

La construction de l'imaginaire occidental de l'Ailleurs et la fabrication des *exotica* – le cas des *toi moko* maoris.

Jean-François Staszak, Département de géographie, Université de Genève
jean-francois.staszak@unige.ch

« Il y a deux sens de l'exotique : le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace, le goût de l'Amérique, le goût des femmes jaunes, vertes, etc. Le goût plus raffiné, une corruption plus suprême ; c'est ce goût de l'exotique à travers les temps: par exemple, Flaubert serait ambitieux de forniquer à Carthage, vous voudriez la Parabère [connue pour avoir été la maîtresse du Régent Philippe d'Orléans] ; moi, rien ne m'exciterait comme une momie ! »

Th. Gautier aux frères Goncourt (*Journal des Goncourt*, 23 novembre 1863)

Introduction

Ce chapitre porte sur l'imaginaire géographique de l'ailleurs qui prévaut en Occident, et plus particulièrement sur un aspect de celui-ci : l'exotisme. J'ai tenté ailleurs d'en donner les caractéristiques essentielles (Staszak, 2008a). Je vise ici à analyser les modalités de son inscription dans l'imaginaire occidental, et en particulier à dégager comment il se fabrique. Il s'agit aussi bien de dresser les grandes lignes de sa courte histoire et de ses récentes évolutions que de voir comment on rend l'ailleurs exotique.

Après quelques considérations théoriques sur les particularités de l'imaginaire géographique de l'ailleurs (1), je montrerai comment l'exotisme se met en place au XIXe siècle (2). Je ferai l'hypothèse que, s'il a été peu étudié (3), c'est notamment du fait de son lien avec la colonisation (4). Je présenterai les deux processus essentiels de sa production : la construction (5) et la domestication (6) de l'altérité géographique. Pour l'illustrer dans le détail leur fonctionnement, je considérerai le cas d'*exotica* exemplaires en la matière : les têtes tatouées et momifiées maories (*toi moko*). Les Occidentaux les ont collectées au XIXe siècle (7), mais beaucoup de musées occidentaux choisissent de les restituer aujourd'hui (8), attestant des mutations du regard sur celles-ci (9) et peut-être de l'émergence d'un imaginaire géographique post-exotique (10).

1 L'imaginaire géographique, l'ici, l'ailleurs et l'ethnocentrisme

L'imaginaire géographique (IG) est constitué par l'ensemble des représentations qui font sens, séparément et en système, pour un groupe ou un individu donné, rendant son monde appréhendable, compréhensible et praticable. Cette définition est très proche de celle proposée par B. Debarbieux dans le *Dictionnaire de géographie et des sciences de l'espace* (Belin, 2003) ou dans l'*Encyclopédie de géographie* (1992).

La composante collective de l'IG est constituée des représentations que les membres d'un groupe ont en partage parce qu'elles leur sont transmises (par l'école, la science, la religion, l'art, les médias, etc.). Elles sont de ce fait largement stéréotypées. Elles permettent aux membres du groupe de vivre ensemble dans un monde commun, qu'ils appréhendent, comprennent et pratiquent de façon comparable, voire compatible.

Un groupe peut tenir son existence de son IG, notamment s'il est lié à un territoire. Mais si l'IG est impliqué dans la construction de l'identité, il l'est nécessairement et dans le même mouvement dans celle de l'altérité – l'endogroupe ne se définissant que par rapport à un exogroupe. Même si l'endogroupe ne se définit pas spatialement (en particulier s'il n'est pas territorial), son IG comprend souvent une importante composante identitaire, et, parallèlement, participe à la construction de l'altérité de l'exogroupe. Pour illustrer ce rôle premier ou second de l'IG, on peut opposer sa place centrale dans la construction des identités nationales et son intervention marginale dans la production des identités de genre.

L'articulation entre identité et IG a été largement analysée, aussi bien par la science politique, l'histoire, la sociologie que la géographie. Ce chapitre porte sur l'autre face du phénomène, moins travaillée : le lien entre l'IG et l'altérité, ou, pour le dire autrement, l'imaginaire géographique de l'ailleurs (IGA).

L'ailleurs n'a de signification que dans son opposition à l'ici. Les deux mots sont des déictiques, qui ne font sens qu'en fonction des conditions de leur énonciation – à l'instar, dans le registre temporel, de « maintenant » ou « demain ».

Pour comprendre à quel lieu réfère le mot « ici », il faut savoir où il a été prononcé. Ici est le lieu de l'énonciation. C'est un lieu au sens où c'est un point, un espace considéré comme sans dimension, au sein duquel on ne considère pas de distance. Bien sûr, « ici » peut-être ce point géométrique, mais ce peut être aussi, pour le même locuteur et selon les circonstances : la villa Les Roses, Antibes, la Côte d'Azur, la France, l'Europe, la Terre – considérées à chaque fois en tant que le lieu d'où parle le locuteur.

L'ailleurs, c'est d'où le locuteur ne parle pas. Mais, en tant que déictique, il suppose la parole de celui-ci : l'ailleurs se définit ainsi comme le lieu dont on parle et d'où l'on ne parle pas. Cet espace périphérique se déploie autour de l'ici comme un horizon multiscalaire. Tout comme l'ici, l'ailleurs décline ses échelles : la villa du voisin, Juan-les-pins, la Provence, l'Italie, l'Asie, Mars.

S'il est possible de dire : « je suis ailleurs », ce qui semble une contradiction dans les termes, c'est que l'ailleurs ne s'oppose pas au lieu contingent de l'énonciation, qui se déplace au hasard des errances du locuteur, mais à son lieu naturel. Celui où il est normal, habituel qu'il soit : sa place. Ailleurs, c'est où le locuteur n'est pas à sa place.

Pour que la géographie, en tant que science sociale, s'intéresse à l'ailleurs et l'ici, il faut que ces derniers possèdent une dimension collective. Il peut s'agir de la composante sociale des identités individuelles : cette place qui est la mienne et que je considère comme mon ici est liée à mon statut économique, mon genre, mon appartenance ethnique, etc. Mais il peut aussi s'agir d'un ici de nature collective : l'ici d'un nous. Il est celui d'un groupe dont les membres, ensemble, peuvent prendre la parole pour le qualifier comme leur ici. C'est en sens que la Suisse peut être l'ici des Suisses, voire de certains étrangers qui y résident. L'ici renvoie alors non à un locuteur mais à un groupe, dont il serait le lieu commun. Ici, c'est le lieu d'où nous – en tant que nous - parlons. Le concept de territoire est très proche – tant est qu'on le définisse comme l'espace d'où procède l'existence du groupe, essentiellement discursive.

L'ailleurs, en termes de sciences sociales, renvoie à ce qui s'oppose à l'ici du groupe, sa place ou son territoire : le Reste du Monde, d'où ni sa parole ni son identité ne peuvent procéder – si ce n'est en creux. Et ce n'est pas rien, car la construction de l'identité est indissociable de celle de l'altérité.

Ainsi, l'ailleurs n'est pas le lointain. Le lointain est de l'ordre de la métrique : il s'agit de la distance, qu'on mesure et qui va croissant quand on s'éloigne. Toute une gradation fait passer du plus proche au plus lointain. Son IG, qui possède sa propre poétique, renvoie au déplacement et se polarise sur les confins. L'ailleurs procède d'une autre logique. Il n'y est pas question de distance mais de différence. Encore celle-ci n'est-elle pas considérée de façon neutre et objective, mais stigmatisée comme une atteinte à la norme, comme un manque, un défaut ou une monstruosité, qui la met radicalement à part. L'ailleurs n'est en fait ni lointain, ni différent : il est autre. L'IG de l'ailleurs (IGA) pose ainsi la question de la construction géographique de l'altérité.

Selon Cl. Lévy-Strauss, l'ethnocentrisme est un invariant anthropologique. Toute société tend à considérer ses valeurs (voire ses membres) comme supérieures à celles des autres. Aussi les figures de l'autre et de l'ailleurs sont-elles dans leur principe même négatives. Les dévalorisations de l'ailleurs ne manquent pas. Les ethnotypes stigmatisants sont légion. Les récits de voyage fourmillent de remarques horrifiées. Les analyses des anthropologues et des

géographes étaient, et sont quelquefois encore, empreintes d'un sentiment de supériorité et de jugements de valeur négatifs sur les sociétés étudiées. Cet IGA négatif, sans doute déplorable, est désormais bien connu, voire bien compris. Outre l'analyse anthropologique de l'ethnocentrisme, les études postcoloniales et orientalistes donnent beaucoup de clefs. On sait bien désormais comment l'Occident a développé des stéréotypes négatifs sur l'autre et l'ailleurs, et à quoi ils ont servi.

2 L'émergence d'un nouvel IGA au XIXe siècle

La constitution de l'IGA diffère celle de l'ici, parce que, le plus souvent, on connaît l'ailleurs sans y être allé. En conséquence, l'IGA est de seconde main : il s'élabore sur la base de récits. Ce n'est que récemment dans l'histoire de l'humanité que ces récits procèdent d'un projet positif de construction de connaissance de l'Ailleurs. Avant la Renaissance et les grandes explorations occidentales, l'IGA, en Europe comme probablement partout ailleurs, se fonde sur des récits de nature mythologique. En Occident, ceux-ci sont empruntés aux textes classiques (grecs et latins) et sacrés (la *Bible*, la *Légende dorée*). Que les Européens imaginent l'Ailleurs à travers Homère ou la *Genèse*, ils le font à travers un *corpus* qui est le même pour tout le monde et sans recours à l'expérience individuelle. L'IGA est ainsi plus collectif que celui de l'ici.

Mais si l'on met à part les rares personnes que leur fonction confronte à ce *corpus* (exégètes, navigateurs, marchands, cartographes, géographes, etc.), l'IGA des Européens ne reflète pas fidèlement ce savoir sacré ou savant : il s'agit plutôt d'une vulgate qui dérive de celui-ci et se diffuse à travers l'Eglise et la littérature orale essentiellement. Le savoir sur l'ailleurs est simplifié, réduit à quelques points essentiels, qui marquent d'autant mieux l'IGA qu'ils frappent les esprits par leur singularité et leur bizarrerie, et qu'on répète à l'envie. Il est ainsi dans la nature de cet IGA d'être stéréotypé et pittoresque.

L'IGA est sans doute toujours ambivalent. Dans beaucoup de cas, il est très négatif. Au-delà de l'ici, ce ne sont que mers déchaînées, terres brûlantes, forêts impénétrables, montagnes escarpées, habitées de monstres et de peuples agressifs, à peine humains. L'ailleurs est dangereux, cauchemardesque. Mais, si cet IGA prédomine par exemple en Europe au Moyen Age, il laisse la place à quelques rêves heureux : les Iles fortunées, le Jardin des Hespérides, la fontaine de Jouvence, le Royaume du Prêtre Jean, et, bien sûr, le Paradis. L'ailleurs est le lieu privilégié des utopies - dont la quête fut un motif assez fort pour braver les dangers de son exploration. Que ce soit dans sa version infernale ou édénique, l'ailleurs est le lieu des excès, où se déploie l'imagination, le lieu commun de la fantasmagorie. C'est l'écran sur lequel se projettent les fantasmes du groupe, ses pires craintes et ses espoirs les plus fous.

Cet écran joue d'autant mieux son rôle qu'il est blanc. A mesure que les vides de la carte se remplissent avec les Grandes découvertes de la fin du XVe siècle, la connaissance de l'ailleurs s'améliore et laisse de moins en moins de place aux peuples de géants, aux dragons, aux eldorados. En quoi l'IGA en est-il transformé ?

Premièrement, les données empiriques et les informations pratiques entrent en concurrence ou contradiction avec les mythes. Pour la première fois se diffuse une connaissance de l'ailleurs qui prétend procéder de l'observation objective de faits avérés. Cela se traduit dès le XVIe siècle par une augmentation massive de la quantité des informations disponibles et surtout par une mutation du statut épistémique de celles-ci, qui rend possible la construction cumulative d'un savoir prétendument exact de l'ailleurs. Celui-ci est susceptible d'un apprentissage et d'une utilisation pratique. L'IGA ne procède plus du mythe mais de la science.

Deuxièmement, l'IGA devient l'objet d'un véritable matraquage médiatique, surtout à partir du XIXe siècle. Les représentations de l'ailleurs deviennent omniprésentes, véhiculées par des récits de voyage, des films et des romans d'aventure, des chansons coloniales, des publicités touristiques, des planisphères, des leçons de géographie, des jardins zoologiques, des

spectacles ethnographiques, des tableaux, des photographies de paysages lointains, etc. Ce *corpus* peut paraître très hétérogène car il mêle des supports et des genres très différents. En revanche, il présente une remarquable homogénéité dans son contenu et son fonctionnement. Les mêmes clichés y sont répétés inlassablement, et les mêmes ressorts y font invariablement jouer leur mécanisme. Ce *corpus* est moins le reflet d'un IGA que sa matrice. Il ne traduit pas un IGA qui serait conçu ailleurs ou autrement : il est le lieu de sa (re)production.

Cet IGA est d'une richesse et d'une prégnance exceptionnelles. L'Ailleurs est partout mis-en-scène, nul ne peut échapper au spectacle. L'ailleurs, qui jusque-là occupait une place marginale dans l'IG, y conquiert une place centrale. L'IGA devient même une composante importante, voire essentielle, de la culture occidentale, notamment mais pas seulement de la « culture coloniale » (Blanchard et Lemaire, 2008). Il diffuse dans la culture populaire essentiellement à travers l'école, la littérature enfantine, la presse (notamment celle spécialisée dans les récits de voyage), les grandes expositions et les cartes postales.

Troisièmement, cet IGA change sa focale. Au XVIIIe et au début du XIXe siècle encore, la littérature exploite en France ou en Angleterre le pittoresque de la Russie, l'Allemagne, l'Italie ou l'Espagne ; à partir du XIXe et surtout du XXe siècle, ces ailleurs perdent de leur exotisme, affadis par celui de l'Orient, l'Afrique, l'Asie, des Amériques, qui suscitent une production discursive sans précédent. Ceci atteste d'une nouvelle échelle de construction de l'altérité. L'Autre n'est plus (seulement) le Russe ou l'Espagnol, mais (aussi voire surtout) le Turc ou l'Indien. La construction de cet ailleurs correspond à l'affirmation d'un ici. En se démarquant, les Européens et/ou les Occidentaux et/ou les Blancs prennent conscience de leur identité, ou plutôt la fabriquent.

En revanche, il y a une caractéristique de l'IGA qui ne change guère, c'est qu'il procède rarement de l'expérience individuelle. Pour la très grande majorité des Européens, la confrontation avec l'ailleurs a longtemps été médiatisée. Fort peu d'entre eux visitent les colonies, et, jusqu'à la Première guerre mondiale, les « indigènes » ne viennent guère en Europe.

Cet IGA qui se met en place en Europe au XIXe siècle présente une autre originalité, sur laquelle se chapitre va se pencher plus en détail : il perd sa dimension effrayante et gagne une nouvelle attractivité. La dévalorisation et le mépris de l'autre et de l'ailleurs propres à l'ethnocentrisme souffrent là une notable exception. Certes, elle connaît des précédents. T. Todorov (1989) oppose la « règle d'Homère » à la « règle d'Hérodote ». Autant l'*Histoire* du second met en scène la supériorité des Grecs sur les Barbares et en donne des éléments d'explication, autant l'*Odyssée* du premier atteste d'une fascination pour l'Ailleurs, paré non seulement de tous les mystères mais aussi de tous les charmes. On a aussi mentionné la part de merveilleux propre à l'IGA médiéval, qui mélange les deux règles. Mais l'ailleurs est-il alors attractif ? Merveilleux, il fait sans doute rêver, mais seuls quelques héros, souvent imaginaires, se lancent à sa rencontre. Faute de moyens certes, mais aussi faute d'une curiosité que l'exploration puisse seule satisfaire. Les récits plus ou moins mythiques des voyages des grands aventuriers suffisent à l'alimenter. Les grandes explorations puis la colonisation mettent un terme à nombre de ces mythes. L'ailleurs n'est plus un au-delà inconnu où seuls des demi-dieux osent se rendre, bravant les pires dangers et récoltant les plus grandes récompenses. Il reste un monde mal connu, mais parcouru, balisé et pris en charge par des représentations omniprésentes qui finissent par lui conférer une familiarité. Au XVIe siècle, l'Ailleurs entre dans l'univers du possible. Bientôt, on n'est plus à l'époque de son exploration mais à celle de sa visite.

L'ailleurs n'en perd pas pour autant son pouvoir évocateur. Le développement des connaissances dissipe peut-être ses mystères, mais celui du romantisme leur confère un nouvel attrait. L'angoisse métaphysique propre à ce mouvement artistique alimente une nostalgie dont le goût pour l'ailleurs est la forme spatiale. Il constitue une des ressources

majeure de l'imagination romantique. Beaudelaire, Chateaubriand, Gautier, Flaubert, Mérimée, Nerval, Hugo, Verlaine, etc. (pour en rester à quelques auteurs français) : tous les grands écrivains de l'époque célèbrent les charmes de l'ailleurs et invitent au voyage – beaucoup d'entre eux font d'ailleurs celui en Orient. Les peintres (Delacroix [fig. 1], Ingres et les Orientalistes au sens strict : Fromentin, Vernet, etc.) ne sont pas en reste. Une image poétique, très attractive et stéréotypée, de l'ailleurs s'impose. Cet IGA très positif engage sans doute moins au voyage qu'à la rêverie – avant le développement du tourisme de masse tout du moins.

L'ailleurs devient pittoresque, curieux, charmant. Il devient l'objet d'un véritable engouement qui, porte depuis le milieu du XIXe siècle un nom : l'exotisme.



Fig. 1 : E. Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, 1834, Paris, Musée du Louvre

3 Le silence sur l'exotisme

Comment cet IGA s'est-il formé et quels en sont les ressorts ? On ne le sait guère, car l'exotisme a été fort peu étudié.

Curieusement, dans un Occident qui prétend valoriser l'Autre et l'ouverture à celui-ci, l'exotisme n'a pas bonne presse. Le mot a souvent des connotations qui renvoient à l'artifice, la superficialité, et l'inauthenticité de l'expérience ou de l'objet exotiques. Cette condamnation se retrouve chez les historiens de l'art. Inscrire un roman dans la littérature exotique ou un tableau dans la peinture orientaliste, montrer comme ils exploitent le pittoresque de l'ailleurs, c'est souvent les déclasser. Même si Loti ou Gérôme ont récemment été quelque peu réhabilités, l'exotisme de leur œuvre hypothèque beaucoup leur réputation.

Le dédain de l'exotisme se retrouve dans les sciences sociales. Les ethnologues ne parlent d'exotisme que pour s'en démarquer ou en signifier la disparition, à la façon de M. Augé (selon qui « la mort de l'exotisme est la caractéristique essentielle de notre actualité », 1994 ; « l'exotisme est moribond », 2009) ou A. Bensa (*La Fin de l'exotisme*, 2006). Quant aux géographes, qui devraient considérer le rapport de l'Occident au reste du monde comme un enjeu important, ils n'en parlent pas. Le terme est absent des dictionnaires, des manuels et des revues académiques. Encore plus surprenant : il ne figure pas parmi les mots-clefs des articles parus depuis 30 ans dans les revues scientifiques dédiées au tourisme. Ce n'est pas que

l'attrait de l'ailleurs ne suscite pas d'intérêt : c'est plutôt qu'on se refuse à le penser en termes d'exotisme.

Ce silence mérite explication. Si les géographes professionnels n'usent guère des mots *exotique* ou *exotisme* alors que ces termes et la catégorie à laquelle ils renvoient occupent une place importante dans la géographie vernaculaire, c'est peut-être à cause de la rupture épistémologique entre le savoir scientifique et les représentations vulgaires. Il est acceptable et sans doute souhaitable que les géographes se refusent à prendre à leur compte les mots de l'exotisme, mais ils ne sauraient ignorer que c'est notamment à travers ceux-ci que les Occidentaux appréhendent le monde, surtout depuis le XVIII^e siècle, et dans le cadre des pratiques et de la culture coloniales.

Voilà un phénomène digne d'intéresser les historiens (c'est un peu le cas) et les spécialistes de géographie historique et d'histoire de la géographie (ce n'est guère le cas). Mais le passé n'est pas passé. D'une part, les représentations et les pratiques d'alors ont produit le monde dont nous avons hérité, et que nous ne pouvons prétendre comprendre sans saisir les logiques qui ont présidé à sa construction. D'autre part, les représentations ont une force d'inertie considérable : l'exotisme n'a disparu ni de nos têtes, ni de nos pratiques. On peut même dire qu'avec l'essor du tourisme international de masse, il a connu un développement spectaculaire et un nouveau champ d'application. L'exotisme est un enjeu de premier plan pour qui veut comprendre la géographie du monde actuel.

Le silence des géographes à ce propos est d'autant plus étrange. On ne saurait rendre compte du monde comme si la colonisation et l'exotisme n'avaient pas existé. Sauf à vouloir fermer les yeux sur l'histoire coloniale et sur le rôle des géographes dans celle-ci ? Les géographes français, si réticents (encore ?) face à l'approche postcoloniale, peuvent être soupçonnés d'aveuglement plus ou moins volontaire.

Mais ce n'est pas le cas de leurs collègues anglophones, qui pourtant ne se sont guère plus intéressés à la question de l'exotisme. Le succès de l'œuvre et de la pensée d'E. Said a sans doute polarisé la question de l'imaginaire géographique colonial sur l'orientalisme, au détriment d'autres formes – plus génériques ou plus spécifiques – d'appréhension et de construction de l'ailleurs. L'exotisme ne se superpose pas à l'orientalisme, mais les recouvrements sont importants. Les théories orientaliste et postcoloniale (la seconde découlant largement de la première) sont précieuses pour penser l'exotisme, si l'on accepte de monter en généralité à partir du cas évoqué par Said, dont en effet on peut difficilement contester la dimension paradigmatique. Sans doute aurait-il mieux valu disposer d'une théorie de l'exotisme pour décliner à partir d'elle le « cas » de l'orientalisme.

Beaucoup des critiques qui ont été opposées à Said et à sa théorie de l'orientalisme auraient alors perdu de leur pertinence. On lui a reproché de mettre trop l'accent sur l'Angleterre d'un côté, le Proche-Orient de l'autre, oubliant par exemple les orientalistes allemands ou la spécificité de la situation chinoise. On a trouvé qu'il présentait un bilan trop noir de l'intérêt vif et sincère de l'Occident pour les civilisations orientales, et des connaissances avérées qui en ont découlé. On a souligné qu'il oubliait que la Turquie, la Chine, le Japon n'ont pas été que des victimes de l'orientalisme et que ces pays ont aussi développé leur impérialisme. Il me semble que toutes ces questions gagneraient à être posées en termes d'IGA en général et d'exotisme en particulier, c'est-à-dire de propension d'une société (impérialiste ou colonisatrice) à élaborer son identité et asseoir sa domination en se construisant un Ailleurs avec lequel elle entretient des rapports symboliques fondamentalement ambigus (autorisant aussi bien sa valorisation que sa dévalorisation) mais marqués par l'asymétrie du pouvoir.

Il faut aussi envisager l'hypothèse que la fascination des géographes pour les espaces qui sont l'objet de processus d'identification et d'appropriation les a conduits à négliger comment d'autres donnent lieu à des processus de construction de l'altérité. On a beaucoup analysé comment l'ici est un espace porteur d'identité pour ceux qui y vivent. On a moins analysé

comment un espace peut faire sens pour ceux qui n'y habitent pas, pour qui il constitue un ailleurs, porteur d'altérité - mais aussi, en creux, d'identité. Pour le dire autrement, l'obsession des géographes (notamment en France depuis la fin des années 1980) pour le territoire les détourne peut-être de l'exotisme, ou les empêche de le penser.

Aussi se trouve-t-on dans une configuration curieuse. De l'exotisme, on ne sait pas grand-chose. V. Segalen, écrivain voyageur français s'y est intéressé au début du XXe siècle. Des historiens de la littérature (Moura, 1998), des images (Mason, 1998, 2004) du voyage (Venayre, 2006) ou de la pensée occidentale (Todorov, 1989) ont écrit sur la question, mais, eu égard à l'importance de l'exotisme dans le rapport de l'Occident au reste du monde et spécialement son IGA, il reste fort peu étudié.

4 Exotisme et colonisation

Quelles sont les particularités de cette forme d'IGA qu'est l'exotisme ?

Les définitions de l'exotisme fournies par les dictionnaires mentionnent généralement deux points : l'éloignement et la bizarrerie. Un lieu, un être ou un objet exotique (les *exotica*) sont à la fois lointains (ou d'origine lointaine) et différents, étranges et étrangers. L'exotisme tient à la superposition de la distance matérielle et de la distance symbolique (Staszak, 2008a). Mais l'exotisme de l'objet (*exotism*) est indissociable de celui du sujet qui le considère comme tel, vis-à-vis duquel il est éloigné et dont il ne respecte pas les normes. Toutefois, tout objet lointain et bizarre n'est pas exotique. Le mot exotisme (*exoticism*) désignant le goût pour les objets exotiques, il faut aussi que ceux-ci soient attirants en tant que tels, d'une façon ou d'une autre. Un objet exotique est donc lointain et bizarre, et *en cela* attirant. L'exotisme tient précisément à la double et improbable articulation entre l'étranger et l'étrange d'une part, entre l'autre et le charmant d'autre part. Il suffit qu'un des liens ne soit pas fait pour qu'on sorte de l'exotisme. Les *curios* sont à la fois bizarres et attirants, mais ne viennent pas nécessairement d'ailleurs : ils ne sont pas tous exotiques. Pas plus que des objets attirants d'origine lointaine, mais qui ne sont pas vraiment bizarres (comme les perles). Au total, on propose donc de considérer l'exotisme comme un type d'IG qui rend l'ailleurs - compris comme la figure géographique de l'altérité - attirant.

Puisqu'il s'applique à un ailleurs qualifié comme tel, le mot « exotique » est aussi un déictique. Il ne fait sens qu'en fonction d'une énonciation et d'un ici. Il suppose un point de vue. De la même façon que l'on ne saurait considérer un IG sans préciser tout d'abord quel est le groupe qui le porte, on ne peut qualifier quelque chose ou quelqu'un d'exotique sans dire avant tout pour qui. Or, ce n'est quasiment jamais le cas. Pendant longtemps (et c'est encore ainsi pour certains), les dictionnaires qualifiaient d'exotiques les objets lointains et curieux, voire les pays chauds – sans état d'âme. On peut (avec raison) y voir une manifestation néocoloniale de la propension de l'Occident à affirmer son point de vue comme absolu et universel. On pourrait (sans doute à tort) y voir le parti-pris relativiste d'une définition qui ne s'adresse qu'au lecteur occidental.

A ce stade, on doit se demander si une autre définition est possible. Des dictionnaires plus complets, plus récents, plus rigoureux ou plus avertis des enjeux postcoloniaux spécifient fort justement que l'exotisme d'un objet ne se définit que par rapport à un point de vue, celui du locuteur. Ainsi celle du *Trésor de la Langue Française* : « *Adj.* [En parlant de pers. ou de choses envisagées p. réf. au pays ou à la culture propres du locuteur] Qui est relatif, qui appartient à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu; qui a un caractère naturellement original dû à sa provenance » (<http://atilf.atilf.fr/>, consulté le 22 juin 2009).

Mais est-ce satisfaisant ? Tout locuteur est-il en mesure de trouver attirants les objets lointains et bizarres, et de les qualifier d'exotiques ? Dans un monde idéal débarrassé des effets de domination, notamment hérités de la colonisation, il pourrait en être ainsi. Et les Papous seraient en mesure de rendre aux Français la politesse : s'étonner de leurs coutumes bizarres

et pittoresques, les visiter en touristes, les prendre en photo ou les étudier en ethnologue. Il arrive qu'ils le fassent. L'*Exploration inversée* est une fascinante émission de la télévision française, qui a donné lieu à un livre (Dozier, 2007). Un photographe, qui avait ses habitudes dans une tribu papoue (les Hulis) raconte qu'il s'y est fait interpeller ainsi : « Pourquoi ce sont toujours les Blancs qui explorent le Monde ? ». Aussi décide-t-il de les inviter à visiter la France, et filme-t-il leurs réactions à l'Assemblée nationale, au ski, à la Tour Eiffel, etc. Toutefois, le caractère inédit et spectaculaire de l'aventure souligne ce qu'elle a de transgressif. Et il n'est pas sûr que l'inversion puisse être conduite à son terme. Ainsi, quand les Papous visitent une cité HLM dégradée dans la banlieue du Havre, ils s'étonnent qu'il y ait aussi des Blancs pauvres qui vivent dans des logements sales, et les comparent aux leurs. Ils interprètent l'hostilité rencontrée par les visiteurs comme une manifestation de la honte des habitants de la cité, sur la base sans doute de celle des Papous face aux Blancs. Quel explorateur ou touriste occidental s'identifierait à ce qu'il y a de plus misérable et honteux dans le pays exotique qu'il visite ? Il n'est pas facile de développer un IG indépendant des catégories et des valeurs diffusées par l'Occident, hégémonique en la matière.

Je fais l'hypothèse que l'exotisme est fondamentalement lié à la culture coloniale. C'est dans un contexte impérialiste qu'on trouve l'Ailleurs attirant. Si l'on n'est pas en mesure de le dominer et de le considérer avec une certaine condescendance, il est menaçant, effrayant, repoussant. Les conquistadors qui avec Cortés entrent dans la ville de Tenochtitlan sont saisis par la magnificence de la civilisation aztèque – mais il a fallu que la menace ou le défi qu'elle représentait disparaisse et que le Mexique devienne une colonie pour qu'on lui trouve les charmes de l'exotisme et qu'on en aime... les ruines.

L'exemple du primitivisme, compris ici comme une forme d'exotisme propre à l'histoire récente de l'art occidental, éclaire toute l'ambivalence du regard occidental. Les peintres européens qui, au début du XXe siècle et à la suite de P. Gauguin, se passionnent pour l'art « nègre » ou océanien, en proclament quelquefois la supériorité sur l'art occidental qu'ils cherchent à refonder sur cette base. Est-ce à dire qu'ils acceptent leur infériorité et cherchent à déstabiliser leur identité ? On peut en douter. Il faut rappeler que c'est bien la colonisation qui a mis ces pièces d'art primitif à leur disposition. Que cette appellation suppose tout de même une hiérarchie. Que c'est au nom d'une conception très spécifique à l'art occidental et dans une démarche qui lui est propre que ces objets sont valorisés. Que cette valorisation s'effectue dans la méconnaissance si ce n'est le mépris de leur fonction ou de leur signification dans le contexte d'origine. Que les bénéfices financiers et symboliques de cet emprunt ne concernent guère que les artistes occidentaux. Et qu'un Picasso vaut plus que le « masque nègre » dont on prétend qu'il s'inspire.

Ne seraient alors en mesure de qualifier un objet d'exotique que les locuteurs des puissances coloniales ou impériales : les Européens bien sûr, mais peut-être aussi les Russes, les Turcs, les Chinois, les Japonais, etc, dans leurs empires respectifs. Seule une étude comparée des imaginaires géographiques de ces cultures (qui reste à faire) permettrait de le vérifier. Mais il reste que parmi toutes les tentatives d'expansion coloniale, celle de l'Occident se démarque par l'ampleur de son « succès ». Elle s'est traduite par l'exportation de la science occidentale, autoproclamée comme le seul mode de connaissance légitime. Partout, la culture occidentale s'est imposée comme une référence majeure, voire comme la référence absolue. Marquée par la colonisation et son héritage, elle a partout présenté l'Europe comme le lieu de la norme et de l'identité, comme l'ici absolu – ce dont atteste bien les méridiens originels de Paris puis de Greenwich. De la même façon, le point de vue et le discours européens se sont affirmés comme ayant une ou plutôt la légitimité à décider de ce qui est exotique. C'est ainsi que les fleurs, les bois ou les poissons tropicaux peuvent être qualifiés d'exotiques sans qu'il soit besoin de préciser pour qui : il va de soi que c'est pour les Européens, et donc pour tout le monde.

L'exotisme serait ainsi propre à l'IGA de l'Occident et/ou de l'Europe, et très lié à la colonisation par ceux-ci du Reste du Monde. Plusieurs mécanismes œuvrent pour rendre un lieu, un objet ou un être exotiques aux yeux du sujet européen, pour les transformer en *exotica*. On propose d'appeler exotisation cette transformation, qui fait nécessairement appel à deux grands types de processus, l'un assurant la construction géographique de l'altérité, l'autre sa domestication.

5 Polarisation et construction de l'altérité géographique

L'exotisation s'appuie sur une construction géographique de l'altérité. Telle particularité (par exemple le port de plateaux labiaux) est stigmatisée, rendant ceux qui en sont « coupables » susceptibles d'être discriminés mais aussi de susciter toutes les curiosités. C'est à travers la réduction des êtres humains concernés à cette spécificité et à travers l'essentialisation de celle-ci que l'exogroupe (le « nègre à plateau ») est institué en tant que tel. L'exotisme ne porte pas sur une différence mais sur une altérité : il suppose une dichotomie (nous, ici, normaux *vs.* les autres, ailleurs, anormaux) et une hiérarchie. Celle-ci peut se fonder sur des critères qu'on prétend scientifiques, comme la mesure de la capacité crânienne ou l'angle facial dans les classifications raciales de l'anthropologie physique, dont l'objectivité apparente cherche à rendre imparables les conclusions. Encore faut-il, pour construire l'exotisme, que la hiérarchie recoupe les distinctions géographiques et permette effectivement de valoriser de façon opposée l'ici et l'ailleurs, par une polarisation géographique.

Pour que les races entrent en compte dans la construction de l'altérité géographique, il a fallu garantir l'existence d'une race européenne opposable aux races qu'on trouve ailleurs. On a affecté une race à chaque continent, et inversement. Ces deux fictions se nourrissent l'une l'autre, les races s'appuyant sur la scientificité du découpage continental, les continents se fondant sur la légitimité des divisions raciales. Fixer les limites de l'Europe selon la géographie physique, c'est leur conférer un caractère immuable et incontestable, et assurer ainsi la séparation nette entre le même et l'autre. Le découpage continental, qui devient une entreprise géographique essentielle au XIXe siècle, vise officiellement à classer, à l'instar de la taxinomie, mais, tout comme celle-ci, il met à part l'élément qui effectue le classement et le place au sommet de celui-ci : l'Homme européen. Tout comme la classification raciale vise à placer l'Homme blanc au-dessus des autres, le découpage continental oppose deux ensemble, d'un côté l'Europe, de l'autre les continents colorés. Les Blancs peuplent l'Europe, les Hommes de couleur les autres continents, c'est-à-dire le reste du monde. La notion de civilisation complète efficacement le dispositif. Elle permet un classement des peuples et des cultures ainsi qu'une hiérarchie selon les niveaux de développement qui confirment le statut singulier et privilégié du continent européen et de la race blanche. La notion de continent est l'équivalent spatial des notions de race et de civilisation ; la première joue en géographie le même rôle que le deuxième en biologie ou anthropologie physique, la troisième en histoire ou ethnologie. Les continents tout comme les races et les civilisations visent plus la dichotomie que le classement. Ces catégories à prétention scientifiques structurent un IG qui polarise très efficacement l'espace en opposant Nous et les Autres, permettant de considérer sereinement que l'Ailleurs commence au Bosphore et à Gibraltar.

La géographie physique, outre qu'elle permet de fixer les limites des continents, décrit et explique la diversité de milieux naturels. La longitude, la latitude et l'altitude (et on peut ajouter la distance à l'océan) suffisent à garantir la singularité de chaque climat, et des systèmes d'érosion qui en découlent. Les paysages naturels extra-européens sont donc nécessairement différents de ceux de ce continent. Mais cette différence ne suffit pas à construire une altérité : il faut encore l'inscrire dans un système de valeurs qui permette d'identifier un critère pour opérer une dichotomie et une hiérarchie au sein de la variété des milieux. Penser le milieu européen comme tempéré permet de considérer tous les autres

comme excessifs. Par exemple, les autres climats sont trop chauds ou trop froids, trop humides ou trop secs, trop contrastés ou monotones. Le déterminisme environnemental se saisit de cet IG pour interpréter chaque milieu en termes de handicap ou de ressources et le qualifier de plus ou moins hospitalier. Seuls les milieux les plus accueillants autorisent l'épanouissement des races (si on réfléchit en termes d'histoire naturelle) ou des civilisations (si l'on parle de l'histoire des peuples) les plus brillantes ; ceux qui sont plus difficiles, où la survie est problématique, cantonnent les peuples et les races qui y vivent à un stade de développement primaire. On voit comment, par glissements, on en arrive à une construction géographique de l'altérité des peuples et des races.

Les hiérarchies comportent souvent une forte composante temporelle. Le gros avantage d'une hiérarchie fondée sur le temps par rapport à une autre qui a l'espace pour base, c'est que, faute de pouvoir voyager dans le temps, la première présente peu de risques d'être bousculée. Contrairement à l'espace, le temps ne comporte qu'un axe, et il est unidirectionnel : il est facile de le polariser entre le passé et l'avenir. L'histoire naturelle (avec la notion d'évolution), l'histoire des civilisations (avec celle de progrès) et l'histoire économique (avec celle de croissance) inscrivent les peuples dans une chronologie universelle, qui permet de montrer les uns comme en avance sur les autres dans leur arrachement progressif à l'état de nature, et d'opposer des stades différents mais successifs d'humanisation, de civilisation et de développement. L'infériorité biologique, culturelle et économique est pensée en termes de retard sur ces trois axes temporels aux rythmes parallèles. Pour que ces constructions temporelles de l'altérité servent à l'exotisation, il suffit de superposer l'histoire à la géographie, l'ailleurs au passé : l'exotisme constitue une forme de nostalgie. L'IG s'organise comme une chronologie. L'Europe est en avance sur les autres continents, qui en sont à des étapes de développement qu'elle a depuis longtemps dépassées, mais qu'on peut aller visiter. La construction géographique de l'altérité opère par transposition temporelle, par assimilation entre l'ici et le présent, l'ailleurs et le passé.

On ne croit aujourd'hui plus guère aux chronologies de l'histoire naturelle et de l'histoire des civilisations, ce qui ne veut pas dire qu'elles n'ont pas laissé de traces : on loue ainsi tel peuple qui est plus proche de la nature ou tel autre qui est premier ou primitif, sans nécessairement se rendre compte des origines et des risques de ces jugements de valeur. En fait, les chronologies de l'histoire naturelle et universelle semblent avoir changé de polarité : c'est le passé qui y est valorisé – non sans ambiguïtés toutefois. En revanche, la chronologie économique est toujours très prégnante, même si la théorie des étapes de la croissance de Rostow a été largement abandonnée. Elle se conjugue parfaitement à celle de la transition démographique, qui inscrit chaque pays à un moment précis d'une histoire normée des populations, qui suit le rythme des pays occidentaux – évidemment en avance sur tous les autres. L'opposition économique et démographique entre les pays développés et les pays en développement ou sous développés les inscrit bien dans une succession ou une file d'attente, qui permet de penser l'antériorité des premiers sur les seconds, et l'altérité du Nord et du Sud.

6 Domestications de l'altérité géographique

Les processus de polarisation géographique assurent l'étrangeté de l'étranger, pas son charme. Pour le rendre charmant, l'exotisation passe par une domestication de l'autre. Comment lui fait-on perdre son pouvoir subversif, comment l'édulcorer ?

La question n'est guère celle de la menace physique. Si le danger guette l'explorateur ou quelquefois le colon, le touriste ne risque guère, pas plus le visiteur d'une exposition coloniale. La menace est plutôt d'ordre symbolique. L'altérité prise trop au sérieux, c'est-à-dire comme une identité pertinente et légitime, possède un pouvoir d'aliénation : elle offre la tentation de choisir l'autre contre soi, de le trouver supérieur et de devenir comme lui. V. Segalen note bien que l'exote, s'il veut vraiment jouir de l'esthétique du divers, doit

développer une forte personnalité pour résister au choc de la confrontation et garder à distance l'objet de son désir. Les *exotica* ne présentent pas des alternatives. Le « fétiche nègre », pour être charmant, ne doit pas conduire à questionner la religion chrétienne. La désirabilité de l'autre résulte de manipulations finement réglées : elles doivent préserver assez d'étrangeté pour exciter la curiosité et l'imagination (attractivité) mais enlever celle en excès, susceptible de vraiment scandaliser, séduire un peu trop ou vraiment désarçonner (acceptabilité). Les *exotica* doivent être apprivoisés, à l'image de ces fauves devenus animaux de compagnie, gardant leur superbe mais privé de leur danger.

Les moyens pour domestiquer l'altérité sont de plusieurs types. P. Mason (1998) insiste sur deux moments : la décontextualisation et la recontextualisation. La première sort l'objet de son contexte local, où il est à sa place, où il est normal et fait sens. La seconde le replace dans un autre contexte, caractérisé par d'autres normes, vis-à-vis desquelles l'objet en question est en décalage. C'est ainsi que l'on fabrique les *exotica*. La morphologie de Sawthche était tout-à-fait ordinaire parmi les Khoïsans d'Afrique du Sud ; baptisée sous le nom de Saartjie Baartman à Londres en 1810 et présentée comme la Vénus hottentote dans les capitales européennes jusqu'à sa mort en 1815, elle devient une curiosité exotique. La dé/re-contextualisation (qu'on propose d'appeler transcontextualisation) passe par un déplacement matériel des *exotica* concernés, mais aussi par leur déplacement symbolique. Tel *tiki* perd son statut de figure rituelle en quittant les Marquises et le contexte de la religion polynésienne pour devenir à partir du début du XXe siècle un objet de décoration, dans une vitrine parisienne et le nouveau contexte de l'histoire de l'art occidental. On voit bien comment la transcontextualisation conserve aux *exotica* une partie de leur étrangeté et donc de leur attractivité, en même temps qu'elle les prive de leur signification éventuellement barbare, inacceptable. La science ethnographique ou géographique, limitant la légitimité des *exotica* à leur contexte local, leur ôte toute pertinence en dehors de celui-ci : c'est une chose de connaître et reconnaître la fonction sacrée de tel objet, c'en est une autre d'y croire. La science, dans son entreprise de transcontextualisation, est en ce sens un outil d'une terrible efficacité pour rendre l'autre appréhendable.

La domestication de l'autre s'opère aussi par la force de la re-présentation. Tel objet peut être au premier abord jugé choquant, incompréhensible, obscène. Décrit ou dessiné par l'explorateur ou l'ethnologue qui l'ont effectivement vu (et ne l'ont pas trouvé exotique du fait de son étrangeté rendue radicale par la surprise de la nouveauté), il est livré au public sous forme de représentation. L'image de l'objet déstabilise moins que l'objet lui-même, et surtout il est présenté sous une forme médiante, passée par les formes littéraires du récit de voyages, le modèle de l'article scientifique ou les canons de la figuration spécifiques à l'histoire de l'art occidental : il est acclimaté. Plus l'objet sera re-présenté, encore et encore, plus il perdra de sa puissance, l'étonnement de la nouveauté s'usant au fur et à mesure. Le plaisir de l'exotisme n'est pas celui, déstabilisant, de la surprise, c'est celui, familier, de la reconnaissance. L'altérité est édulcorée par le sentiment du déjà-vu. L'objet n'est pas vraiment autre puisqu'il ressemble à l'image d'un autre autre : il bascule dans le champ du même, qui est celui des *exotica*. Le paradoxe des *exotica* tient à ce qu'ils sont des objets qu'on reconnaît comme étranges et étrangers. C'est parce qu'on a déjà vu tel paysage en photographie ou peint qu'on le juge digne d'être peint ou photographié, ce qui est le sens propre du terme pittoresque. Le pittoresque comme l'exotique renvoient au plaisir de la reconnaissance et tendent à confondre le monde et la représentation qu'on s'en fait. La production et la circulation des images de l'ailleurs participent ainsi activement à l'exotisation du monde (et le rendent plus pittoresque). On comprend pourquoi l'émergence de l'IGA exotique au XIXe siècle est concomitante d'un foisonnement iconographique, dans lequel le romantisme puis l'orientalisme ont joué des rôles essentiels.

Encore faut-il que les *exotica* ressemblent aux images qu'on en a. Quand il s'agit d'objets produits en série à cette fin, comme ceux qui relèvent de la belle expression d'« art aéroport », cela va de soi. C'est plus délicat pour les êtres humains et les paysages, qui, pour être exotiques, doivent être conformes aux images des cartes postales. Comme celles-ci ne sont pas des reflets de la réalité mais plutôt des illustrations du point de vue de leur auteur et des attentes des clients qu'il anticipe, il peut y avoir un hiatus net entre les êtres et les images, qui conduit, pour satisfaire les touristes, à travailler les premiers pour qu'ils ressemblent aux secondes. L'exotisation passe ainsi par une théâtralisation de l'ailleurs, qui transforme le lieu en scène, les paysages en décors, les habitants en acteurs, et leurs artefacts en accessoires de scène (et les touristes en spectateurs plus ou moins conscients de l'artifice). On s'emploie à jouer une pièce écrite avec les éléments qui composent l'IGA : récits de voyage, peintures orientalistes, manuels de géographie, films d'aventure, etc. La notion de *performance*, très utilisée récemment par les géographes anglophones et les spécialistes du tourisme, permet de comprendre le rôle de chacun dans l'affaire.

Mais la contemplation des *exotica* est insuffisante : encore faut-il les posséder. L'amateur d'exotisme est collectionneur dans l'âme : il veut en garder des souvenirs, des photographies, des cartes postales, etc. Il ne s'agit pas que du touriste. Dans la grande tradition des cabinets de curiosités (qui se constituent à la Renaissance) et de l'accumulation de turqueries, chinoiseries et japoniseries propre au XVIIIe et XIXe siècles, les Occidentaux de la fin du XXe siècle adorent les meubles chinois, les musiques latinos, les peintures des aborigènes australiens, les objets d'artisanat africain, les plantes tropicales, la cuisine thaï, etc. L'exotisme passe par une objectification de l'altérité, qui permet d'en disposer. On pourrait croire que cela ne pose guère de problème quand il s'agit objectivement d'objets – mais qui en décide ? Telle pierre, telle parure, telle statue sont considérées ainsi par les Européens, mais ils ne le sont pas pour les exogroupes concernés, qui y voient autre chose, et plus qu'une chose. Evidemment, ce processus, quant il s'agit d'êtres humains, constituent un scandale absolu, mais on aurait tort de le cantonner à la pratique de l'esclavage et à le considérer comme un phénomène révolu. Le tourisme sexuel ou le spectacle de *exotic dance* (Staszak, 2008b) s'appuie sur l'altérité géographique pour réduire les prostitué.e.s à un statut d'objet de désir, et peut les priver de certains droits fondamentaux propres aux êtres humains - tels qu'ils sont supposés être garantis en tout cas en Occident.

L'objectification rend possible une marchandisation des *exotica*. Celle-ci n'est pas un aboutissement éventuel du processus : il est la phase ultime et nécessaire de son accomplissement. Il est dans la nature des *exotica* de s'inscrire dans des circuits d'échanges, qui sont la version économique de leur transcontextualisation. Et si l'exotisme est lié à la colonisation européenne, il l'est aussi au système de régulation des circuits économiques propre à cette société et cette période : le marché. En ce sens, la marchandisation (touristique par exemple) est une procédure d'objectification des *exotica* au même titre que la science (ethnographique par exemple). La première transforme en objet de négoce, la seconde en objet de recherche, de musée ou de laboratoire.

7 Les *toi moko* et leur exotisation

Ce tableau des processus de l'exotisation ne vise pas à l'exhaustivité. La construction géographique de l'altérité et sa domestication constituent ses deux fondements. On a simplement énuméré quelques modalités du premier (fiction des continents, déterminisme environnemental, transposition temporelle) et du second (transcontextualisation, représentation, théâtralisation, objectification), qui ne sont évidemment pas exclusives les unes des autres, afin de montrer la diversité et la complexité des procédures à l'œuvre. Au-delà de leur variété, on note l'importance de l'art, de la science et du marché comme champs de leur application et comme matrices de l'IGA.

Toutefois, il y a sans doute autant d'exotisations que d'*exotica*. Les lieux, les objets et les êtres sont exotisés dans des conditions et des configurations spécifiques, essentiellement liées à leur situation historique et géographique et aux particularités des acteurs impliqués. Rendre compte d'une exotisation, c'est raconter une histoire singulière. Dans la mesure où ce processus produit et met en scène des objets, c'est à travers le devenir de ceux-ci qu'on peut tenter d'en faire le récit, dans l'esprit du « fétichisme méthodologique » prôné par A. Appadurai (1986 : 5). C'est dans cette optique que je propose d'examiner dans les pages qui suivent le parcours tristement exemplaire des *toi moko*.

Les *toi moko* (on trouve aussi le terme plus neutre et descriptif de *upoko tuhi*, celui de *mokomokai* est jugé aujourd'hui dégradant) sont des têtes maories tatouées et momifiées. Dès avant l'arrivée des Européens (le capitaine J. Cook aborde l'archipel en 1769), les Maoris conservent par des procédés de dessiccation et fumigation la tête de certains de leurs chefs, dont la peau ornée de motifs tatoués et gravés attestait du prestige (fig. 2), mais aussi celle de chefs d'*iwi* (groupes tribaux) ennemis tués au combat. Les premières (*kin toi moko*) sont chargées d'une force spirituelle (*mana*) et protégées par des interdits (*tabu*) ; elles assurent la continuité symbolique et matérielle des générations. Les secondes (*foe toi moko*) (fig. 3) sont des trophées de guerre, exposés comme tels, qui peuvent être échangés lors des négociation de paix.



Fig. 2 : H.R. Gordon, *Te Kuha*, détail d'un portrait à aquarelle de Te Kula, de la tribu des Ngaiterangi, 1864, National Library of New Zealand, Wellington.

En y arrivant [au camp fortifié de Kai-Koumou], les captifs [occidentaux], furent horriblement impressionnés à la vue des têtes qui ornaient les poteaux de la seconde enceinte. Lady Helena et Mary Grant détournèrent les yeux avec plus de dégoût encore que d'épouvante. Ces têtes avaient appartenu aux chefs ennemis tombés dans les combats, dont les corps servirent de nourriture aux vainqueurs. Le géographe les reconnut pour telles, à leurs orbites caves et privés d'yeux. En effet, l'œil des chefs est dévoré ; la tête, préparée à la manière indigène, vidée de sa cervelle et dénudée de tout épiderme, le nez maintenu par de petites planchettes, les narines bourrées de phormium, la bouche et les paupières cousues, est mise au four et soumise à une fumigation de trente heures. Ainsi disposée, elle se conserve indéfiniment sans altération ni ride, et forme des trophées de victoire. Souvent les maoris conservent la tête de leurs propres chefs ; mais, dans ce cas, l'œil reste dans son orbite et regarde. Les Néo-zélandais montrent ces restes avec orgueil ; ils les offrent à l'admiration des jeunes guerriers, et leur payent un tribut de vénération par des cérémonies solennelles. Mais, dans le pah [camp fortifié], de Kai-Koumou, les têtes d'ennemis ornaient seules cet horrible muséum, et là, sans doute, plus d'un anglais, l'orbite vide, augmentait la collection du chef maori.

J. Verne, *Les Enfants du Capitaine Grant*, III, chap. 11, 1868.



Fig. 3 : gravure publiée dans *Illustrations of missionary scenes ; an offering to youth*, Mayence, Joseph Scholz, 1856 (National Library of New Zealand, Wellington). La dépouille mortelle de Upokia, chef Whangarei, est entourée de *foe toi moko* placés sur des piques, qui attestent de sa gloire guerrière.

A la fin des années 1810, quelques *foe toi moko* sont cédés à des Européens en échange de fusils (deux têtes pour un fusil). L'escalade guerrière entre les *iwi* maoris causée par l'introduction de cette arme (*Musket Wars*, 1818-1833) fait exploser la demande en fusils, alors que l'engouement des Occidentaux pour ces *curios* d'un genre particulier alimente celle en têtes tatouées. Les Maoris se mettent alors à opérer des raids chez leurs ennemis pour s'en procurer, et à en produire pour le commerce (*trade toi moko*), tatouant puis exécutant des esclaves afin de vendre leur tête (Besterman, 2007 ; Hole, 2007 ; Palmer et Tano, 2004 ; Te Awekotuku, 2006 ; Walsh, 1894).

Ce sont des centaines de têtes, essentiellement d'esclaves, qui sont ainsi mises sur le marché dans les années 1820-1830, alimentant un macabre négoce jusque dans les ports occidentaux. H. Melville romance ainsi la rencontre du narrateur avec un de ces trafiquants, Queequeg, qu'il décrit comme un cannibale kanak tatoué des pieds à la tête mais s'avère un très bon compagnon. C'est le patron de l'Auberge du Souffleur (New Bedford, Nouvelle Angleterre) qui le présente :

« Ce fameux harponneur dont je vous ai parlé vient d'arriver des mers du Sud, où il a acheté un paquet de têtes momifiées en Nouvelle-Zélande (une curiosité [*great curios*], vous savez), il les a toutes vendues sauf une, et celle-là, il essaie de la vendre ce soir, parce que demain c'est dimanche, et que ce ne serait pas convenable d'aller vendre des têtes humaines quand les gens vont à l'église. C'est ce qu'il voulait faire dimanche passé, mais je l'ai arrêté sur le pas de la porte comme il partait avec quatre têtes suspendues à une ficelle comme un chapelet d'oignons. »

H. Melville, *Moby Dick*, 1851, chap. 3.

Version française de J.-F. Staszak, « La construcción del imaginario occidental del 'allá' y la fabricación de las 'exótica': El caso de los *koi moko* maoris », in Herniaux D. y Lidon A (dir.), *Geografía de los imaginarios*, Barcelone/Mexico, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2012, pp. 179-210

Ce commerce, jugé par trop barbare, est interdit en 1831 par le Gouverneur des Nouvelles Galles du Sud (dont dépend la Nouvelle-Zélande). Dès les années 1840, la coutume tombe en désuétude. Les rares têtes collectées ensuite, jusqu'à la fin du XIXe siècle essentiellement, le sont surtout par le pillage des sépultures.



Fig. 4 : H.R. Robley, *Vente d'un mokomokai*, 1864, aquarelle et crayon, 272 x 219 mm, Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (Wellington, Nouvelle-Zélande)



Fig. 5 : H.G. Robley posant devant sa collection de *toi moko* (*Medicine Man: The Forgotten Museum of Henry Wellcome*, British Museum Press, 2003). Le cliché a sans doute été réalisé pour servir ses tentatives de vendre celle-ci entre 1899 et 1908.

Les *toi moko* sont aussi bien achetés par des particuliers que par des institutions. Parmi les premiers se démarque H.G. Robley, officier de l'armée britannique, en poste en Nouvelle-Zélande jusqu'en 1866. Artiste à ses heures (fig. 2 et 4) et fasciné par les tatouages maoris (il publie une monographie sur ce sujet en 1896), il possède une quarantaine de *toi moko*, collectés dans les années 1890 en Angleterre pour la plupart (Walker, 1985) (fig. 5). La plupart des grands musées occidentaux en acquièrent, essentiellement au XIXe siècle. On trouve aujourd'hui plus de 200 *toi moko* dans des musées d'art premier ou d'histoire naturelle à travers le monde. Une cinquantaine sont conservées dans des institutions néo-zélandaises. Les deux plus grosses collections en dehors de la Nouvelle-Zélande sont celles de l'American Museum of Natural History de New York (à qui Robley a cédé la sienne et qui détient 37 exemplaires), et le Völkerkunde Museum de Vienne. On ne sait combien se cachent dans des collections privées.

« La belle chose qu'une tête de sauvage ! Je me souviens de deux qui étaient là [au Musée d'Histoire Naturelle de Nantes], noires et luisantes à force d'être boucanées, superbes en couleurs brunes, avec des teintes d'acier et de vieil argent. La première - celle d'un habitant du fleuve des Amazones [...]. On a mis près d'elle une tête d'homme de la Nouvelle-Zélande, sans autres ornements que les tatouages qui l'ont engravée comme des hiéroglyphes et que le soleil que l'on distingue encore sur le cuir brun des joues, sans autre coiffure que ses longs cheveux noirs, débouclés, pendants, et qui semblent humides comme des branches de saule. Avec ses plumes vertes sur les tempes, ses longs cils abaissés, ses paupières demi-closes, elle a un air exquis de férocité, de volupté et de langueur. On comprend en la regardant toute la vie du sauvage, ses sensualités de viande crue, ses tendresses enfantines pour sa femme, ses hurlements à la guerre, son amour pour ses armes, ses soubresauts soudains, sa paresse subite et les mélancolies qui le surprennent sur les grèves en regardant les flots.

Tout cela existe encore, ce n'est pas un conte, il y a encore des hommes qui marchent nus, qui vivent sous les arbres, pays où les nuits de noces ont pour alcôve toute une forêt, pour plafond le ciel entier. Mais il faut partir vite si vous voulez les voir : on leur expédie déjà des peignes d'écaille et des brosses anglaises pour nettoyer leur chevelure, écumeuse de la sueur des courses, plaquée de rouge par le sang caillé des bêtes fauves... ».

G. Flaubert, 1984 [écrit en 1847], *Par les Champs et par les grèves*, Paris, pp. 60-61.

Comment expliquer l'intérêt des Occidentaux pour ces objets ? Pour certains, il s'agit d'une préoccupation anthropologique : au moment où l'on croit la race maorie vouée à l'extinction, il est important de préserver des spécimens pour les collections d'anthropologie physique. Pour d'autres, la conservation de ces artefacts présente un intérêt ethnographique, notamment à propos des rituels funéraires dont ils témoignent. Enfin, la qualité décorative des tatouages n'échappe pas à certains, qui s'intéressent à ces têtes pour des raisons artistiques. Dans ces trois perspectives, les *toi moko* ne sont pas appréhendés pour ce qu'ils sont pour les Maoris : des restes humains chargés de *mana* ou des têtes d'esclaves décorées à des fins commerciales. La transcontextualisation et l'objectification propres à l'exotisation les transforment en objets scientifiques ou en objets d'art. Ainsi, G. Flaubert entame sa description des têtes en s'exclamant : « la belle chose », et les traite ensuite vraiment comme des objets (de métal, de cuir, de parchemin, de bois).

Mais la majorité des amateurs cèdent sans doute à des motivations d'un autre ordre. Pour eux, les *toi moko* attestent de la barbarie maorie. Les tatouages et les incisions de la peau sont des décorations tout-à-fait inacceptables pour les Occidentaux, qui, pour la plupart, n'y voient que laideur et torture. Quant à la momification des têtes, elle est prise comme un rite abominable, d'autant que le doute plane sur ce qui est fait du reste du corps, probablement dévoré par ces cannibales (voir fig. 8). Le récit de J. Verne comme la couverture du *Journal des Voyages* (fig. 6) témoignent de l'épouvante suscitée par ces trophées. Alors pourquoi donc acheter ces objets atroces ? En quoi sont-ils désirables ?



Fig. 6 : *Journal des Voyages*, 531, 03/02/1907 : « Trafic de têtes fumées chez les Maoris », illustration de Conrad. Légende : « Les têtes des esclaves et des captifs, préparées selon la formule, étaient offertes en vente aux marchands australiens. »

L'horreur ressentie par les explorateurs ou les prisonniers européens ne tient pas seulement à leur position morale : elle est liée à la menace qu'ils croient peser sur eux. Hors contexte, dans un musée européen, la tête momifiée ne présente aucun danger. Qu'on ait pu se l'approprier et l'exhiber sans se préoccuper de ce qu'en pensent les Maoris montre bien que ce peuple n'est plus en mesure de garder ses biens les plus précieux, dont les Occidentaux peuvent faire ce qu'ils veulent. Par sa présence dans la vitrine, la tête tatouée témoigne de la domination coloniale.

En même temps, elle atteste de la sauvagerie des Maoris, qui ne respectent pas les interdits passant pour les plus évidents, ceux qui portent sur le respect du corps des morts. Leurs pratiques *inhumaines* les situent au bas de l'échelle des races, voire à la limite de l'espèce (cf. fig. 4 et le phantasme de sauvage de Flaubert). En l'occurrence, c'est autant l'objet lui-même que le trafic auquel les Maoris se prêtent qui suscite l'indignation, comme le montre le dessin de Robley et la couverture du *Journal*. La tête tatouée, momifiée, puis vendue conforte triplement les Occidentaux dans leur sentiment de supériorité et leur certitude d'incarner la race et la civilisation la plus avancée. Encore que l'implication de ceux-ci dans ce trafic donne l'occasion d'un *mea culpa* collectif : « est-il rien de plus atroce dans l'histoire de la colonisation ? », s'interroge V. Forbin dans son article sur « Le Trafic des Têtes fumées » (*Journal des Voyages*, 531, 3 février 1907, p. 155)

Le motif des têtes maories est exploité dans cette perspective par le cinéma. Dans un film d'A. Hitchcock, *Les Amants du Capricorne* (*Under Capricorn*) (1949), une tête momifiée,

qu'on essaye furtivement de vendre à un des héros, scandalisé, apparaît dès les premières minutes. Elle annonce surtout la scène finale, où l'on comprend que les hallucinations du personnage joué par Ingrid Bergman n'en étaient pas – sa gouvernante plaçant à dessein sur son lit la tête (qui a plus l'air jivaro que maori, d'ailleurs) qui entretient ses « visions » d'horreur et sa dérive alcoolique. Un film de K. Annakin (*The Seekers*, 1954, connu ailleurs sous les titres évocateurs de *Land of Fury*, *Moana fille des tropiques*, *La Valle dei Maori*) montre un marin européen capturé par des Maoris. Le héros est fasciné par les charmes érotiques de la belle Moana, qui conduisent à la proximité des corps, mais révolté par les têtes momifiées, qui établissent un fossé infranchissable entre les cultures. Libéré et de retour en Angleterre, il se trouve impliqué à son insu dans le commerce des têtes et condamné pour cela. Retourné s'implanter en Nouvelle-Zélande après avoir payé son amende, il développe de bons rapports avec la communauté maorie et confond sur place les trafiquants anglais à la place desquels il a été condamné (Hardy, 2009) (fig. 7). Dans la seconde moitié du XXe siècle, il s'agit autant, si ce n'est plus, de dénoncer les Occidentaux impliqués dans l'odieux trafic que de condamner les coutumes maories, mais les *toi moko* n'en sont pas moins des figures cauchemardesques pour les Occidentaux.



Fig. 7 : *The Seekers* (K. Annakin, 1954) : dans cette scène de vente à bord d'un bateau, les *toi moko* sont posés sur la table. Le héros (à gauche) s'élève contre ce trafic indigne, que le film impute autant à l'avidité des marins européens qu'à la barbarie maorie (http://www.ivid.it/fotogallery/imagesearch/images/valle_dei_maori_jack_hawkins_ken_annakin_004_jpg_zefs.jpg).

Le *toi moko*, tout comme le plateau labial dont il a été question plus haut, est érigé en stigmaté et sert à la construction de l'altérité maorie en même temps qu'il justifie sa domination. Il autorise et même oblige moralement les Occidentaux, porteurs du « fardeau de l'Homme blanc », à coloniser les terres sauvages pour en éradiquer les épouvantables rituels, et les dédouanent par avance de la disparition annoncée de peuples perçus comme à peine humains et de cultures qui ne mériteraient guère ce nom.

Que ces curiosités soient des restes humains ajoute à la fascination qu'ils exercent. Les têtes réduites sud-américaines et autres momies (cf. la citation de Gautier placée en exergue à ce chapitre) ensorcellent depuis longtemps l'Occident parce que ces objets macabres permettent non seulement de transgresser à peu de frais un interdit occidental propre au cadavre, mais aussi d'appréhender (au sens propre comme au sens figuré) l'autre. On prend le sauvage en main, comme une chose. La mort et le traitement des restes humains accomplissent le

processus d'objectification qui transforme ce qui fut une personne en une chose, dénuée de droits comme de danger. Un bon maori est un maori mort, et même momifié. Si les *toi moko*, sur place, laissent à l'explorateur blanc craindre un funeste sort, elles augurent, dans les musées européens, du triste destin des Maoris eux-mêmes. Les *toi moko* font éprouver aux Occidentaux un délicieux frisson, dont atteste le texte de G. Flaubert : celui de l'expérience d'une altérité franche, mais dont le spectateur est protégé par l'objectification scientifique, dont il peut donc jouir sans risque en se rassurant sur son propre degré de civilisation et même d'humanité. Les *toi moko* ont beau être choquants, ils ne déstabilisent pas et ne surprennent pas – on a vu un échantillon de la variété des supports qui en diffusent et en apprivoisent l'image. Ils sont ainsi transformés en *exotica*, et exhibés comme tels, y compris dans des spectacles itinérants (fig. 8).

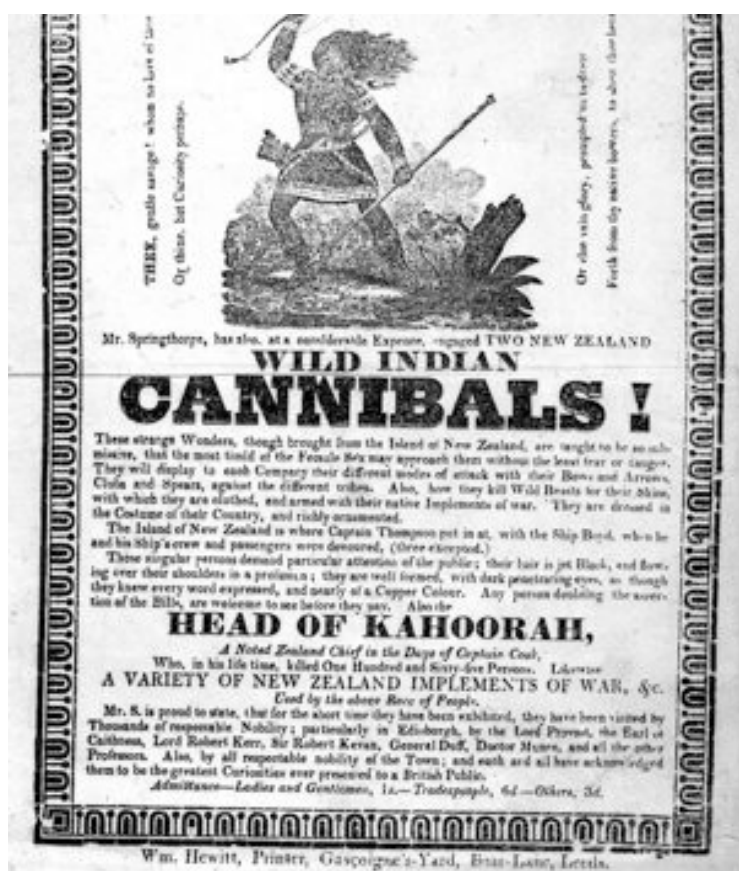


Fig. 8 : affiche de spectacle, partie inférieure, Leeds, vers 1825, National Library of New Zealand, Wellington. En même temps qu'un homme porc-épic et qu'une peau de Rhinocéros, on montre deux cannibales et la tête d'un chef néo-zélandais.

Il ne faut pas croire que les Occidentaux sont les seuls acteurs de cette exotisation. Non seulement les Maoris participent au trafic, mais ils fabriquent, on l'a dit des *toi moko* destinés à la vente (*trade toi moko*). Ces têtes d'esclaves sont tatouées différemment de celles des chefs : on réserve aux secondes les motifs signifiants, chargés de *mana*, alors qu'on décore les premières de dessins vides de sens – elles n'ont donc aucune valeur sacrée, mais les Occidentaux n'y voient que du feu. On améliore aussi les têtes en les tatouant *post mortem*. Les Maoris produisent ainsi des curiosités dont ils sont les seuls à connaître l'inauthenticité – ce qui n'enlève rien à l'atrocité du sort des esclaves sacrifiés à cette fin. L'exotisme des *toi moko* résulte ainsi d'une performance où les Maoris jouent un rôle, produisant leurs propres accessoires de scène.

8 Restitution et dés-exotisation des *toi moko*

La présence des *toi moko* dans les galeries, les salles de ventes et même les musées est depuis la fin des années 1980 problématique. En 1988, une tête maorie est retirée d'une vente aux enchères à Londres, le vendeur acceptant de l'échanger contre une sculpture que lui propose le National Maori Council (Benthal, 1988). En 1998, l'antiquaire parisien Anthony Meyer, autorité en matière d'art océanien, se fait interpeller par les Maoris pour un *toi moko* exhibé dans ses vitrines. Le malaise est patent. Le dessin du *Times* à l'occasion de la vente londonienne (fig. 9) montre bien qu'il est désormais difficile de considérer les *toi moko* comme des choses. En général, les musées qui détiennent ce genre de restes humains ne les montrent aujourd'hui plus au public. Ils sont devenus des actants encombrants.



Fig. 9 : dessin de P. Brooke, *The Times*, 6 juin 1988

Les musées des pays comme les Etats-Unis, le Canada ou l'Australie, où les colons puis les immigrants européens se trouvèrent confrontés à des peuples autochtones, pour le malheur de ceux-ci, furent les premiers à poser le problème de la restitution des objets et surtout des restes humains de ces derniers, pris en charge par le législateur américain en 1988 (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*) et depuis longtemps par l'ONU. En Nouvelle-Zélande, il est réglé « dans la coopération, le respect et le consensus, et largement sous le contrôle des peuples indigènes eux-mêmes » (Hole, 2007 : 5). C'est assez exceptionnel car ailleurs la question reste sensible, controversée et conflictuelle.

Dès 1873, J. von Haast, directeur du musée de Canterbury (Christchurch), fait recouvrir d'un linge un *toi moko* qui y est exposé, « par considération pour la susceptibilité des Maoris » (cité par McCarthy : 2007 : 60). En 1964, on peut encore voir quatre *toi moko* dans une vitrine du Maori Hall dans le Dominion Museum de Wellington. Ils sont ensuite mis de côté, dans un coin sombre du vestibule, pour être définitivement retirés des salles d'exposition à la fin des années 1970 (McCarthy, 2007).

L'article 3 du traité de Waitangi (1840) établit les droits égaux des Maoris et des ressortissants britanniques, mais n'empêche pas les premiers de subir des spoliations notables. La Nouvelle-Zélande s'est engagée dans une entreprise de reconnaissance et de réparation de celles-ci à partir des années 1970. La Reine d'Angleterre présente ses excuses en 1995 au

peuple maori, et une procédure de restitution de territoires autochtones est engagée. Les musées néo-zélandais, gérés en étroite collaboration avec les *iwi* voire co-dirigés par un de leurs représentants, reconnaissent précocement les droits de ceux-ci sur les artefacts et les restes humains de leurs collections.

Il est évidemment plus difficile de convaincre les musées occidentaux de faire de même. Une vingtaine de musées, américains, australiens et britanniques notamment – mais un des premiers fut le musée d'ethnographie de Genève –, ont toutefois accepté de donner satisfaction aux demandes faites en ce sens par les autorités néo-zélandaises dès les années 1980. Depuis, une soixantaine de *toi moko* (dont par exemple neuf du musée d'Aberdeen et cinq de celui de Liverpool) sont retournés sur place, avec une nette accélération du mouvement depuis 2004. En 2003, le Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa de Wellington a en effet été mandaté par l'ensemble des *iwi* pour prendre en charge le programme de restitution. Les restes humains ainsi rapatriés (plus de 320, provenant d'une cinquantaine d'institutions différentes – chiffres de 2009) ne font pas partie des collections du musée : il n'est que le gardien (*kaitiaki*) de ces reliques, dont le caractère sacré est reconnu. Déposées dans un sanctuaire spécifique (*wahi tapu*), elles ne sont visibles que sur autorisation spéciale. A terme, les *toi moko* pourront être rendus à leur *iwi* d'origine (tant est qu'on parvienne à l'identifier), pour qu'ils soient inhumés selon ses rites – ce qui pose toutefois au moins deux problèmes. D'une part, ces têtes étaient destinées à être conservées, montrées (dans des conditions bien précises) ou vendues, non à être enterrées ; il n'y a pas de tradition en la matière. D'autre part, la restitution des *trade toi moko* peut aboutir à confier ces têtes d'esclaves aux lointains descendants de ceux qui les ont décapités pour les vendre : la légitimité de ceux-ci à en reprendre possession et à leur rendre les honneurs est-elle supérieure à celle des descendants des Occidentaux qui les leurs ont achetées ?

Le 23 octobre 2007, le Musée d'histoire naturelle de la ville de Rouen signe avec l'Etat néo-zélandais un accord pour la restitution d'un *toi moko*, qu'un amateur y avait déposé en 1875 et qui y fut exposé jusqu'en 1996. La cérémonie, en présence du député-maire de la ville, de l'ambassadeur néo-zélandais et d'un *leader* maori ne peut pourtant être suivie d'effets. En effet, la veille, la ministre de la Culture française, craignant sans doute la constitution d'un précédent, avait saisi le tribunal de la ville pour suspendre la procédure, susceptible de « porter une atteinte injustifiée au patrimoine national ». Le directeur du Musée parisien du Quai Branly, qui détient huit de ces têtes, soutient sa ministre et refuse pour sa part de s'engager dans leur restitution : « rendre ces artefacts à la Nouvelle-Zélande, et les détruire en les enterrant, c'est d'effacer toute une page d'histoire » (*New York Times*, 25/10/2007). Le maire de Rouen a beau rétorquer qu'« il ne s'agit pas d'un objet mais de restes humains, qui n'appartiennent ni au *museum*, ni à la ville, ni à l'Etat, mais au patrimoine de l'humanité » (*Libération*, 24/10/2007), le tribunal lui donne tort le 27 décembre 2007.

La polémique médiatique, politique et scientifique est telle que la Ministre de la culture fait organiser dans l'urgence un symposium international sur la question au Musée du Quai Branly (*From Anatomic collections to objects of worship*, février 2008). Y sont notamment invités des anthropologues, des juristes, et des conservateurs de grands musées occidentaux et du Te Papa de Wellington, ainsi que des Maoris en charge des procédures de restitution.

Les objets des collections des musées français sont juridiquement inaliénables, sauf à être déclassés par une commission *ad hoc* - ce qui fut exceptionnellement fait pour les restes de la « Vénus hottentote », par la loi du 7 mars 2002. Suite à un rapport rédigé par le parlementaire qui s'était précisément occupé sept ans plus tôt du cas de celle-ci (Richert, 2009), une proposition de loi en ce sens (« les têtes maories conservées par des musées de France cessent de faire partie de leurs collections pour être remises à la Nouvelle-Zélande »), déposée le 22 février 2008, est adoptée à l'unanimité par le Sénat le 29 juin 2009, avec l'approbation du nouveau Ministre de la Culture.

La restitution des *toi moko* passe par l'inversion des processus qui les avaient exotisés. Une transcontextualisation matérielle et symbolique les replace dans leur lieu et leur culture d'origine. Ils sont dés-objectifiés pour retrouver leur statut de restes humains. Ils sont dé-marchandisés, comme en atteste leur disparition du circuit des ventes publiques. Ils sont même dé-représentés, au sens où l'on ne les donne plus à voir dans les vitrines, ni même en photographie. Malgré l'attention autour du *toi moko* du musée de Rouen, aucun cliché n'a filtré dans la presse, qui a dû faire avec une image ancienne de médiocre qualité (fig. 10). Le dossier de presse mis à disposition par le musée à l'occasion de la tentative de restitution précise : « pour des raisons d'éthique et à la demande de la Nouvelle-Zélande, la tête maorie n'est pas exposée et aucune photo ne peut être diffusée ». Ce refus manifeste un respect pour les *toi moko*, qu'on ne considère plus comme des simples objets photographiables, mais comme des dépouilles mortelles, sur lesquels les Maoris ont aussi un droit à l'image. Une mise en scène théâtralise la restitution, lors de laquelle les Maoris redonnent aux *toi moko* leur sens et les ré-inscrivent dans une tradition. L'altérité des *toi moko* s'efface dans la conscience d'une humanité partagée, et ne laisse place qu'au respect dû à la différence. A travers leur restitution, l'Occident abandonne les droits acquis par la colonisation et tente de réparer les torts occasionnés par celle-ci : il essaie de décoloniser son attitude et son regard, de dés-exotiser ses *exotica*.



Fig. 10 : le *toi moko* du Musée d'histoire naturelle de Rouen, tel qu'il figure dans la presse en 2007

9 Moments taxinomiques et circuit des objets

L'histoire des *toi moko* montre qu'ils changent de statut ou de nature selon le lieu, le moment, le point de vue qui les considère et l'idéologie dominante.

Pour les Maoris, les *kin toi moko* sont des reliques sacrées chargées de *mana*, préservées dans des lieux *ad hoc*. Les *foe toi moko* constituent des trophées de guerre, qu'on exhibe par exemple sur la palissade du *pa*. Les têtes produites et échangées à partir des années 1820 contre des armes ou des munitions n'ont de leur point de vue rien à voir : celles-là sont des biens manufacturés d'une grande valeur matérielle mais sans valeur symbolique, mis sur le marché.

Pour les Occidentaux, les têtes sont d'abord des *curios*, c'est-à-dire des objets fascinants qui ont leur place dans les cabinets de curiosités, au même titre que des tatous empaillés ou des parures indiennes. « Du point de vue de l'amateur, une tête momifiée constitue une pièce très désirable pour une collection de curiosités étrangères [*foreign curios*] » (Walsh, 1894 : 613), c'est-à-dire d'*exotica*. L'essor de l'anthropologie physique au milieu du XIXe siècle conduit à les considérer comme des *spécimens* scientifiques, attestant d'une réalité biologique (une race), au même titre qu'un squelette. Les *toi moko* ont leur place dans musées d'histoire naturelle. Dans le cadre du développement de l'ethnologie à la fin du XIXe siècle, ils deviennent des *artefacts*, c'est-à-dire des objets fabriqués par les êtres humains et qui attestent d'une culture, voire d'une civilisation. On les place dans les musées d'ethnologie.

Les artefacts maoris changent de statut en Nouvelle-Zélande après la Première guerre mondiale : les autochtones ont gagné une considération qui conduit à une meilleure valorisation de leur identité, dans le cadre d'un projet politique national où ils ont davantage leur place (le *Dominion*). Leur production est acceptée comme un *artisanat* ou un folklore (*arts and crafts*), mis en scène dans des foires ou lors de célébrations de la culture vivante des Maoris. C'est à partir des années 1950 qu'on commence à considérer certaines productions maoris comme des *œuvres d'art*, et qu'on les expose comme telles. Dès les années 1970, on reconnaît les droits des *iwi* sur leurs productions passées comme présentes : les plus précieuses sont considérées comme des *taonga* (objets patrimoniaux) (McCarthy, 2007).

Mais les *toi moko* ne sont pas concernés par ces dernières évolutions : la prise en compte de la sensibilité maorie ou plus largement de la dignité humaine conduit à ne plus les considérer comme des spécimens ou des artefacts et à les retirer des expositions. Il en va de même, mais avec un net retard, dans les musées occidentaux. Les têtes sont alors placées dans les réserves, où elles sont oubliées jusqu'aux années 1970 – car elles ne sont l'objet d'aucune étude ni recherche, pas plus que l'on ne s'interroge sur ce qu'on doit en faire. Dans les années 1980, la reconnaissance des droits des peuples autochtones et les demandes de restitution leur confèrent le statut de *restes humains*, *koiwi tangata*, destinés à être inhumés.

Au total, il est difficile de dire ce qu'est un *toi moko* – d'où peut-être notre propension à le désigner dans une langue que nous ne comprenons pas. Le problème tient à notre vaine ambition de considérer les *toi moko* objectivement, d'un improbable point de vue neutre ou universel. Cela s'avère impossible car ce sont des objets essentiellement contextuels, au sens où ils ne peuvent être appréhendés en dehors d'un cadre dans lequel on les considère à leur place. Pour reprendre les termes du titre du livre dirigé par A. Appadurai (1986), les objets ont une vie sociale, car ils passent d'un « régime de valeur » à un autre – celui de marchandise n'étant qu'un régime parmi d'autres.

Tout objet a ainsi besoin d'être évalué, classé et nommé pour être considéré comme tel, mais plus encore les *toi moko*. Sortis du contexte de la société maorie du début du XXe siècle, ils présentent pour les Occidentaux une étrangeté menaçante qui rend indispensable leur domestication. Celle-ci passe par leur re-contextualisation dans un autre cadre – mais celui-ci s'avère très instable. Ce n'est pas que les *toi moko* sont insaisissables pour le regard et la science occidentales, mais plutôt que ce regard est changeant, et que différentes sciences les prennent successivement en charge. Cela explique, la labilité de ces « objets » au sein même du régime de valeur occidental, et non seulement d'un point de vue économique. Cette instabilité correspond à la multiplication de « moments taxinomiques » (Clifford, 1988) lors desquels leur statut ontologique et épistémique se transforme, à la façon du « fétiche nègre » qui devient un « chef d'œuvre d'art primitif ». On vient de lister neuf façons de considérer les *toi moko* – et la liste n'est sans doute pas close, ce qui est d'ailleurs une des raisons évoquées pour s'opposer à une inhumation qui les rendrait indisponibles dans l'avenir.

Ces moments taxinomiques correspondent notamment à des changements dans les dispositifs et les lieux de présentation, entre lesquels les objets circulent. Sur les illustrations

précédentes, on voit la tête-trophée, empalée sur une pique ; la tête-marchandise, sur le sol d'un marché ou une table de négociation ; la tête-*curio* ou œuvre d'art, accrochée au mur (mais ce n'est peut-être que pour les besoins de la photographie) ou sur le bureau du commissaire-priseur (mais c'est un dessin de presse). Le collectionneur H.G. Robley a lui-même conçu un présentoir pour les *toi moko* (fig. 11). Il souligne que le dispositif tournant permet de voir les tatouages sur les deux côtés de la tête et de placer une étiquette descriptive. Le présentoir (tout comme la vitrine, le cabinet de curiosités ou le musée où il se trouve), confère un statut d'objet de collection au *toi moko* en le montrant comme tel, et en l'offrant au savoir et au regard occidentaux. Il s'agit d'un dispositif essentiellement voyeuriste, destiné au regard impérialiste (*imperial gaze*) qui caractérise l'investigation du scientifique et la curiosité de l'amateur d'*exotica*.



Fig. 11 : H.G : Robley, *A tattooed head*, manuscrit avec dessins à l'encre, 1905 (?), National Library of Australia, Canberra.

Les divergences à propos du *toi moko* du Musée de Rouen montrent que tous les acteurs, même au sein du monde des musées, ne partagent pas le même point de vue à propos de leur restitution, et ne considèrent pas les *toi moko* de la même façon. Comme l'écrit l'auteur du rapport parlementaire, « la France accuse un net retard sur la question » (Richert, 2009). Les divergences entre les musées néo-zélandais - qui ont inauguré les pratiques de restitution -, britanniques – qui leur donnent assez facilement satisfaction, et français – très rétifs, s'expliquent vraisemblablement par le positionnement différent de ces sociétés par rapport au processus colonial et à la gestion de son héritage. Le silence français sur l'exotisme et le refus de restituer les objets détenus dans les musées procéderaient de la même réticence, et manifesteraient un imaginaire géographique encore marqué par l'exotisme. Doit-on penser

que les restitutions opérées ailleurs y attestent de sa disparition, et témoignent de l'émergence d'un nouvel imaginaire géographique de l'ailleurs ?

10 Vers un IGA post-exotique ?

Il est difficile de le dire si l'Occident est en voie de développer un IGA non-exotique. Certes, la mondialisation correspond à des modifications spatiales susceptibles d'affecter l'exotisation, mais dans des directions qui ne paraissent pas convergentes et pour un résultat contrasté.

L'affirmation de l'unicité de l'espèce humaine et de l'universalité des droits de l'Homme a réduit, théoriquement tout du moins, les distances symboliques entre les êtres humains, qui ont pris conscience dans les années 1960 que la Terre était leur maison commune (Cosgrove, 2001) : le lieu de l'ici. Comment croire désormais qu'il y a sur cette planète de l'ailleurs, où vivraient des autres ? Ce sont désormais l'espace intersidéral et les extraterrestres qui peuvent les incarner – dans l'imaginaire pour l'instant, alimentant un exotisme qui connaît déjà ses premiers touristes.

Les distances matérielles ont été réduites par la compression de l'espace-temps. Les révolutions du transport des biens, des personnes et de l'information ouvrent les horizons et mettent virtuellement le globe à disposition de ceux qui en ont les moyens. Ce n'est toutefois pas l'ailleurs qui s'efface, mais le lointain. Le déplacement plus facile de l'information améliore l'interconnaissance et rapproche les communautés. Les déplacements de personnes confrontent pour la première fois et massivement les Occidentaux et ceux qu'ils ont construits comme leurs autres géographiques : l'IGA peut désormais procéder de l'expérience. Le développement des migrations Sud/Nord à partir des années 1950 et celui du tourisme international de masse à partir des années 1970 mettent en co-présence ceux d'ici et ceux d'ailleurs. La distance symbolique est-elle affectée par l'effacement de la distance matérielle ? On peut en douter. Les biais cognitifs (en particulier la dissonance cognitive) protègent efficacement les stéréotypes de toute expérience susceptible de les déstabiliser. Par ailleurs, la marginalisation sociale et spatiale des immigrés et le maintien des touristes dans des clubs ou des circuits fermés limitent les possibilités de vraie confrontation.

La décolonisation clôt dans les années 1950 la période de l'exotisation impériale. Le caractère eurocentré de l'exotisme ne paraît pourtant pas menacé. Les tentatives d'exotiser l'Europe ou l'Occident ne parviennent pas à terme (Gauthier, 2008), parce que les rapports de pouvoir n'ont guère changé et parce que la décolonisation des esprits est loin d'être accomplie. Certes, les matrices de la construction géographique de l'altérité qui ont joué un rôle majeur au XIX et XXe siècle ont perdu une part de leur crédibilité. Le déterminisme environnemental est largement déconsidéré. L'abandon officiel de l'idée de race dans les années 1950 a beaucoup affaibli la notion de continent – encore que son instrumentalisation récente dans les débats au sein de l'Union européenne pour décider de l'éventuelle intégration de la Turquie montre que sa capacité de nuisance est encore importante. L'idée que certains peuples sont en avance sur d'autres a perdu ses garanties anthropologiques, ethnologiques et historiques, mais pas sa pertinence démographique ou économique. Et d'autres façons de penser l'altérité géographique sont apparues : ainsi les aires de civilisations, dont le choc fut annoncé par S. Huntington et paru mis en pratique sous l'administration Bush. Cette vision du monde n'est d'ailleurs pas si nouvelle qu'il y paraît : la politique extérieure des Etats-Unis au Moyen-Orient reprend les démarches et les stéréotypes de l'orientalisme (Little, 2002).

Il est sans doute plus difficile aujourd'hui que dans les années 1950 pour les Occidentaux de faire coïncider distance symbolique et distance matérielle. Ils savent qu'ils peuvent désormais trouver l'autre et l'ailleurs au coin de la rue, et se retrouver presque chez eux et entre eux aux Antipodes. L'altérité n'a probablement jamais été aussi peu géographique. D'autres constructions identitaires prennent le pas : la religion, le genre, la sexualité, la richesse, la

langue, etc. Elles fondent des constructions de l'altérité qui s'accommodent relativement bien de la proximité, ou plus exactement jouent sur des distances matérielles bien plus réduites, à l'échelle de l'espace domestique, du quartier ou de la ville, et non plus à celle des continents, propre à l'exotisme.

L'essentialisation et la stigmatisation de l'origine géographique, qui font qu'on peut opposer les « immigrés de troisième génération » aux « Français de souche » et donnent un semblant de sens à ces expressions, et la persistance effective du racisme permettent toutefois de maintenir de l'altérité macro-géographique à l'échelle micro. Ainsi, tel quartier peut être qualifié de chinois ou d'arabe sous prétexte que ses habitants ont des parents ou des grands-parents nés en Orient. Il devient ainsi exotique, et l'objet possible d'un tourisme ethnique de proximité (à la nuance près que le touriste parisien visitera plus volontiers Chinatown et Harlem à New York, que les quartiers « chinois » ou « arabe » de sa propre ville).

Les mutations récentes de l'IGA occidental gagnent sans doute à être pensées en termes de changement d'échelle et de superposition spatiale. La mondialisation transforme le globe en un vaste ici, mais où l'ailleurs est partout : l'ici et l'ailleurs ne sont plus clairement répartis en deux blocs opposables et distants comme ils l'étaient encore au début du XXe siècle, mais imbriqués dans le détail pour former une mosaïque complexe.

La construction géographique de l'altérité a ainsi connu des mutations majeures. Qu'en est-il de cette fascination pour l'ailleurs qui caractérise l'exotisme ? On l'a signalé plus haut, l'exotisme est aujourd'hui mal vu. L'adjectif « exotique » dévalorise ce à quoi il se rapporte à la façon des qualificatifs « touristique » ou « folklorique », avec en plus des connotations coloniales. Certaines expressions explicitent cette acception négative : exotisme de pacotille, de bazar. Les brochures des tour-operators et les guides touristiques se servent désormais des mots exotique ou exotisme avec prudence. Mais, le lexique occidental les a remplacés par toute une série d'expressions, qui rencontrent quant à elles un vif succès. N'est-ce pas par euphémisation qu'on parle de produits ethniques, d'arts primitifs ou premiers, de musiques du monde, de motifs tribaux, de danses orientales, de pays(ages) sauvages, de peuples autochtones ou indigènes, etc. ? L'Occident n'a sans doute jamais été aussi friand de ce qui vient d'ailleurs, et, doutant de plus en plus de lui-même, n'a sans doute jamais autant valorisé l'altérité. Le goût de l'exotisme ne cesse de s'affirmer et de s'étendre. Aux touristes internationaux, de plus en plus nombreux, on ne cesse d'offrir de nouvelles destinations, sans pourtant que les anciennes ne connaissent de désaffection. Et le champ d'application de l'exotisme ne cesse de s'élargir : on peut aujourd'hui axer la publicité d'un produit (para)pharmaceutique sur son origine (prétendument) amazonienne.

La domestication de l'altérité, essentielle à l'exotisme du XIXe siècle, est moins nécessaire à celui du XXIe, car l'autre est désormais moins menaçant. A l'œuvre depuis deux siècles, ses processus sont largement parvenus à apprivoiser l'altérité ; l'identité européenne, occidentale, et qu'on n'ose plus qualifier de blanche, n'est plus dans une phase de construction et d'affirmation – elle peut même s'offrir le doute du questionnement. Moins indispensables, les processus de la domestication ont toutefois, pour certains d'entre eux, gagné en efficacité : l'omniprésence des images de l'ailleurs en Occident accentuent sa re-présentation ; la mise en tourisme, sa théâtralisation ; la mondialisation marchande, son objectivation.

Le désenchantement du monde (Gauchet, 1985) ne s'est pas accompagné de sa desexotisation. Tout comme on parle d'un monde postcolonial, qui garde des traces et doit construire une mémoire de la colonisation, on peut évoquer un IGA post-exotique. Il ne s'agit pas d'oublier les charmes de l'ailleurs, qui ont changé et se sont très probablement renforcés, mais de prendre conscience de leur construction historique et du rôle de la colonisation dans celle-ci. C'est bien sûr la raison pour laquelle les géographes, bien placés pour cela, ont le devoir de briser le silence sur l'exotisme.

Version française de J.-F. Staszak, « La construcción del imaginario occidental del 'allá' y la fabricación de las 'exóticas': El caso de los *koi moko* maoris », in Herniaux D. y Lidon A (dir.), *Geografía de los imaginarios*, Barcelone/Mexico, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2012, pp. 179-210

Références

- Affergan F., 1987, *Exotisme et altérité*, Paris, PUF.
- Appadurai A. (ed.), 1986, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Londres-New York, Cambridge University Press, 1986.
- Augé M., 1994, *Le Sens des autres*, Paris, Fayard.
- Augé M., 2009, *Pour une Anthropologie de la mobilité*, Paris, Payot.
- Bensa A., 2006, *La Fin de l'exotisme*, Paris, Anarchsis.
- Benthal J., 1988, « The Bonham's head affair », *Anthropology Today*, 4, 4, August, pp. 1-2.
- Besterman T., 2007, *Report to the Board of Trustees of the British Museum. Request from Te Papa Tongarewa for the Return of sixteen Maori koiwi tangata to New Zealand*, London, British Museum.
- Blanchard P. et Lemaire S. (dir.), 2008, *La Culture coloniale*, Paris, Autrement.
- Clifford J., 1988, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard, Harvard University Press.
- Cosgrove D., 2001, *Apollo's Eye. A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Debarbieux B., 1992, « Imagination et imaginaire géographique », in A. Bailly, R. Ferras et D. Pumain (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, pp. 893-906.
- De l'Estoile B., 2007, *Le Goût des autres, de l'expositions coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion.
- Dozier M., 2007, *Le Long-long Voyage. La France vue par des explorateurs papous*, Paris, Dakota éditions.
- Edwards E. et al., 2006, *Sensible Objects : Colonialism, Museums and Material Culture*, Oxford, Berg.
- From Anatomic collections to objects of worship : conservation and exhibition of human remains in museum*, actes du colloque du Musée du Quai Branly (Paris), 23-23 février 2008.
- Gauchet M., 1985, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard, Paris.
- Gauthier L. 2008, « L'Occident peut-il être exotique ? De la possibilité d'un exotisme inversé », *Le Globe*, 148, pp. 47-64.
- Jervis J., 1999, *Transgressing the Modern. Explorations in the Western Experience of Otherness*, London, Blackwell.
- Jourda P., 1965, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, t. II: Du romantisme à 1939*, Paris. PUF.
- Hardy A., 2009, « From *mokomokai* to *upoko tuhi*: changing representations of Maori cultural property in film », *Screening the past* (www.latrobe.edu.au/screeningthepast, 23/05/2009).
- Hole B., 2007, « Playthings for the foe: the repatriation of human remains in New Zealand », *Public Archeology*, 6, 1, pp. 5-27.
- McCarthy C., 2007, *Exhibiting Maori: a History of Colonial Cultures of Display*, Wellington, Te Papa Press.
- Moura J.-M., 1998, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, Champion.
- Lévy-Strauss Cl., 2006 [1^{ère} éd. 1952], *Race et histoire*, Paris, Gallimard.
- Little D., 2002, *American Orientalism. The United States and the Middle East since 1945*, Chapel Hill, University of North Carolina Press
- Mason P., 1998, *Infelicities. Representations of the Exotic*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Mason P., 2004, *Lives of Images*, London, Reaktion Books.

Version française de J.-F. Staszak, « La construcción del imaginario occidental del ‘allá’ y la fabricación de las ‘exóticas’: El caso de los *koi moko* maoris », in Herniaux D. y Lidon A (dir.), *Geografía de los imaginarios*, Barcelone/Mexico, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2012, pp. 179-210

- Palmer C. and Tano M.L., 2004, *Mokomokai: Commercialisation and Desacralization*, Denver, International Institute for Indigenous Resource Management.
- Richert P., 2009, *Rapport de la commission des affaires culturelles sur la proposition de loi visant à la restitution par la France des têtes maoris*, Sénat.
- Robley H. G., 1999, [1^{ère} éd. 1896], *Moko: The Art & History of Maori Tattooing*, Darby, Diane Publishing.
- Said E., 1997 [1^{ère} éd. angl. 1978], *L’Orientalisme. L’Orient créé par l’Occident*, Paris, Seuil.
- Segalen V., 1999 [écrit entre 1904-18], *Essai sur l’exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Le Livre de Poche.
- Starzecka D.C. (ed.), 1996, *Maori: Art and culture*, London, British Museum Press.
- Staszak J.-F., 2008 a, « Qu’est-ce que l’exotisme ? », *Le Globe* (Genève), 148, pp. 3-30.
- Staszak J.-F., 2008 b, « Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de l’Autre (XVIIIe-XXIe siècles) », *Annales de géographie*, 660-661, mai-juin, pp. 129-158.
- Te Awekotuku N., 2006, « *Mata Ora* : chiseling the living face – dimensions of Maori tattoo », in Edwards E., Gosden C. and Philips R.B. (eds.), *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, Oxford, Berg, pp. 121-140.
- Todorov T., 1989, *Nous et les autres*, Paris, Seuil.
- Venayre S., 2006, *Rêves d’aventure. 1800-1940*, Paris, La Martinière.
- Walsh Ph., 1894, « Maori Preserved Heads », *Transactions and Proceedings of the Royal Society of New Zealand*, 27, pp. 610-616.
- Walker T., 1985, *Robley: Te Ropere 1840-1930*, Auckland, University of Auckland (MA thesis).