la plupart, à renouer avec les ancêtres selon des modalités qu'elles distinguent de celles de la religion et du folklore (Alevêque, 2023).

En parallèle d'initiatives comme les associations culturelles et dans le contexte post-renouveau culturel, quelle est la place du MTI ? Qu'en est-il des objets⁴ polynésiens anciens et sacrés qu'il conserve ? Quid de ceux se trouvant en dehors de la Polynésie française ? Guillaume Alevêque (*ibid* : 236) montre que dans le cadre des cérémonies des associations culturelles tahitiennes, les objets produits et manipulés ressemblent aux artefacts anciens mais n'en sont pas des copies. Dans le catalogue de l'exposition du MTI, *Nō hea mai mātou ? Destins d'objets polynésiens*, Tara Hiquily (2007 : 5) souligne que les jeunes générations encouragent le retour d'objets conservés dans l'Hexagone ou à l'étranger, tandis que les anciennes sont inquiètes à l'idée de voir revenir les traces matérielles d'un passé préchrétien qui n'est plus maîtrisé.

À l'échelle internationale, les demandes de restitution d'entités contestées⁵ acquises dans des contextes déséquilibrés sont au cœur de l'affirmation de la souveraineté culturelle d'États et de communautés. Généralement, le transfert de propriété de ces entités – au niveau juridique – constitue le cœur des revendications (de l'Estoile, 2022 : 16). Historiquement et à l'heure de ces

2. Utilisé à partir des années 1970 sur la scène culturelle et politique, ce terme englobe tous les habitants de la Polynésie française et met en lumière leur « destin partagé » (Alevêque, 2023 : 69) contre la domination coloniale. Depuis les années 2000, les associations culturelles l'emploient pour faire valoir une vision polynésienne du monde et de la société.

3. Leurs noms furent ensuite modifiés, favorisant le *reo tabiti*. Par exemple : *Tē Fare Taubiti Nui* – Maison de la Culture de Tahiti.

4. J'emploie ce terme dans une acceptation neutre mais ouverte, qui ne réduit pas ces objets à leur état de chose muséale, puisque leur compréhension et leur statut sont en train d'être redéfinis (Appadurai, 2020 [1986]).

5. Je traduis l'expression « *contested holdings* » proposée par Bodenstein *et al.*, 2022, désignant aussi bien les œuvres d'art que les objets dits ethnographiques ou archéologiques, les spécimens d'histoire naturelle ou les restes humains conservés dans des musées et au cœur de revendications.



nouvelles négociations, notamment en France (Sarr *et al.*, 2018), les musées s'inscrivent comme des lieux incontournables de l'auto-détermination de nations et de groupes en quête de légitimation (Bodenstein *et al.*, 2022).

La souveraineté culturelle implique la reconnaissance de l'héritage matériel et immatériel d'un groupe, qui y a accès et assure son contrôle (Henriksen, 2001 : 10). Le renouveau du MTI, soutenu par le ministère de la Culture, de l'Environnement et de l'Artisanat polynésien du précédent gouvernement autonomiste (2013-2023)⁶, s'inscrit dans cette lignée. Le ministère et le MTI ont ainsi instauré une mise en circulation des objets polynésiens aujourd'hui conservés en dehors de la Polynésie française. Concomitamment à la rédaction de cet article, initiée à la fin de l'année 2022, le MTI s'apprête donc à recevoir un groupe d'objets prêtés par le MAA, le BM et le MQB-JC. Un seul, le fragment présumé du « *maro 'ura* de Wallis »⁷ (photo 1), originellement conservé au MQB-JC, y est mis en dépôt (Nyssen, 2022 : 113-119). Le gouvernement et le musée ont ainsi proposé un modèle de souveraineté culturelle impliquant le mouvement, le renouvellement de liens – avec des objets, des musées et d'autres communautés



PHOTOS 2 et 3. – Vues extérieures de la nouvelle salle d'exposition permanente du *Fare Iamanaha* – Musée de Tahiti et des Îles, depuis son jardin (clichés Garance Nyssen, 2023)

– et non pas un monopole, qu'il soit juridique ou physique, sur cet héritage matériel. Là où Gagné et Salaün (2010) soulignaient des variations dans le régime de la souveraineté politique, une diversité similaire se dessine dans le domaine culturel : une responsabilité partagée est ici favorisée.

Sans retracer l'histoire complète du MTI, rappelée dans le récent article de Bono *et al.* (2022), j'insisterai sur quelques éléments statutaires du musée et sur les réseaux de personnes (conservateurs, directeurs, politiques) qui ont contribué – et contribuent encore – à modifier l'institution et sa place dans le maillage des musées français

6. Les élections territoriales polynésiennes d'avril et mai 2023 permirent à un gouvernement indépendantiste d'accéder au pouvoir. Pour cet article, je me concentrerai uniquement sur l'analyse de la politique culturelle du précédent gouvernement, autonomiste.

7. L'expression « *maro 'ura* de Wallis » (*Wallis maro 'ura*) fut donnée par Douglas Oliver (1974 : 1215). Elle désigne l'un des *maro 'ura* de Tahiti composé pour moitié de la flamme britannique plantée sur l'île en 1767 par l'équipage du capitaine Samuel Wallis (1728-1795).

(Bondaz et Frioux-Salgas, 2022 : 16). Je retracerai ensuite la généalogie de la politique de mise en circulation de l'héritage matériel polynésien déplacé, tout en apportant une première analyse de ce projet. L'étude de l'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien* – menée dans le cadre d'un master en anthropologie (Nyssen, 2022) – me permettra de dévoiler certains aspects de cette souveraineté culturelle polynésienne basée sur la circulation et le développement de relations entre institutions culturelles. Projet collaboratif réalisé par l'équipe du MTI, le MQB-JC et l'anthropologue Guillaume Alevêque, l'exposition a permis au MTI d'imposer un point de vue polynésien au sein de l'institution parisienne, tout en renforçant les liens entre les deux musées, et en préparant le retour du fragment présumé du « *maro 'ura* de Wallis » en Polynésie française.

Le Fare Iamanaha, négociateur et redéfinir sa place

Le MTI se situe sur la pointe Nu'uroa à Tahiti. Les anciennes salles d'exposition permanente ont été remplacées par un long parallélépipède ouvert par des baies vitrées à ses extrémités. Sur les côtés du bâtiment, des troncs de *'aito* (bois de fer, *Casuarina equisetifolia*) habillent un revêtement métallique réfléchissant les teintes de la mer et de la végétation des alentours (photos 2 et 3). Non loin de l'emplacement du MTI se trouvait autrefois l'un des *marae*⁸ Taputapuātea de Tahiti, lié au culte du dieu 'Oro et au *maro 'ura* (Saura, 2020 : 267-270). Ce lieu, terrain de nombreux affrontements, a été choisi en 1819 par la London Missionary Society (LMS) pour diffuser sa Parole divine. Cette partie de la pointe Nu'uroa est à présent, par l'intermédiaire du musée, un lieu où se développent de nouveaux rapports entre les Polynésiens et leurs objets anciens.

Créé en 1974 à l'initiative des pouvoirs publics locaux, le MTI – alors Établissement public territorial –, ouvre ses portes l'année de l'autonomie, en 1977. Il est l'un des pivots d'une nouvelle politique culturelle et identitaire polynésienne (Lavondès, 1985 : 140), tout en étant lié à la Direction des musées de France (Bono *et al.*, 2022 : 288). En 2000, alors qu'il devient un Établissement public territorial autonome, la ministre de la Culture locale, Louise Peltzer, réaffirme qu'il est un « outil essentiel de la politique culturelle de la Polynésie française dans le cadre d'une autonomie économique et politique » (Millaud *et al.*, 2001 : s.p.)⁹.

La promulgation de la loi nationale 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France et la création de l'appellation « musée de France » sont l'occasion pour le MTI d'affirmer davantage sa particularité. La Culture relevant des compétences du Pays et non de l'État, le MTI décide de ne pas adopter cette appellation (Bono *et al.*, 2023 : 287), et d'être ainsi reconnu comme *le* musée de la Polynésie française. Il revendique ainsi son indépendance vis-à-vis du ministère national de la Culture et son autodétermination culturelle au sein de l'État français, alors que celui-ci prône l'indivisibilité républicaine¹⁰.

Cette volonté de distinction du MTI¹¹ vis-à-vis du maillage muséal hexagonal n'empêche pas le maintien de liens avec la France continentale et ses musées par l'intermédiaire de conventions institutionnelles, par exemple. En 2005, le MTI et le MQB-JC signèrent une convention plusieurs fois renouvelée, visant une collaboration muséographique et culturelle. À l'échelle de l'État et du Pays, la convention du 14 mars 2023 relative à la Culture prolonge celle du 17 mars 2017. Celle-ci entendait notamment favoriser « les collaborations des musées de la Polynésie française avec les musées de France » et « des échanges par prêts mutuels d'œuvres ». Des contrats de projet permettant un partenariat entre les deux partis et un effort budgétaire commun sont aussi convenus. Ainsi, le Contrat de projet 2015-2020 permit le co-financement de la nouvelle salle d'exposition permanente du MTI (Anonyme, 2020).

La généalogie du projet de reconstruction du musée remonte aux années 2000. Après les directions d'Hiriata Millaud et de Jean-Marc Pambrun (1953-2011), Théano Jaillet – directrice-conservatrice de 2011 à 2017 – entame le projet. Il est repris, développé et finalisé par Miriama Bono (Bono *et al.*, 2023 : 295-296). Jaillet et Bono furent soutenues par le ministre de la Culture, Heremoana Maamaatuaiahutapu (2015-2023), qui fit de la reconstruction et du renouveau du MTI une priorité pour le gouvernement polynésien (Leclerc-Caffarel, 2022 : 158).

Le parcours de la nouvelle exposition permanente (photos 4 et 5) débute de la même manière que dans les anciennes salles, avec la présentation des divers milieux naturels polynésiens et le peuplement de la région. L'évocation de principes culturels communs, comme la cosmologie ou l'alimentation, précède les cinq îlots muséographiques dédiés aux archipels de Polynésie française. Une dernière section présente des objets d'autres régions océaniques et des artefacts dont la

8. Les *marae* sont des plateformes cérémonielles en pierre et/ou en corail.

9. Le Pays dispose d'un gouvernement local au sein duquel existe un ministère de la Culture depuis l'autonomie de gestion (1977). Le conseil d'administration du MTI est présidé par son ministre de la Culture en exercice.

10. L'unité et l'indivisibilité républicaines assurent l'homogénéité des citoyens français face aux lois, à leurs droits et à leurs devoirs.

11. Depuis 2004, le MTI est uniquement géré par le Pays.



PHOTOS 4 et 5. – Vues du nouveau parcours permanent du *Fare Iamanaha* – Musée de Tahiti et des Îles (clichés Garance Nyssen, 2023)

matérialité témoigne des changements historiques et sociaux provoqués par l'arrivée des missionnaires et la colonisation. Malgré l'aspect chronologique du parcours, l'espace ouvert permet une circulation libre des visiteurs qui façonnent leur propre itinéraire de visite.

Cette scénographie rectifie l'une des critiques adressées à l'ancien parcours permanent : il ne présentait pas suffisamment la diversité des archipels du Pays puisqu'il adoptait un déroulement thématique (Vallée, 2019 : 263-265). Cette nouvelle approche constitue toutefois un défi

pour le MTI puisque ses collections ne sont pas représentatives à part égale de chaque archipel. La mise en circulation d'objets polynésiens déplacés, par des prêts et dépôts, vise à compléter les « manques » de la collection tahitienne (Bono *et al.*, 2022 : 288).

Le MTI souhaite aussi devenir « le relais des communautés pour que les habitants des îles puissent [...] montrer leur savoir-faire actuel ou évoquer les problématiques qu'ils rencontrent » (Leclerc-Caffarel, 2022 : 154). Il désire d'abord s'adresser aux publics polynésiens en devenant un

lieu d'apprentissage, surtout pour les jeunes générations qui constituent la majorité du public du musée (Bono *et al.*, 2023 : 295).

Cette conception du MTI comme un lieu d'accueil et d'apprentissage « par » et « pour les Polynésiens » (Leclerc-Caffarel, 2022 : 149) s'exprime aussi par le souhait d'accueillir davantage de délégations des archipels. Les Marquises, par exemple, demandent à être consultées pour la mise en exposition de l'héritage de leurs îles (Vallée, 2019 : 258). Le MTI souhaite également densifier les liens avec les autres institutions culturelles existantes, aux Marquises et aux Australes. Cependant, celles-ci sont généralement plus modestes en termes d'infrastructures et de financements, et ne répondent pas aux normes muséales internationales. Aux yeux du MTI, l'absence de climatisation est un motif rendant impossible le voyage de ses collections vers ces structures, bien que des réflexions soient entreprises autour des artefacts lithiques, moins sensibles aux conditions climatiques tropicales (Leclerc-Caffarel, 2022 : 157).

En réactualisant la mission qu'il s'est vu octroyer dès sa création dans les années du renouveau culturel, le MTI affirme, grâce à une nouvelle dialectique muséographique et scientifique, une identité polynésienne partagée bien que faite de particularités.

Dans sa politique culturelle, l'ancien ministre Maamaatuaiahutapu célébrait plus largement les liens anciens entre la Polynésie française et les autres territoires polynésiens, faisant de l'océan Pacifique non pas « un frein [mais] au contraire [...] une chose qui [...] relie » (Leclerc-Caffarel, 2022 : 154). Dans ce discours, hérité de la pensée d'auteurs comme Epeli Hau'ofa (1994 : 152), le ministre insistait sur un socle culturel régional commun afin de replacer la Polynésie française dans le réseau culturel composé par les archipels polynésiens voisins. Ceux-ci sont majoritairement indépendants et locuteurs de la langue coloniale anglaise, ce qui a contribué à distendre les liens avec le Pacifique francophone, effet accentué par les essais nucléaires en Polynésie française (1966-1974 puis 1975-1996).

Ainsi, à l'arrivée de Miriama Bono au poste de directrice du MTI, le ministre lui transmet une feuille de route visant « la reconstruction, mais également la reprise et la consolidation des relations avec les musées [non seulement] du Pacifique, [mais aussi] d'Europe » (Leclerc-Caffarel, 2022 : 154). Celles-ci se redessinent petit à petit depuis 2016 notamment grâce à la participation du MTI à la douzième édition du symposium

international de la Pacific Art Association, à Auckland. Des visites de membres du musée et de Maamaatuaiahutapu dans des musées océaniques – à Aotearoa (Nouvelle-Zélande) et à Hawai'i – et européens furent également organisées. La (ré)activation de ces relations se concrétise avec la réouverture du MTI et l'arrivée d'objets du MQB-JC, du BM et du MAA¹².

Des objets ambassadeurs : circulation et absence

Revenons un peu en arrière. Les circulations d'objets entre la Société des études océaniques – gérant les premières collections avant l'existence du musée – puis le MTI et d'autres institutions d'Océanie, ou d'ailleurs, ne sont pas totalement nouvelles (Vallée, 2019 : 238). Dans les années 1980, sous la direction d'Anne Lavondès (1976-1983) le MTI reçut des prêts ou des dépôts d'objets, dont certains sont toujours au musée (Bono *et al.*, 2022 : 288). Cette politique menée par la directrice est alors unique dans le paysage des territoires océaniques français. Motivée par sa fine connaissance des collections polynésiennes conservées dans l'Hexagone, elle souligne que les objets « [entassés] dans les réserves » des musées continentaux gagneraient à être montrés aux publics polynésiens et complèteraient les collections du MTI (Lavondès, 1981 : 120). Par la suite, ce point de vue fut défendu par Pambrun (2006 : 73), Jaillet (entretien, 15/02/22) et Bono.

Lavondès, et Bono après elle, soulignent que prêts et dépôts sont des solutions légales permettant de contourner la question de l'inaliénabilité des collections muséales françaises, rendant difficile la mise en place de restitutions. Le rapport Sarr-Savoy sur la restitution de l'héritage matériel d'Afrique sub-saharienne conservé en France rappelle que dans le contexte français, les restitutions n'ont lieu que d'État à État (2018 : 130). La Polynésie française n'étant pas une nation indépendante, elle ne peut par conséquent pas y prétendre¹³. Selon Lavondès et Bono, il s'agit donc de déployer une « politique réaliste » (Lavondès, 1981) et « pragmatique » (Bono, entretien, 21/05/21). Un prêt est généralement de courte durée. Un dépôt s'inscrit dans le temps long (trois à cinq ans), est renouvelable et permet le transfert de certaines responsabilités sur un objet, du musée déposant à celui dépositaire¹⁴. Le MTI n'étant pas « musée de France », il ne peut pas faire de demandes de transfert de propriété d'objets conservés dans des musées français dotés de cette

12. Pour l'instant, aucun objet originaire de l'actuelle Polynésie française conservé à Hawai'i ou Aotearoa n'a été demandé en retour par le MTI.

13. L'inaliénabilité interdit la sortie d'un élément du patrimoine national (Article L451-5 du Code du patrimoine). L'indivisibilité républicaine rend les restitutions au sein de l'État à des communautés revendiquant leur souveraineté culturelle, encore plus complexes que dans le cas d'anciennes colonies françaises aujourd'hui indépendantes.

14. Code du patrimoine, Livre IV, Titre II, Chapitre III, Section 2 : Prêts et dépôts (Articles D423-6 à D423-18).



PHOTO 6. – *Pa'u*, tambour de l'île de Magareva (Gambier, dépôt du MQB-JC) exposé dans le nouveau parcours permanent du *Fare Iamanaha* – Musée de Tahiti et des Îles (cliché Garance Nyssen, 2023)

appellation. La volonté de distinction de l'institution par rapport au réseau muséal hexagonal dominant trouve ici ses limites et conditionne les modalités de circulation des objets autrefois déplacés, vers la Polynésie française : seuls des prêts ou des dépôts peuvent être réalisés, aucun transfert de propriété.

Prêts et dépôts sont donc des modes de mise en circulation habituels et anciens entre l'Hexagone et la Polynésie française. Le dernier dépôt date de 2009 et fait suite à l'exposition *Mangareva, Panthéon de Polynésie* (3 février–10 mai 2009, MQB-JC/24 juin–24 septembre 2009, MTI). Après sa présentation au MTI, un *pa'u* magarevien conservé au MQB-JC (72.86.809, photo 6) fut mis en dépôt au musée. Le fragment présumé du « *maro'ura* de Wallis » revient à Tahiti selon la même modalité.

Lors des premiers retours d'objets sous la direction de Lavondès, certaines voix extérieures au musée exprimèrent le souhait de voir ces objets circuler au sein de la population polynésienne et/ou qu'ils restent en Polynésie française (Lavondès 1985 : 146). Fin 2022, quelque temps avant l'arrivée des prêts et dépôts, j'ai rencontré des personnes tenant des propos similaires et

revendiquant la propriété de ces objets. D'autres – sans connaître la position du ministre de la Culture – avaient un discours équivalent à celui de Maamaatuaiahutapu : les objets se trouvant à l'étranger ou dans l'Hexagone peuvent revenir temporairement mais ils ont pour fonction d'être des représentants de la Polynésie française dans le monde. Dans les années 1980 comme aujourd'hui, au moins deux visions coexistent concernant la souveraineté portée par cet héritage polynésien déplacé.

Au début du mandat de directrice de Jaillet, lorsque le parti indépendantiste était à la tête du Pays, certaines personnalités politiques en place lui avaient fait part de leur désir de voir définitivement revenir cet héritage déplacé au Pays (entretien, 15/02/22; Pambrun, 2006 : 72). Le dernier gouvernement autonomiste a ensuite encouragé sa mise en circulation.

L'inspiration du ministre de la Culture Maamaatuaiahutapu et des directeurs successifs du MTI se situe dans le projet des « objets ambassadeurs » de Nouvelle-Calédonie. Les recherches lancées par Jean-Marie Tjibaou (1936-1989) sur la culture matérielle kanak conservée dans les musées du monde conduisirent à la réalisation d'expositions et à la mise en place de retours temporaires, sous la forme de prêts ou de dépôts, d'objets kanak en Nouvelle-Calédonie (Tjibaou, 1990; Del Rio *et al.*, 2006; Boulay, 2020; Bertin, ce numéro). Dans la suite de ce positionnement kanak et de Maamaatuaiahutapu, Bono explique :

« Qui sommes-nous pour reprendre la parole de ceux qui sont venus avant nous et qui ont donné ces objets [aux Européens] ? » (entretien, 21/05/21)

À Tahiti, l'ancien ministre Heremoana Maamaatuaiahutapu, l'ancienne directrice Miriama Bono et l'ancien président Edouard Fritch, considèrent qu'ils n'étaient pas en position de demander le retour définitif d'objets donnés il y a deux siècles par des ancêtres – notamment des *ari'i* (chefs) – à des Européens. Ils estiment que leurs voix et positions politiques ou institutionnelles, bien qu'importantes, n'étaient pas à la hauteur de celles des anciens *ari'i*.

Nonobstant les différences historiques et politiques entre la Polynésie française et la Nouvelle-Calédonie, elles entretiennent des liens anciens, notamment en matière culturelle (Anonyme, 2007 : 7). Des relations individuelles, par exemple entre Heremoana Maamaatuaiahutapu et Emmanuel Kasarhérou – figure majeure des scènes muséales kanak et hexagonale – existent depuis longtemps. Elles furent renouvelées et renforcées jusqu'au MQB-JC, puisque Kasarhérou en est le président depuis 2020.

Lors de l'inauguration de l'exposition *Oceania* (septembre–décembre 2018) à Londres, Maamaatuaiahutapu fit sa première annonce publique

concernant son souhait de mettre en place des circulations d'objets polynésiens déplacés. En 2019, il demanda au MQB-JC le retour du fragment présumé du « *maro 'ura* de Wallis » en Polynésie française. Pour lui, il s'agissait d'un objet enfin retrouvé qui allait assurément attirer les Polynésiens au MTI. Marc Maamaatuaiahutapu (Maco Tevane, 1937-2013) – homme politique et de culture, père du ministre –, avait déjà initié une quête personnelle du *Maro 'ura*, objet si sacré qu'il ne pouvait croire à sa disparition. Insigne de pouvoir des anciens *ari'i rahi*, le *maro 'ura*, même réduit à l'état de fragment, et dont l'identification ne pourra jamais être qu'hypothétique, fait l'objet d'une appropriation de la part de différentes personnalités (Girard-Muscagorry *et al.*, 2022). Le retour d'objets déplacés est aussi une question de prestige, surtout pour un objet de pouvoir et sacré comme le fragment présumé du « *maro 'ura* de Wallis ».

Par la suite, les prêts d'autres éléments de la collection du MQB-JC, ainsi que de celles du BM et du MAA ont été sollicités par le MTI, et acceptés. Les réflexions concernant l'élaboration des listes de prêts ont été initiées sous la direction de Jaillot, dès 2015. Cette sélection s'est ajustée au fur et à mesure des concertations entre les membres de l'équipe scientifique du MTI. Elle a été établie à partir de différents critères : l'intérêt des objets pour les publics polynésiens, au regard des savoir-faire ou des matériaux qui les composent et des typologies absentes du MTI. Les histoires de collecte et/ou la notoriété de certains objets du fait de leur popularité dans le monde de l'art et des musées, ou des analyses scientifiques menées pour mieux les connaître, ont aussi été des critères primordiaux. De manière plus pragmatique, les dimensions, la fragilité, le poids ou la valeur d'assurance ont été pris en compte, de même que les contraintes muséographiques du nouveau parcours permanent du MTI.

Grâce à cette politique de retours temporaires, le MTI espère créer des rotations d'objets qui pourraient se prolonger et s'étendre à d'autres musées à l'avenir. Selon Bono (entretien, 21/05/21), la dynamique de ces retours successifs attirera les Polynésiens au MTI, faisant de lui un lieu constamment habité. Il s'agit de créer des liens de réappropriation – pour reprendre et reformuler l'expression de Benoît de l'Estoile (2022 : 10) –, entre les Polynésiens et leur héritage matériel ancien, en partie déplacé.

En parallèle, cette politique s'accompagne de la création ou du renouvellement de collaborations entre musées. L'équipe du MTI met l'accent sur l'importance des relations interpersonnelles et

de confiance avec les autres musées. Les récents projets de restauration du *ahu beva* (costume de deuilleur) du BM ont facilité les discussions avec le musée anglais pour convenir du prêt du costume, ainsi que ceux d'autres objets. Lors de la déclaration de Maamaatuaiahutapu en 2018 à Londres, le directeur du MAA, Nicholas Thomas, a d'emblée témoigné à Bono sa volonté de mettre en place ces circulations rapidement (Bono, entretien, 21/05/21). Au MQB-JC, le travail d'Alevêque sur le fragment présumé du « *maro 'ura* de Wallis » a initié de nouvelles collaborations autour de l'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien*.

Maamaatuaiahutapu considère que le retour des objets permettra de « recharger leur *mana* » (Bono *et al.*, 2023 : 296). Ce concept est largement utilisé à Tahiti dans des contextes divers : politique, populaire, artistique ou commercial (Mawyer, 2016 : 204). Le *Fare Vāna'a* donne pour synonyme de *mana* « puissant, fort, valide, potent, qui a autorité » ; et comme définition : « pouvoir (surnaturel ou matériel), puissance, autorité, influence » ; « avoir le pouvoir, posséder l'influence, dominer »¹⁵.

Une fois leur *mana* ravivé lors de leur retour en Polynésie française, les objets deviendront peut-être des « entités *mana* » (Renard, 2020 : 118-120). Lisa Renard désigne ainsi les *taonga*, trésors ancestraux *māori*¹⁶. De cette manière, elle souligne leur rôle dans l'entretien des relations entre les ancêtres et les vivants. La valeur d'un *taonga* réside dans sa circulation lors des échanges avec d'autres groupes et lors d'occasions importantes comme des expositions (*id.*). Une circulation implique aussi bien des choses que des personnes, des gestes ou des paroles (*ibid.* : 109) et invite à un flot continu d'échanges. Dans le cadre des luttes pour la souveraineté culturelle, la circulation revêt une dimension politique non négligeable (De Laryg Healy, 2019 : 151).

Lorsque ces objets polynésiens de retour à Tahiti repartiront vers Paris, Londres ou Cambridge, ils deviendront, selon Maamaatuaiahutapu et le MTI, des ambassadeurs rechargés en *mana*, affirmant la souveraineté culturelle polynésienne à l'extérieur du Pays. La notion d'« objet ambassadeur » renvoie donc à une entité voyageuse par essence qui peut quitter et retrouver son pays d'origine au gré de sa mission (Bertin, 2020 : 234). Dans une conception classique de la diplomatie (de Vienne *et al.*, 2020 : 6), l'ambassadeur endosse une fonction de représentation, occupe la position la plus haute au sein de la hiérarchie diplomatique et incarne la souveraineté de son pays d'origine. La présence en Polynésie française de cet héritage déplacé, puis la prise en compte de

15. *Fare Vāna'a*. En ligne : <http://www.farevanaa.pf/dictionnaire.php>. Il reste à éclaircir la manière dont ce processus s'opère, ce que je cherche à comprendre dans le cadre de ma thèse doctorale.

16. Chose, lieu ou personne, tangible ou non, un *taonga* a un caractère précieux et sacré et est accompagné par des *kōrero* (discours).

son absence, lorsque les objets (re)deviennent des ambassadeurs, leur donne une agentivité nouvelle et rend possible leurs circulations. Ce modèle de diplomatie culturelle crée une interdépendance puisque la circulation suppose la mise en pratique d'une nouvelle « éthique relationnelle » (Sarr *et al.*, 2018) : les musées prêteurs ou dépositaires doivent engager de nouvelles relations, non seulement avec le MTI, mais aussi avec les collections qu'ils conservent, à présent composées d'entités ambassadrices. La responsabilité sur ces objets est renégociée et les discours à leur sujet co-construits, en témoigne l'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien*.

Maro 'ura. Un trésor polynésien

Les *ari'i rahi*, chefs sacrés des îles de la Société, portaient un *Maro 'ura*, ceinture (Saura, 2020) ou pagne (Montillier Tetuanui, 2020 : 127) réalisé à partir de *tapa* – étoffe de liber battu¹⁷ – et de plumes de différentes couleurs, notamment rouges ('ura). Certaines provenaient des *to'o*, réceptacles de divinités auxquels le pouvoir des *ari'i rahi* était lié (Filihia, 1996 : 128). Présentés lors du *fa'aa-ri'ira'a*, cérémonie d'investiture d'un nouveau *ari'i rahi*, les *Maro 'ura* étaient aussi manipulés sur les *marae* avant un conflit.

Connus à travers la littérature des explorateurs et marins occidentaux de la fin du XVIII^e siècle, puis par celle des missionnaires, au début du XIX^e siècle, les « *Maro 'ura became objects remembered rather than objects seen* » (Alevêque, 2018 : 12). Le dernier à être décrit est celui du chef Tamatoa Fao ou Fa'o/Tamatoa III (v.1757-1831) de Ra'iātea. Le chef le donna vraisemblablement à George Bennet (1774-1841) en 1822¹⁸, mais aucune trace de cet objet n'a été retrouvée (Jacobs, 2014 : 271).

En 2015, l'anthropologue Guillaume Alevêque repère sur la base des collections du MQB-JC un objet qui l'intrigue. Identifié comme une « représentation de figure divine » – nom en réalité donné au *to'o* avec lequel il est associé –, il lui évoque plutôt les descriptions des *Maro 'ura* présentes dans l'historiographie tahitienne. Après avoir mené des recherches sur l'objet, Alevêque publie un article (2018) afin de présenter l'hypothèse de son identification en tant que fragment du *Maro 'ura* dit de Wallis. Après la diffusion de l'article au MTI et au ministre de la Culture Maamaatuaiahutapu, le retour de l'objet en Polynésie française est acté. Avant son départ, le MQB-JC décide d'organiser une exposition. À sa demande, le MTI intègre le commissariat – par l'intermédiaire de ses représentantes, Miriama Bono et Marine Vallée (assistante de conservation) –,

rejoignant Stéphanie Leclerc-Caffarel (responsable des collections Océanie au MQB-JC) et Guillaume Alevêque.

Une collaboration entre le MQB-JC et le MTI s'enclenche alors autour de l'objet, ce qui permet au MTI de contrôler les discours produits sur le passé et le présent polynésien. Ce travail commun fut un défi non seulement du fait des distances géographiques et du décalage horaire, mais aussi de la pandémie de Covid-19 qui empêcha puis limita les voyages. Le recours aux outils numériques et aux réseaux sociaux réduisit ces contraintes. Créant des (cyber)espaces de dialogues (Madianou *et al.*, 2012) et permettant une présence (virtuelle) du MTI au MQB-JC (Miller *et al.*, 2014 : 33), ils rendirent possible une gestion partagée et complémentaire des tâches, ainsi que leur validation collégiale lors de la poursuite des recherches et la réalisation de l'exposition. Le MTI a ainsi assuré l'expression de la souveraineté culturelle polynésienne au sein du MQB-JC.

Poursuivre les analyses

Contrairement à la période des premières recherches (2015-2017), les nouvelles analyses (2020-2021) entreprises sur l'objet ont permis d'inclure l'équipe du MTI.

Leclerc-Caffarel a longtemps hésité à faire dater le fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis » au carbone 14 car cela nécessitait le prélèvement d'échantillons sur l'objet. Elle ne voulait pas que sa matérialité, déjà ténue, soit davantage altérée et elle souhaitait préserver son intégrité restante (et sa sacralité ?). Le MQB-JC a finalement laissé à l'équipe du MTI le dernier mot : cette dernière a donné son accord pour réaliser les prélèvements et la datation. Clémentine Deliss (2020 : 186) a souligné l'aspect intrusif et la violence des technologies d'analyses et d'imagerie utilisées par les musées occidentaux pour dévoiler les inconnues matérielles des objets qu'ils conservent. Dans le cas que nous suivons ici, la possibilité d'obtenir une indication temporelle permettant de corroborer (ou non) l'identification d'Alevêque a dépassé l'inquiétude liée au caractère invasif et destructeur de l'analyse. Cette technologie n'étant pas disponible en Polynésie française, le MTI souhaitait réaliser cet examen avant le départ du fragment. Cela a finalement permis de dater l'arrière de l'objet – composé de bandes de fibres végétales tressées – de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle, renforçant l'hypothèse proposée par Alevêque (Nyssen, 2022 : 61-66)¹⁹.

Dans l'exposition, les différentes recherches menées sur le fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis » ont été résumées grâce à l'infographie

17. Le *tapa* du fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis » s'apparente à du *tapa* de *ōrā* (banian).

18. Avec le Révérend Daniel Tyerman (1773-1828), George Bennet fut envoyé par la LMS en Polynésie et dans le monde (1821-1829) pour rendre compte de la situation des différentes missions de la Société.

19. Le fragment prélevé sur la face de l'objet, dans le *tapa*, n'a pas pu être exploité.



PHOTO 7. – La première vitrine de l'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien* présentant l'ensemble arrivé dans les collections nationales : le fragment présumé de *maro 'ura*, entouré du *to'o* et de quelques *āraimoana* (cliché Garance Nyssen, 2021)

« Sur les traces du *maro 'ura* ». Non loin, la première vitrine « Objets sacrés/*Tauiba'a tapu* » (photo 7) présentait le fragment, entouré du *to'o* (réceptacle d'essence divine) et de quelques-uns des *āraimoana* (panaches en fibres végétales, *tapa* et plumes) avec lesquels il est arrivé dans les collections nationales. L'ensemble fut certainement donné par Tu/Pōmare II (v.1782-1821) à l'un des fondateurs de la LMS, Thomas Haweis (1734-1820). Plus tard, il passa entre les mains du marchand et collectionneur londonien Kenneth John Hewett (1910-1994). C'est probablement à ce dernier que l'un de ses homologues parisiens, Charles Ratton (1895-1986), l'a acheté, avant de le vendre au musée de l'Homme en 1964²⁰.

Autour du fragment présumé du « maro 'ura de Wallis »

Concevoir une exposition autour d'un seul objet, qui plus est à la matérialité largement altérée, constitue un défi. L'aspect décharné du fragment contraste avec l'imaginaire qui entoure les *Maro 'ura*, que les plumes rouges reliaient au divin. L'exposition devait permettre aux visiteurs de s'imaginer ce fragment tel « un trésor

polynésien » (Leclerc-Caffarel, com. pers., 14/10/21) recouvert de plumes, insigne de souveraineté politique et religieuse des *ari'i rahi* (photo 8).

Dans l'exposition, les visiteurs voyaient donc deux fois le fragment : au début et à la fin, après avoir réalisé le tour de la mezzanine Martine Aublet. Les commissaires choisirent collégialement les objets accompagnant le fragment, afin de le remettre dans son contexte de création et d'utilisation. Ainsi, d'autres objets de pouvoir ou religieux originaires de Polynésie française et d'Hawaï'i l'entouraient. Les nombreux artefacts en plumes, notamment rouges, devaient donner une idée de ce que ce *Maro 'ura* dit de Wallis avait pu être.

Le terme « trésor » qualifiant le fragment dans le titre de l'exposition a été choisi d'un commun accord par les commissaires. Pour eux, il renvoyait directement à la notion de *taonga*, trésor ancestral māori – sans qu'une traduction ou un concept approchant en *reo tabiti* ne soit toutefois utilisé²¹.

De manière réductrice, *taonga* est souvent traduit en français par l'expression « trésor culturel », ce qui est certainement influencé par les concepts de « trésor national » ou de « bien culturel », employés dans différents droits patrimoniaux internationaux (Renard, 2020 : 113). Le « trésor culturel » ou « national » est même doté d'une valeur encore plus grande que les « biens culturels » (Tosi, 2016 : 7).

En Polynésie française, le terme « trésor » a été employé dans les médias pour désigner le fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis » (Barnac, 2021), traduisant le fait qu'un statut culturel élevé lui est attribué²². Dans le contexte de l'exposition, l'idée de « trésor » renvoie probablement au fait que cet objet et tous ceux qu'il a attirés à lui pour *Maro 'ura. Un trésor polynésien* sont des biens précieux participant à la souveraineté polynésienne.

La restitution de l'entourage matériel du fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis » était l'un des buts de l'exposition. En plus des objets historiques issus des collections du MQB-JC et du muséum d'Histoire naturelle de Lille, largement prêteur, le MTI a souhaité montrer des costumes de danse contemporains témoignant de la vivacité créative polynésienne actuelle. Rouges, à l'image

20. Alevêque (2018) avait formulé d'autres hypothèses concernant la trajectoire de l'objet. La poursuite de ses recherches a permis de trouver de nouveaux indices, dessinant cette nouvelle trajectoire.

21. Pour l'instant, il n'existe pas de concept émiq̄ue qui fasse l'unanimité pour désigner ces objets. Certains parlent de *tao'a*, d'autres de (*tao'a*) *faufa'a*, de *tao'a mana* ou de *tao'a faufa'a tūpuna*.

22. Voir aussi la rubrique « Trésor de Polynésie » du journal *Hiro'a*. Le droit du patrimoine polynésien institue les collections du Pays comme des « Trésors de la Polynésie française » (Bono *et al.*, 2023 : 287).

des *Maro 'ura*, ils démontrent la continuité de l'importance de cette couleur et de sa portée. Pour compléter cet entour matériel du fragment, le MTI a imposé au MQB-JC la présence du *reo tahiti* dans l'exposition, ajoutant la part immatérielle entourant l'objet, le faisant « [parler] en tahitien » (Maamaatuaiahutapu, entretien, 23/03/23).

Le reo tahiti dans l'exposition

Maro 'ura. Un trésor polynésien est la première exposition du MQB-JC presque entièrement traduite en *reo tahiti*, présent à travers les textes ou les pistes audio²³. En plus de l'introduction trilingue (français, *reo tahiti*, anglais), les QR codes placés aux côtés de la majorité des textes permettaient d'entendre leur traduction en *reo tahiti*. L'oralité première de la langue, avant sa mise à l'écrit par les missionnaires au XIX^e siècle, a donc été privilégiée²⁴. À Tahiti, le renouveau culturel des années 1960-1980 avait déjà insisté sur l'importance de la langue. En 2016, lors de la sortie de la bande annonce du film *Moana/Vaiana* en Polynésie française, une polémique avait éclaté « à cause de l'absence de l'accent polynésien dans les voix » françaises (Paia *et al.*, 2019 : 89). Une version du film en *reo tahiti*, à visée pédagogique, fut ensuite créée. La langue tahitienne et le parler français local devaient être l'un et l'autre mis à l'honneur. Au MQB-JC, c'est donc une voix polynésienne et non pas française qui a été choisie pour les audios de l'exposition, afin d'avoir une prononciation correcte des mots en *reo tahiti* et une représentation du français polynésien au sein du musée.

Habituellement, les expositions de la mezzanine Martine Aublet ne bénéficient pas d'un vernissage. *Maro 'ura. Un trésor polynésien* fut toutefois inaugurée en présence du ministre Maamaatuaiahutapu et d'une délégation polynésienne. Cet événement, protocolaire et performatif à plus d'un titre, fut une autre occasion pour le gouvernement polynésien et le MTI d'affirmer une voix polynésienne dans l'espace du MQB-JC. L'inauguration célébrait à la fois la redécouverte d'un objet unique au monde et sacré, l'expression de la souveraineté culturelle polynésienne actuelle, ainsi qu'un travail expographique renouant des liens entre le MTI et le MQB-JC, ceci augurant du retour prochain du fragment présumé de *Maro 'ura* en Polynésie française. *Ōrero* (discours), danses et musiques ont donc été performés à différentes étapes de l'inauguration²⁵. Ainsi, avant de commencer la visite, Maamaatuaiahutapu a déclamé le *pure-utubi* (prière) autrefois récité lors des investitures des *ari'i rahi*.



PHOTO 8. – Vitrine « Objets régaliens d'Hawai'i » (cliché Garance Nyssen, 2021)

Pendant la récitation, le ministre de la Culture s'est tenu dans l'entrée de la mezzanine, face à la foule des visiteurs et des journalistes. S'il a débuté en regardant son auditoire, il s'est rapidement tourné vers la vitrine du fragment présumé du « *Maro 'ura* de Wallis », s'adressant directement à lui. Ensuite, une danseuse a exécuté la danse *bura* devant le fragment, auparavant réalisée pour l'accueil d'individus prestigieux (photo 8).

Cette inauguration a été marquée par un autre discours du ministre Maamaatuaiahutapu. Ce dernier y a souligné l'importance des relations de confiance construites avec le MQB-JC depuis sa création et a célébré le fait d'être à présent accueilli dans l'institution par un président « océanien » (Faatau, 2021), Kasarhérou, affirmant une autre forme de souveraineté culturelle, partagée et transocéanienne. Ce discours fut suivi de la signature d'un accord de principe entre Maamaatuaiahutapu, Bono et Kasarhérou, prévoyant la mise en place de prêts rotatifs d'objets du MQB-JC au MTI sur six ans (2022-2028). La collaboration entre les deux musées se voit ainsi prolongée au moins sur quelques années et, par ces prêts, le MTI retrouve une souveraineté sur son héritage déplacé.

23. Ils sont disponibles sur la page de l'exposition. En ligne : <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/maro-ura-38926/>.

24. Ce choix est toutefois aussi dû au fait que, par manque de place, tous les textes ne pouvaient être traduits.

25. La préparation de l'inauguration a été menée par Manouche Lehartel.

Prélude

La préparation de l'exposition *Maro 'ura. Un trésor* polynésien montre que l'espace muséal euro-nord-américain est un lieu de négociation devant être indigénéisé (Gilchrist *et al.*, 2016 : 114), car l'Autre ne peut plus être défini sans qu'il ne soit présent et impliqué. D'une autre manière, cela vaut aussi pour le MTI qui se doit aujourd'hui de faire entendre les voix des différents archipels de Polynésie française et de les y convier.

La collaboration est au cœur du projet de mise en circulation de l'héritage polynésien déplacé porté par le ministère de la Culture et le MTI. Le modèle de souveraineté culturelle défini par le principe de restitution, qui s'impose actuellement dans de nombreuses politiques post-coloniales, est troublé par des modèles alternatifs comme celui proposé par l'ancien ministre Maamaatuaiahutapu et le MTI. Mettant de côté le principe de propriété, ils accordent de la valeur à l'absence, l'ambassadeur ayant une agentivité particulière alors même qu'il est loin de chez lui. Peut-être plus que la circulation, comme dans le cas des *taonga*, c'est cette absence qui redonne de la valeur aux objets, créant une souveraineté déployée. À travers les objets et les musées, il s'agit de « s'assurer d'être » (Ciavolella, 2023) en dehors de son territoire. Le projet de Maamaatuaiahutapu peuple ainsi la diplomatie culturelle polynésienne d'entités agissantes dans un contexte asymétrique où le contrôle – de la Polynésie française et de son héritage matériel déplacé – est toujours en partie détenu par l'État français. Il est toutefois important de rattacher cette stratégie au contexte du parti autonomiste polynésien, qui ne cherche pas l'indépendance mais plutôt la négociation d'une autonomie avec et au sein de l'État français (Al Wardi, 2018).

En filigrane des nouvelles relations permettant ces circulations d'objets, les normes muséales internationales restent dominantes, notamment celles concernant les démarches des prêts et dépôts : c'est au MTI que revient la prise en charge des convoiements des objets et des personnes qui les accompagnent, ce qui représente une somme conséquente, à laquelle s'ajoutent les valeurs d'assurance des objets qui circulent. Collaborer et faire circuler implique des moyens techniques et financiers conséquents, qui doivent tenir sur le long terme.

Les premiers retours d'objets au MTI invitent non seulement à interroger leurs effets sur place, en Polynésie française, mais aussi l'autre facette de la circulation, lorsque les objets reviendront dans les musées parisiens et anglais qui les conservent. Comment ces musées transformeront leur rapport

à ces objets qui ne sont plus simplement des items d'une collection, mais des ambassadeurs ?

Quelques semaines après la réouverture du MTI en mars 2023 et l'arrivée des prêts et du dépôt du MQB-JC, du BM et du MAA, le gouvernement autonomiste laissa sa place à un autre gouvernement, indépendantiste. Le nouveau président, Moetai Brotherson, attribua à la vice-présidente, Éliane Tevahitua, le ministère de la Culture²⁶. Dans l'Hexagone, en avril 2023, l'ambassadeur chargé de la coopération internationale dans le domaine du patrimoine, Jean-Luc Martinez, présenta un nouveau rapport sur la restitution. Il y propose des projets de lois pour encadrer les restitutions des « biens culturels », des restes humains et des biens spoliés entre 1933 et 1945 par les nazis (2023 : 4). Si dans le contexte de l'Histoire coloniale française, le débat n'est plus cantonné à l'Afrique mais élargi à d'autres territoires, comme le Vanuatu, les anciennes colonies encore non indépendantes ni décolonisées, comme la Polynésie française, ne sont pas mentionnées dans ce rapport. Martinez y rappelle en effet que la France favorise des négociations inter-étatiques.

Le 26 décembre 2023, une loi relative à la restitution des restes humains appartenant aux collections publiques était votée à Paris, négligeant le cas des ancêtres ultramarins dont les restes sont gardés dans les musées de l'Hexagone. Si un rapport doit être présenté à leur sujet d'ici un an, les députés notamment guyanais et polynésiens défendent activement la possibilité de leur restitution (Péru-Gelly, 2023). Pendant l'été 2023, de l'autre côté de la Manche, le British Museum fut quant à lui au cœur d'une nouvelle polémique : depuis quelques années, l'un de ses conservateurs aurait volé des objets, ensuite revendus en ligne. La responsabilité du musée vis-à-vis des collections qu'il conserve étant décrédibilisée, d'anciennes colonies anglaises, comme le Nigéria, réitérèrent leurs demandes de restitution (Harris, 2024). En France hexagonale, la question de la restitution d'objets provenant des anciennes colonies toujours françaises reste encore ignorée. Néanmoins, du côté polynésien, de nouvelles initiatives politiques, institutionnelles et individuelles sont entreprises pour « être prêts [lorsque] la question de la restitution se posera » enfin²⁷.

BIBLIOGRAPHIE

ALEVÊQUE Guillaume, 2011. La ritualisation de la culture en Polynésie française. Enjeux politiques et identitaires, *in* G. Ciarcia (éd),

26. Depuis le remaniement ministériel du 3 juin 2024, Ronny Teriipaia, ministre de l'Éducation, a également la charge du ministère de la Culture.

27. Mililani Ganivet – doctorante à la Sainsbury Research Unit, University of East Anglia (UK) et au British Museum – dans une interview donnée au média tahitien *Radio1* (Peyrere, 2024).

- Ethnologues et passeurs de mémoires*, Paris, Karthala – MSH-M, pp. 195-211.
- , 2018. Remnants of the 'Wallis Maro 'Ura' (Tahitian Feathered Girdle): History and Historiography, *The Journal of Pacific History* 53 (1), pp. 1-24.
- , 2023. *Le Lever des Pléiades. Sur le chemin des ancêtres à Tahiti*, Bruguères, Dépaysages.
- AL WARDI Sémir, 2018. La Polynésie française est-elle une colonie ?, *Outre-Mers* 106 (398-399), pp. 235-254.
- ANONYME, 2007. Premier accord Fenua-Caillou, *Hiro'a* 1, pp. 7.
- ANONYME, 24/08/2020. « Pose de la première pierre de la rénovation et l'aménagement musée de Tahiti et des Îles à Punaauia », Haut-Commissariat de la République en Polynésie française. En ligne : <https://www.polynesie-francaise.pref.gouv.fr/Actualites/Communique-de-presse/2020/Pose-de-la-premiere-pierre-de-la-renovation-et-l-amenagement-Musee-de-Tahiti-et-des-iles-a-Punaauia>.
- BARNAC Julie, 7/10/2021. Un maro'ura loin d'avoir livré ses secrets, *Tahiti Infos*. En ligne : https://www.tahiti-infos.com/%E2%80%8BUn-marou-ura-loin-d-avoir-livre-ses-secrets_a204153.html, 15/12/2022.
- BERTIN Marion, 2020. La statuette ambassadrice, *Terrain* 73, pp. 229-235.
- BODENSTEIN Felicity, Damiana OŦOIU & Eva-Marie TROELLENBERG (eds), 2022. *Contested Holdings. Museum Collections in Political, Epistemic and Artistic Processes of Return*, New York/Oxford, Berghahn.
- BONO Miriama, Tamara MARIC, Marine VALLÉE, Vaiera TEISSIER, Tara HIQUILY et Mahinatea GATIEN, 2022. Repenser le musée de Tahiti et des Îles – *Te Fare Manaha* : genèse, histoire, bilan et perspectives d'un projet de rénovation, *Journal de la Société des Océanistes* 155, pp. 269-282.
- BONDAZ Julien et Sarah FRIOUX-SALGAS, 2022. Utopies, continuités et discontinuités muséales à l'ère des décolonisations, *Gradhiva* 34, pp. 12-39.
- BOULAY Roger, 2020. *Carnets kanak : voyage en inventaire de Roger Boulay*, catalogue d'exposition, Paris, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- CIAVOLELLA Riccardo, 2023. Homo diplomaticus ou homo politicus ? Vertus et limites de la négociation d'une place dans le monde, *Lectures anthropologiques*. En ligne : <https://www.lecturesanthropologiques.fr/1102>
- DE LARGY HEALY Jessica, 2019. "This is the Circle of the Art World": Joe Gumbula and the Value of Digital Repatriation in Australia and Beyond, Preservation, *Digital Technology & Culture* 47 (3-4), pp. 149-158.
- DE L'ESTOILE Benoît, 2022. À qui appartiennent les objets des Autres ? Considérations d'un anthropologue, in *Les nouveaux enjeux patrimoniaux en contextes de crise. Les dynamiques du droit dans l'évolution de la protection internationale du patrimoine culturel*, actes de colloque, 19-20 novembre 2018, Maison de l'UNESCO, Société internationale pour la recherche sur le droit du patrimoine culturel et le droit de l'art. DOI : <https://doi.org/10.58079/u7a6>
- DELISS Clémentine, 2020. Formes rapides de restitution, *Multitudes* 78, pp. 186-189.
- DEL RIO Gérard et Emmanuel KASARHÉROU, 2006. *Bwenaado*. Le voyage des "objets ambassadeurs" de la culture kanak entre leurs "musées d'adoption" et la Nouvelle-Calédonie, *Mwà Vée* 54, pp. 54-55.
- DE VIENNE Emmanuel et Chloé NAHUM-CLAUDEL, 2020. Anthropologie et diplomatie. Une autre diplomatie est-elle possible ?, *Terrain* 73, pp. 4-25.
- FAATAU Jean-Tenahe, 18/10/2021. Polynésie : Le « Maro'ura », pièce maîtresse d'une exposition sur les objets régaliens polynésiens au Quai Branly, *Outremers360°*. En ligne : <https://outremers360.com/bassin-pacifique-appli-polynesie-le-maroura-piece-maitresse-dune-exposition-sur-les-objets-regaliens-polynesiens-au-quai-branly>.
- FILIHIA Meredith, 1996. 'Oro-dedicated Maro 'Ura in Tahiti: Their Rise and Decline in the Early post-European Contact Period, *Journal of Pacific History* 31 (2), pp. 127-143.
- GAGNÉ Natacha et Marie SALAÛN, 2010. *Visages de la souveraineté en Océanie : Nouvelle-Zélande, Hawaï, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Polynésie française et Nouvelle-Calédonie*, Paris, l'Harmattan.
- GILCHRIST Stephen & Henry F. SKERRITT, 2016. Awakening Objects and Indigenising the Museum, *Contemporaneity, Historical Presence in Visual Culture* 5 (1), pp. 109-120.
- GIRARD-MUSCAGORRY Alexandre et Marian NUR GONI, 2022. Introduction au thème. Patrimoines africains : dénaturiser les objets, dénouer le politique, *Politique africaine* 165, pp. 5-30.
- HARRIS Gareth, 25/08/2023. Nigeria doubles down on restitution demands following British Museum thefts, *The Art Newspaper*. Online: <https://www.theartnewspaper.com/2023/08/25/nigeria-doubles-down-on-restitution-demands-following-british-museum-thefts>.
- HAU'ŌFA Epeli, 1994. Our Sea of Islands, *The Contemporary Pacific* 6 (1), pp. 148-161.
- HENRIKSEN John, 2001. Implementation of the Right of Self-Determination of Indigenous Peoples", *Indigenous Affairs* 3, pp. 6-21.

- JACOBS Karen, 2014. Inscribing missionary impact in central Polynesia. Mapping the George Bennet collection (1821-1824), *Journal of the History of Collections* 26 (2), pp. 263-276.
- LAVONDÈS Anne, 1981. Le musée de Tahiti et des Îles : pour une politique réaliste, *Museum* 1435, pp. 118-121.
- , 1985. Culture et identité nationale en Polynésie, *Cahiers de l'ORSTOM* 21 (1), pp. 137-150.
- LECLERC-CAFFAREL Stéphanie, 2022. Entretien avec Miriama Bono. Le musée de Tahiti et des Îles – *Tē Fare Manaha*, *Gradhiva* 34, pp. 147-161.
- MADIANOU Mirca & Daniel MILLER, 2012. Polymedia: Towards a new theory of digital media in interpersonal communication, *International Journal of Cultural Studies* 16 (2), pp. 169-187.
- MARTINEZ Jean-Luc, 27/04/2023. Patrimoine partagé : universalité, restitutions et circulations des œuvres d'art. Vers une législation et une doctrine françaises sur les « critères de restituabilité » pour les biens culturels, Rapport à l'attention de M. le Président de la République. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/fr/Espace-documentation/Rapports/Remise-du-rapport-Patrimoine-partage-universalite-restitutions-et-circulation-des-oeuvres-d-art-de-Jean-Luc-Martinez>.
- MAWYER Alexander, 2016. The State of *Mana*, the *Mana* of the State, in M. Tomlinson & T. P. Kāwika Tengan (eds), *New Mana. Transformations of a classic concept in Pacific languages and cultures*, Canberra, Australian National University Press, pp. 203-236.
- MILLAUD Hiriata et Véronique MU-LIEPMANN (éds), 2001. *Les collections du musée de Tahiti et des Îles – Tē Fare Ia Manaha. Catalogue des collections*, Punaauia, musée de Tahiti et des Îles – *Tē Fare Ia Manaha*.
- MONTILLIER Tetuanui Natea, 2020. From a Tahitian Point of View: Comment on Guillaume Alevêque, 'Remnants of the 'Wallis Maro 'Ura' (Tahitian Feathered Girdle) History and Historiography, *The Journal of Pacific History* 55, pp. 126-133.
- MOULIN Jane F., 1994. Chants of Power: Countering Hegemony in the Marquesas Islands, *Yearbook for Traditional Music* 26, pp. 1-19.
- HICQUILY Tara, 2000. *Nō hem mai mātou ? : Destins d'objets polynésiens*, catalogue d'exposition, Papeete, Ministère de la Culture de la Polynésie française et musée de Tahiti et des Îles.
- OLIVER Douglas, 1974. *Ancient Tabitian Society 1 & 2*, Honolulu, University Press of Hawai'i.
- PAIA Mirose et Marie SALAÛN, 2019. Quand Disney déchaîne les passions : retour sur la controverse autour de Moana, *Journal de la Société des Océanistes* 148, pp. 85-96.
- PAMBRUN Jean-Marc Tera 'ituatini, 2006. Entretien avec Jean-Marc Pambrun directeur du musée de Tahiti et des Îles, *Mwà Vée – Revue culturelle kanak* 54, pp. 71-73.
- PEREYRE Vaitiare, 08/01/2024. Mililani Ganivet sur la trace des objets collectés par la London Missionary Society, *Radio1*. En ligne : https://www.radio1.pf/mililani-ganivet-sur-la-trace-des-objets-collectes-par-la-london-missionary-society/?fbclid=IwAR1vaz-99beCEavqXy6cQJvO5NIPPmIWZIN_awZlrItJoRaX95_PEGlYno0.
- PÉRU-GELLY Jeanne, 13/12/2023. Restitution des restes humains : les députés votent une loi généraliste, mais repoussent la question des cas ultramarins, *France Info*. En ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/restitution-des-restes-humains-les-deputes-votent-une-loi-generaliste-mais-repoussent-la-question-des-cas-ultramars-1450433.html>.
- RENARD Lisa, 2020. L'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa. Analyse des relations entre les vivants et leurs ancêtres par l'intermédiaire des manteaux māori (*kākahu*) en qualité de trésors ancestraux (*taonga*), thèse en anthropologie, Université de Strasbourg.
- SARR Felwine et Bénédicte SAVOY, 2018. *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, Paris, Seuil.
- SAURA Bruno, 2008. *Tabiti Mā'ohi : culture, identité, religion et nationalisme en Polynésie française*, Tahiti, Au Vent des Îles.
- , 2020. *Un poisson nommé Tabiti. Mythes et pouvoirs aux temps anciens polynésiens (Tabiti, Rai'ātea, Hawaïi, Nouvelle-Zélande)*, Tahiti, Au Vent des Îles.
- TJIBAOU Marie-Claude, 1990. *De jade et de nacre : patrimoine artistique kanak*, catalogue d'exposition, musée territorial de Nouvelle-Calédonie et musée national des Arts africains et océaniques, Paris, RMN éditions.
- TOSI Philippe, 2016. La notion française de trésor national, Thèse en droit, Université Aix-Marseille.
- VALLÉE Marine, 2019. From Beaches to Walls, and Beyond: Collecting and Displaying "French Polynesia", thèse en histoire de l'art, Université d'Auckland.