

ÉCOLE DU LOUVRE

GWENDOLINE ARTH

**La collection océanienne
de Marie-Claire Bataille-Benguigui
au musée du quai Branly – Jacques Chirac.
La relation entre une ethnologue et une collection.**

Mémoire d'étude

(1^{ère} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Collection des arts et des civilisations
d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques (GR 16)

Présenté sous la direction de

Mme Daria CEVOLI

Mme Carine PELTIER-CAROFF

Membre du jury : Mme Stéphanie LECLERC-CAFFAREL et
Magali MÉLANDRI

Mai 2024

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	1
AVANT PROPOS.....	2
INTRODUCTION.....	4
1. MATÉRIALITÉ DU CORPUS.....	6
1.1. LES OBJETS.....	6
<i>1.1.1. Koloa : tapas, nattes et les objets de fabrication des koloa.....</i>	<i>6</i>
1.1.1.1. Tapa : confection et motifs.....	7
1.1.1.1.1. Confection d'un ngatu.....	7
1.1.1.1.2. Décor d'un ngatu.....	9
1.1.1.2. Nattes : confection et usage.....	12
1.1.1.3. Les objets appartenant aux étapes de fabrication des <i>koloa</i>	14
<i>1.1. 2. Objets de prestige, parures, vie domestique, vie maritime et curios.....</i>	<i>15</i>
1.1.2.1. Objets de prestige.....	15
1.1.2.2. Parures.....	15
1.1.2.3. Biens de la vie domestique.....	15
1.1.2.4. Biens du monde maritime.....	16
1.1.2.5. <i>Curios</i> : Rapa Nui, Micronésie, Hawaii.....	18
1.2. LES PHOTOGRAPHIES.....	20
<i>1.2.1. Les tirages.....</i>	<i>20</i>
1.2.1.1. Mission de 1974.....	21
1.2.1.2. Mission de 1983.....	24
<i>1.2.2. Les diapositives.....</i>	<i>26</i>
2. TERRAIN ET ENTRÉE DE LA COLLECTION.....	27
2.1. LA POSTURE D'ETHNOLOGUE : RACONTER LA MISSION EN CONCEPTION AVEC LES DIRECTIVES.....	27
<i>2.1.1. Des missions inscrites dans le cadre d'une thèse.....</i>	<i>27</i>
<i>2.1.2. Méthodologie du terrain : préparer la mission et documenter sa recherche.....</i>	<i>28</i>
2.1.2.1. Préparation du voyage.....	28
2.1.2.2. Outils de documentation.....	29
2.1.2.3. À la recherche de sources et tâtonnements.....	30
2.1.2.4. Regrets.....	31
<i>2.1.3. Les difficultés rencontrées et les influences sur la thèse.....</i>	<i>31</i>
2.1.3.1. Une ethnologue embarrassée.....	31
2.1.3.2. L'inconciabilité entre la pêche et une femme.....	32
2.2. LA RÉALITÉ DU TERRAIN : LES ACTES DE RECHERCHES ET CHANGEMENT DE CAP..	33
<i>2.2.1. L'Homme et l'océan.....</i>	<i>34</i>
2.2.1.1. Relation homme/poisson.....	34
2.2.1.2. Iconographie du squal et poissons sacrés.....	35

2.2.2. <i>Le tapa</i>	36
2.3. RENCONTRES SUR LE TERRAIN : INTERPRÈTES, INFORMATEURS ET INFORMATRICES	37
2.3.1 <i>Figures déterminantes de sa recherche</i>	37
2.3.2 <i>Interprètes et informateurs</i>	38
2.3.2.1. Interprètes et traducteurs	38
2.3.2.2. Propriétaires d'espèces ichtyologiques	39
2.3.2.3. Informateurs de techniques de pêches traditionnelles.....	40
2.3.2.4. 1983 : à la recherche d'informateurs pour compléter les informations.....	42
2.3.1.5. Informatrices	42
3. COLLECTE, REVALORISATION ET EXPOSITION	43
3.1. LE RAPPORT À LA COLLECTION	43
3.1.1. <i>La rencontre avec les objets : tisser un lien avec les objets</i>	43
3.1.1.1. Acquisition	43
3.1.1.2. Un choix des objets ?	44
3.1.1.3. Relation entre la collection et l'ethnologue	45
3.1.2. <i>Déplacement de régime de valeur, l'exemple de l'itinérance de la pirogue</i>	46
3.1.2.1. D'objet d'usage à <i>musealia</i>	46
3.1.2.2. Tous des objets ethnologiques et authentiques ?	47
3.1.2.3. De marchandise à objet d'art, de commun à singulier	48
3.1.2.4. L'exemple de l'itinérance de la pirogue	49
3.1.2.4.1. <i>Origine, sélection et inscription de la pirogue aux collections muséales</i>	49
3.1.2.4.2. <i>Le parcours physique pour devenir une musealia destinée aux réserves des musées</i>	50
3.1.3. <i>Envisager la documentation de ces objets post-collecte</i>	52
3.1.3.1. Un outillage documentaire frugal.....	52
3.1.3.2. L'exception du <i>tafa'anga</i>	53
3.2. LA RÉCEPTION DES OBJETS DANS LES INSTITUTIONS MUSÉALES	53
3.2.1. <i>Dans les musées : musée de l'Homme et musée du quai Branly - Jacques Chirac</i>	53
3.2.1.1. Le musée de l'Homme et sa photothèque : appréciation subjective des pairs.	54
3.2.1.2. Le musée quai Branly	55
3.2.2. <i>Dans les expositions</i>	55
3.2.2.1. Expositions intra-muros au musée de l'Homme ou au musée du quai Branly-Jacques Chirac	55
3.2.2.2. Expositions en dehors des institutions adoptives de la collection.....	56
CONCLUSION	58
BIBLIOGRAPHIE	59

REMERCIEMENTS

La présente recherche n'aurait pu être menée à bien sans le concours de plusieurs personnes que je souhaite sincèrement remercier. Je tiens en premier lieu à exprimer ma gratitude à Marie-Claire Bataille-Benguigui, ancienne conservatrice du musée de l'Homme au département Océanie avec qui j'ai travaillé en étroite collaboration pendant plusieurs mois. Nos échanges ont été marqués par sa gentillesse, sa bienveillance et son enthousiasme.

Je témoigne ma reconnaissance à Mme. Carine Peltier-Caroff (Responsable de l'iconothèque au musée du quai Branly - Jacques Chirac et co-directrice du groupe de recherche) pour son suivi, ses conseils et son écoute, ainsi qu'à Mme. Daria Cevoli (Responsable des collections Asie au musée du quai Branly - Jacques Chirac et co-directrice du groupe de recherche) pour ses recommandations proposées au cours des réunions de groupe.

Je tiens également à remercier Mme. Stéphanie Leclerc-Caffarel (Responsable des collections Océanie au musée du quai Branly - Jacques Chirac) et Mme. Magali Mélandri (Responsable de l'unité patrimoniale Océanie au musée du quai Branly - Jacques Chirac) en qualité de personne ressource qui m'ont proposé ce sujet et qui ont bien voulu se rendre disponibles et m'apporter leurs conseils avisés à plusieurs reprises.

J'exprime ma gratitude à l'ensemble du personnel des Archives et du Cabinet des Fonds Précieux ainsi qu'au service de la régie du musée du quai Branly - Jacques Chirac qui ont permis la consultation des archives, des photographies et des objets. Je remercie également le personnel des Archives du Muséum national d'histoire naturelle.

Pour la méthode d'entretien, je tiens à remercier Emma Fourgeaud et Paul Rouxel, dont les conseils ont été précieux.

Je remercie enfin tous mes camarades du groupe de recherche en particulier mes collègues océanistes ainsi que mes proches et mes amis, pour leurs relectures et leur soutien.

AVANT PROPOS

Ce sujet nous a été proposé par Stéphanie Leclerc-Caffarel et Magali Mélandri. Il s'inscrit dans une politique du musée quai Branly - Jacques Chirac (MQB) qui est récente. Elle consiste à enregistrer le témoignage des personnalités ayant rapporté des objets pour comprendre des collections du musée. Marie-Claire Bataille-Benguigui a travaillé au musée de l'Homme (MH) en tant que conservatrice pendant 31 ans. Elle a versé à son nom une collection d'objets ainsi qu'un fonds photographique au MH. Tous deux, au MQB depuis 2006, ont été constitués lors de ses missions officielles commandités par le musée en Polynésie occidentale en 1974, 1983 et 1997¹. Étonnement, cette collection récente a été peu documentée. Selon Thierry Bonnot, les histoires d'hommes et d'objets s'informent mutuellement². Afin de documenter et comprendre la collection, nous retournons donc à la personne qui l'a constituée il y a 50 ans.

Marie-Claire Bataille-Benguigui, née en 1932, est une femme au parcours singulier que nous présenterons brièvement afin de comprendre, plus loin, certains choix effectués sur le terrain (annexe II). Après avoir été laborantine pendant cinq ans, elle a découvert le monde de la mer à l'école de voile les Glénans où elle est restée sept ans³. Puis voulant revenir vers une voie universitaire et académique, elle décide de réaliser un mémoire sur les pratiques d'accouchement chez les femmes Maya dans les Cuchumatanes⁴. Pour sa recherche, elle fait sa première expérience de terrain en partant deux mois au Guatemala. Par la suite, elle intègre la Société des Américanistes qui, étonnement, va lui permettre de découvrir l'Océanie en voyageant à Rapa Nui. Puis, elle intègre le département Océanie du MH. Sa directrice, Françoise Girard, lui fait découvrir cette partie du monde⁵. Après avoir été « chargée de fonctions » pendant dix ans, Marie-Claire Bataille-Benguigui accède au poste de titulaire en 1976, qu'elle conserve pendant 31 ans. Après avoir soutenu sa thèse, en 1986, elle travaille à la fois au département de Technologie Comparative du MH et au laboratoire d'Ichtyologie au Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN). Ne travaillant plus au MH en tant que

¹ Ainsi nous ne traiterons pas dans cette étude la ceinture de mariage de Fidji (71.1978.37.1) qui n'a pas été acquise dans les mêmes circonstances que le reste de la collection. En effet, elle a été achetée en salle de vente à Paris.

² Thierry BONOT, 2015, « La biographie d'objets : Une proposition de synthèse », *Culture & Musées. Écouter la musique ensemble*, n°25, p.7.

³ Marie-Claire, BATAILLE-BENIGUI, 2023, « Les deux Marie-Claire du Ponton », *Les Glénans. L'archipel de nos vingt ans. Impressions... La liberté retrouvée...une école de mer et de vie, un lieu de rencontres exceptionnelles*. Sous la direction de l'association Une certaine idée de la Mer, p.120.

⁴ Marie-Claire, BATAILLE-BENIGUI, 1970, *Les rites de naissance chez les Indiens maya des Cuchumatanes, Guatemala et le professionnalisme des sages-femmes*, mémoire de l'École Pratique des Hautes Etudes, 6e session, 126 p.

⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 19 mars 2024.

conservatrice, ce passage temporaire au MNHN lui a permis de multiplier la publication d'articles⁶.

La majorité des objets et des photographies de la collection de notre recherche provient de l'archipel Tonga en Polynésie occidentale (carte 1). Anciennement surnommé « l'Île des Amis », ce royaume est un état insulaire polynésien dans l'océan Pacifique sud, au sud-est des îles Fidji. S'étendant sur 720 km²⁷, Tonga est constitué de 150 îles et îlots⁸, très dispersés géographiquement, divisés en trois groupes : Tongatapu (avec l'île éponyme et l'île 'Eua), Ha'apai et Vava'u (carte 3)⁹. La capitale Nuku'alofa, se situe au nord de Tongatapu, l'île principale de l'archipel (carte 4).

Pour documenter et comprendre la collection nous reprenons le principe de biographie culturelle et d'histoire sociale formulé par Igor Kopytoff. La biographie culturelle permet d'étudier les « choses » spécifiques c'est-à-dire un parcours avec les changements de contexte, d'usage et de propriétaire¹⁰. Nous tenterons d'appliquer ce principe en traitant la collection comme un ensemble et non comme des objets individuels.

ACRONYMES

Les noms de plusieurs institutions et de personnes sont souvent cités. Ils seront écrits une première fois sous leur forme complète, la forme abrégée apparaîtra à la suite entre parenthèses. Cette dernière sera utilisée par souci de fluidité de lecture.

- Musée du Quai Branly-Jacques Chirac : MQB
- Musée de l'Homme : MH
- Musée National d'Histoire Naturelle : MNHN
- Centre de Recherche Et de Documentation sur l'Océanie : CREDO
- Tag Management System : TMS (logiciel de gestion des collections employé par le MQB).

AVERTISSEMENT

Nous choisissons d'employer l'appellation Rapa Nui pour nous référer à l'Île de Pâques.

⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, le 20 février 2024.

⁷ Fabrice ARGOUNES, Sarah MOHAMED-GAILLARD et Luc VACHER, 2021, *Atlas de l'Océanie*, Deuxième Édition, Éditions Autrement, Collection Atlas/monde, p. 94.

⁸ En 2021, l'estimation de la population tongienne s'élevait à 99 532.

⁹ Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, 1986, *Les Polynésiens des îles Tonga et leur représentation du milieu marin*, thèse de 3e cycle en ethnologie, Université de Paris X, Nanterre, pp. 21-22.

¹⁰ Arjun APPADURAI (dir.), 2020, *La vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*, p. 54.

INTRODUCTION

Le sujet de ce mémoire sous-entendait une collaboration avec Marie-Claire Bataille-Benguigui. Nous pouvons affirmer que la recherche de cette étude s'est véritablement réalisée à deux. Lors de nos dix entretiens, s'étalant sur plusieurs mois, nous nous sommes retrouvées face à face pour nous pencher sur la collection. Au fil des séances, la mémoire de l'ethnologue lui revenait avec une finesse qui la surprenait elle-même. Nous tenons à souligner que cette méthode était expérimentale. Nous avons mêlé une méthode classique de recherche avec une méthode de témoignage oral. Par conséquent, il a fallu confronter la subjectivité des souvenirs à la sécheresse des archives. Afin de mener à bien cette recherche, nous avons créé des outils. Parmi eux, nous avons un tableau rassemblant l'ensemble des informateurs et informatrices que l'ethnologue a rencontrés sur le terrain (annexe XI). Nous avons aussi complété les informations lacunaires sur la collection d'objets et de photographies dans des tableaux Excel. Pour chaque entretien, nous avons mis en place une fiche de route à suivre avec un thème prédéfini pour guider les questions. Nous avons également bénéficié de la première autorisation d'enregistrement qui a été mise au point par le service des archives du MQB. Cette autorisation va permettre la systématisation de l'archivage des enregistrements des entretiens. Nous avons rapidement privilégié l'enregistrement vocal à un enregistrement vidéo. En effet, ce dernier, plus encombrant et impressionnant, aurait pu limiter la richesse et l'intimité de nos entretiens. Nous avons cherché à retranscrire ces enregistrements, toutefois, réalisant à quel point cela était chronophage nous en avons seulement effectué quelques-uns (annexe XII et XIII). Dans un second temps, l'ensemble des enregistrements vocaux sera confié aux archives du MQB.

Le premier angle de recherche a été celui de la sensibilité de l'expérience de la collecte ainsi que la question de l'attachement entre une collectrice et les objets. Quelles sont les relations entre la collection et l'ethnologue ? Comment une collectrice choisit-elle les objets ? Comment les réalités du terrain façonnent-elles une collecte ? Comment se déroule la rencontre avec les pièces qu'elle va devoir rapporter, documenter et exposer ? De quelle manière une collection influence-t-elle une collectrice ? Comment se déroulent ses retrouvailles avec les objets après presque 25 ans de séparation ?

Toutefois, nous avons rapidement constaté que pour l'ancienne conservatrice, la collection n'occupait pas une place aussi importante que les visages, les noms, les lieux et les anecdotes, dont elle se souvenait avec finesse. La sensibilité de ces entretiens ne reposait donc pas sur les objets, mais résidait plutôt dans les photographies. Finalement, ce n'est pas la collection qui a marqué l'ethnologue mais le terrain lui-même.

Dans une logique de récursivité, nous nous demanderons comment est-ce que le terrain a influencé la recherche de Marie-Claire Bataille Benguigui et de quelle manière la collection d'objets et de photographies en est le reflet ?

Pour se faire, une description détaillée du corpus nous semble nécessaire à la compréhension de la collecte (1). Il s'agira ensuite de comprendre le contexte de la collecte, la réalité du terrain et les rencontres réalisées sur place (2). C'est seulement en prenant appui sur ces précédents propos que nous pourrons explorer la relation à la fois personnelle et institutionnelle entretenue avec la collection et saisir la place qu'elle détient aujourd'hui (3).

1. MATÉRIALITÉ DU CORPUS

La collection est composée de deux ensembles bien distincts : les objets et les photographies. Nous débuterons par une description de ces deux corpus en proposant une nouvelle classification pour chacun.

1.1. LES OBJETS

La collection constituée sur le terrain par Marie-Claire Bataille-Benguigui conservée au MQB compte 76 objets. Cette collecte a été réalisée dans le but d'intégrer les collections du MH. Deux numéros de collection sont associés au nom de l'ethnologue : 71.1974.146 et 71.1997.58. La première série comprenant 72 objets représente le cœur de notre étude et a été constituée à Tonga lors de sa première mission en 1974. La deuxième se compose de quatre objets achetés aux îles Tonga et à Fidji lors d'une mission en 1997. La collection est constituée d'objets hétéroclites. Pour faciliter la compréhension et la lisibilité de cette étude, nous optons pour une nouvelle classification des objets qui ne suit pas les numéros d'inventaire.

1.1.1. *Koloa* : tapas, nattes et les objets de fabrication des *koloa*

Les *koloa* sont des productions de prestige réalisées par des femmes. *Koloa* est le domaine complémentaire du *ngāue* qui regroupe l'ensemble des produits dérivés du travail agricole et animal, qui est produit par les hommes. Adrienne Kaepler écrit que le *ngāue* nourrit physiquement l'humain tandis que le *koloa* le nourrit culturellement¹¹. Selon elle, la fabrication de *koloa* n'est pas de l'artisanat mais bien de l'art¹². Les objets classés en tant que *koloa*, comme les tapas et les nattes, sont des biens de valeur et de richesse.

Les tapas et les nattes constituent la majorité de la collection. En effet, les tapas au nombre de 17, représentent à eux seuls 25 %, donc un quart, de la collection¹³. De la même

¹¹ Adrienne KAEPLER, 2002, « The Structure of tongan barkcloth design : imagery, metaphor and allusion », dans HERLE, A., STANLEY, N., STEVENSON, K. et WELSH, R.L. (eds), *Persistence and change in Pacific art*, Adelaide et Honolulu : Crawford House Publishing and University of Hawai'i Press, p. 293.

¹² KAEPLER, 2002, p. 293.

¹³ 71.1974.146.39, 71.1974.146.40, 71.1974.146.41, 71.1974.146.42, 71.1974.146.43, 71.1974.146.44, 71.1974.146.45, 71.1974.146.46, 71.1974.146.47, 71.1974.146.48, 71.1974.146.49, 71.1974.146.50, 71.1974.146.65, 71.1974.146.66, 71.1974.146.67, 71.1974.146.68 et 71.1997.58.1.

manière, rassemblées ensemble, les nattes et les ceintures, atteignant le nombre de 11, représentent 15% des objets collectés¹⁴.

1.1.1.1. Tapa : confection et motifs

1.1.1.1.1. Confection d'un ngatu

La fabrication du tapa est un travail collectif. Les hommes fournissent la matière première et les outils de travail. Tout le reste du processus est exclusivement féminin. C'est une activité importante pour les Tongiennes, elles se retrouvent, échangent, plaisantent, font circuler les informations, etc. Bien plus qu'un travail, la fabrication de tapa est une rencontre sociale et ludique qui est essentielle dans la vie des femmes¹⁵. Le principe de la fabrication du tapa est fondé sur la réciprocité, les femmes appartenant au *koka'anga* se réunissent une fois par semaine et fabriquent un tapa destiné à une femme qui ne participe pas à l'ouvrage mais doit nourrir les autres durant les journées de confection.

L'écorce utilisée provient du papier à murier (*Broussonetia papyrifera*), appelé *hiapo*. Le liber externe de l'écorce, appelé *to'o tu'a* est séparé de l'écorce intérieure obtenant ainsi des bandes blanches, *tutu*. Celles-ci sont imbibées dans l'eau de mer pour les assouplir et les blanchir. Puis, elles sont suspendues pour sécher et couplées en fonction de leur largeur et de leur résistance. Elles sont ensuite roulées en paquets de dix paires correspondant à vingt pièces de *tutu*. Ces paquets sont stockés jusqu'au moment de les battre¹⁶.

La première partie du battage est plutôt individuelle ou se fait à deux. C'est une activité quotidienne qui ponctue l'espace sonore de l'île. Le *tutu* est battu avec un battoir, le *ike*, de sorte à écraser les fibres pour obtenir un *feta'aki* qui est souple. Les femmes mettent en commun les *feta'aki*. Nous pouvons distinguer deux types de *feta'aki* : les morceaux qui seront à l'envers du tapa (*laulalo*) et des morceaux battus avec plus de soin (*lau'olunga*) qui seront au-devant du tapa¹⁷.

¹⁴ 71.1974.146.15, 71.1974.146.16, 71.1974.146.17, 71.1974.146.18, 71.1974.146.19, 71.1974.146.20, 71.1974.146.21, 71.1974.146.22, 71.1974.146.23, 71.1974.146.24 et 71.1974.146.27

¹⁵ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 2000, « Les Bordures des Tissus d'Écorce aux îles Tonga, expression de la hiérarchie sociale et des identités. Hypothèses de réflexion », dans *Lisière et Bordures*, Éditions Les Gorgones, Trames et Savoirs. p.132.

¹⁶ Fanny WONU VEYS, 2017, *Unwrapping Tongan Barkcloth, Encounters, Creativity and Female Agency*, Londres : Bloomsbury Academic, p.35.

¹⁷ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p.131.

Ensuite, le *koka'anga* se retrouve autour d'un *papa koka'anga*, une sorte d'enclume creuse, en demi-cylindre, en forme de pirogue renversée. D'abord des cordes ou fils sont étirés sur le *papa* pour former le motif de fond. Puis, sont attachés les *kupesi* (matrices) qui comportent les motifs. Les *feta'aki* sont disposés pour recouvrir l'ensemble du *papa koka'anga*. Puis les femmes, autour de discussions animées, tamponnent la couleur faisant ressortir les motifs des *kupesi* et des fils. Les bords sont laissés blanc, marquant ainsi la moitié de l'arc du demi-cylindre de l'enclume qui correspond à une unité de longueur, le *langanga*. En fonction de la largeur du *papa*, le *langanga* varie entre 40 cm et 60 cm. Un tapa de 50 *langanga* est appelé *laumina* et un de 100 *langanga* est surnommé *lautefuhi*¹⁸. Une fois toute la surface voulue estampée, celle-ci est enroulée le long d'un des côtés du *papa koka'anga* reposant ainsi sur les genoux des femmes, et les Tongiennes ajoutent les autres morceaux de *feta'aki* pour poursuivre le travail. Les femmes répètent ce processus jusqu'à obtenir la longueur souhaitée. L'écorce battue entièrement estampée prend le nom de *ngatu*¹⁹.

Une fois l'assemblage et l'arrière-plan terminés, le *koka'anga* restitue le *ngatu* à la propriétaire qui l'étend la nuit afin qu'il sèche. Le lendemain, la dernière étape de la réalisation, le *tohi ngatu*²⁰ est réalisé individuellement par la propriétaire, qui peut toutefois être aidée par des amies. Les derniers motifs sont réalisés à main levée avec des drupes de pandanus qui servent de pinceaux. Une fois les dessins terminés, la propriétaire peut ajouter des *fo'i hea* (des points noirs) dans des endroits divers du *ngatu*²¹. La dernière étape est l'inscription des numéros des *langanga* sur les bordures²². Ces numéros sont appelés *tohi*²³. En général, un *ngatu* est destiné à être découpé en morceaux. Les numéros permettent d'indiquer la longueur qu'il avait et de savoir qu'elle partie été offerte.

La néo-zélandaise Maxine Tamahori distingue plusieurs catégories de *ngatu*. D'abord elle différencie les *ngatu 'uli* (« noir ») et les *ngatu tahina* (« blanc »)²⁴. En réalité, ces derniers

¹⁸ Adrienne KAEPLER, 2020, « West Polynesian Dyes and Decorations as Cultural Signatures », dans Frances LENNARD et Andy MILLS (eds), 2020, *Material Approaches to Polynesian Barkcloth. Cloth, Collections, Communities*, Leiden : Sidestone Press, pp.150.

¹⁹ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p.131.

²⁰ KOYA VAKA'UTA, Cresantia Frances, 2017, "Tapa culture Ancient Knowledge - Sacred Spaces", dans CHARLEUX Michel (ed), *Tapa, de l'écorce à l'étoffe, art millénaire de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie orientale*, Paris, Somogy, TAPA Ed. p. 285.

²¹ KAEPLER, 2020, p.151.

²² KAEPLER, 2020, p.151.

²³ WONU FEYS, 2017, p.96.

²⁴ KAEPLER, 2020, p.147.

sont plutôt bruns avec les motifs des *kupesi* en arrière-plan²⁵. Les seize premiers tapas du corpus appartiennent à cette catégorie. Parmi les *ngatu tahina*, Maxine Tamahori identifie deux types de *ngatu* en fonction de leur méthode de fabrication. Les *ngatu tahina hangatonu* sont créés de la manière la plus connue dans la littérature, décrite précédemment. Par conséquent, il est courant de penser que c'est la manière générique de fabrication. Les *ngatu tahina fuatanga*, beaucoup moins détaillés dans la littérature, sont souvent appelés *fuatanga*. Les *laulalo* et *lau'olunga* ne sont pas positionnés de la même manière. La confection se fait sur le côté de l'enclume, par conséquent, les dessins sont organisés sur la longueur des pièces plutôt que sur la largeur²⁶. De plus, l'unité de mesure est différente : nous parlons de *toka* pour les *fuatanga*²⁷. Ces *ngatu* ne possèdent pas de lignes délimitant les mesures sur les bordures, le *fuatanga* est donc reconnaissable par sa bordure blanche sur les quatre côtés²⁸. Non conçues pour être coupées en morceaux, ce sont des pièces uniques qui circulent dans leur intégralité²⁹. Ces derniers sont plus difficiles et requiert plus de temps à fabriquer et étaient principalement réservés aux chefs ou pour des circonstances particulières comme la mort d'un époux³⁰. Cependant la chercheuse Billie Lythberg signale des changements dans la fabrication depuis les années 60. Désormais le *fuatanga* n'est plus défini par son mode de fabrication mais il est identifiable par la composition de son décor. On retrouve systématiquement les bordures blanches avec des motifs caractéristiques comme le *vakatou*. De surcroît, à l'origine, le *fuatanga* était uniquement un *ngatu tahina*. Désormais, on observe une porosité entre le *fuatanga* et les *ngatu 'uli*. C'est-à-dire que les *fuatanga* peuvent présenter un décor noir³¹. C'est le cas du tapa de la collection (71.1997.58.1) qui porte sur sa bordure blanche plusieurs *vakatou* (figure 27).

1.1.1.1.2. Décor d'un ngatu

²⁵ Billie LYTHBERG, 2020, « 'A Classification of Tongan Ngatu': Change and Stability in Tongan Barkcloth Forms since 1963 », dans LENNARD, Frances, MILLS, Andy (eds), 2020, *Material Approaches to Polynesian Barkcloth. Cloth, Collections, Communities*, Leiden : Sidestone Press, p.165.

²⁶ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p. 135.

²⁷ KAEPLER, 2020, p.148.

²⁸ KAEPLER, 2020, p.148.

²⁹ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p. 135.

³⁰ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p. 135.

³¹ LYTHBERG, 2020, p.160.

La majorité des tapas du corpus appartient à la catégorie des tapas dit ordinaires, les *ngatu hingoa*³². Cette branche de tapa fait partie des *ngatu tahina hingoa*³³. Ces derniers sont des *ngatu* ornés de séries de motifs qui sont nommés³⁴. Les tapas de la collection nous offrent un aperçu de différents motifs courants au XXe siècle à Tonga. Les motifs permettent de distinguer deux thèmes prédominants parmi les *ngatu hingoa*. D’abord, les événements historiques et la représentation de concepts étrangers.

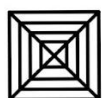


Un des motifs de ce thème qui est largement répandu est celui d’étoile filante appelé *fetu’u fuka*. Même s’il lui est postérieur, il semble représenter le passage de la comète Halley en 1910. Il figure sur le *konga* (« morceau ») *ngatu* 71.1974.146.39.

Puis, plus communément, nous avons les décors qui font allusion à la noblesse et à la royauté tongienne. Les motifs de cette deuxième catégorie, n’indiquent pas forcément le statut du propriétaire ou du destinataire du *ngatu* mais témoignent de la reconnaissance de l’importance de la hiérarchie de la société³⁵. Selon Billie Lythberg, ce décor est un moyen d’élever le statut de ces *ngatu hingoa*.



Parmi eux, le *manulua* est très répandu à travers l’ensemble de la Polynésie occidentale. *Manulua* signifie « deux oiseaux ». Selon Adrienne Kaeppler, ce motif d’oiseaux volant côte à côte symbolise le statut de chef issu du brassage de la descendance de chefs des deux grandes lignées royales³⁶. Le *manulua* est présent sur les *ngatu* 71.1974.146.46, 71.1974.146.48 et le 71.1974.146.65.



Le *fata* et le *fata Tu’i Tonga* sont devenus populaires dans le courant du XXe siècle. C’est une référence à la structure complexe et au cordage de la maison du roi. De cette manière, le *fata*, comme le *manulua*, est un *heliaki*³⁷ (métaphore) du statut de chef. Même si ce motif n’apparaît pas sur les *ngatu* antérieurs au XVIIIe siècle, il est courant sur les nattes et les cordages dès cette période³⁸. Le *fata* est présent sur les *ngatu* 71.1974.146.42, 71.1974.146.43, 71.1974.146.45 et 71.1974.146.49.

³² LYTHBERG, 2020, p.165.

³³ LYTHBERG, 2020, p.165.

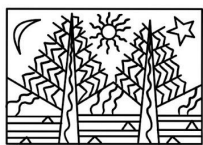
³⁴ LYTHBERG, 2020, p.165.

³⁵ LYTHBERG, 2020, p.166.

³⁶ Adrienne KAEPLER, 1995, « Poetics and politics of Tongan Bark cloth », dans : SMDT, D, KEURS, P. et TROUWBORST, A. (eds), *Pacific material culture. Mededelingen van het Rijksmuseum voor volkenkunde, Leiden*, Leiden : Rijksmuseum voor Volkenkunde, pp. 108-109.

³⁷ Un *heliaki* consiste à dire une chose pour un signifier une autre. La métaphore et l’allusion sont des manifestations de la philosophie esthétique tongienne fondée sur le *heliaki*. KAEPLER, 2002, p. 293.

³⁸ WONU VEYS, 2017, p.96.



Le *Halai Panai*, la « route de pins » est un motif devenu iconique à Tonga³⁹.

Selon, Adrienne Kaeppler, il est dessiné en 1920 par le père Gregory Kailao et a été transposé sur un *kupesi* par Lopeti Cocker de Folaha⁴⁰. Le *Hala Paini* est la route officielle du roi, la *Hala Tu'i*. Importés à Tonga à la fin des années

1880, les pins de Norfolk ont été plantés le long de la route reliant le palais royal au *mala'e kula* où demeurent les tombes royales. Les trois éléments célestes sont un *heliaki* de la monarchie. Tandis que le soleil représente le roi, la lune et l'étoile symbolisent l'ensemble de la famille royale⁴¹. Le *Halai Paini* figure sur le *ngatu* 71.1974.146.45.



Le *kalou* représente la structure interne de la cosse de la plante dont l'on extrait le *lolo Tonga*. Cette huile, utilisée durant les mariages ou les funérailles symbolise surtout la vitalité. Il est visible sur les tapas 71.1974.146.67 et 71.1974.146.74. Il est également revisité sur un tapa plus moderne, le 71.1974.146.47.



Le *tokelau feletao* provient des îles de Vava'u. Il a été créé par la Tongienne Hulita Tu'ifua qui vient du nord du village de Feletoa. Cette origine explique le nom du motif : *tokelau* signifiant nord et *feletoa* est le nom du village. Selon Marie-Claire Bataille-Benguigui, il représente la section d'une bonite⁴². Il est récurrent dans le corpus : 71.1974.146.39, 71.1974.146.44, 71.1974.146.45, 71.1974.146.68 et 71.1997. 58.1.

Enfin, il y a des motifs uniquement peints à la main :



Le *tukihea*, composé de trois *fo'i hea* (un point noir unique) apparaît à la seconde moitié du XIXe siècle. Le *fo'i hea* représente le fruit du *hea* (*Parinariium insularum*)⁴³, un arbre dont l'huile odorante est produite afin de représenter le rang des chefs et est utilisée dans des cosmétiques. Il est notamment présent sur le *ngatu* 71.1974.146.66. Le *tukihea* renvoie aux trois points des noix de coco. La conservatrice Fanny Wonu Veys fait le lien avec un mythe qui est connu dans toute la Polynésie d'une princesse qui a refusé d'embrasser le roi-murène. Ce dernier a été décapité et un cocotier a poussé à partir de son cadavre. La noix de coco ressemblerait au visage de la murène avec ses deux yeux et sa bouche. Finalement le roi-murène a obtenu ce qu'il voulait car la princesse, voulant satisfaire

³⁹ LYTHBERG, 2020, p.166.

⁴⁰ KAEPLER, 2020, p.151.

⁴¹ Tunakaimanu TONGA FIELAKEPA, 2017, « Kupesi, a Creative Tradition of Tonga », dans Michel CHARLEUX (ed), *Tapa, de l'écorce à l'étoffe, art millénaire de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie orientale*, Paris, Somogy, TAPA Ed. p. 292.

⁴² Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer. Quotidien et imaginaire aux îles Tonga, Polynésie Occidentale*, CRET, Collection « Îles et Archipels », n°19, Bordeaux-Talence, p. 239.

⁴³ Truman George YUNCKER, 1971, *Plants of Tonga*, éd. Rev. New York : Kraus Reprint Co., p.127.

sa soif, a posé ses lèvres sur la bouche de la noix de coco et, ainsi, a embrassé le roi-murène⁴⁴.
Le *tukihea* est visible sur les tapas 71.1974.146.41, 71.1974.146.42 et 71.1974.146.45.



Cette guirlande dite *pafaiifa* vient du village de Lapaha (à l'est de Tongatapu), terre de Kalasiuvalu, descendant de Tu'i Tonga. Il est visible sur les tapas 71.1974.146. 44 et 71.1974.65.



Enfin, le *vakatou*⁴⁵, mentionné précédemment, se retrouve systématiquement sur les bordures des *fuatanga* comme celui de la collection (71.1997.58.1).

Le 71.1974.146.50 se distingue du reste de la collection des *ngatu* par sa forme circulaire (figure 1). Il est moderne et est destiné à la vente touristique. Son décor est figuratif et représente les armoiries du royaume de Tonga qui sont inspirées du modèle occidental. Il rassemble divers éléments comme la croix chrétienne, le drapeau ainsi qu'un ensemble de *heliaki* avec trois étoiles, la couronne, la colombe et les trois épées croisées. Ils symbolisent à la fois les trois îles principales de l'archipel, la monarchie, la chrétienté et les trois lignée royales tongiennes. Il présente aussi une inscription en tongien sur le pourtour⁴⁶.

En analysant le décor des tapas, nous pouvons déterminer la catégorie de certains tapas de cette collection. Le motif *pangai kafa*, par exemple, n'est pas obtenu avec un *kupes*. Il est créé en enroulant du *kafa* (corde en fibres de coco) autour du *papa koka'anga* ou en l'étirant d'avant en arrière sur la largeur de l'enclume (figure 2). Maxine Tamahori affirme que ce type de design obtenu par l'estampage du *kafa* permet de présenter le *ngatu* obtenu à des personnes de haut rang et qu'il devient donc un *ngatu 'eiki* (« les tapa de chefs »)⁴⁷. Le motif *pangai kafa* apparaît encore sur les *ngatu* du début du XIXe siècle, par la suite il disparaît des collections muséales⁴⁸. Par déduction, les deux *ngatu pangai kafa* 71.1974.146.66 et 71.1974.146.40 sont des *ngatu 'eiki* (figure 3 et 4).

1.1.1.2. Nattes : confection et usage

⁴⁴ WONU VEYS, 2017, p.93.

⁴⁵ Marie-Claire Bataille-Benguigui suggère que le *vakatou* correspond à une pirogue à balancier. Communication personnelle, Marie-Claire Bataille-Benguigui, le 30 avril 2024.

⁴⁶ « Otua Mo Tonga Ko Hoku Tofi'a » qui signifie « Dieu et Tonga sont mon héritage », suivie de « By the Grace ».

⁴⁷ Maxine J. TAMAHORI, 1963, *Cultural Change in Tongan Bark Cloth Manufacture*, M.A. Thesis, University of Auckland, p. 84.

⁴⁸ WONU VEYS, 2017, p.93.

À Tonga, les nattes représentent le matériau principal pour les vêtements, les logements et pour le mobilier domestique. La natte 71.1974.146.27, par exemple, est utilisée comme literie. Le pandanus (*pandanaceae*) est une des matières premières principales pour le tressage des nattes. Après avoir été coupées, les dents du contour et la tige principale sont retirées de la feuille de pandanus, *lou kie*. La majorité des feuilles est bouillie quelques minutes puis décolorée dans de l'eau de mer et au soleil, afin d'obtenir la couleur blanche souhaitée. D'autres feuilles sont suspendues dans des lieux sombres pour sécher, résultant à une couleur sombre. Le pandanus le plus raffiné prend une couleur blanche brillante (*fihu*) et produit un effet de soie quand la natte est terminée⁴⁹. La majorité des nattes est généralement tressée en groupe de trois à six femmes. Cependant les *ta'ovala* (une catégorie de nattes) sont produites individuellement. Ces dernières se portent autour de la taille par tous les Tongiens et Tongiennes, en signe de respect de soi et d'autrui les dimanches, les jours de fêtes, pour les cérémonies, durant les périodes de deuil d'un proche ou encore en présence d'une personne de haut rang. La *ta'ovala kietonga* (71.1974.146.15) est faite à partir de *lou kie* et présente une frange en plumes et en laine. Selon l'anthropologue Paul van der Grijp, les *kietonga* sont les nattes les plus raffinées et les plus valorisées. Elles sont utilisées comme vêtement pour la mariée ou pour envelopper le corps des défunts⁵⁰. D'autres *ta'ovala* moins prestigieuses, comme la *ta'ovala lokeha* (71.1974.146.16) présentent aussi une frange. Certaines sont teintées comme la *ta'ovala faka'ahu* (71.1974.146.17) portée pour les deuils (figure 6), et d'autres présentent un décor comme la ceinture 71.1974.19 avec des motifs géométriques noirs de damiers et de *fata*. Les *ta'ovala* peuvent également être crochetées comme la *ta'ovala kie fau* (71.1974.146.18, figure 7). Selon Paul van der Grijp, la *ta'ovala kie*, faite à partir de pandanus *lou kie*, était autrefois réservée aux chefs. Elle est désormais aussi portée par les roturiers pour des occasions spéciales comme les mariages ou les fêtes religieuses⁵¹. La *ta'ovala* en fibres synthétiques (71.1974.146.23) est aussi crochetée et montre l'évolution des matériaux utilisés pour la fabrication de ces ceintures.

Paul van der Grijp écrit que la *ta'ovala kiekie* n'est pas une natte mais une ceinture tressée d'où pendent des bandes tressées de 75 cm de long. Cette ceinture est faite à partir de pandanus *lou tofua* et a la même signification de la *ta'ovala tofua* (la *ta'ovala* la plus commune),

⁴⁹ Paul VAN DER GRIJP, 1993, « Women's handicrafts and men's arts : the production of material culture in the Polynesian kingdom of Tonga », dans *Journal de la Société des Océanistes*, n° 97, 1993-2, p. 161. <https://doi.org/10.3406/jso.1993.2930>.

⁵⁰ VAN DER GRIJP, 1993, p. 162.

⁵¹ VAN DER GRIJP, 1993, p. 162.

mais est essentiellement portée par les jeunes femmes⁵². Il y a deux *ta'ovala kiekie* dans la collection : 71.1974.146.22 et 71.1974.146.21. Cette dernière, la *ta'ovala kiekie kako* illustre l'évolution des formes avec le motif des volutes (figure 8). Une troisième ceinture, la *ta'ovala lovakao* (71.1974.146.21) est très similaire à la description de Paul van der Grip, toutefois, les bandes sont plus longues.

Enfin, la *ta'ovala fakaha'apai* (71.1974.146.24) est faite en pandanus et en hibiscus. Les fibres, teintées avec des pigments naturels et artificiels, sont repliées pour ne pas être abîmées lors de la conservation et sont dépliées quand la ceinture est portée. Selon Marie-Claire Bataille-Benguigui, c'est une natte de danse mais elle se porte aussi autour du cou (figure 28)⁵³.

1.1.1.3. Les objets appartenant aux étapes de fabrication des *koloa*

Marie-Claire Bataille-Benguigui s'est attachée à collecter une partie des outils de fabrication des tapas et des nattes. Cette section de la collection se compose de trois échantillons de nattes (71.1974.146.25.1-6, 71.1974.146.6.1-6, 71.1974.146.28), de matière première *tutu* (71.1974.146.34) ainsi qu'une bande de tapa blanc *feta'aki* (71.1974.146.35) et de trois drupes de pandanus servant de pinceaux pour le *tohi ngatu* (71.1974.146.38.1-3).

Les deux paires de *kupesi* (71.1974.146.36.1-2 et 71.1974.146.37.1-2) représentent respectivement le design de *tokelau feletao* et un *manulua* accompagné de *fata*. Rectangulaires, ils sont de forme classique. Les *kupesi* se transmettent toujours de génération en génération mais leur accès s'est démocratisé. Un *kupesi* peut appartenir à un groupe de femmes (*kautaha* ou *toulanganga*) ou à une personne qui en a reçu l'héritage. Certaines femmes sont spécialisées dans la fabrication de *kupesi*⁵⁴. Fanua Wonu Veys rapporte que les motifs de *kupesi* les plus fabriqués à Langa Fonua dans les années 2000 sont le *manulua*, le *tokelau feletao*, le *fata* (*o' Tu'i Tonga*) ou le *amoamokofe*⁵⁵.

Enfin, les six morceaux de *kafa* noués (71.1974.146.77.1-6) qui servent au remontage des pirogues à balancier intègrent également cette catégorie de biens dit « technologiques » qui illustrent l'aspect technique de la collection.

⁵² VAN DER GRIJP, 1993, p. 162.

⁵³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2014.

⁵⁴ WONU VEYS, 2017, p.43.

⁵⁵ WONU VEYS, 2017, p.44.

1.1. 2. Objets de prestige, parures, vie domestique, vie maritime et curios

1.1.2.1. Objets de prestige

En plus des *koloa*, Marie-Claire Bataille-Benguigui a collecté d'autres typologies d'objets de prestige comme les deux flûtes nasales en bambou (71.1974.146.1 et 71.1974.146.2). La pratique de cet instrument n'est pas courante car elle est uniquement réservée aux membres de la famille royale et aux chefs et petits chefs tongiens⁵⁶.

Le *kali hahapo* (71.1974.146.4) est un appui-nuque en bois, commun en Polynésie, il évite que la tête touche le sol durant le sommeil. C'est un objet qui se transmet de génération en génération (figure 9).

Ensuite, il y a deux *kato alu*, panier de mariage, l'un est moderne (71.1974.146.6) avec des motifs triangulaires en sennit (boure de coco), tandis que l'autre est sûrement plus ancien (71.1974.146.5). Il conserve d'ailleurs sa patine noire (figure 11 et 12). Ces paniers restent dans les familles et sont relativement rares. Ils sont confectionnés à partir de *alu* (*Epipremnum pinnatum*⁵⁷) qui ne pousse qu'à 'Eua, seul lieu de production, même si nous pouvons en voir sur le marché des autres îles⁵⁸.

Enfin, la *musi kuvui*, une écharpe rouge, vient de Fidji (71.1997.58.3). Sa couleur brune est obtenue grâce à une teinture de « dongo »⁵⁹. Elle est portée par les chefs lors de cérémonies.

1.1.2.2. Parures

La collection comporte cinq colliers. Deux sont en coquillage (71.1974.146.29 et 71.1974.146.32), un est en graine (71.1974.146.33), un autre mélange ces deux matériaux (71.1974.146.20) et le dernier est composé de gastéropodes (71.1974.146.31).

1.1.2.3. Biens de la vie domestique

⁵⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 20 février 2024.

⁵⁷ YUNCKER, 1971, p.75.

⁵⁸ Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, 1994, « Pêcheurs de mer, pêcheurs de terre. La mer dans la pensée tongienne », *Études rurales* n°127-128, p. 62.

⁵⁹ En tongien, *tongo* désigne l'espèce *Bruguiera conjugata* dont l'extrait de ces fleurs fournit une teinture. (YUNCKER, 1971, p.198). Nous supposons que *dongo* est une mauvaise retranscription du terme *tongo*.

Parmi les objets relevant plutôt de la vie domestique, nous comptons sept sacs (71.1974.146.9, 71.1974.146.10, 71.1974.146.11, 71.1974.146.12.1-2, 71.1974.146.13 et 71.1997.58.4) et un panier *kato 'uli* avec son couvercle (71.1974.146.7.1-2).

L'éventail moderne (71.1974.146.8) reprend les formes classiques des éventails tressés, *i* (figure 10). Ces derniers sont nommés après la feuille utilisée : *i lou niu* pour les feuilles de cocotier ou *i lou 'akau* pour les feuilles de pandanus. Cet éventail reprend les formes traditionnelles avec le bord décoré de plumes⁶⁰.

Ensuite, nous avons deux paires de coupe à kava. La première paire, (71.1974.146.3.1-2) réalisée dans des demi-noix de coco est classique. La deuxième paire (71.1974.146.70.1-7) est contenue dans un filet de fibres de *liber de phaleria*.

1.1.2.4. Biens du monde maritime

Marie-Claire Bataille-Benguigui a rassemblé des objets en lien avec le monde maritime, en particulier l'activité de la pêche. Pour la pêche à la bonite, *atu*, nous trouvons deux hameçons composites, reconnaissables par l'absence d'ardillon (71.1974.146.52 et 71.1974.146.53). Les hameçons tongiens sont appelés *aipa* ou *ipa*⁶¹. Ce type d'hameçon, exclusivement destiné à pêcher des bonites, se retrouvent aussi à Futuna, à Tokelau et aux îles Ellice. Les hameçons tongiens étaient prisés et étaient présentés aux personnes de haut rang⁶².

Il y a trois pièges dans la collection (figure 13, 14 et 15). D'abord, il y a un *finaki* (71.1974.146.55). Cette nasse à entonnoir est une vannerie cordée à claire-voie en forme de sphère aplatie, fabriquée à partir de jeunes racines de cocotier. Dans la partie supérieure, un orifice prenant la forme d'un goulet cylindrique est destiné à laisser entrer les poissons. Même si la forme des *finaki* diffère, le fonctionnement reste toujours le même. Ils peuvent être disposés à marée basse dans les cavités de rochers et maintenus en place par des pierres, ou alors, reliés à un flotteur pour les localiser, ils peuvent être mouillés depuis une pirogue à balancier. Marie-Claire Bataille-Benguigui rapporte que l'utilisation des *finaki* s'est raréfié sur les îles de Tonga et de Ha'afeva à Ha'apai car le prélèvement des racines utilisées pour leur fabrication décime les cocoteraies⁶³. Ensuite, vient un panier conique appelé *kenu* (71.1974.146.56). D'environ 90

⁶⁰ VAN DER GRIJP, 1993, p. 163.

⁶¹ Daniel BLAU, Klaus MAZZ, Anthony J. P. MEYER, Sydney PICASSO, 2012, *Fish hooks of the Pacific Islands a pictorial guide to the fish hooks from the people of the Pacific Islands*, Daniel BLAU ; Hirmer, Munich, Londres, p. 198.

⁶² Daniel BLAU, Klaus MAZZ, Anthony J. P. MEYER, Sydney PICASSO, 2012, p. 199.

⁶³ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 141.

cm de profondeur avec une ouverture circulaire de 22 cm de diamètre, le *kenu* est muni d'une poignée qui sert aussi d'armature rigide à l'ouverture. Celle-ci est faite d'une branche de *moli* flexible (*citrus linnaeus* ou *citrus maxima*). Le panier est une vannerie à deux nappes perpendiculaires superposées en nervures de feuilles de cocotier liées par une cordelette de *fau* (*hibiscus tiliaceus* L.)⁶⁴. Enfin, le *makafeke* est un piège à poulpe (71.1974.146.54). Ce leurre est composé d'une plombée de pierre taillée en forme cylindro-ogivale spéciale pour cet usage. Celle-ci est recouverte de deux ou trois calottes du coquille *cypraea tigris* qui sert d'appât artificiel. L'ensemble est fixé à une racine de cocotier d'une longueur de vingt centimètres environ. Suspendu à une cordelette de *kafa*, le leurre est dandiné dans l'eau en position horizontale (figure 16). La pêche s'effectue tôt, le matin, à pied durant la marée basse. Le pêcheur peut aussi faire tremper le leurre, en petite eau, du bord d'une pirogue et interpelle la pieuvre en frappant la surface de l'eau avec un morceau de bois ou sa pagaie (figure 29). La forme particulière du *makafeke* imite celle d'un rat, qui selon la tradition orale est l'ennemi de la pieuvre. Durant la pêche, le mollusque attaque donc le « rat » en s'accrochant à lui⁶⁵. Marie-Claire Bataille-Benguigui rapporte que la plombée utilisée pour ce leurre est difficile à trouver et à aménager. On en trouve à Ha'apai et à 'Eau'iki. Devant être dense, lourde et de préférence en basalte, la forme de la plombée est obtenue par usure et présente un très long travail. Ces pierres constituent une richesse et sont soigneusement conservées par leur propriétaire. C'est pourquoi un *makafeke* ne se prête pas⁶⁶.

Ensuite, le corpus comprend un *tafa'anga* (71.1974.146.58.1-15). Cette pirogue spécifique à la pêche à la bonite est en planches cousues (figure 17). Elle est connue à Samoa sous le nom de *va'a alo*⁶⁷. Jadis, les *tafa'anga* et les *va'a alo* étaient ornées de coquillages de *cypraea pule*, sur les pontages avant et arrière mais ils ne figurent plus sur les embarcations actuelles⁶⁸. La construction de ce type de pirogue se pratique par des spécialistes uniquement à 'Eua, où celle-ci a été collectée. Selon les informateurs de Marie-Claire Bataille-Benguigui, cette technique viendrait de Niuafu'ou. Cette île a été totalement évacuée après une éruption volcanique en 1946 et une grande partie de la population s'est installée à 'Eua en emportant avec eux la technique de fabrication des *tafa'anga*⁶⁹. C'est le cas de l'ancien propriétaire et

⁶⁴ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 127.

⁶⁵ Gerd KOCH, 1955, *Südsee-gestern und heute*, Braunschweig, p.178.

⁶⁶ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 157.

⁶⁷ Jean S. NEYRET, 1966, *Pirogues océaniques, Tome II*, Paris : Association des Amis du musée de la Marine, p. 88.

⁶⁸ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 999.

⁶⁹ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1984, « Pirogues cousues et pêche à la bonite aux îles Tonga », dans B. GUNDA (ed), *The Fishing Culture of the World*, Akadémiai Kiadó, Budapest, p. 992.

constructeur de la pirogue, Kuli Moetake, un agriculteur âgé de 69 ans en 1974, né à Niuafou et vivant à 'Eau depuis 1948 (figure 30)⁷⁰. Nous pouvons dire que Kuli Moetake est un *tufunga fo'u vaka*, spécialiste de la construction de pirogues.

La *tafa'anga* s'accompagne de trois pagaies, *fohe* (71.1974.146.59, 71.1974.146.60 et 71.1974.146.61). La pirogue pouvant accueillir trois hommes, il y en a une pour chaque membre de l'équipage. La première, comportant trois petits trous sur la palme, est destinée au chef du bateau, le *hau vake*, et lui sert de pagaie de gouvernail⁷¹. Assis à l'arrière de l'embarcation, c'est lui qui pêche pendant que les deux autres s'efforcent de suivre le mouvement du banc de bonites. La pêche à la bonite est à la fois une pêche individuelle car seul un des membres de l'équipage pêche et aussi une pêche collective car le pêcheur dépend des deux autres payeurs⁷². Deux essences de bois peuvent être utilisées pour la fabrication des pagaies : *laupata* (*macaranga harveyana*) ou *tamanu* (*maniltoa amirorum*)⁷³. L'écope, *tāta* (71.1974.146.62) est un élément essentiel pour les voyages en mer. Monoxyle, sa poignée est à l'intérieur, selon la forme classique des écopés océaniques. Cet instrument est fréquemment remplacé par une demi-coque de noix de coco, qui est un procédé plus rustique et moins efficace⁷⁴. Enfin, la canne à pêche *kofeloa* (71.1974.146.63) est en bambou *milo* (*thespesia populnea*). La canne est emmanchée dans une pièce en bois qui est elle-même enfilée à l'arrière d'un trou aménagé à l'arrière sur le pont. Le bambou est gréé de deux à quatre lignes, aujourd'hui en nylon, qui font la longueur de la canne et se terminent par un hameçon⁷⁵ (figure 31). La chercheuse Hélène Guiot décrit cette technique de pêche à la ligne : emmanchée dans son support, la canne à pêche est collée aux reins du pêcheur qui sent immédiatement la prise et, d'un coup sec, projette la bonite dans la pirogue⁷⁶.

1.1.2.5. *Curios* : Rapa Nui, Micronésie, Hawaï

Pour finir, la collection comprend quatre *curios*⁷⁷. Le premier n'est pas tongien mais pascuan. En 1970-1971, travaillant pour la Société des Américanistes, Marie-Claire Bataille-

⁷⁰ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 995.

⁷¹ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 1006.

⁷² BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 1009.

⁷³ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 997.

⁷⁴ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 1003.

⁷⁵ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 1001.

⁷⁶ Hélène GUIOT, 2010, « Océanie », dans Éric RIETH et Titouan LAMAZOU, *Tous les bateaux du monde*. Éditions Glénat / Musée national de la marine, Grenoble, DL 2010, p. 140.

⁷⁷ *Curios* est un terme anglais signifiant « un objet petit et inhabituel considéré ayant un intérêt ou une valeur particulière » (Cambridge Dictionary. Consulté le 16 avril,

Benguigui était chargée d'organiser un colloque au Pérou. Sur place, on lui a proposé de passer à Rapa Nui pour examiner les logements. C'est sûrement durant ce voyage qu'elle a acquis la petite statuette de moai (71.1974.146.69). Ce *curios*, destiné à la vente, est en pierre sculptée probablement en roche volcanique. L'ethnologue l'a donné à postériori en 1974 avec le reste de la collection tongienne⁷⁸.

Les deux objets suivants sont bien d'origine tongienne mais sont inspirés d'autres cultures océaniques. La sculpture en bois (71.1974.146.57) présente un faciès qui rappelle ceux des statues hawaïennes (figure 20). Paul van der Grijp explique que les objets sculptés en bois tongiens marquent une rupture avec le passé. Dans la première moitié du XIXe siècle, l'ensemble des sculptures en bois ont été brûlées à l'instigation des missionnaires et de leurs convertis. Seules quelques rares images sculptées de Tonga ont été conservées dans le monde et se trouvent aujourd'hui dans différents musées d'Europe et du Pacifique. Les sculpteurs Tongiens contemporains qui travaillent pour les touristes n'ont donc pas de modèles authentiques sur lesquels s'appuyer. Ils copient en général des images de *tiki* des autres populations polynésiennes notamment Hawaii, Tahiti ou les îles Cook⁷⁹. Le bois utilisé pour cette sculpture, le bois de santal (*santalum*), *ahi* est un bois aromatique rare et donc coûteux. Le second objet (71.1974.146.64) est une épée d'inspiration micronésienne. Elle est en fibres végétales et, selon Stéphanie Leclerc-Caffarel, les dents de requins sont ici remplacées par des mandibules de lézard ou de serpent (figure 21)⁸⁰. Les artisans semblent s'être inspirés des couteaux et des épées des Kiribati. Marie-Claire Bataille-Benguigui le décrit comme un bâton de danse et suppose que c'est un cadeau qu'elle n'a pas pu refuser⁸¹.

Enfin, en 1997, l'ethnologue a passé une commande à l'artiste Sitiveni Fe'ao Fehoko (président de la Tonga Artist Association) au village de Popua, à Tongatapu⁸². L'œuvre est une aiguille en os de baleine avec une cordelette de *kafa*. C'est une réplique d'un même objet en bois du musée de Vienne rapporté par James Cook qui est illustré dans *Artificial Curiosities*

<https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/curio>). Il a été repris pour désigner des objets destinés à la vente pour des étrangers (avant des missionnaires, baleiniers, voyageurs ou commerçants, désormais touristes) qui souhaitent conserver un souvenir. Patrick O'REILLY, 1970, « De la notion de « faux » dans les collections d'objets océaniques », *Journal de la Société des Océanistes*, n°26, T XXVI, p. 34.

⁷⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 29 janvier 2024.

⁷⁹ VAN DER GRIJP, 1993, p. 165.

⁸⁰ Communication personnelle, Stéphanie LECLERC-CAFFAREL, le 31 janvier 2024.

⁸¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2024.

⁸² BATAILLE BENGUIGUI, Marie-Claire, septembre 1997, *Compte rendu de mission au Royaume Tonga. Enquête sur les besoins dans les domaines des archives, des bibliothèques. État des lieux et faisabilité d'un musée*, à la demande du ministère des Affaires Étrangères et de l'Ambassade de France à Suva, Fidji, non publié, p. 18.

d'Adrienne Kaeppler⁸³. Selon cette dernière, ces aiguilles étaient utilisées à Tonga et dans les îles de Tahiti⁸⁴. Aussi employées à Fidji, elles y sont appelées *saulaca*⁸⁵. L'artiste puise donc son inspiration dans quelques ouvrages et catalogues d'expositions océaniques.

1.2. LES PHOTOGRAPHIES

Le fonds photographique se compose de 90 tirages sur papier baryté montés sur carton gris portant les numéros MH.860 et de 45 diapositives. Les deux tirages concernant le Guatemala ne seront pas traités dans notre étude. De même, les vingt photographies et les vingt diapositives prises à Rapa Nui en 1971 ne seront pas étudiées. Les 88 tirages restants viennent de la Polynésie occidentale et sont répartis équitablement entre 1974 et 1983 avec 44 photographies pour chaque mission. Puis 25 diapositives portant les numéros 17.827 à 17.851⁸⁶ ont été récemment inventoriées dans l'iconothèque du MQB⁸⁷.

Nous nous attacherons à donner une vue d'ensemble des lieux que Marie-Claire Bataille-Benguigui a visités, à faire ressortir les sujets qui l'ont intéressée et à repérer les visages de personnes qu'elle a croisés durant ses missions.

1.2.1. Les tirages

Dès son ouverture en 1938, la photothèque du musée de l'Homme met en place un système de conservation et de classement des photographies. Les tirages photographiques sont collés sur un carton gris au format prédéfini (22,5 x 29,5 cm)⁸⁸. Ce carton est divisé en trois sections par des lignes imprimées. Au sommet, nous trouvons les références géographiques, allant du plus général au plus précis, ainsi que la rubrique de classement. Ces premières informations sont accompagnées d'un pastillage de couleur indiquant le continent et le

⁸³ Archives du fonds du MQB, D000808/34653, *Données descriptives et documentaire sur les objets*.

⁸⁴ Adrienne KAEPLER, 1978, « *Artificial Curiosities* » *An Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook*, Bishop Museum Press, Honolulu, Hawaii, p. 233-234.

⁸⁵ Fergus, CLUNIE, 1986, Yalo-i-Viti, Fidji, Quality Print Limited, Fidji Museum, Suva, p.166.

⁸⁶ Nous choisissons d'utiliser les anciens numéros d'inventaire du MH pour faciliter la lisibilité avec l'annexe VII, planche 1.

⁸⁷ Communication personnelle, Carine PELTIER-CAROFF, le 3 novembre 2023.

⁸⁸ Christine BARTHE, 2000, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, p. 80-81, p. 4.

domaine. Ces pastilles sont visibles sur la tranche du carton afin de faciliter la recherche lorsque les tirages sont rangés dans des tiroirs. Le choix des couleurs est basé sur un principe mnémotechnique. La pastille bleu océan sur les photographies du corpus indique l'Océanie. Le tirage est collé dans le rectangle central du carton. Il est chapeauté d'une légende. Enfin, les numéros de références, ainsi que le nom de l'auteur et l'année de la prise de vue, se situent dans la section droite. La particularité du fonds donné par Marie-Claire Bataille-Benguigui réside sur la présence presque systématique de ces deux dernières informations. En effet, la photothèque du musée de l'Homme a opté pour un quasi-anonymat des auteurs pour renforcer « la photographie comme un objet collecté lors d'une fouille, un fragment d'une réalité objective, et non comme la vision d'un individu »⁸⁹. C'est le phénomène de dépersonnalisation du discours anthropologique concernant l'utilisation des photographies pour l'anthropologie du XIXe siècle⁹⁰.

Pour des raisons de lisibilité et de clarté, nous proposons une nouvelle classification des photographies de la collection (annexe VI). D'abord, nous les divisons chronologiquement. Ensuite, nous les classons par aire géographique pour donner un aperçu des voyages de Marie-Claire Bataille-Benguigui.

1.2.1.1. Mission de 1974

Parmi les personnes qui ont particulièrement marqué la première mission de l'ethnologue à Tonga, figure l'Honorable Ve'ahala. Ce noble tongien était directeur du bureau des archives du palais⁹¹. Elle l'a photographié en train de jouer de la flûte nasale : PF0175418⁹².

Les trois tirages suivants (PP0049506, PP0049512 et PP0049591) ont une localisation peu détaillée : « Tonga ». Sur la première, figure un arbre de pandanus. La PP0049591 a été prise à bord de l'*Aoniu* lors du voyage annuel du salon de l'agriculture. Du 28 août au 11 septembre 1974, Marie-Claire Bataille-Benguigui a pu accompagner le roi Taufa'ahau Tupou IV, la reine Halaevalu Mata'aho 'Ahome'e, leur cour et les autres participants du voyage. Sur cette photographie, l'homme au centre portant une chemise noire s'appelle Ula Matatoa. C'était

⁸⁹ BARTHE, 2000, p. 4.

⁹⁰ Nélia DIAS, 1994, « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques », *Romantisme*, n°84, p. 45.

⁹¹ Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, 1986, *Les Polynésiens des îles Tonga et leur représentation du milieu marin*. Anthropologie sociale et ethnologie. Université Paris 10, Nanterre, p. 2.

⁹² Nous avons conscience que cette photographie n'est pas un tirage mais une dispositive. Toutefois par soucis de fluidité nous avons choisi de l'intégrer cette section. Par ailleurs, dans l'iconothèque du MQB, la photographie PF0175418 apparaît dans l'ensemble des diapositives provenant de Rapa Nui et datant de 1971 alors qu'elle a été prise en 1974 à Tongatapu. Une modification devrait être apportée.

un des *matapule toutai* du roi, un maître de cérémonie en mer. Il porte sa tenue formelle : une *ta'ovala* en pandanus brun et un baudrier en *kafa* qui le distingue des autres *matapule* de la terre (figure 35)⁹³. Ce baudrier, indique à tous, ses fonctions de maître de cérémonie du souverain au cours de la croisière. La PP0049512 a également été prise lors du salon de l'agriculture mais à terre. Elle figure un couple tongien en tenue traditionnelle pour l'occasion. Les deux photographies suivantes (PP0049592 et PP0050079) ont aussi été prises à l'occasion du salon de l'agriculture. Elles immortalisent le débarquement du roi et de la reine sur l'île de Niuatopotapu le vendredi 30 août vers 9h du matin⁹⁴. Le couple royal est sur un large radeau recouvert de nattes et de tapas. L'embarcation est halée le long d'une aussière entre l'*Aoniu* et le quai. Accompagnant le couple, deux *toutai*, un policier et deux militaires sont aussi présents sur le radeau. L'ombrelle tenue par un des *toutai* protège le roi du soleil tout en soulignant son statut royal. Selon Marie-Claire Bataille-Benguigui, ces photographies illustrent de nombreuses caractéristiques de la société tongienne : l'organisation sociale de la hiérarchie stricte, la mise en valeur du statut royal, le chemin en tapa, le roi devant être surélevé par rapport aux autres personnes présentes, etc.⁹⁵.

Les prochaines photographies ont été prises dans l'archipel de Ha'apai où Marie-Claire Bataille-Benguigui a passé ses premiers mois de mission.

Interrogée sur les tirages pris à Nomuka, l'ethnologue décrit une relation familière avec les gens de cette île. Elle était notamment proche de Silika, l'épouse de Feleti, pasteur-chef du village visible à gauche sur le tirage PP0049515 avec son frère. Tous deux portent des *ta'ovala*, crochetées, en coton. Marie-Claire Bataille-Benguigui a passé huit jours dans ce village dans l'archipel de Ha'apai. Elle logeait chez Feleti avec son épouse ainsi que leur petit-fils visible sur les tirages PP0049577 et PP0049579⁹⁶. Dans ce village, elle a surtout photographié la vie quotidienne : PP0049507, PP0049510, PP0049578, PP0049580 et PP0049581.

Huit photographies ont été prises à Pangai, le village principal de l'île Lifuka. L'ethnologue a photographié des enfants (PP0049505, PP0049508 et PP0049509) de l'école où elle a réalisé des ateliers de dessins⁹⁷. C'est ici qu'elle a rencontré la future personnalité

⁹³ Marie-Claire, BATAILLE-BENIGUI, 1974, « Le salon de l'agriculture aux îles Tonga et sa relation avec le passé », *Journal de la Société des Océanistes*, n°50, T. XXXII, p. 88.

⁹⁴ BATAILLE-BENIGUI, 1974, « Le salon de l'agriculture aux îles Tonga et sa relation avec le passé », p. 73.

⁹⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 27 février 2024.

⁹⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 27 février 2024.

⁹⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 27 février 2024.

politique, ‘Akilisi Pohiva⁹⁸, encore instituteur à l’époque (figure 36)⁹⁹. De nouveau, elle s’est intéressée à la vie quotidienne, notamment la famille nucléaire (PP0049582), les vêtements (PP0049516), la tenue du dimanche plus colorée et soignée (PP0049511) ... Elle a également photographié une pirogue, *popao* (PP0049571).

À Moungaone, Marie-Claire Bataille-Benguigui a pris pour sujet la cuisine traditionnelle (PP0049517). Elle a aussi photographié des porcs afin de montrer la relation « quasi-filiale » avec ces animaux (PP0049593). Dans le cadre de sa thèse, elle s’est évidemment intéressée aux pirogues dans les photographies PP0049515 et PP0049571 (vu précédemment). Sur ces dernières, l’ethnologue cherche à mettre en valeur les articulations des balanciers avec des modes d’attaches garantissant la souplesse des *popao*¹⁰⁰.

Onze tirages proviennent de l’île Uiha où Marie-Claire Bataille-Benguigui a passé six jours. Comme source principale de revenus, en plus de la pêche, cette île reposait sur l’exploitation du coprah¹⁰¹. Même si la collecte de coprah se pratiquait sur beaucoup d’autres îles, c’est uniquement sur celle-ci que l’ethnologue a pu observer cette activité, qu’elle a pris soin de photographier (PP0049518, PP0049535, PP0049537, PP0049538 et PP0049539). La fabrication de coprah était une industrie importante à Tonga, il était utilisé pour l’essence des bateaux à moteurs ou encore comme cosmétique¹⁰². Même si elle ne se souvient pas de son nom, Marie-Claire Bataille-Benguigui décrit la femme sur le cliché PP0049513 comme lumineuse. Elle, ainsi que toute sa famille, pratiquait la collecte du coprah. Elle s’est également attachée à prendre en photographie l’organisation de l’habitat tongien traditionnel : la maison pour dormir (PP0049520 et PP0049521), la cuisine et les toilettes (PP0049524) dans des cases qui sont dédiées à ses fonctions. Les murs, les portes et le plafond de ces maisons traditionnelles sont faits de *pola*, nattes en feuilles de cocotier tressées qui est le matériel principal pour la construction¹⁰³. Elle a pris des gros plans de ces nattes (PP0049523 et PP0049525).

Quelques photographies ont été prises à Tongatapu, l’île principale de l’archipel. Une écolière est le sujet de la PP0049576. Sur la PP0049514, Latai et Lupeti Finau portent une *ta’ovala* en natte moderne pour la première et une en crochet pour le second. Ils se tiennent

⁹⁸ ‘Akilisi Pohiva est devenu premier Ministre du royaume de Tonga en 2014.

⁹⁹ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI et George BENIGUI, 1997, « L’enjeu identitaire aujourd’hui au royaume de Tonga », dans Serge TCHERKÉZOFF et François DOUAIRE-MARSAUDON (eds), *Le pacifique-Sud aujourd’hui. Identités et transformations culturelles*, p. 295.

¹⁰⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁰¹ Le coprah est l’amande de la noix de coco décortiquée.

¹⁰² Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁰³ VAN DER GRIJP, 1993, p. 161.

devant Langa Fonua, siège de l'association des artisans de Tonga, situé dans l'avenue principale de la capitale, où l'ethnologue a logé¹⁰⁴. Ce sont les parents de Laviniau Finau, visible sur les tirages PP0049544 et PP0049550 (que l'on verra plus loin). Lupeti Finau était juge et Latai Finau s'occupait de Langa Fonua. Ce couple a aidé Marie-Claire Bataille-Benguigui au début de sa mission¹⁰⁵. De plus, deux photographies ont été prises au village Mu'a pour immortaliser les tombes royales organisées sur un *marae*¹⁰⁶ en terrasse¹⁰⁷.

Enfin, le thème dominant des quatre photographies prises à 'Eua, une île à l'ouest de Tongatapu, est la pêche. En effet, la PP0049574 montre une pirogue sur la plage. De plus, c'est sur cette île qu'elle fait la rencontre de Tui Takai, père de Moeatu Takai (mentionné plus haut)¹⁰⁸. Elle a réalisé une courte série de photographies alors qu'il lui montrait comment préparer un hameçon composé avec une hampe de nacre et une pointe d'écaille de tortue (PP0049531, PP0049532 et PP0049533).

1.2.1.2. Mission de 1983

L'ensemble des photographies de Tonga datant de la deuxième mission ont été prises à Tongatapu. Nous retrouvons l'intérêt pour l'habitat traditionnel dans les tirages PP0049523 et PP0049526¹⁰⁹. Marie-Claire Bataille-Benguigui a cherché à restituer la chaîne de production du tapa en photographiant les *tutu* séchant au soleil (PP0049546), des *kupesi* (PP004952 et PP004956), un tapa commercial (PP0049558), le *tohi ngatu* (PP0049547) et le filtre pour fabriquer la teinture tenue par deux fillettes (PP0049553). Sur cette dernière, l'ethnologue reconnaît sur la gauche Leafea Tuita que l'on disait être une fille illégitime du prince Tupouta, qui est le fils aîné du roi Tupou IV (figure 37). Leafa a été élevée par Oli, la gardienne du Langa Fonua¹¹⁰.

¹⁰⁴ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁰⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁰⁶ Les *marae* sont des espaces sacrés, cérémoniels et sociaux, répandus partout en Polynésie. Ce sont des espaces de liaison entre le monde des vivants et celui des ancêtres et des dieux. Unesco, *Taputapuātea*, Unesco Centre du patrimoine mondial 1992 - 2024. Consulté le 13 avril. <https://whc.unesco.org/fr/list/1529/#:~:text=Les%20marae%20sont%20des%20espaces,une%20extr%C3%A9mit%C3%A9%2C%20appel%C3%A9e%20un%20ahu.>

¹⁰⁷ Dans sa collection privée, Marie-Claire Bataille-Benguigui conserve une série de tirages de ce site.

¹⁰⁸ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 1022.

¹⁰⁹ Dans l'iconothèque du MQB, la PP004926 est classée parmi les photographies datant de 1974. Cependant, la maison et la femme pris en photo sont identiques à la PP004923 qui date de 1983 selon la légende du tirage. Une modification devrait être apportée.

¹¹⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 27 février 2024.

Elle a continué à photographier la production de tapas dans le lieu-dit Mataika, aussi à Tongatapu. Les tirages PP0049557, PP0049559, PP0049560, PP0049561 constituent une série du pressage du filet pour la fabrication de la teinture. Les PP0049544 et PP0049550 immortalisent Lavinia Finau en train de battre un *tutu* avec un *ike* afin d'obtenir un *feta'aki*¹¹¹. Enfin, dix photographies forment une série du travail d'un *koka'anga*¹¹².

Dans le village de Maofanga¹¹³, toujours à Tongatapu, elle a pris deux photographies d'une femme tenant une jeune pousse de mûrier à papier (PP0049544 et PP0049564). Elle a également photographié, sous trois angles différents, deux grands tapas séchant sur l'herbe devant une école (PP0049545, PP004948 et PP0049551).

Au village Folaha, Marie-Claire Bataille-Benguigui a eu la chance d'assister à un mariage traditionnel : PP0049543, PP0049583, PP0049548, PP0049585, PP0049586, PP0049587, PP0049588 et PP0049589. Ici, elle s'est surtout intéressée aux vêtements de fête. Les mères des mariés étaient vêtues de tapas. Le jeune couple portaient des nattes de mariage atteignant dix tours de taille qui sont maintenues par une ceinture en *kafa*. Ces nattes traditionnelles font partie du patrimoine familial et se transmettent via les mères. Sur les tirages PP0049543 et PP0049589, le pasteur local est présent entre les nouveaux mariés. L'ethnologue affirme ne pas connaître cette famille mais leur avait envoyé les photographies à posteriori¹¹⁴.

Lors de cette deuxième mission, Marie-Claire Bataille-Benguigui a fait un court séjour de huit jours dans les îles Samoa occidentales (cartes 7 et 8) avec sa famille à Sava'i (PP004594 et PP004945). Comme en témoignent les photographies, elle a été intriguée par l'habitat spécifique samoan : PP004519, PP004527, PP004528, PP004529 et PP004530. Cette grande case collective, surélevée, présente dans chaque village, est destinée aux gens de passage qui souhaitent s'héberger. Chaque pilier est réservé à un titre ou à une personne¹¹⁵. Cet habitat, aussi lieu de rencontre et de réunion, est très organisé et architecturé mentalement. Marie-Claire Bataille-Benguigui a aussi photographié des femmes qui tressaient des nattes sous ces abris collectifs : PP0049541 et PP0049542.

¹¹¹ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p.130.

¹¹² PP004949, PP004954, PP004955, PP0049562, PP0049565, PP0049566, PP0049567, PP0049568, PP004969, et PP0049570.

¹¹³ En lisant les légendes des tirages, Marie-Claire Bataille-Benguigui a relevé deux erreurs dans les orthographes des noms de villages. Elle précise que c'est « Maofanga » à la place de « Manfanga » et que c'est « Folaha » et non « Falaha ». Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 27 février 2024.

¹¹⁴ Marie-Claire Bataille-Benguigui avait pour habitude d'envoyé des tirages aux personnes pris en photographie. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, le 27 février 2024.

¹¹⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, le 27 février 2024.

1.2.2. Les diapositives

Les diapositives sont des photographies positives transparentes montées sous cadre en vue de leur projection¹¹⁶. Celles de la collection présentent le format le plus courant 24 x 36 mm. Il n'est pas possible de dater toutes les diapositives du fonds. Nous évoquerons celles qui ont été identifiées grâce à une comparaison aux tirages et grâce aux souvenirs de l'ethnologue¹¹⁷.

Tout d'abord, sur la diapositive 17.834, nous voyons une *pola*¹¹⁸. Ensuite, toujours dans la documentation de la diversité vestimentaire, la diapositive 17.833 prend pour sujet un homme en deuil, reconnaissable par sa *ta'ovala* dépareillée. Puis, sur la diapositive 17.844, Marie-Claire Bataille-Benguigui reconnaît la reine avec ses lunettes de soleil. Elle est assise devant le palais royal qui a les piliers habillés de fausses fleurs¹¹⁹.

Nous retrouvons le même *koka'anga* observé en 1983 (évoqué précédemment) sur les diapositives 17.828, 17.842 et 17.843. De même, sur les diapositives 17.829 et 17.830 figure la même pousse de mûrier à papier que sur les tirages PP0049544 et PP0049564.

Plusieurs prises de vue immortalisent la remise de diplômes de l'Atenesi Institute, à Tongatapu lors de sa deuxième mission en 1983. Nous voyons les offrandes de tapas sur la diapositive 17.836, des invités sur la 17.837, et un diplômé est reconnaissable par sa toge noire, son écharpe et sa toque rose sur la 17.847¹²⁰.

La même année, Marie-Claire Bataille-Benguigui a été invitée à participer à une pêche à la senne sur la plage de Nuku'alofa¹²¹. Elle en a profité pour prendre des photographies : 17.849, 17.850 et 17.851. Lors de ces grandes pêches, il est de coutume de donner les poissons qui sautent en dehors du filet. L'ethnologue explique que c'est par ce moyens qu'elle a pu se nourrir lors des premiers mois de sa mission en 1974¹²².

¹¹⁶ Anne CARTIER-BRESSON (dir.), 2008, *Le Vocabulaire technique de la photographie*, Marval / Paris Musées, p. 345.

¹¹⁷ Ce sont à la fois les tirages de la collection publique du MQB et les tirages de la collection privée de Marie-Claire Bataille-Benguigui conservée à son domicile.

¹¹⁸ Une *pola* est un repas de fête avec des brancards remplis de diverses nourritures. Les plats sont protégés par des arceaux recouverts d'un voile de tulle. Lors de cette coutume, les invités doivent manger un maximum de nourriture et les restes sont rapportés dans leurs villages respectifs pour être consommés par ceux qui les avaient préparés. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 27 février 2024.

¹¹⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 27 février 2024.

¹²⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 20 février 2024.

¹²¹ BATAILLE-BENGUIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 131.

¹²² Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 20 février 2024.

Sur les diapositives 17.835 et 17.839, nous distinguons respectivement des chauve-souris¹²³ sur une branche et un gros plan sur ce même mammifère. Marie-Claire Bataille-Benguigui affirme que ces prises de vues datent de 1997¹²⁴.

Enfin, le numéro 17.838 présente une vue du palais royal tongien.

Pour récapituler, les diapositives 17.828, 17.829, 17.830, 17.836, 17.837, 17.842, 17.843, 17.847, 17.849, 17.850 et 17.851 datent de 1983. Les diapositives 17.835 et 17.839 datent de 1997. Certaines sont uniquement localisées comme la 17.838 et la 17.844 prises à Nuku'alofa. Enfin, les diapositives qui ne sont pas encore localisées ou datées sont les suivantes : 17.827, 17.831, 17.832, 17.833, 17.834, 17.840, 17.841, 17.845, 17.846 et 17.848.

2. TERRAIN ET ENTRÉE DE LA COLLECTION

2.1. LA POSTURE D'ETHNOLOGUE : RACONTER LA MISSION EN CONCEPTION AVEC LES DIRECTIVES

2.1.1. Des missions inscrites dans le cadre d'une thèse

Marie-Claire Bataille-Benguigui est partie sur le terrain à Tonga en 1974 à la demande du professeur Jean Guiart, directeur du laboratoire d'ethnologie au MH à l'époque. Cette mission en Polynésie occidentale est la seconde expérience de l'ethnologue sur le terrain. Par ailleurs, elle considère que le terrain est une étape qui devrait être obligatoire pour tout conservateur afin de comprendre les objets qu'il étudie¹²⁵. À l'origine, Marie-Claire Bataille-Benguigui voulait effectuer sa thèse sur la médecine traditionnelle à Tonga. Cependant, comme elle n'était pas spécialisée dans la botanique, Jean Guiart, également son ancien directeur de thèse, a refusé ce sujet. Elle a alors proposé un sujet sur la pêche à Tonga, car la mer a été l'univers de Marie-Claire Bataille-Benguigui pendant six ans.

Elle est partie six mois en Polynésie du 12 mai au 1 novembre 1974¹²⁶. À son arrivée, Marie-Claire Bataille-Benguigui a passé plusieurs semaines à Nuku'alofa sur Tongatapu avant

¹²³ Les chauves-souris de Tonga sont une sous-espèce spécifique *Pteropus Tonganus*. Marie-Claire Bataille-Benguigui en a rapporté un exemplaire pour les collections du MNHN en 1990.

¹²⁴ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 27 février 2024.

¹²⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 19 mars 2024.

¹²⁶ Archives privées, BATAILLE-BENGUIGUI, Marie-Claire, 29 décembre 1974, « Compte-rendu de mission aux îles Tonga du 12 mai au 1 novembre, mission C.N.R.S. R.C.P. 259 », Paris.

de rester six semaines dans l'archipel Ha'apai. Durant ces premiers mois, elle est allée à Moungaone pendant deux semaines et à Uiha. Elle a ensuite participé au salon de l'agriculture pendant quinze jours. C'est lors de ce voyage qu'elle a découvert l'archipel Vava'u et l'île de Niuatoputapu. Durant le mois et demi restant, elle est surtout restée à Tongatapu et a également passé deux ou trois jours sur l'île d'Eua¹²⁷. Pour finir, elle est restée une semaine à Hawaii avant de revenir sur Paris¹²⁸.

Pour des raisons familiales, Marie-Claire Bataille-Benguigui est seulement retournée à Tonga huit ans plus tard en 1983 pour compléter sa recherche. Voyageant avec sa famille, elle est surtout restée à Tongatapu. Elle n'est retournée ni à Ha'apai ni à Eua. Sur l'île principale, elle a travaillé en étroite collaboration avec les relations publiques comme l'Office des pêches de Tonga. Elle a logé six mois, dans une case traditionnelle en *pola*, dans le jardin d'une famille tongienne, les Fineanganofa¹²⁹.

En 1986, Marie-Claire Bataille-Benguigui a pu bénéficier du premier congé sabbatique proposé au MNHN pour se consacrer à la rédaction de sa thèse. Après avoir changé de directeur de thèse, elle a passé sa soutenance cette même année face au professeur Henri Lavondès. C'est ainsi qu'elle a obtenu son doctorat de 3e cycle à Paris X Nanterre sur « Les Polynésiens des îles Tonga et leur représentation du milieu marin ».

Ultérieurement, Marie-Claire Bataille-Benguigui a effectué deux missions en 1987 et en 1990 afin de vérifier des informations et actualiser ses recherches avec la perspective de publier sa thèse¹³⁰. C'est ainsi qu'est sorti en 1994 *Le côté de la mer. Quotidien et imaginaire aux îles Tonga, Polynésie Occidentale*.

2.1.2. Méthodologie du terrain : préparer la mission et documenter sa recherche

2.1.2.1. Préparation du voyage

Marie-Claire Bataille-Benguigui confie que lorsque Jean Guiart lui a annoncé qu'elle partait en mission aux îles Tonga, elle ne savait pas où elle allait. L'année avant son départ, elle a pris ses dispositions pour préparer ce voyage. Elle commande des ouvrages à la University

¹²⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 26 mars 2024.

¹²⁸ Archives du musée du quai Branly, D000803/34645, *Récit de mission de Marie-Claire Bataille-Benguigui, lettre non envoyée*.

¹²⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, le 27 février 2024.

¹³⁰ BATAILLE-BENGUIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 2.

Press de Hawaii. Parmi les titres figurent *Intensive Course of Tonga*, *Archeology of Tonga*, *Tales and poems of Tonga*, *Tongan Myths and Tales* et *Tongan Society*¹³¹. Le 19 octobre 1973, elle part un mois en Grande-Bretagne pour visiter les collections britanniques, rencontrer Inoke Faletau, directeur de la High Commission of Tonga à Londres¹³² et échanger avec Adrienne Kaeppler, spécialiste de la culture tongienne¹³³. De plus, elle envoie une demande d'autorisation à Mr. Hon Tuita, ministre des Terres et des Cadastres à Nuku'alofa, pour recevoir des photographies aériennes des groupes d'îles Ha'apai¹³⁴.

2.1.2.2. Outils de documentation

Marie-Claire Bataille-Benguigui s'est entourée de divers outils afin de documenter sa recherche. Elle avait un appareil photographique, un appareil pour les enregistrements audios et un carnet de recherche¹³⁵. Pour la captation de musiques, de sons et d'entretiens, l'ethnologue a changé d'outils au fil de ses terrains. Lors de sa mission au Guatemala en 1968, elle a utilisé un magnétophone portable, un Uher. Même si cet outil était professionnel, elle précise qu'il était très encombrant. À la suite de cette expérience, elle a privilégié à Tonga, un magnétophone plus maniable avec lequel elle enregistrerait systématiquement tous ses entretiens. De plus, elle a acquis, auprès de la radio tongienne, des enregistrements de morceaux de flûte nasale et un *lakalaka* (danse traditionnelle chantée)¹³⁶. Pour la photographie, elle était munie d'un téléobjectif. Ne pratiquant pas la photographie avant sa première mission, elle se dit mauvaise photographe¹³⁷. Elle ajoute qu'elle n'était pas bien équipée et ne cherchait pas à dépenser trop d'énergie dans ce domaine¹³⁸. Elle utilisait son appareil personnel et ne l'a pas changé entre ses deux missions à Tonga¹³⁹. Voulant éviter à la fois de se mettre dans la position de voyeuse et que ses sujets posent, elle a opté pour un appareil commode qui était silencieux et sans flash¹⁴⁰. En observant les photographies, nous pouvons dire qu'elle était munie d'un objectif fixe ne lui

¹³¹ Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle, MH ETH OCEA 18/4 1973, Lettre du 13 novembre 1973.

¹³² Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle, MH ETH OCEA 18/4 1973, Lettre du 6 octobre 1973.

¹³³ Adrienne Kaeppler a reçu Marie-Claire Bataille-Benguigui huit jours à son domicile.

¹³⁴ Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle, MH ETH OCEA 18/4 1973, Lettre du 7 novembre 1973.

¹³⁵ Une fois à la retraite, Marie-Claire Bataille-Benguigui n'a pas conservé son carnet de recherche.

¹³⁶ Archives du musée du quai Branly, D000803/34645, 25/09/1974, *Récit de mission à un membre du personnel du Musée de l'Homme, non envoyée*.

¹³⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹³⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹³⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁴⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

permettant pas de faire des zooms. Les diapositives de sa collection portent la marque Kodachrome ou Fujichrome. Nous pouvons en déduire que Marie-Claire Bataille-Benguigui a utilisé des pellicules de ces deux marques. En 1974, curieuse de voir les résultats, elle a fait tirer une partie de ces photographies sur place. Elle a ensuite envoyé les pellicules à Paris pour les tirer en France¹⁴¹. Les photographies prises en 1983 témoignent sa volonté de restituer la chaîne opératoire de la fabrication du tapa. Elle explique ce changement d'approche dû aux enseignements d'André Leroi-Gourhan et Hélène Balfet qu'elle a tentés de mettre en application¹⁴². Elle semble avoir aussi suivie les conseils de l'ethnologue Mauss avec les séries de photographies ethnographiques des techniques de pêches (figure 38)¹⁴³. Elle prenait aussi en photographie certains des objets qu'elle avait acquis pour le MH (figure 39 et 40).

2.1.2.3. À la recherche de sources et tâtonnements

Durant ses deux missions, Marie-Claire Bataille-Benguigui a visité à plusieurs reprises les Archives du Palais à Nuku'alofa. Le royaume de Tonga était précoce dans la conscience de conservation de son patrimoine. Les Archives conservent le témoignage de traditions et de récits oraux provenant de villages à travers tout l'archipel¹⁴⁴. L'ethnologue a fait des photocopies de ces textes¹⁴⁵. En 1974, les écrits vernaculaires concernant la navigation et la pêche ont été traduits par ses interprètes.

À la recherche d'informations pour sa thèse, Marie-Claire Bataille-Benguigui a tenté des expériences variées. Comme elle le dit : « Il faut toujours faire plusieurs choses en même temps car on ne sait jamais ce qui va fonctionner. »¹⁴⁶. Afin de connaître les goûts et les modes d'alimentation des Tongiens, elle a réalisé un questionnaire sur la consommation des différentes espèces de poisson. Elle a interrogé une cinquantaine de personnes à Ha'apai en suivi un questionnaire précis en tongien et en anglais¹⁴⁷. Elle a également conservé les dessins réalisés par des enfants dans une école à Ha'apai. En effet, elle a mené une activité dans quelques classes où ils devaient dessiner des bateaux ou des habitations¹⁴⁸.

¹⁴¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁴² Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁴³ Marcel MAUSS, 1967, *Manuel d'ethnographie*, Editions Payot, p.19.

¹⁴⁴ Cette collecte de patrimoine oral a été réalisée par des volontaires généralement des enseignants dans les villages. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 20 février 2024.

¹⁴⁵ Ces photocopies sont aujourd'hui au CREDO de Marseille où un fonds, créé en 2023, au nom de Bataille est en cours de traitement.

¹⁴⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 20 février 2024.

¹⁴⁷ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, annexe.

¹⁴⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

Durant le salon de l'agriculture, elle est rentrée en contact avec la famille royale. Cette occasion lui a ouvert de multiples portes. Après le « show », la reine assura la publication d'un article sorti le 12 septembre 1974 dans le *Tonga Chronicle*, un hebdomadaire gouvernemental (figure 41). Celui-ci présente brièvement l'ethnologue, son domaine de recherche ainsi que sa volonté de collecter des objets pour le MH. Selon Marie-Claire Bataille-Benguigui, cette introduction n'était pas négligeable car elle émanait de la haute société. Cela coïncidait avec le moment où la mission et la recherche se sont accélérés et ont progressé de manière plus fluide¹⁴⁹.

2.1.2.4. Regrets

Avec du recul, Marie-Claire Bataille-Benguigui regrette l'approche méthodologique de sa première mission. Malgré ces premières velléités d'apprendre le tongien, elle ne s'est jamais attelée à la tâche. Elle dit qu'elle aurait dû consacrer la première partie de sa mission à l'apprentissage de la langue¹⁵⁰. Elle n'a donc pas pu appliquer la méthode philologique prônée par Mauss¹⁵¹.

De plus, l'ethnologue affirme ne pas avoir suivi de modèle de documentation de collecte. Avant son départ, elle était supposée lire les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, publié en 1931 par le Met¹⁵². Elle ne sait plus si cela a été le cas¹⁵³.

2.1.3. Les difficultés rencontrées et les influences sur la thèse

2.1.3.1. Une ethnologue embarrassée

Premièrement, Marie-Claire Bataille-Benguigui ne s'est jamais sentie à l'aise pour croquer la vie des populations qu'elle étudiait ou pour les prendre en photographie. Elle s'étonne même d'être devenue ethnologue. Nullement motivée par des visées académiques, elle

¹⁴⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 26 mars 2024.

¹⁵⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

¹⁵¹ MAUSS, 1967, p.19

¹⁵² Cet ouvrage, rédigé à l'occasion de la mission Dakar-Djibouti, propose une méthode précise pour former une collection, l'étiquetage et la documentation de celle-ci. MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO, 1931, *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, Paris : MET, p.32.

¹⁵³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 16 mars 2024.

explique qu'elle s'est tournée vers cette profession afin de comprendre les motivations des personnes, en particulier celles d'une autre culture. Elle avoue également qu'elle est uniquement allée sur le terrain car elle a été poussée par Jean Guiart¹⁵⁴. Ce malaise explique, en partie, le peu de photographies prises durant ses missions et a sûrement participé à la difficulté d'obtenir des informations des Tongiens au début du séjour.

Quatre autres facteurs ont représenté des obstacles durant ces missions. D'abord le peu de familiarité au « Tonga Time »¹⁵⁵ résultant à des longues attentes lorsqu'elle se retrouvait souvent seule aux heures fixées de rendez-vous¹⁵⁶. Ensuite, l'ethnologue était une femme célibataire et sans enfants travaillant en majorité avec des hommes, cela lui interdisait l'accès au cercle de *kava*. De plus, elle a aussi rencontré des difficultés à trouver des interprètes à Ha'apai et dans les petites îles où les habitants parlaient presque uniquement tongien. Ce problème a été résolu par la suite, à Tongatapu, où la pratique de l'anglais était plus courante¹⁵⁷. Enfin, n'ayant pas suivi les conseils d'Adrienne Kaeppler, Marie-Claire Bataille-Benguigui ne respectait pas la hiérarchie alors que la coutume voulait qu'elle passe par le haut. Abordant la société par le bas de la structure sociale, elle ne se présentait pas au chef du village lorsqu'elle arrivait dans un nouvel endroit. Ce fut donc difficile d'accéder au monde des nobles et à celui de la bourgeoisie naissante¹⁵⁸. Marie-Claire Bataille-Benguigui décrit ce premier contact avec le Pacifique comme à la fois « séduisant et déroutant » et suscitant un découragement de plus en plus pesant¹⁵⁹.

2.1.3.2. L'inconciabilité entre la pêche et une femme

D'autre part, Marie-Claire Bataille-Benguigui considère que Jean Guiart a commis une erreur en acceptant un sujet sur la pêche à Tonga. En effet, la pêche étant une affaire d'hommes à Tonga, l'ethnologue dit s'être retrouvée face à un mur avec des hommes qui refusait de l'emmener en mer¹⁶⁰. En six mois, elle a uniquement pu sortir une fois en pêche. Contraint par sa mère Meleane, une amie de Marie-Claire Bataille-Benguigui, Afu Taumeepe'au accepta à contre cœur d'emmener l'ethnologue à bord de son bateau pendant quatre heures. Elle décrit

¹⁵⁴ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 19 mars 2024.

¹⁵⁵ Le « Tonga Time » est la conception du temps, où une heure, un jour et un an sont identiques en profondeur.

¹⁵⁶ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 11.

¹⁵⁷ Archives privées, BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire, 29 décembre 1974, « Compte-rendu de mission aux îles Tonga du 12 mai au 1 novembre, mission C.N.R.S. R.C.P. 259 », Paris.

¹⁵⁸ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 11-12.

¹⁵⁹ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 9.

¹⁶⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

cette expérience comme un calvaire pour tous les deux. En effet, le domaine de la mer est celui des hommes et emmener une femme en pêche provoque des plaisanteries et des sourires¹⁶¹. Face au refus constant de sortie en mer et dans l'impossibilité d'observer la pratique de la pêche, Marie-Claire Bataille-Benguigui doutait de l'opportunité d'avoir choisi un tel sujet et culpabilisait à l'idée de mal utiliser les crédits de recherches¹⁶². Elle avoue avoir sérieusement songé à rentrer en France au bout de quelques mois¹⁶³.

Heureusement, elle réussit à réorienter l'axe de sa recherche. En parlant avec des vieux pêcheurs qui ne sortaient plus en mer, elle a découvert que la pêche ne consistait pas uniquement en procès opératoires. Cette activité mobilisait un imaginaire et un savoir détenu par quelques personnes, sur certaines espèces halieutiques et des lieux spécifiques. Toutefois, ces représentations et ces mythes étaient connus en brides, comme une propriété privée, par un petit nombre de détenteurs. Marie-Claire Bataille-Benguigui se mit alors à la recherche de ces derniers¹⁶⁴. Ainsi, elle s'est détournée des techniques à proprement parler et a choisi de décrypter les systèmes de représentations qui entouraient les différentes méthodes de pêche¹⁶⁵.

2.2. LA RÉALITÉ DU TERRAIN : LES ACTES DE RECHERCHES ET CHANGEMENT DE CAP

Provoquant un changement de cap, les difficultés rencontrées par Marie-Claire Bataille-Benguigui sur le terrain ont façonné le sujet de sa thèse. En outre, le terrain a aussi influencé et fait émerger des réflexions qui ont marqué l'ethnologue pour le reste de sa carrière. Ainsi, deux thèmes prédominants sont devenus ses domaines de prédilection : la relation entre les Hommes et l'océan (plus spécifiquement les Hommes et les poissons) et le tapa en Polynésie, en particulier à Tonga. Ses deux sujets constituent la majorité de ces publications dans des ouvrages scientifiques, dans des catalogues d'expositions mais aussi dans les colloques auxquels elle a participé.

¹⁶¹ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 9.

¹⁶² BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 9-10.

¹⁶³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

¹⁶⁴ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 10-11.

¹⁶⁵ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 12.

2.2.1. L'Homme et l'océan

2.2.1.1. Relation homme/poisson

Mise à part quelques exceptions comme l'anthropologue Isabelle Leblic pour la Nouvelle-Calédonie, la pêche dans le Pacifique avait toujours été un domaine de recherche prisé par des anthropologues et ethnologues hommes¹⁶⁶. Jusqu'à alors, l'axe privilégié par les chercheurs était l'aspect technique et opératoire. Grâce aux obstacles auxquels elle a dû faire face sur le terrain, Marie-Claire Bataille-Benguigui a pris le parti d'étudier une nouvelle facette de la pêche. Cette première réflexion autour des représentations des poissons l'a conduite à étudier la relation entre l'Homme et les poissons. Elle s'est donné pour mission d'apporter un éclairage sur la manière dont est considérée cette espèce. Elle espère avoir enrichi la recherche dans ce sens¹⁶⁷. En effet, les poissons ont longtemps été mis de côté au profit d'un intérêt général pour les animaux terrestres qui partagent le même milieu que les humains¹⁶⁸. Pour revaloriser les poissons, en arrivant au MNHN en 1986, l'ethnologue a proposé un projet d'exposition sur la relation homme/poisson. Elle avait choisi l'année 1998 pour commémorer les cinquante ans de la première exposition du musée consacrée au rapport de l'Homme à la mer¹⁶⁹. Le titre provisoire imaginé par Marie-Claire Bataille-Benguigui était « *L'Homme et le Poisson. Poissons objets, poissons sujets* »¹⁷⁰. Malheureusement ce projet n'a pas abouti. Il a toutefois été remis aux services du Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (CREDO) à Marseille, en 2023 à l'anthropologue Elodie Fache¹⁷¹.

Marie-Claire Bataille-Benguigui se considère loin d'être une experte dans l'ichtyologie océanique. Elle affirme n'avoir jamais prétendu faire du comparatif avec toute sa recherche

¹⁶⁶ Isabelle LEBLIC, 1995, « La pêche au poison en Nouvelle-Calédonie », *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée*, XXXVII (1), pp.217-235. (hal-00201003).

¹⁶⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 20 février 2024.

¹⁶⁸ Les années 70 et 80 ont vu apparaître un intérêt grandissant pour les relations homme / animal. De manière plus récente, le poisson est encore mis de côté. Nous pouvons citer l'exposition *Bêtes et Hommes* tenue à la Villette du 12 septembre 2007 au 20 janvier 2008 par Vinciane Despret qui présentait la psychologie des animaux. Vinciane DESPRET, 2007, *Bêtes et Hommes*, Gallimard, p.5.

¹⁶⁹ Cette exposition intitulée *Le Poisson dans la Pêche, dans la Science et dans l'Art* a été organisée au jardin des Plantes en 1948 par le professeur d'Ichtyologie au Muséum National d'Histoire Naturelle Léon Bertin. Léon BERTIN, 1948, « Le poisson dans la pêche, dans la science et dans l'art », *La Terre et La Vie, Revue d'Histoire naturelle*, tome 2, n°2, pp. 100-101.

¹⁷⁰ BATAILLE-BENIGUI, 12 octobre 1994, *Avant-projet d'exposition pour le printemps 1998, au musée de l'Homme*.

¹⁷¹ Le CREDO possède un fonds au nom de Bataille sur l'ensemble de ses recherches et de ses projets en lien avec l'océan et l'insularité. Ce fonds est en cours d'inventorisation. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 20 février 2024.

centrée sur Tonga¹⁷². Toutefois, plus tard, elle a élargi sa réflexion. En plus du Pacifique, elle a englobé le reste du monde en essayant de démontrer que les poissons sont omniprésents dans les représentations matérielles et mentales¹⁷³. Pour ce faire, elle a constitué un corpus d'œuvres multiculturel qui illustrent son propos. Sa démarche révèle l'universalité temporelle et/ou géographique de ce lien homme/poisson. Elle a également cherché à créer un pont entre l'ichtyologie et les sciences sociales¹⁷⁴. De plus, elle s'est intéressée aux études portant sur les propriétés anxiolytiques des aquariums et leur implantation dans des milieux clos comme les espaces médicaux ou centre de détention¹⁷⁵.

2.2.1.2. Iconographie du squal et poissons sacrés

Durant sa première mission, Marie-Claire Bataille-Benguigui avait déjà la conviction que certains poissons étaient emblématiques. Elle a étudié l'iconographie maritime océanienne dans les objets de la collection du MH¹⁷⁶. C'est seulement dans un second temps qu'elle a axé sa recherche sur le squal et s'est donnée pour mission d'étudier la représentation des requins dans les collections muséales¹⁷⁷. Cependant, elle aurait voulu élargir sa recherche et travailler sur les Malangans en Nouvelle-Irlande et sur les îles Salomons où le requin et le poisson sont très présents sur les objets. Elle a été inspirée par l'ethnologue et anthropologue Raymond Firth qui a travaillé sur la magie de la pêche à Tikopia aux îles Salomon¹⁷⁸. Marie-Claire Bataille-Benguigui avait pour projet d'écrire un article de comparatisme dans la magie liée à la pêche¹⁷⁹.

¹⁷² Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 20 février 2024.

¹⁷³ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 2011, « Les Poissons : des oubliés dans les relations Homme/Animal », *Ethnozootecnie, Le poisson : animal sauvage et domestique ; un partenaire social et un enjeu économique*, N°90, p. 63.

¹⁷⁴ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1999, « Men/fish relationship in traditional societies, their effects on human behaviour », *Proc. 5th Indo-Pac Fish Conférence, Nouméa, 1997*, SERET (B). & SIRE (J.Y), eds, p.859.

¹⁷⁵ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1993, « Man-Fish Relationship in the Therapy of Conflict », *Science and the Human-Animal Relationship*, Ed : Hicks, E.K., Amsterdam : SISWO, Publikatie 371, Actes du colloque de mars 1992, p. 214-215.

¹⁷⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

¹⁷⁷ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 2003, « Le requin en Océanie. De la perception mentale à l'objet », *Insularités. Hommage à Henri Lavondès*, Nanterre, Société d'ethnologie, p. 133.

¹⁷⁸ Raymond FIRTH, 1981, « Figuration and symbolism in Tikopia fishing and fish use », *Journal de la Société des Océanistes*, n°72-73, T XXXVII, *La pêche traditionnelle en Océanie*. pp. 219-226.

¹⁷⁹ Marie-Claire Bataille-Benguigui avait déjà le titre en tête « Eaux chaudes, eaux froides, même combat ». Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 20 février 2024.

De surcroît, elle évoque sa volonté de faire des comparaisons avec les Amériques et le Canada autour des rituels de la pêche¹⁸⁰.

2.2.2. Le tapa

Même si elle a toujours eu un intérêt pour le textile en général, avant sa mission Marie-Claire Bataille-Benguigui avait lu peu de choses sur les tapas. Elle ne réalisait pas à quel point cette activité orchestrait la vie des Tongiennes et la vie de la société tongienne en général. En effet, sur le terrain, Marie-Claire Bataille-Benguigui s'est retrouvée à souvent côtoyer les femmes et à participer à leurs activités. C'est par ce biais qu'elle s'est intéressée au tapa avec la part individuelle et collective de sa fabrication ainsi que le fait que ces productions soient des objets qui circulent comme des monnaies¹⁸¹.

Dans sa recherche et son approche de cette production, elle n'a jamais essayé de faire du comparatisme avec les autres tapas de Polynésie et du Pacifique. Elle a essayé de trouver des interprétations nouvelles sans s'approprier des informations déjà étudiées¹⁸². Elle s'intéressait plus à la question de la valeur et de la représentation qui leur était attribuée plutôt qu'à la fabrication en elle-même¹⁸³. Aujourd'hui, elle continue de s'interroger sur les *ngatu* comme l'émergence des *tohi*, le lien avec les monnaies¹⁸⁴, la signification de la manière de plier un tapa... Un des projets suivis par Marie-Claire Bataille-Benguigui le long de sa carrière est l'introduction du tapa comme support artistique pour des artistes en France. Pour cela, elle a distribué des petits morceaux de *feta'aki*. Cependant, malgré les efforts de l'ethnologue, les artistes français n'ont pas été convaincus par ce matériau¹⁸⁵.

Marie-Claire Bataille-Benguigui considère qu'au cours de sa carrière elle est devenue une référence sur le tapa¹⁸⁶. Par exemple, elle a participé à la première exposition sur ce sujet, *Approche du Tapa Océanien* au musée des Tapisseries en 1985 à Aix en Provence¹⁸⁷. De plus,

¹⁸⁰ Ces projets ont été avortés avec le départ à la retraite où Marie-Claire Bataille-Benguigui a souhaité faire une coupure avec le milieu de l'anthropologie. De plus, lors de son activité de conservatrice, elle n'a pas le loisir de s'y consacrer. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 20 février 2024.

¹⁸¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 7 février 2024.

¹⁸² Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 7 février 2024.

¹⁸³ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1996, « Vêtements des Hommes et Vêtements des Dieux. Du sens des Fibres en Polynésie », *Se vêtir pour dire*, Mont-Saint-Aignan, France, p.37- 59.

¹⁸⁴ Marie-Claire Bataille-Benguigui est passionnée des monnaies ainsi que des perles.

¹⁸⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

¹⁸⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

¹⁸⁷ 1985, *Approche du Tapa Océanien*, Edition J. Durand, p.6-7. Dans le cadre d'une exposition tenue au musée des Tapisseries, Aix-en-Provence, du 4 juillet au 15 octobre 1985.

on a fait appel à elle pour l'exposition *Tapa, étoffes cosmiques d'Océanie* en 2009 au musée Henri-Martin à Cahors¹⁸⁸. Cependant, elle précise que ce n'est plus le cas aujourd'hui, car depuis, de nouveaux chercheurs et chercheuses ont travaillé sur cette thématique et ont réalisés de nouvelles analyses faisant ainsi avancer la recherche¹⁸⁹.

2.3. RENCONTRES SUR LE TERRAIN : INTERPRÈTES, INFORMATEURS ET INFORMATRICES

Les missions de Marie-Claire Bataille-Benguigui ont avant tout été marquées par des rencontres. Quelques individus phares lui ont facilité l'intégration dans la société tongienne, l'ont guidé, lui ont ouvert des portes et de nouvelles voies notamment pour faire face aux différents obstacles du terrain de recherche. Dans sa thèse et dans *Le Côté de la mer*, elle s'est attachée à toujours remercier ces personnes qui l'ont aidé. De plus, dans tous ses articles, elle a toujours pris soin de citer fidèlement ses différents informateurs et informatrices.

En retravaillant sur sa collection, beaucoup plus de souvenirs lui reviennent en regardant les visages immortalisés sur les tirages. En effet, l'ethnologue a une grande mémoire physiologique et les visualiser lui permet de se remémorer le contexte de sa mission 50 ans après. Elle ponctue ses récits par de nombreuses anecdotes autour de ces personnages¹⁹⁰.

2.3.1 Figures déterminantes de sa recherche

Les noms qui vont suivre ont marqué et ponctué à plusieurs reprises les entretiens menés pour ce mémoire. Ce sont des individus qui ont grandement influencé la recherche et les réflexions de Marie-Claire Bataille-Benguigui. Tous sont devenus des amis proches. En tête de liste, trône l'honorable Ve'ehala, ancien gouverneur de Ha'apai et membre du Tonga Traditions Committee (figure 42). Elle l'a rencontré en 1974 à Nuku'alofa durant les premières semaines de sa mission. Ce noble lui a conseillé de rejoindre l'archipel Ha'apai où la pratique de la pêche était encore traditionnelle¹⁹¹. Marie-Claire Bataille-Benguigui le décrit comme son référent et

¹⁸⁸ Laurent GUILLAUT, Fanny WONU VEYS, Hélène GUIOT et al, 2009, *Tapa, étoffes cosmiques d'Océanie*, Cahors, musée de Cahors Henri-Martin, pp. 89-93. Dans le cadre d'une exposition tenue au musée Henri-Martin, Cahors, du 7 juin au 8 novembre 2009.

¹⁸⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 7 février 2024.

¹⁹⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 27 février 2024.

¹⁹¹ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 8.

comme le noble qui connaissait le mieux la culture tongienne¹⁹². Il était aussi Directeur du Bureau des Archives du Palais. Il est décédé en 1987¹⁹³. Grâce à lui, Marie-Claire Bataille-Benguigui a fait la rencontre de Tupou Posesi Fanua, aussi chercheuse au sein du Tonga Traditions Committee qui habitait également à Nuku'alofa. Cette femme est la première tongienne à avoir écrit un ouvrage de contes locaux en deux langues¹⁹⁴. Travaillant aussi à l'Office du Palais, elle avait l'habitude d'aider les anthropologues étrangers¹⁹⁵, parmi eux figure Marie-Claire Bataille-Benguigui. En plus, d'être une informatrice précieuse pour sa recherche, Tupou Posesi Fanua est également devenue une véritable amie de l'ethnologue qui a continué à la voir jusqu'en 1995 (figure 43)¹⁹⁶. C'est grâce à Ve'ehala et à Tupou Posesi Fanua qu'elle a pu visiter à plusieurs reprises les Archives du Palais à Nuku'alofa en 1974. Ensuite, le Père Georges Callet, de l'ordre des Maristes, résidant à Tonga depuis 1937 a également joué un rôle très important¹⁹⁷. Il lui a conseillé de participer au salon de l'agriculture et la mise en contact avec le ministère de l'Agriculture tongienne, chargé de son organisation¹⁹⁸. Marie-Claire Bataille-Benguigui l'a revu à plusieurs reprises en septembre 1995 (figure 44)¹⁹⁹.

Lors de sa deuxième mission, l'ethnologue fait la rencontre de Futa Helu, le directeur de l'Atenesi Institute. Elle a photographié cet établissement ainsi que la cérémonie de remise de diplômes mentionnée précédemment. Futa Helu est devenu un ami de Marie-Claire Bataille-Benguigui et de son époux qui lui ont rendu visite à chacun de leurs passages aux îles Tonga (figure 45)²⁰⁰.

2.3.2 Interprètes et informateurs

2.3.2.1. Interprètes et traducteurs

¹⁹² BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 2.

¹⁹³ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 2.

¹⁹⁴ Tupou POSESI FANUA, 1975, *Po Fananga. Folk Tales of Tonga*, Tofua Press, p.7.

¹⁹⁵ POSESI FANUA, 1975, p.7.

¹⁹⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 7 février 2024.

¹⁹⁷ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1996, « Père Georges Callet », *Journal de la Société des Océanistes*, n°103 (2), pp. 315-316.

¹⁹⁸ BATAILLE-BENIGUI, 1974, « Le salon de l'agriculture aux îles Tonga et sa relation avec le passé », p. 67.

¹⁹⁹ BATAILLE-BENIGUI, 1974, « Le salon de l'agriculture aux îles Tonga et sa relation avec le passé », p. 67.

²⁰⁰ Marie-Claire Bataille-Benguigui avait participé largement à l'organisation de la venue de Futa Helu en 1991 pour y donner des conférences et des performances destinées à financer son université.

La rencontre de l'informateur Kitione Maile Mokofisi a largement contribué au bon déroulement de la première mission (figure 46). Ce tongien a étudié à l'université Mormon à Hawaï et y a acquis un excellent anglais²⁰¹. Devenu un ami, il l'a assisté comme interprète lors des entretiens sur le terrain et a travaillé avec elle sur les textes des archives²⁰². Niko Besnier de l'Université de Southern California a aussi apporté un concours indispensable pour l'étude des textes vernaculaires recueillis et a permis d'en extraire le maximum d'informations²⁰³. Enfin, Moetau Takai, un officier du district du village de 'Euafo'ou a également été son interprète à 'Eua et lui a permis de rencontrer le fabricant de la pirogue de la collection (figure 30)²⁰⁴.

2.3.2.2. Propriétaires d'espèces ichtyologiques

En 1974, pour sa thèse, Marie-Claire Bataille-Benguigui est partie à la rencontre de détenteurs de savoir autour de la représentation de la pêche. Certains individus sont propriétaires d'espèces ichtyologiques et connaissent leur mythe d'origine. La majorité d'entre eux sont des petits chefs ou des hommes qui détiennent des titres. Siaosi Koukiai Kuli Vaile, appelé Kuli, vient du village de Folaha à Tongatapu. Ce « conteur-informateur » lui a raconté le récit oral du *kanahe*, le mulot cabot²⁰⁵. Kuli lui a aussi raconté l'origine du titre *Lufe*. Puis, à la recherche d'informations sur le *vete*, le rouget, Marie-Claire Bataille-Benguigui fut menée à Tamale, chef du village de Niutoua à Tongatapu et propriétaire de cette espèce. Il lui raconta le mythe d'origine et la diffusion du *vete*, ainsi que l'origine du titre *Tamale*²⁰⁶. De plus, il lui fait une démonstration de *kupenga sili fakatonga*²⁰⁷. Elle l'a revu en 1983 (figure 47).

Plusieurs de ses informateurs étaient des *matapule* comme Sione Fanaki qui était un *matapule toutai vaka*, c'est-à-dire un *matapule* navigateur (figure 48). Pour cette raison, il est aussi appelé *Leka*. Il vivait à Nukuleka à Tongatapu. Il était propriétaire du *matai*, le requin marteau, et a raconté à l'ethnologue son mythe d'origine²⁰⁸. Elle l'a rencontré en 1974 et est

²⁰¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 31 janvier 2024.

²⁰² Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1983, « La capture du requin au nœud coulissant : persistance et changement des interdits », *Journal de la Société des Océanistes*, T. XXXVII, p. 250.

²⁰³ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 3.

²⁰⁴ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p.995.

²⁰⁵ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1980, « Les poissons cartographes », *Cartes et figures de la terre*, Centre Georges Pompidou, pp.188-190. Dans le cadre d'une exposition tenue à Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.

²⁰⁶ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 219.

²⁰⁷ Le *kupenga sili fakatonga* est une technique du filet tournant traditionnelle et rarement utilisée. Elle est désormais réservée à la capture rituelle des *vete* à Niutoua.

²⁰⁸ BATAILLE-BENIGUI, 1983, p. 242.

retournée le voir en 1983. En 1987, elle a revu sa veuve²⁰⁹. Elle a fait aussi la rencontre de Fonua, un *matapule toutai* sur l'île de d'Atata, près de Tongatapu. Âgé de 84 ans en 1974, il est décédé en 1982. Il lui conta l'origine du poisson *pelupelu* (un certain type de bonite)²¹⁰. Une version différente lui a été donnée, en 1983, par Tevita Vave, un jeune de 19 ans (ce récit lui avait été transmis par sa grand-mère paternelle Ela Vave)²¹¹. Un autre *matapule*, Sionee Ketou vivait à Nomuka à Ha'apai et était âgé de 54 ans. Il lui raconta le mythe de l'origine de l'*ava*, le poisson-lait²¹². Concernant ce dernier poisson, 'Akilisi Pohiva (figure 36) et Militone Finau, agriculteur-pêcheur, donnèrent à Marie-Claire Bataille-Benguigui le texte du *lakalaka* sur ce sujet. Ce chant a été composé par le poète Peni Tutuila²¹³.

2.3.2.3. Informateurs de techniques de pêches traditionnelles

En plus de ces hommes plus élevés dans la hiérarchie sociale, Marie-Claire Bataille-Benguigui a également obtenu des informations auprès de pêcheurs-agriculteurs comme Initoni, aussi poète et compositeur vivant à Navutoka à Tongatapu²¹⁴. Âgé de 79 ans en 1974, il lui a conté le mythe des requins et a également chanté un *lakalaka* qu'il avait composé sur le squalé²¹⁵. Kelepi Valu, qui avait 76 ans en 1974 de Nuku'alofa, quant à lui, a fourni un complément d'explication sur le respect du *fale siu* dans la pêche du requin²¹⁶.

À cheval entre l'aspect technique et l'imaginaire les entourant, Marie-Claire Bataille-Benguigui a également compilé différentes techniques de pêche. Après sa rencontre avec Initonu, elle a rencontré Mailau, du village de Kolonga à Tongatapu alors âgé de 79 ans. Il est décédé en 1980. Il était *matapule* du noble Nuku, chef de la région de Kolonga. Il était aussi pêcheur et a pratiqué la technique du *no'oanga*, le nœud coulant²¹⁷, dans sa jeunesse. Il en a fait

²⁰⁹ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 203.

²¹⁰ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 246.

²¹¹ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 248.

²¹² BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 240.

²¹³ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 243.

²¹⁴ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, pp. 179-180.

²¹⁵ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 213.

²¹⁶ Le *fale siu* signifie maison du pêcheur. C'est un bâtiment qui est tabou et donc interdit d'entrée le temps de la pêche. À cause de la baisse d'intérêt et de respect de la population restant à terre durant la pêche et afin d'assurer le respect du tabou, celui-ci a été transféré sur des objets plus discrets comme un coquillage et laissé, caché, sur la plage. Désormais, le *fale siu* est transféré sur d'autres objets qui sont emportés sur l'embarcation. BATAILLE-BENIGUI, 1983, « La capture du requin au nœud coulant : persistance et changement des interdits », p. 247.

²¹⁷ Le *no'oanga* est une technique de capture du requin au nœud coulant. C'est une technique propre au rivage bordant le village de Nukuleka à Tongatapu pour la capture du *matai* (requin marteau). Le requin est attiré par une sorte de hochet ou de sonnaille et attrapé à l'aide d'une corde avec un nœud coulant. Épuisé après s'être débattu,

la description à Marie-Claire Bataille-Benguigui²¹⁸. Ensuite, Saia Katoa est un pêcheur-agriculteur du village de Kolovai, à Tongatapu, âgé de 65 ans en 1974. Il était le meilleur pêcheur de son village. Il a fourni des informations sur le calendrier lunaire qu'il appliquait à sa pêche. Ayant reçu un apprentissage traditionnel, il possédait une connaissance ancestrale du milieu marin que possédaient encore certains pêcheurs leur permettant de ménager leur temps et les ressources halieutiques²¹⁹. Puis, Sokai, âgé de 89 ans en 1974, vivant à Hihifo, un village de l'île de Lifuka à Ha'apai, lui a décrit la pêche *tā'atu* à laquelle il a assisté en 1909 à Ha'apai²²⁰. Cette technique de pêche est uniquement pratiquée par les gens du village de Ha'ano, situé sur l'île du même nom à Ha'apai²²¹. Il lui a également conté le mythe d'origine de cette pratique²²². Toujours à Ha'apai, Marie-Claire Bataille-Benguigui a rencontré à Uiha, Tevita Alatini, alors âgé de 59 ans. Il lui a communiqué des informations sur l'*e'e*, une technique de poursuite de poissons par encerclement²²³. L'ethnologue a réalisé une série photographique alors qu'il fabriquait une guirlande utilisée pour cette technique de pêche particulière (figure 49)²²⁴. À 'Eua, elle fait la rencontre de Vili Manukeu (figure 50)²²⁵. Il lui a communiqué des informations sur le *fakalukuluku*, une technique de pêche à la ligne à main qui peut se faire à la nage avec une perche qui donne son nom à la pêche. Cette technique vient de Niuafou'ou, et comme la construction des *tafa'anga*, a été diffusée à 'Eua par les émigrés à partir de 1946²²⁶.

le requin est hissé sur la pirogue ou il est abattu avec une massue. Les pêcheurs appellent le requin par des termes réservés aux personnages royaux et s'adressent au squalo comme si c'était une femme. BATAILLE-BENIGUI, 1983, « La capture du requin au nœud coulissant : persistance et changement des interdits », p. 240-242.

²¹⁸ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 2008, « Hina, la fiancée du pêcheur, le requin en Polynésie », *Ethnozootechnie*, n° 84, p.9.

²¹⁹ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 163-164.

²²⁰ Le *tā'atu* est une technique de pêche collective à la guirlande impliquant tout un village. Toujours en usage, le *tā'atu* se pratique sur dix récifs, sur l'île Ha'ano, au nord de Likufa à Ha'apai. BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 1010-1012.

²²¹ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p.1010-1012.

²²² BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 233.

²²³ L'*e'e* est une technique de poursuite de poissons par encerclement. Cette pratique collective féminine se pratique encore sur les plages des Ha'apai pour capturer des petits poissons. Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1986, *Les Polynésiens des îles Tonga et leur représentation du milieu marin*, thèse de 3e cycle en ethnologie, Université de Paris X, Nanterre, p. 197.

²²⁴ Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, 1986, *Les Polynésiens des îles Tonga et leur représentation du milieu marin*, thèse de 3e cycle en ethnologie, Université de Paris X, Nanterre, p. 154-156.

²²⁵ Vili Manikeu était âgé de 59 ans en 1974. Il est né à Niuafou'ou en 1915 et s'est installé au village d'Esia à 'Eua.

²²⁶ BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 145.

2.3.2.4. 1983 : à la recherche d'informateurs pour compléter les informations

En 1983, en plus de retourner voir certains des informateurs déjà cités, Marie-Claire Bataille-Benguigui en a aussi rencontré des nouveaux pour enrichir et combler des lacunes dans sa recherche. Par exemple, Ongoonga Fakava, un agriculteur-pêcheur du village Veitongo à Tongatapu, l'a éclairé sur la perception d'accidents de requin à Tonga. Ensuite, Pulu, un employé au magasin du gouvernement et pêcheur à la ligne, détailla à l'ethnologue la manière de s'adresser au poisson lors d'une pêche et l'apprentissage de cette dernière²²⁷. Avec la collaboration de Tupou Posesi Fanua, elle rencontra Tu'itufu, âgé de 80 ans, propriétaire du requin et chef coutumier de l'île de Euaiki (figure 51)²²⁸. Pour des raisons de santé du chef, sa rencontre s'est déroulée à Tongatapu. Il lui a raconté une autre version du mythe d'origine du requin²²⁹. Enfin, Appolo (qu'elle avait déjà rencontré en 1974) emmena Marie-Claire Bataille-Benguigui voir quelques sites mentionnés dans le mythe d'origine du *kanahe*, raconté par son père Kuli²³⁰.

2.3.1.5. Informatrices

Après cette liste d'hommes, il ne faut pas omettre les informatrices qui ont aussi participé à la recherche de Marie-Claire Bataille-Benguigui²³¹. En plus de Tupou Posesi Fanua, certaines, en tant qu'épouses par exemple, lui ont permis d'accéder à la connaissance des hommes. En outre, rappelons que la seule sortie en pêche de l'ethnologue a été rendue possible grâce à une femme, Meleane, déjà mentionnée plus haut (figure 52).

Par ailleurs, les activités féminines lui étaient facilement accessibles. En effet, dans les familles, elle participait aux travaux des femmes : fabrication de l'huile de coco ou confection de nattes²³². Les femmes lui ont beaucoup appris sur ces différentes pratiques féminines en particulier sur le tapa. Elle a rencontré plusieurs femmes travaillant à Langa Fonua comme Lini Jidjiémé (figure 53), Lavinia Finau (figure 25) ou Oli la gardienne du bâtiment qui est également devenue une amie (figure 54). En 1978, Fatafe'i Tuita, l'épouse du Baron Tuita, reçut Marie-Claire Bataille-Benguigui chez elle et lui fit une présentation des différents cadeaux

²²⁷ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 116.

²²⁸ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, pp. 197-199.

²²⁹ BATAILLE-BENIGUI, 2008, p.8.

²³⁰ BATAILLE-BENIGUI, 1994, *Le côté de la mer*, p. 260.

²³¹ Nous tenons à préciser que cette liste n'est pas exhaustive. Nous avons sélectionné celles et ceux à qui Marie-Claire Bataille-Benguigui fait référence dans ses articles ou encore celles et ceux qu'elle a photographiés.

²³² BATAILLE-BENIGUI, 1986, p. 9.

de mariage (figure 55). Elle lui montra la fonction des *kato alu* et la manière dont il est rempli à l'occasion d'un mariage. Plus tardivement en 1997, Tuna Fielakepa, lui a communiqué des informations sur la fabrication et l'emploi du tapa. Elle a notamment fourni des précisions sur les *langanga*²³³. La même année, Sosiane Bloomfield a conseillé l'ethnologue pour l'achat du *fuatanga* de la collection au Talamahu Market à Nuku'alofa (figure 27).

3. COLLECTE, REVALORISATION ET EXPOSITION

3.1. LE RAPPORT À LA COLLECTION

3.1.1. La rencontre avec les objets : tisser un lien avec les objets

La collecte n'était pas au cœur de la mission de Marie-Claire Bataille-Benguigui. Elle explique qu'elle était avant tout missionnée pour faire de la recherche dans le cadre de sa thèse. La collecte d'objets pour le musée venait donc en second plan²³⁴. Elle considère que la collecte faisait partie des contraintes du terrain²³⁵. Avant de partir à Tonga, la conservatrice a fait un recensement des collections du musée de l'Homme pour savoir quels objets rapporter comme c'était pratiqué avant le départ des chercheurs sur le terrain pour essayer de compléter et d'augmenter les collections²³⁶.

3.1.1.1. Acquisition

Se décrivant comme une timide collectrice, Marie-Claire Bataille-Benguigui évoque sa peur de dépouiller le patrimoine local, d'autant plus que le royaume de Tonga possédait déjà des embryons de musées. Elle était très partagée entre rapporter des objets et ne pas dépouiller les Tongiens. De fait, il était plus aisé d'acheter les objets sur les marchés car elle avait la certitude de ne déposséder personne, ni la société tongienne, ni le pays²³⁷. Marie-Claire Bataille-Benguigui pense que nous pouvons rapporter un objet d'une société donnée à condition de laisser un objet de même qualité et d'importance équivalente sur place²³⁸.

²³³ BATAILLE-BENIGUI, 2000, p. 132.

²³⁴ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 29 janvier 2024.

²³⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 16 mars 2024.

²³⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 31 janvier 2024.

²³⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 16 mars 2024.

²³⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 16 mars 2024.

Avant le salon de l'agriculture, Marie-Claire Bataille-Benguigui avait collecté peu d'objets²³⁹. Grâce à l'article publié le 12 septembre dans le Tonga Chronicle (figure 41), des Tongiens sont venus auprès de l'ethnologue pour lui vendre leurs objets. C'est donc vers la fin de la mission que la collecte s'est accélérée. Elle connaissait mieux la population, se sentait plus à l'aise à leur côté. De plus, les Tongiens connaissaient les raisons de sa présence : elle n'était pas une simple touriste. Pour ces raisons, Marie-Claire Bataille-Benguigui considère qu'une bonne collecte ne pouvait se faire que vers la fin de la mission. Toutefois, cela entraînait un nouvel obstacle : le manque de temps²⁴⁰.

Marie-Claire Bataille-Benguigui a surtout collecté dans les villages ou à Nuku'alofa²⁴¹. Beaucoup d'objets ont été achetés à des inconnus dans des marchés ou dans des bazars lors de fêtes de fin d'année d'école. À ces occasions, les objets présentés étaient des ouvrages réalisés par les écoliers qui apprenaient l'artisanat traditionnel. Une partie des *ta'ovala* et des sacs de la collection ont été acquis dans ce contexte. Malheureusement, elle n'a pas consigné l'identité des vendeurs. L'acquisition de la majorité des objets reste inconnue ou ne sont que des suppositions. Elle a aussi effectué des achats à Langa Fonua (planche 2)²⁴². De plus, elle a également reçu des cadeaux, notamment des tapas²⁴³. Même si Marie-Claire Bataille-Benguigui ne sait plus ce qu'il lui a été offert ou ce qui a été acheté, les archives répondent en partie à cette question. En effet, les archives du MQB conservent le justificatif d'achat de la collection par le MH (planche 3) ainsi qu'une liste dactylographiée de la liste des prix (planche 8). Il est nécessaire de préciser que parmi la collection, seulement 57 objets sont mentionnés dans ce justificatif. Celui-ci nous apprend que 24 ont été donnés et 33 ont été achetés pour la somme de 1375 \$ tongien²⁴⁴.

3.1.1.2. Un choix des objets ?

Concernant sa méthode de collecte, Marie-Claire Bataille-Benguigui dit ne pas s'être posé beaucoup de questions. Elle a simplement tenté de trouver des biens intéressants et qui ont

²³⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2024.

²⁴⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁴¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2024.

²⁴² 71.1974.146.6, 71.1974.146.7.1-2, 71.1974.146.8, 71.1974.146.47, 71.1974.146.48, 71.1974.146.49, 71.1974.146.9, 71.1974.146.50. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024 et Archives du musée du quai Branly, D000803/34637, 08/1974- 10/1974, *Fiches de frais et bordereau de remboursement*.

²⁴³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 29 janvier 2024.

²⁴⁴ Archives du musée du quai Branly, D000803/34633, *Liste des objets avec prix*, 4 pages.

servi²⁴⁵. L'ethnologue estime qu'elle n'a pas pu faire de réelle « sélection » des pièces rapportées car peu d'objets se sont présentés : « J'ai pris ce que j'ai trouvé »²⁴⁶. Certains objets ont été achetés pour « gonfler » la collection comme les tapas touristiques de Langa Fonua. Elle précise qu'elle n'a pas cherché de faire de liens entre les motifs de ces petits tapas et des *ngatu* traditionnels²⁴⁷. Toutefois, malgré l'apparente absence de méthode, Marie-Claire Bataille-Benguigui avait en tête de restituer la chaîne opératoire de la fabrication du *ngatu*. Aujourd'hui, elle n'est pas tout à fait satisfaite de ce travail et considère qu'il y a des lacunes à combler²⁴⁸.

Pour une chercheuse sur la pêche, le peu d'objets dans ce domaine interroge. Cela s'explique par plusieurs tentatives inabouties de collecte. Par exemple, elle a essayé d'acquérir des hochets utilisés pour attirer les squales²⁴⁹. De la même manière, elle conserve une photographie d'un hameçon qu'elle a tenté de collecter pour le MH, sans succès (figure 56).

Marie-Claire Bataille-Benguigui souligne l'absence de « chefs d'œuvres » dans sa collection. Elle explique qu'elle pas pu collecter des objets de grande valeur car de nombre réduit, ils appartenaient à des familles qui voulaient les conserver²⁵⁰. Vivant avec les couches sociales basses de la société, elle a cherché à recueillir la vie matérielle des pêcheurs et leur famille²⁵¹.

3.1.1.3. Relation entre la collection et l'ethnologue

En retravaillant sur sa collection, Marie-Claire Bataille-Benguigui la décrit comme le résultat d'une « piètre collecte ». La considérant comme banale, elle estime qu'elle a collecté ces objets par obligation. Elle décrit fréquemment sa collection comme « technologique ». Malgré cette dévalorisation, dans sa lettre destinée à Catherine Krantz, assistante au département Océanie au MH, datant du 25 septembre 1974 (planche 4), elle précise que la collection comprend « deux choses importantes ethnographiquement » : un panier à mariage (71.1974.146.5) et un appui tête ancien (71.1974.146.4)²⁵². Ces deux biens appartiennent au registre des produits de luxe. Selon le sociologue Arjun Appadurai, l'anthropologue détermine

²⁴⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁴⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁴⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

²⁴⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

²⁴⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 29 janvier 2024.

²⁵⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2024.

²⁵¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

²⁵² Archives du musée du quai Branly, D000803/34645, *Récit de mission de Marie-Claire Bataille-Benguigui, lettre non envoyée.*

des critères d'appartenance de biens à ce registre (qui ne sont pas nécessairement cumulatifs). Parmi ces critères, il y a la restriction par le prix ou par la loi aux élites, la virtuosité sémiotique (c'est-à-dire la capacité à convoier des messages sociaux plutôt complexes), une connaissance spécialisée préalable à une consommation « correcte » et la complexité d'acquisition²⁵³. Ces critères se retrouvent pour le *katu alu* et le *kali hahapo* du corpus et expliqueraient pourquoi Marie-Claire Bataille-Benguigui souligne leur importance dans sa lettre. De plus, dans certains contextes, certaines marchandises peuvent devenir des archétypes du registre de luxe, c'est le cas de ces deux biens pour la société tongienne²⁵⁴.

L'anthropologue, Thierry Bonnot étudie l'attention et l'attachement des individus (dont les chercheurs) aux choses. Pour lui, cet attachement constitue la clé de leur devenir²⁵⁵. En contraste, Marie-Claire Bataille-Benguigui donne à voir un manque, voire une absence d'attachement envers les objets de sa collection.

3.1.2. Déplacement de régime de valeur, l'exemple de l'itinérance de la pirogue

La perspective biographique est une option méthodologique qui présente un grand intérêt heuristique pour les musées. Pour Thierry Bonnot, elle consiste à réfuter la vision strictement matérialiste des objets dans la société pour prendre en compte la variété de leurs changements de statut au cours de leur existence²⁵⁶. En plus d'un changement géographique, les biens de la collection ont aussi connu une évolution de leur statut et par conséquent un glissement dans le regard leur est porté.

3.1.2.1. D'objet d'usage à *musealia*

L'ethnologue Fabrice Grognet conçoit les musées comme le théâtre d'une deuxième naissance²⁵⁷. Il distingue des étapes dans la vie de l'objet témoin : d'abord il y a sa conception, sa collecte, suivie de sa naissance officielle avec l'inscription à un inventaire d'une institution. Ici les numéros d'inventaire ont été inscrits ou cousus aux objets par Mme Collette Debet, la

²⁵³ APPADURAI, 2020, p. 59.

²⁵⁴ APPADURAI, 2020, p. 61.

²⁵⁵ BONOT, 2015, p.10.

²⁵⁶ BONOT, 2015, p.10.

²⁵⁷ GROGNET, Fabrice, 2005, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? » dans *Gradhiva*, p. 1.

numéroteuse du MH²⁵⁸. La collection a alors acquis une existence légale au sein du patrimoine français et se destine à débiter sa nouvelle vie de *musealia*²⁵⁹. Ici, les objets du corpus sont devenus des objets ethnographiques. Fabrice Grognet affirme que ce qui distingue un objet de collection ethnographique, c'est qu'il a perdu la fonction d'usage qu'il avait à l'origine pour en acquérir une nouvelle, symbolique, en arrivant dans le musée²⁶⁰. Qu'est ce qui fait que les biens de cette collection soient « ethnographiques » ? Selon Fabrice Grognet, c'est avant tout parce que ces objets sont étudiés sur place par un scientifique spécialiste de la culture, puis destinée à être conservés dans un musée spécifiquement nommé « d'ethnographie »²⁶¹. La notion d'objet ethnographique de musée est donc restreinte par rapport à celle d'objet d'étude de l'ethnologie. En suivant ce propos, en tant qu'ethnologue océaniste, Marie-Claire Bataille-Benguigui est devenue la « mère adoptive » des biens de sa collection²⁶². Cependant, elle se perçoit plutôt comme une passeuse dans le parcours de ces objets²⁶³.

Pour Marie-Claire Bataille-Benguigui, il est évident que le regard porté sur un objet change lorsque celui-ci rentre dans les collections publiques. Elle ajoute qu'il est dépouillé d'une partie de son sens²⁶⁴. Elle conçoit qu'un objet est un témoin d'une culture mais, selon elle, il n'est pas un témoin scientifique²⁶⁵.

3.1.2.2. Tous des objets ethnologiques et authentiques ?

Fabrice Grognet écrit que la notion d'objet témoin est d'abord subjective car elle est liée à un collecteur puis est finalement relative à l'institution conservatrice. Alors que, les ethnologues tendent à collecter les objets « traditionnels » et délaissent ainsi l'art d'aéroport²⁶⁶. En dissonance avec cela, Marie-Claire Bataille-Benguigui a récolté plusieurs objets destinés à la vente touristique. Elle voit tous les objets comme ethnologiques et ne considère pas que les objets de sa collection appartiennent à la catégorie « d'art d'aéroport ». Elle conçoit tout de même que le panier (71.1974.146.7.1-2) n'est pas tout à fait un objet ethnographique puisqu'il

²⁵⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 19 mars 2024.

²⁵⁹ GROGNET, 2005, p. 8.

²⁶⁰ GROGNET, 2005, p. 2.

²⁶¹ GROGNET, 2005, p. 6.

²⁶² GROGNET, 2005, p. 2.

²⁶³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁶⁴ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁶⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁶⁶ « L'art d'aéroport peut pourtant être révélateur (dans une certaine mesure) de ce qu'une société veut qu'un étranger retienne d'elle ». GROGNET, 2005, p. 8.

a été acquis pour servir de contenant aux autres objets pour le transport²⁶⁷. Quant aux paniers et aux *ta'ovala* achetés dans les bazars d'écoles, ces derniers sont destinés à être vendus à des Tongiens et à leur usage, et non à des touristes. Ce sont aussi et avant tout des objets fabriqués pour apprendre les traditions tongiennes aux élèves²⁶⁸. Toutefois, la question se pose pour les trois objets considérés comme des *curios* (71.1974.146.57, 71.1974.146.64, 71.1974.146.69 et 71.1997.58.2). Concernant l'achat de la sculpture en bois, Marie-Claire Bataille-Benguigui concède qu'elle devait « démoralisée » de ne rien trouver. Elle estime donc qu'il n'a pas la même valeur que les autres objets de la collection : « Je n'aurais pas dû l'acheter. »²⁶⁹.

Selon les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques* : « une collection d'objets systématiquement recueillis est donc un riche recueil de 'pièces à conviction', dont la réunion forme des archives plus révélatrices et plus sûres que les archives écrites, parce qu'il s'agit ici d'objets authentiques et autonomes, qui n'ont pu être fabriqués pour les besoins de la cause et caractérisent mieux que quoi que ce soit les types de civilisations »²⁷⁰. Ici, la réflexion et la conception de l'objet ethnographique tourne autour de l'objet authentique. Nous pouvons nous demander ce qui définit un objet authentique. De quelle manière, des objets destinés à la vente touristique sont-ils authentiques ? Est-ce que cette collection est « authentique » et brosse-t-elle un fidèle portrait de la société tongienne ? Pour Marie-Claire Bataille-Benguigui, cette collection est représentative d'une époque de production²⁷¹.

3.1.2.3. De marchandise à objet d'art, de commun à singulier

Une partie des objets de cette collection était donc des marchandises. Arjun Appadurai considère que l'état de marchandises est une phase dans laquelle les choses peuvent entrer et sortir. Selon les catégories des productions esthétiques établies par l'anthropologue Jacques Maquet, les objets de cette collection sont des marchandises par destination, c'est-à-dire des objets que leur producteur destine en premier lieu à l'échange²⁷². De plus, tous les objets du corpus étaient des marchandises potentielles. D'ailleurs, comme le témoignent les factures (planche 2) et la liste de prix (planche 8), certains ont été acquis par le MH par une transaction financière. Leur institutionnalisation les a ensuite retirés et les protège de ce contexte marchand.

²⁶⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁶⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁶⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁷⁰ MET, 1931, *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, Paris : MET, p. 6-7.

²⁷¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2024.

²⁷² APPADURAI, 1986, p. 32.

La collection a ainsi été « démarchandisée ». L'anthropologue Igor Kopytoff parle de « marchandises enclavées »²⁷³. Il dit que « l'“invendabilité” écarterait toute chose de l'ordinaire et du commun. »²⁷⁴. Ainsi les biens, entrés dans la collection et sortis de leur sphère habituelle, ont été singularisés²⁷⁵. Pour Igor Kopytoff, plus on fait des biens des objets de collection, plus on les singularise²⁷⁶. Ces choses sont donc placées au-dessus du commerce²⁷⁷. Les biens de la collection, d'abord des marchandises et/ou objets d'usage ont intégré « la sphère cloisonnée des “objets d'art” singulier ».²⁷⁸

3.1.2.4. L'exemple de l'itinérance de la pirogue

Nous appliquerons le principe de biographie d'objet en prenant en compte la singularité d'un objet parmi les 77 de la collection : le *tafa'anga*, la pirogue cousue. C'est l'objet le mieux documenté de la collection et nous pouvons retracer une partie de son parcours individuel et sa fiche d'identification.

3.1.2.4.1. Origine, sélection et inscription de la pirogue aux collections muséales

La pirogue a été construite à 'Eua par le tongien Kuli Moatake, âgé de 69 ans en 1974²⁷⁹. Elle porte des inscriptions de part et d'autre de sa coque « Fifita » et « Soseep » (figure 18). Cela peut être la manière dont Kuli Moatake a surnommé son *tafa'anga*. La pirogue a été acquise vers la fin de la mission, entre le 25 octobre et le 20 ou 25 novembre 1974 à 'Eua²⁸⁰.

Parmi les raisons de la collecte de cet objet, il y a en priorité la prévision de la disparition des pirogues traditionnelles, comme les *tafa'anga* qui sont remplacées comme par les bateaux à moteur²⁸¹. En effet, il en restait uniquement six spécimens sur 'Eua en 1974²⁸². Cette pièce a donc été rapportée dans l'espoir de conserver un exemple d'une technique de construction en

²⁷³ APPADURAI, 1986, p. 39.

²⁷⁴ Igor KOPYTOFF, 1986, « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus », dans *La vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*. Les presses du réel - Oeuvres en sociétés. Traduction de l'anglais par Nadège Dulot en 2020, p. 95.

²⁷⁵ KOPYTOFF, 1986, p. 100.

²⁷⁶ KOPYTOFF, 1986, p. 109.

²⁷⁷ KOPYTOFF, 1986, p. 111.

²⁷⁸ KOPYTOFF, 1986, p. 112.

²⁷⁹ BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 995.

²⁸⁰ Archives du musée du quai Branly, D000803/34645, *Récit de mission de Marie-Claire Bataille-Benguigui, lettre non envoyée*, p.5.

²⁸¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENIGUI, le 19 mars 2024.

²⁸² BATAILLE-BENIGUI, 1984, p. 992.

voie de disparition dans le Pacifique. De plus, en collectant un objet de grande dimension, Marie-Claire Bataille-Benguigui apportait un certain prestige à la collection. Elle se rappelle la présence de deux pirogues classiques africaines au musée. Le département Océanie possédait déjà de nombreuses maquettes de pirogues mais aucune en grandeur nature. Toutefois, avant de partir en mission, elle ne se doutait pas qu'elle allait faire venir une pirogue à son retour²⁸³. Dans sa lettre destinée à Catherine Krantz elle mentionne qu'elle est à la recherche de l'achat éventuel d'une pirogue²⁸⁴.

Le 25 novembre 1974, le professeur Jean Guiart écrit une lettre attestant l'entrée de la pirogue dans les collections du MH au numéro 974.146 (planche 5)²⁸⁵. Selon le principe de Fabrice Grognon, avec cette inscription au registre d'inventaire du musée, ce document peut être considéré comme l'acte de la naissance officielle de la pirogue en tant qu'objet de musée²⁸⁶. Jean Guiart va réécrire une attestation similaire le 21 avril 1975 (planche 6)²⁸⁷.

3.1.2.4.2. Le parcours physique pour devenir une muséologie destinée aux réserves des musées

Le transport de la pirogue et son contenant (balancier, les espars²⁸⁸, les pagaies, la canne de bambou, etc) représente la plus grande dépense de la collection. En effet, d'abord il a fallu la transporter de 'Eua, le lieu de collecte, à Nuku'alofa, le port d'envoi (figure 33). Ce premier trajet a coûté 8\$ tongiens. Ensuite, la pirogue a été confiée à la compagnie Brunt Philipe (South Sea) Co.Ltd le 22 octobre 1974²⁸⁹. L'envoi de la pirogue pour Liverpool s'élève à 86,05\$ tongiens²⁹⁰. En comptabilisant les frais de port, de main d'œuvre et d'assurance, cette première partie du trajet de la pirogue jusqu'à Liverpool coûte au total 105, 7\$ tongiens²⁹¹. Le 3 décembre 1974, la pirogue était toujours à Apia et devait arriver en Grande-Bretagne fin janvier²⁹². Elle a

²⁸³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 19 mars 2024.

²⁸⁴ Archives du musée du quai Branly, D000803/34645, *Récit de mission de Marie-Claire Bataille-Benguigui, lettre non envoyée*, p.5.

²⁸⁵ Archives du musée du quai Branly, D000803/34641, 1974-1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58*, p.4.

²⁸⁶ GROGNET, 2005, p. 7.

²⁸⁷ Archives du musée du quai Branly, D000803/34641, 1974-1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58*, p.6.

²⁸⁸ Sur un navire, un espar est une longue pièce de grément en bois, en métal ou en plastique moulé (mât, bôme, tangon, etc).

²⁸⁹ Archives du musée du quai Branly, D000803/34639, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58: documents du 22.10.74*.

²⁹⁰ Archives du musée du quai Branly, D000803/34633, *Liste des objets avec prix*, p.4.

²⁹¹ Archives du musée du quai Branly, D000803/34639, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58: documents du 22.10.74*.

²⁹² Archives du musée du quai Branly, D000803/34641, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58: documents du 03.12.74*, p.2.

été expédiée à bord d'un bateau de coprah appelé Lindenbank²⁹³. Après un passage d'une durée indéterminée au port de Liverpool, la pirogue est livrée au MH le 30 avril 1975 par TIAC (Transports Internationaux André Chenue)²⁹⁴.

Malheureusement, la pirogue a été fortement endommagée durant le transport. Lors du constat d'état mené par Jean Guiart dans les entrepôts de Gennevilliers le 28 avril 1975, il a relevé plusieurs importants dégâts (planche 7)²⁹⁵. D'abord, deux espars traversiers manquent et tous les panneaux de la coque sont déboîtés éprouvant grandement la rigidité de la coque. Ensuite, l'arrière porte des traces de feu qui ont été maquillées grossièrement avec de la peinture. Tout laisse à supposer que le *tafa'anga* a été manipulé brutalement et entreposé trop longtemps à l'extérieur exposée aux intempéries. La maison Chenue²⁹⁶ était responsable de l'acheminement de la pirogue Liverpool à Paris. De plus, Marie-Claire Bataille-Benguigui raconte que la pirogue a servi de surface de cuisine à Liverpool, expliquant ainsi les traces de feu²⁹⁷. Dans une lettre envoyée le 28 avril 1975 à l'intention de Pascal Parmentier de l'établissement Chenue, Jean Guiart déplore le traitement subi par l'objet. Il ajoute que la pirogue est rendue pratiquement inutilisable²⁹⁸. Après tout le périple du transport et un bras de fer avec la maison Chenue concernant la facture, une note de récolement du 30 janvier 2004, nous informe que la pirogue se trouvait dans le couloir du sous-sol du MH²⁹⁹. Plus récemment, la note de récolement du 24 mai 2022 fait un constat d'état. Elle relève des cassures et des effilochements de la fibre végétale ainsi qu'une importante perte de matière et une désolidarisation des pièces. Par ailleurs, le MH aurait essayé de transférer la pirogue au musée de la Marine, qui n'en aurait pas voulu³⁰⁰.

²⁹³ Archives du musée du quai Branly, D000803/34641, 1974-1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58*, p.5.

²⁹⁴ Archives du musée du quai Branly, D000803/34643, 30/04/1975-12/05/1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58 (assurance)*, p.1.

²⁹⁵ Archives du musée du quai Branly, D000803/34643, 30/04/1975-12/05/1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58 (assurance)*, p.3.

²⁹⁶ La maison Chenue est spécialisée en emballage, manutention et transport d'œuvres d'art en France et à l'international depuis 1790.

²⁹⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 16 mars 2024.

²⁹⁸ Archives du musée du quai Branly, D000803/34643, 30/04/1975-12/05/1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58 (assurance)*, p.3.

²⁹⁹ Le 31 juillet 1975, le MH reçoit la facture de Tiac qui s'élève à 4 527,50 frs. Le 6 octobre 1975, Jean Guiart envoie une lettre à Pascal Parmentier pour demander la réévaluation du montant demandé. Sur la photocopie d'une facture avec la même somme émise par Tiac le 30 septembre 1975, une annotation anonyme au crayon a été ajoutée : « En fait, n'a jamais été réglée. Chenue n'a pas relancé ». La somme du dernier trajet de la pirogue, de Liverpool au MH n'a jamais été payée. Archives du musée du quai Branly, D000803/34643, 31/07/1975-30/08/1975, *Transport de la pirogue 71.1974.146.58 (assurance)*.

³⁰⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 31 janvier 2024.

Ce parcours explique pourquoi en se référant à la pirogue Marie-Claire Bataille-Benguigui parle de « l'objet empoisonné ». En effet, ce dernier a coûté cher pour terminer dans les couloirs du sous-sol du musée de l'Homme, car le musée ne savait que faire de cet objet sérieusement endommagé³⁰¹.

3.1.3. Envisager la documentation de ces objets post-collecte

Arjun Appadurai écrit « À mesure que les marchandises parcourent de plus grandes distances (institutionnelles, spatiales, temporelles), les savoirs qui s'y rapportent tendent à devenir partiels, contradictoires et différenciés (...) »³⁰². Se pose donc l'enjeu de la préservation de ce savoir à travers la documentation. Comment Marie-Claire Bataille-Benguigui a-t-elle méthodologiquement créé cet outillage documentaire autour des objets et des photographies de la collection ? De plus, qu'en reste-t-il aujourd'hui ?

3.1.3.1. Un outillage documentaire frugal

D'abord ses carnets de recherche tenus au cours de ses missions n'ont pas été conservés³⁰³. Ensuite, Marie-Claire Bataille-Benguigui a écrit un seul rapport de mission sur son terrain en 1974. Conservé dans ses archives personnelles, il est plutôt bref et n'évoque pas la collection³⁰⁴. Dans les archives institutionnelles, en plus de la liste des prix (planche 8), la majorité des objets apparaissent sur des listes manuscrites portant leur provenance (plus ou moins détaillée)³⁰⁵ et leur nom vernaculaire (planche 9)³⁰⁶ ainsi que leurs dimensions (planche 10)³⁰⁷. Sur ces listes, les objets portent déjà leur numéro d'inventaire. Toutefois, en réalité, une fois les objets enregistrés dans la collection du MH, Marie-Claire Bataille-Benguigui s'est détournée pour se concentrer sur ses tâches de conservatrice et d'écriture.

³⁰¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 29 janvier 2024.

³⁰² Arjun APPADURAI (dir.), 2020, *La vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*, p. 80.

³⁰³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 29 janvier 2024.

³⁰⁴ Archives privées, BATAILLE-BENGUIGUI, Marie-Claire, 29 décembre 1974, « Compte-rendu de mission aux îles Tonga du 12 mai au 1 novembre, mission C.N.R.S. R.C.P. 259 », Paris.

³⁰⁵ Nous devons relever que ces provenances n'ont pas été retranscrites sur la base de données du MQB, TMS, et donc n'apparaissent pas sur la fiche descriptive des objets.

³⁰⁶ Archives du musée du quai Branly, D000803/34634, *Liste des objets manuscrite avec noms vernaculaires*, 3 pages.

³⁰⁷ Archives du musée du quai Branly, D000803/34635, *Liste des objets manuscrite avec dimensions*, 4 pages.

3.1.3.2. L'exception du *tafa'anga*

Un objet fait exception à la règle : le *tafa'anga*. En effet, même avant son retour, Marie-Claire Bataille-Benguigui avait déjà en tête le projet d'écrire un article exhaustif sur la pirogue. Cette volonté est visible à travers les nombreuses photographies prises ayant pour sujet le bateau. En effet, l'ethnologue s'est appliquée à prendre divers plans et sous différents angles ce *tafa'anga* : des gros plans (figure 32), la stimulation de son usage, son embarcation pour Tongatapu (figure 33), reposant devant Langa Fonua (figure 34)³⁰⁸. Dix ans plus tard, elle publie un article « Pirogues cousues et pêche à la bonite aux îles Tonga », dans un ouvrage collectif scientifique hongrois. Pour présenter ses recherches, Marie-Claire Bataille-Benguigui opte pour le plan proposé par l'ethnologue Bernard Koechlin dans la grille documentaire ethno-technologique³⁰⁹. La documentation du *tafa'anga* est très détaillée. Une partie de l'article est dédiée aux termes vernaculaires de nomenclatures et une tentative d'étude comparative³¹⁰. Elle liste également toutes les espèces de bois dans la construction de la pirogue et des outils accompagnant la pêche comme les pagaies, la canne à pêche et l'écope qui sont dans le corpus³¹¹. Marie-Claire Bataille-Benguigui relève tout de même les limites de la documentation. La pêche à la bonite étant seulement pratiquée de novembre à février, elle n'a pas pu en faire l'expérience (en plus d'être une femme)³¹². De plus, elle n'a pas pu étudier tous les stades de fabrication³¹³.

3.2. LA RÉCEPTION DES OBJETS DANS LES INSTITUTIONS MUSÉALES

3.2.1. Dans les musées : musée de l'Homme et musée du quai Branly - Jacques Chirac

Comme le dit Fabrice Grognet, une large majorité s'élevant à 80% des objets conservés au MH restera consignée dans les réserves³¹⁴. C'est le cas des biens de ce corpus. Il y a tout de même des exceptions pour certains objets qui sont sortis de manière temporaire des réserves.

³⁰⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 19 mars 2024.

³⁰⁹ BATAILLE-BENGUIGUI, 1984, p. 993.

³¹⁰ BATAILLE-BENGUIGUI, 1984, p. 994.

³¹¹ BATAILLE-BENGUIGUI, 1984, p. 997.

³¹² BATAILLE-BENGUIGUI, 1984, p. 993.

³¹³ BATAILLE-BENGUIGUI, 1984, p. 993.

³¹⁴ GROGNET, 2005, p. 9.

3.2.1.1. Le musée de l'Homme et sa photothèque : appréciation subjective des pairs

Selon Marie-Claire Bataille-Benguigui, les professionnels du musée ainsi que les chercheurs océaniens sont restés plutôt indifférents face aux objets qu'elle a rapportés. Avec une collection très hétérogène, elle n'a jamais eu l'ambition de faire une vitrine de retour de mission³¹⁵. En effet, au troisième étage du musée, une vitrine est destinée à accueillir un objet signifiant lors des retours de missions de chercheurs mais aussi de conservateurs³¹⁶. Elle trouve normal que ses objets n'avaient pas été exposés dans cette vitrine³¹⁷. Marie-Claire Bataille-Benguigui explique que les objets de pêche et l'aspect technique du tapa ne présentaient pas d'intérêt esthétique. Elle affirme que les seuls éléments qui auraient pu être exposés pour des raisons esthétiques sont les hameçons³¹⁸. En effet, le musée offrait aux visiteurs plusieurs vitrines exposant des maquettes de pirogues ainsi que des hameçons³¹⁹. De plus, le tapa n'était pas au cœur des réflexions des conservateurs du musée. Mis à part quelques tapas et des matrices de Wallis et Futuna qui étaient exposés, l'accent était surtout mis sur les battoirs qui avaient une vitrine dédiée³²⁰.

Il faut attendre 1997 l'arrivée du *fuatanga*, pour qu'un de ses objets du corpus soit exposé. En effet, il n'y en avait aucun dans les collections. Elle se souvient qu'il a été exposé dans le hall d'entrée au musée de l'Homme au rez-de-chaussée pendant un temps³²¹. Mis à part le *fuatanga*, aucun des objets de la collection n'a été mis en vitrine au MH.

Les photographies sont entrées plus tardivement dans la collection, en 1985 après la deuxième mission. Elles ont été sélectionnées avec Yvette Laplace qui travaillait à la photothèque du MH. Pour Marie-Claire Bataille-Benguigui c'était un véritable échange³²². La sélection s'est faite pour leur intérêt et leur qualité³²³. Les légendes des photographies ont été

³¹⁵ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

³¹⁶ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 19 mars 2024.

³¹⁷ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

³¹⁸ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 29 février 2024.

³¹⁹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 20 février 2024.

³²⁰ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

³²¹ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 19 mars 2024. Nous n'avons pas pu confirmer cette information.

³²² Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 27 février 2024.

³²³ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 7 février 2024.

réalisées à cette occasion. Ayant le souci de publier ses photographies sans contrainte, Marie-Claire Bataille-Benguigui a conservé la majorité de ses tirages³²⁴.

3.2.1.2. Le musée quai Branly

La collection constituée par Marie-Claire Bataille-Benguigui reste dans les réserves après son transfert au MQB. Toutefois, deux tapis vont être présentés plusieurs années sur le plateau des collections. D'abord, pendant deux ans, le *ngatu* avec un décor de *Hala Panai* (71.1974.147.45) va être exposé de mai 2010 à mai 2012 (figure 22). Puis pendant plus de quatre ans le *ngatu tahina* à motif de *kalou* (71.1974.147.67) est exposé de mai 2016 à janvier 2021 (figure 23).

3.2.2. Dans les expositions

Un total de 23 objets de la collection sont sortis ponctuellement des réserves pour être exposés. Plus d'un tiers des biens ont donc été présentés intra-muros ou en dehors des murs du MH et du MQB.

3.2.2.1. Expositions intra-muros au musée de l'Homme ou au musée du quai Branly-Jacques Chirac

D'abord trois photographies ont été exposées, dans les *Splendeurs et costumes* tenue au musée au MH de juin à autonome 1978. Ces tirages font partie de sa collection personnelle (figure 26, 35, et 57)³²⁵.

Le Côté des Femmes a été la première exposition au MH dans laquelle les objets rapportés par l'ethnologue ainsi que ses photographies ont été présentés au grand public³²⁶. L'exposition présentait une grande sélection d'objets provenant du royaume Tonga en mettant l'accent sur le tapa³²⁷. Le tapa étant la production des femmes, leur richesse et le support de leurs relations sociales, celui-ci avait une place importante dans cette exposition. Le *tutu*

³²⁴ Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE BENGUIGUI, le 27 février 2024.

³²⁵ Archives du musée du quai Branly, DA001212/66683, 15/06/1978, *Splendeurs des costumes du monde (juin - automne 1978)*, p.33.

³²⁶ Archives du musée du quai Branly, DA003163/66684, 1983-1986, *Côté Femme (avril 1986)*, 86 pages.

³²⁷ Marie-Claire BATAILLE-BENGUIGUI, 1986 « Des travaux féminins à forte valeur sociale. La fonction socio-économique de la fabrication du tapa aux Iles Tonga, Polynésie occidentale », *Côté Femmes*, Éditions du Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, p. 73. Dans le cadre d'une exposition tenue au musée de l'Homme, Paris, 1986.

(71.1974.146.34), les deux *kupesi* (71.1974.146.36.1-2 et 71.1974.146.37.1-2), les pinceaux (71.1974.146.1-3) et sept *ngatu*³²⁸ ont été sélectionnés pour illustrer cette production. De plus, neuf tirages ont été sélectionnés pour illustrer les chaînes opératoires³²⁹.

Les coupes à kava (71.1974.146.3.1-2) ont été exposées lors de l'exposition *Histoire des cuisines* qui s'est tenue d'octobre 1996 à avril 1997³³⁰. Elles complétaient une présentation océanienne de la catégorie « Boire » avec un plat à kava de Fidji, des racines de kava de Wallis, une louche à eau des Philippines et une gourde à eau de Nouvelle-Calédonie³³¹.

Les productions féminines de la collection ont encore été exposées dans le hall du MH lors de *Visages de Polynésie*, du 17 février au 25 mars 1999³³². Les objets ont été répartis dans les catégories suivantes : « Battage de l'écorce et décor du tapa » (71.1974.146.34, 71.1974.146.37.1-2 et 71.1974.146.38.1-3) et « Sacs et Paniers » (71.1974.146.11 et 71.1974.146.12). Le *fuatanga*, qui apparaît dans la section « Doubles de légendes après correction des erreurs » des archives a aussi été exposé³³³.

Douze ans plus tard, le MQB a tenu une exposition intitulée *Lapita, ancêtres océaniens*. Du 9 novembre 2010 au 9 janvier 2011, la *kupesi* (71.1974.146.37.1-2) portant le décor de *fata* et de *manulua* a été présentée au public.

3.2.2.2. Expositions en dehors des institutions adoptives de la collection

La première exposition dans laquelle les objets en lien avec la fabrication du tapa de la collection ont été prêtés est *Approche du Tapa Océanien* au musée des Tapisseries à Aix en Provence du 4 juillet au 15 octobre 1985³³⁴. Les deux *kupesi* (71.1974.146.36.1-2 et 71.1974.146.37.1-2), ainsi que deux *ngatu* ont été choisis (71.1974.146.45 et 71.1974.146.65).

³²⁸ 71.1974.146.40, 71.1974.146.41, 71.1974.146.42, 71.1974.146.44, 71.1974.146.45, 71.1974.146.65 et 71.1974.146.68.

³²⁹ Par ordre de présentation dans l'exposition : PP0049563, PP0049544 ou PP0049550, PP0049555, PP0049570, PP0049554, PP0049559, PP0049547, PP0049548, PP0049585.

³³⁰ 1996, *Histoires de Cuisines*, éditions du Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, p.6.

³³¹ Archives du musée du quai Branly, DA003162/66692, 1996, *Histoire des cuisines* (1997).

³³² Archives du musée du quai Branly, DA003162/66756, *Visages de Polynésie* (17 février - 25 mars 1999), 57 pages.

³³³ Archives du musée du quai Branly, DA003162/66756, *Visages de Polynésie* (17 février - 25 mars 1999), p.26.

³³⁴ 1985, *Approche du Tapa Océanien*, pp.47-49.

De plus, douze tirages ont aussi été présentés ainsi qu'une photographie de la collection personnelle de l'ethnologue (figure 58)³³⁵.

Une vingtaine d'années plus tard, sur le même thème, l'exposition *Tapa, étoffes cosmiques d'Océanie* s'est tenue à Cahors. Du 7 juin au 8 novembre 2009, quatre *ngatu* (71.1974.146.39, 71.1974.146.45, 71.1974.146.65. et 71.1974.146.66) ont été prêtés au musée Henri-Martin³³⁶.

Le *ngatu* 71.1974.146.45 a également été présenté à l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle dans l'Espace Musée. En collaboration avec le MQB, l'exposition *Voyages d'explorateurs* mettait en lumière une sélection « d'œuvres majeures » d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques³³⁷. Du 30 avril au 6 octobre 2019, les voyageurs en escale pouvaient voir le grand tapa déroulé à la verticale et profiter de l'intégralité de son décor (figure 24).

La seule exposition sur la pêche ayant présenté les objets de la collection s'est tenue au musée national de la Marine en 2010. *Tous les bateaux du monde : la fabuleuse collection de l'amiral Paris* a exposé quatre objets : les échantillons de feuilles de pandanus (71.1974.146.25.1-6), les deux hameçons (71.1974.146.52 et 71.1974.146.53) et le *kenu* (71.1974.146.56).

Enfin, le *kali hahapo* (71.1974.146.4) est exposé en ce moment au Mexique dans *Arts de l'Océanie* au Museo Nacional de las Culturas del Mundo du 30 novembre 2023 au 26 mai 2024.

Force est de constater que les efforts pour restituer la chaîne opératoire du tapa ont porté leurs fruits. En effet, les objets mais surtout les photographies ont été sollicités à plusieurs reprises pour les expositions françaises sur le sujet. La collection possède quelques éléments phares qui ont souvent été exposés comme la matrice 71.1974.146.37.1-2, et les *ngatu* 71.1974.146.45 et 71.1974.146.65. Même après le départ à la retraite de l'ethnologue en 2002, cette collection continue à susciter un intérêt comme le prouve l'exposition de l'autre côté de l'Atlantique.

³³⁵ Les photographies ne sont pas désignées par leurs numéros d'inventaire mais par une légende. Il n'est pas possible d'identifier tous les tirages. En outre, certaines proviennent probablement de la collection personnelle de Marie-Claire Bataille-Benguigui. Toutefois, nous avons identifié avec certitude les tirages PP0049546, PP0049547, PP0049558, PP0049564.

³³⁶ Laurent GUILLAUT, Fanny WONU VEYS, Hélène GUIOT et al, 2009, pp. 89-93.

³³⁷ Paris Aéroport, s.d., « Voyageurs d'explorateurs : une exposition présentée à l'espace Musées de Paris-Charles de Gaulle ». Paris Aéroport. Consulté le 22 février 2024. <https://www.parisaeroport.fr/passagers/services/experiences-divertissements/espace-musees/expo-quai-branly-espace-musees>.

CONCLUSION

Malgré le peu de temps passé sur le terrain, environ 2 ans au total, celui-ci a eu une influence primordiale dans la carrière et dans les réflexions de Marie-Claire Bataille-Benguigui. Ce retour à la collection, 50 ans après sa constitution, a mis en lumière l'importance des rencontres faites à Tonga. Lors de notre dernière séance (annexe XIII), Marie-Claire Bataille-Benguigui confie le plaisir de se replonger dans ses souvenirs à travers les objets mais surtout les photographies. En plus de la collection au MQB, nous nous sommes penchées sur sa collection personnelle de tirages et de diapositives. L'ethnologue compte donner cette dernière ainsi que l'ensemble des dessins réalisés par des écoliers tongiens au MQB.

De plus, cette étude permet de souligner les obstacles rencontrés sur le terrain par l'ethnologue et notamment la difficulté de collecter des objets dit « ethnographiques ». Grâce à l'approche biographique appliquée sur le *tafa'anga*, nous avons révélé que malgré les efforts et les espoirs placés sur certains objets, ceux-ci n'ont jamais pu être présentés au grand public, alors que d'autres biens, acquis et transportés avec beaucoup plus de facilité sont encore exposés aujourd'hui.

Il faut rappeler que cette collecte a été faite au cours de son premier séjour sur le terrain en vue de préparer une thèse en anthropologie maritime. Ainsi, déconnectée de ses fonctions de conservation au MH, Marie-Claire Bataille-Benguigui a considéré que cette collecte n'était qu'une occasion de rapporter quelques objets mais qu'elle ne constituait pas la finalité du séjour ni une préoccupation majeure. Dans ce travail universitaire, elle a tenté de montrer l'importance des relations homme/animal en privilégiant les espèces aquatiques délaissées dans ce champ d'étude jusque récemment. Soucieuse de nourrir un nouveau sujet de recherche, elle a mis en évidence les systèmes de représentations qui les accompagnent au sein d'une vie insulaire. Plus tard, ses conclusions et la mise en évidence d'espèces halieutiques iconiques lui ont permis de retourner aux effets et de proposer des interprétations des représentations de poissons sur les objets conservés dans les collections muséales. L'ensemble de ces travaux ont permis de faire avancer la réflexion sur l'anthropologie maritime et la société insulaire tongienne. Aujourd'hui, ses recherches suscitent un intérêt nouveau comme pour Mark Collins qui étudie les relations interspécifiques marines³³⁸.

³³⁸ Ce doctorant en anthropologie sociale et culturelle a été mis en relation avec Marie-Claire Bataille-Benguigui par l'intermédiaire du CREDO. Il souhaite approfondir le travail de l'ethnologue avec un axe environnemental et écologique centré sur la Mélanésie. Communication personnelle, Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI, le 29 janvier 2024.

BIBLIOGRAPHIE

Nous présentons une bibliographie exhaustive des écrits de Marie-Claire Bataille-Benguigui. Toutefois, nous tenons à préciser que toutes les références de l'auteure n'ont pas été utilisées dans ce mémoire.

OUVRAGES ET ARTICLES

Écrits de Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI :

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1969. « A la frontière du Mexique et du Guatemala, un village des Cuchamatanès ». Dans *Connaissance du monde*, n°129, pp. 63- 77.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1970. *Les rites de naissance chez les Indiens maya des Cuchumatanes, Guatemala et le professionnalisme des sages-femmes*. Mémoire de l'École Pratique des Hautes Études, 6e session.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire, et M. J. BERAUD VILLARS. 1972. « La découverte de la Polynésie ». Dans *Objets et Mondes*, Musée de l'Homme, Paris, T. 12 (1), pp. 63-66.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1973. « À propos d'une sculpture du département d'Océanie ». Dans *Objets et Mondes*, Musée de l'Homme, Paris, T. 13 (3), pp. 173-178.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1974. « Sculpture funéraire de Bornéo ». Dans *Objets et Mondes*, Musée de l'Homme, Paris, T. 14 (1), pp. 57- 62.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1974. « La Département du Musée de l'Homme ». Dans *Bulletin du Pacifique Sud*, Nouméa, V. 24 (3), pp. 35- 39.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1974. « L'île de Pâques ». Dans *Encyclopedia Universalis*, Paris, pp. 496- 499.

- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1974. « Le salon de l'agriculture aux îles Tonga et sa relation avec le passé ». Dans *Journal de la Société des Océanistes*, n°50, T. XXXII, pp. 67- 88.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire et François LUPU. 1975. « Les Asmat de Nouvelle-Guinée ». Dans *Océanie, un art de la vie*, pp. 21 - 28 et 117- 175. Dans le cadre d'une exposition tenue à Marcq-en-Baroeul, Fondation Anne et Albert Prouvost, du 20 décembre 1975 au 29 février 1976.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire et François LUPU. 1978. « Océanie ». Dans *Splendeurs des Costumes du Monde*, pp. 74 - 78. Dans le cadre d'une exposition tenue à Paris, Musée de l'Homme, de juin 1978 à mars 1979.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1980. « Les îles Tonga ». Dans, *Les Îles du Pacifique*, Paris : Larousse, pp. 136- 141.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1980. « Les poissons cartographes ». Dans *Cartes et figures de la terre*, Centre Georges Pompidou, pp.188-190. Dans le cadre d'une exposition tenue à Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1983. « Introduction ». Dans *Journal de la Société des Océanistes*, T. XXXVII, pp. 143-145.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1983. « La capture du requin au nœud coulissant : persistance et changement des interdits ». Dans *Journal de la Société des Océanistes*, T. XXXVII, pp. 239-250.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1984. « Pirogues cousues et pêche à la bonite aux îles Tonga ». Dans B. GUNDA (ed), *The Fishing Culture of the World*, Akadémiai Kiadó, Budapest, pp.991- 1023.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1985. « La fonction socio-économique de la fabrication du tapa (*ngatu*) aux îles Tonga, Polynésie occidentale ». Dans *Approche du*

- Tapa Océanien*. pp. 23- 26. Dans le cadre d'une exposition tenue au musée des Tapisseries, Aix-en-Provence, du 4 juillet au 15 octobre 1985.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1985. « Te Maori, reconnaissance d'une Identité ». Dans *L'Homme*, n° 96, T. XXV (4), pp.141- 147.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1986. *Les Polynésiens des îles Tonga et leur représentation du milieu marin*. Thèse de 3e cycle en ethnologie, Université de Paris X, Nanterre. Publiée en microfiche par l'Université de Lille, n° 87.50.3287.86.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1988. « The Fish of Tonga : Prey or Social Partners ». Dans *The Journal of the Polynesian Society*, n°97 (2), pp. 185-189.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1988. « Regards sur la pêche artisanale aux îles Tonga ». Dans *La pêche maritime*, n° 1317, pp.111- 115.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1989. « La pêche artisanale aux îles Tonga : antagonisme entre projets de développement et traditions ». Dans *Aquatic Living Resources*, n°5, pp. 1- 13.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1989. « La pêche traditionnelle aux îles Tonga. Tenure maritime et gestion des ressources ». Dans *La recherche face aux pêches artisanales. Symposium international ORSTOM-IFREMER, Montpellier, 3 au 7 juillet 1989*. Sous la direction J.-R. DURAND, J. LEMOALLE et J. WEBER. Paris : Édition de l'ORSTOM, pp. 825-832.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1989. « Des techniques de pêche rituelle aux îles Tonga (Polynésie occidentale) ». Dans *Anthropozoologica*, n°spécial 3, *Actes du colloque international de Compiègne, novembre 1988, « Animal et pratiques religieuses, les manifestations matérielles »*, pp. 181- 186.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1990. « Un des effets de l'insularité : les migrations aux îles Tonga, Polynésie occidentale ». Dans *Actes du colloque international de Brest, novembre 1989, « Territoire et société insulaires »*.

- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1992. « Paquets à double enveloppe et Cuisson au four à pierres chaudes en Polynésie Occidentale ». Dans COUSIN, MONZON (eds), *Cuisines du Mondes, Gestes et Recettes*. pp. 70- 104
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1992. « Dit et non-dit des femmes dans la pêche aux îles Tonga ». Dans *Anthropologie Maritime, Cahier n°4 : « Statuts et Fonctions des femmes dans les Communautés Maritimes et Fluviales », Actes de la table ronde, du 14 et 15 mai 1990*, pp. 159- 166.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1993. « Man-Fish Relationship in the Therapy of Conflict ». Dans *Science and the Human-Animal Relationship. Amsterdam : SISWO, Publikatie 371, Actes du colloque de mars 1992*, pp. 209- 218.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1993. « Parure et Valeur d'Échange, le Tapa en Polynésie ». Dans *Encyclopedia Universalis, Atlas de l'Art*, 5 p.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1994. « Pêcheurs de mer, pêcheurs de terre. La mer dans la pensée tongienne ». Dans *Études rurales* n°127-128, pp. 55- 74.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1994. *Le côté de la mer. Quotidien et imaginaire aux îles Tonga, Polynésie Occidentale*. CRET, Université de Bordeaux III, Collection « Îles et Archipels », n°19.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1996. « L'homme et le poisson ou l'imperceptible des relations homme-animal ». Dans *Mémoire de pierre, mémoire d'homme. Tradition et archéologie en Océanie. Hommage à José Garanger*, Paris, publications de la Sorbonne, pp. 415- 429.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1996. « Père Georges Callet ». Dans *Journal de la Société des océanistes*, n°103 (2), pp. 315- 316.

- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1996. « Vêtements des Hommes et Vêtements des Dieux. Du sens des Fibres en Polynésie ». Dans *Se vêtir pour dire*, Mont-Saint-Aignan, France, p.37- 59.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire et Georges BENIGUI. 1997. « L'enjeu identitaire aujourd'hui au royaume de Tonga ». Dans TCHERKÉZOFF, Serge et François DOUAIRE-MARSAUDON (eds), *Le pacifique-Sud aujourd'hui. Identités et transformations culturelles*, pp. 290- 307.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 1999. « Men/fish relationship in traditional societies, their effects on human behaviour ». Dans *Proc. 5th Indo-Pac Fish Conference, Nouméa, 1997, Séret (B). & Sire (J.Y)*, pp. 849- 860.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 2000. « Les Bordures des Tissus d'Écorce aux îles Tonga, expression de la hiérarchie sociale et des identités. Hypothèses de réflexion ». Dans *Lisière et Bordures. Journées d'études de l'Association Française pour l'Étude du Textile (AFET) (Paris, 13-14 juin 1996), sous la direction de François Cousin, Sophie Desrosiers, Danielle Geirnaert et Nicole Pellegrin, Éditions Les Gorgones, Trames et Savoirs*, pp.127- 137.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 2003. « Le requin en Océanie. De la perception mentale à l'objet ». Dans *Insularités. Hommage à Henri Lavondès*, Nanterre, Société d'ethnologie, pp. 131- 166.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 2008. « Hina, la fiancée du pêcheur, le requin en Polynésie ». Dans *Ethnozootechnie*, n° 84, pp.7- 14.
- BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 2010. « Le requin en Océanie. De la perception mentale à l'objet ». Dans COUSIN, Françoise et Christian PELRAS (dir), *Matières, manières et sociétés. Hommage à Hélène Balfet*, Aix-en-provence, Publications de l'Université de Provence, pp. 187- 194.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 2011. « Les Poissons : des oubliés dans les relations Homme/Animal ». Dans *Ethnozootecnie*, n°90, *Le poisson : animal sauvage et domestique ; un partenaire social et un enjeu économique*, pp. 57- 65.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 2023. « Les deux Marie-Claire du Ponton ». Dans *Les Glénans. L'archipel de nos vingt ans. Impressions... La liberté retrouvée...une école de mer et de vie, un lieu de rencontres exceptionnelles*. Sous la direction de l'association Une certaine idée de la Mer, p.115-120.

WALTER, A., M.C. BATAILLE-BENIGUI et P. BONNEMÈRE et S. TCHERKÉZOFF. 1994. *Arbres fruitiers et Déséquilibres alimentaires dans le Pacifique sud*. Paris, IRD éditions.

Écrits de d'autres auteurs et auteures :

1985. *Approche du Tapa Océanien*. Edition J. Durand. Dans le cadre d'une exposition tenue au musée des Tapisseries, Aix-en-Provence, du 4 juillet au 15 octobre 1985.

1996. *Histoires de Cuisines*. Éditions du Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris.

APPADURAI, Arjun (dir.). 1986. « Introduction : marchandises et politique de valeur », dans *La vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*. Cambridge, Cambridge University Press. Traduit par N. Dulot, Presses du réel, 2020, pp. 15- 88.

ARGOUNES Fabrice, Sarah MOHAMED-GAILLARD et Luc VACHER. 2021. *Atlas de l'Océanie*. Deuxième Édition, Éditions Autrement, Collection Atlas/monde.

BARTHE, Christine. 2000. « De l'échantillon au corpus, du type à la personne ». Dans *Journal des anthropologues*, p. 80-81, <https://journals.openedition.org/jda/3149>

- BLAU, Daniel, Klaus MAZZ, Anthony J. P. MEYER, et Sydney PICASSO. 2012. *Fish hooks of the Pacific Islands : a pictorial guide to the fish hooks from the people of the Pacific Islands*. Munich : Éditeurs Hirmer.
- CARTIER-BRESSON, Anne, (dir.). 2008. *Le Vocabulaire technique de la photographie*. Marval / Paris Musées.
- CHARLEUX, Michel, dir. 2017. *Tapa, de l'écorce à l'étoffe, art millénaire de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie orientale*. Coédition : Somogy éditions d'art, Paris, Association TAPA, Tahiti.
- CHURCHWARD, C. Maxwell. 1959. *Tongan Dictionary (Tongan-English and English-Tongan)*. London : Oxford University Press.
- CLUNIE, Fergus. 1986. *Yalo-i-Viti*. Fidji, Suva : Fidji Museum.
- DIAS, Nélia. 1994. « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques ». Dans *Romantisme*, n°84, p.45.
- GUILLAUT, Laurent, Fanny Wonu VEYS, Hélène GUIOT et al. 2009. *Tapa, étoffes cosmiques d'Océanie*. Cahors, Musée de Cahors Henri-Martin. Dans le cadre d'une exposition tenue au musée Henri-Martin, Cahors, du 7 juin au 8 novembre 2009.
- GUIOT, Hélène. 2010. « Océanie ». Dans RIETH, Éric et Titouan LAMAZOU, *Tous les bateaux du monde*. Éditions Glénat / Musée national de la marine, Grenoble, DL 2010, pp. 125 - 145. Dans le cadre d'une exposition tenue à Paris, au Musée de la Marine, du 10 mars au 1 novembre 2010.
- HERDA, P. et Billie LYTHBERG (eds). 2017. 'Cultural change in Tongan bark-cloth manufacture': the scholarship and legacy of Maxine Tamahori. Research in Anthropology and Linguistics e-series. Auckland : University of Auckland. <https://cdn.auckland.ac.nz/assets/arts/schools/anthropology/rale-07.pdf>

- KAEPPLER, Adrienne. 1978. « *Artificial Curiosities* » *An Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook*. Bishop Museum Press, Honolulu, Hawaii.
- KAEPPLER, Adrienne. 1995. « Poetics and politics of Tongan Bark cloth ». Dans SMDT, D, P. KEURS, et A. TROUWBORST (eds), *Pacific material culture. Mededelingen van het Rijksmuseum voor volkenkunde, Leiden*. Leiden : Rijksmuseum voor Volkenkunde, pp. 101- 121.
- KAEPPLER, Adrienne. 2002. « The Structure of tongan barkcloth design : imagery, metaphor and allusion ». Dans HERLE, A., N. STANLEY, K. STEVENSON et R.L. WELSH (eds), *Persistence and change in Pacific art*. Adelaide et Honolulu : Crawford House Publishing and University of Hawai'i Press, pp. 291- 308.
- KAEPPLER, Adrienne. 2020. « West Polynesian Dyes and Decorations as Cultural Signatures ». Dans LENNARD, Frances et Andy MILLS(eds), 2020, *Material Approaches to Polynesian Barkcloth. Cloth, Collections, Communities*. Leiden : Sidestone Press, pp.145- 155.
- KEKAULANI 'ĀKOLO, Mele'ana. 2017. *A Feminist Interpretation of Women's Work with Koloa in the Tongan Community*. A Thesis Presented to The Faculty of Humboldt State University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts in Applied Anthropology.
- KOCH, G. 1955. *Südsee-gestern und heute*. Braunschweig.
- KOPYTOFF, Igor. 1986. « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus ». Dans *La vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*. Traduit par N. Dulot, Presses du réel, 2020, pp. 89-122.
- KOYA VAKA'UTA, Cresantia Frances. 2017. « Tapa culture Ancient Knowledge - Sacred Spaces ». Dans CHARLEUX Michel (ed), *Tapa, de l'écorce à l'étoffe, art millénaire de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie orientale*. Paris, Somogy, TAPA Ed. pp. 283-288.

- LENNARD, Frances et Andy MILLS (eds). 2020. *Material Approaches to Polynesian Barkcloth. Cloth, Collections, Communities*. Leiden : Sidestone Press.
- LYTHBERG, Billie. 2020. « 'A Classification of Tongan Ngatu' : Change and Stability in Tongan Barkcloth Forms since 1963' ». Dans LENNARD, Frances et Andy MILLS (eds), 2020, *Material Approaches to Polynesian Barkcloth. Cloth, Collections, Communities*. Leiden : Sidestone Press, pp.157- 166.
- MAUSS, Marcel. 1967. *Manuel d'ethnographie*. Editions Payot.
- MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO. 1931. *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*. Paris : MET.
- NEYRET, J. S. 1966. *Pirogues océaniques, Tome II*. Paris : Association des Amis du Musée de la Marine.
- O'REILLY Patrick. 1970. « De la notion de « faux » dans les collections d'objets océaniques ». Dans *Journal de la Société des Océanistes*, n°26, T XXVI, pp. 33-38.
- POSESI FANUA, Tupou. 1975. *Po Fananga. Folk Tales of Tonga*. Tofua Press.
- TAMAHORI, Maxine J. 1963. *Cultural change in Tongan bark-cloth manufacture*. Unpublished MA Thesis, Department of Anthropology, University of Auckland, Nouvelle-Zélande.
- TONGA FIELAKEPA, Tunakaimanu 2017. « Kupesi, a Creative Tradition of Tonga ». Dans Michel CHARLEUX (ed), *Tapa, de l'écorce à l'étoffe, art millénaire de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie orientale*, Paris, Somogy, TAPA Ed. p. 292.
- VAN DER GRIJP, Paul. 1993. « Women's handicrafts and men's arts : the production of material culture in the Polynesian kingdom of Tonga ». Dans *Journal de la Société des océanistes*, n° 97, 1993-2, pp. 159-169. <https://doi.org/10.3406/jso.1993.2930>.

WONU VEYS, Fanny. 2017. « Between the Cross and the Cloth ». Dans CHARLEUX Michel (ed), *Tapa, de l'écorce à l'étoffe, art millénaire de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie orientale*. Paris, Somogy, TAPA Ed. pp. 276- 282.

WONU VEYS, Fanny. 2017. *Unwrapping Tongan Barkcloth, Encounters, Creativity and Female Agency*. Londres : Bloomsbury Academic.

YUNCKER, Truman George. 1971. *Plants of Tonga*. Éd. Rev. New York : Kraus Reprint Co.

ARCHIVES

Archives publiques :

Archives du musée du quai Branly. D000803/34633. *Liste des objets avec prix*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34634. *Liste des objets manuscrite avec noms vernaculaires*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34635. *Liste des objets manuscrite avec dimensions*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34637. 08/1974-10/1974. *Fiches de frais et bordereau de remboursement*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34639. *Transport de la pirogue 71.1974.146.58: documents du 22.10.74*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34641. 1974-1975. *Transport de la pirogue 71.1974.146.58*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34641. *Transport de la pirogue 71.1974.146.58: documents du 03.12.74*.

Archives du musée du quai Branly. D000803/34643. 30/04/1975-12/05/1975. *Transport de la pirogue 71.1974.146.58 (assurance)*

Archives du musée du quai Branly. D000803/34645. 25/09/1974. *Récit de mission à un membre du personnel du Musée de l'Homme, non envoyée*.

Archives du musée du quai Branly. D000808/34653. *Données descriptives et documentaire sur les objets*,

Archives du musée du quai Branly. DA003163/66684. 1983-1986. *Coté Femme (avril 1986), 86 pages*.

Archives du musée du quai Branly. DA001212/66683. 15/06/1978, *Splendeurs des costumes du mondes (juin - automne 1978)*.

Archives du musée du quai Branly. DA003162/66756. *Visages de Polynésie (17 février-25 mars 1999)*.

Archives du musée du quai Branly. DA003162/66692. 1996, *Histoire des cuisines (1997)*.

Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle. MH ETH OCEA 18/2 1975. Courriers du Département Océanie du 22 janvier 1975 au 10 décembre 1975. Lettre du 28 avril 1975.

Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle. MH ETH OCEA 18/4 1973. Courriers du Département Océanie du 4 janvier 1975 au 19 décembre 1973. Lettre du 13 novembre 1973.

Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle, MH ETH OCEA 18/4 1973. Courriers du Département Océanie du 4 janvier 1975 au 19 décembre 1973. Lettre du 7 novembre 1973.

Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle. MH ETH OCEA 18/4 1973. Courriers du Département Océanie du 4 janvier 1975 au 19 décembre 1973. Lettre du 6 octobre 1973.

Archives privées de Marie-Claire BATAILLE-BENIGUI :

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 29 décembre 1974. « Compte-rendu de mission aux îles Tonga du 12 mai au 1 novembre, mission C.N.R.S. R.C.P. 259 ». Paris.

BATAILLE-BENIGUI, Marie-Claire. 12 octobre 1994. « Avant-projet d'exposition pour le printemps 1998 au Musée de l'Homme ». Paris.

BATAILLE BENIGUI, Marie-Claire. Septembre 1997. *Compte rendu de mission au Royaume Tonga. Enquête sur les besoins dans les domaines des archives, des bibliothèques. État des lieux et faisabilité d'un musée.* À la demande du ministère des Affaires Étrangères et de l'Ambassade de France à Suva, Fidji, non publié.

SITES

Cambridge Dictionary. *Curio*. Cambridge University Press and Assessment. Consulté le 16 avril, <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/curio>.

Paris Aéroport, s.d. « Voyageurs d'explorateurs : une exposition présentée à l'espace Musées de Paris-Charles de Gaulle ». Paris Aéroport. Consulté le 22 février 2024. <https://www.parisaeroport.fr/passagers/services/experiences-divertissements/espace-musees/expo-quai-branly-espace-musees>.

Unesco. *Taputapuātea*. Unesco Centre du patrimoine mondial 1992 - 2024. Consulté le 13 avril.
<https://whc.unesco.org/fr/list/1529/#:~:text=Les%20marae%20sont%20des%20espaces,une%20extr%C3%A9mit%C3%A9%20appel%C3%A9e%20un%20ahu>.