

Visualiser le patrimoine kanak dispersé

(1) La valorisation des objets kanak dispersés dans les musées européens soulève des enjeux historiques, politiques et éthiques majeurs. Le fonds étudié, constitué d'environ 17000 artefacts de Nouvelle-Calédonie, reflète un patrimoine tel qu'il a été collecté, déplacé et documenté dans un cadre colonial ou missionnaire. Ce contexte impose de réfléchir aux récits que toute représentation visuelle de ces objets contribue à produire ou à figer.

Le jeu de données, tiré de l'Inventaire du Patrimoine Kanak Dispersion (IPKD), reflète les priorités d'un système muséal hérité de l'époque coloniale : les fiches d'inventaire détaillent les donateurs (missions, collectionneurs) mais restent souvent muettes sur les créateurs kanak. Ce déséquilibre impose une lecture critique de la visualisation, attentive autant à ce qui est documenté qu'à ce qui manque.

Dans cette perspective, ce projet de visualisation cherche à interroger les logiques de collecte, de transmission et de documentation qui ont façonné ce fonds, en mettant en tension les présences et les silences inscrits dans les données.

(2) Parmi les phénomènes proposés, j'ai choisi d'explorer la distribution des objets par type et par acteur (donateur, lieu de conservation, créateur). Cette approche permet de révéler la structure implicite du jeu de données, en soulignant les asymétries entre les informations disponibles selon les acteurs. Elle met ainsi en lumière non seulement le déplacement matériel des objets, mais surtout les chaînes humaines et institutionnelles qui l'ont rendu possible, un angle moins souvent exploré que celui du seul « voyage » des artefacts vers les musées occidentaux.

J'ai envisagé deux types de visualisations. La première, plus classique, consistait en trois graphiques distincts croisant les types d'objets avec les donateurs, les lieux de conservation, et les créateurs. Bien que lisible, cette solution segmentait les relations et empêchait d'en saisir la continuité. Elle rendait difficile la lecture d'une trajectoire complète, allant de la collecte jusqu'à la conservation.

La seconde option, finalement retenue, repose sur un réseau multipartite linéaire. Il connecte successivement, de gauche à droite, les lieux de conservation, les donateurs, les types d'objets, et enfin les créateurs. Cette structure permet de visualiser en un seul regard les chaînes d'acteurs impliqués, tout en faisant apparaître les déséquilibres documentaires : abondance d'informations pour les donateurs, effacement quasi total des créateurs.

(3) Le dispositif retenu repose sur une visualisation en réseau multipartite destinée à cartographier les relations entre les objets kanak et les principaux acteurs de leur circulation : lieux de conservation, types de donateurs, et créateurs. Ces quatre variables sont représentées par autant de colonnes de nœuds, disposés sur un axe horizontal, suggérant la trajectoire implicite de l'objet: de l'institution actuelle jusqu'à son origine supposée.

- ★ **Les lieux de conservation**, regroupés par pays, par choix de lisibilité, occupent la première colonne.
- ★ Ensuite, on retrouve **les donateurs**, non listés individuellement mais par catégories sémantiques (mission religieuse, Etat, collection privée...), afin de dégager des logiques

d'acquisition. Un nœud « donateur kanak » volontairement isolé a été ajouté pour souligner une absence structurelle : l'absence de dons explicitement enregistrés depuis les sociétés d'origine.

- ★ La troisième colonne rassemble **les types d'objets**, exprimant la diversité fonctionnelle et symbolique du corpus.
- ★ Enfin, faute de données nominatives, **les créateurs** sont regroupés, de manière volontaire, sous un nœud unique « Anonyme » : ce choix graphique vise à rendre visible la concentration des lacunes documentaires, en matérialisant l'effacement systématique des producteurs kanak.

Les liens entre nœuds sont pondérés selon le nombre d'objets concernés : leur épaisseur permet de visualiser les déséquilibres et concentrations. Un code couleur appliqué aux types d'objets se propage sur l'ensemble des arêtes, facilitant la lecture des circulations.

Cette visualisation s'inspire de deux cadres théoriques :

- ★ D'une part, l'approche réparatrice proposée par D'Ignazio & Klein (Data Feminism, 2020), vise à rendre visibles les silences des jeux de données, notamment lorsqu'ils concernent des voix marginalisées ou ignorées.
- ★ D'autre part, la conception interprétative des visualisations défendue par Johanna Drucker, qui rappelle qu'un graphe n'est jamais neutre, mais toujours une représentation située, façonnée par des choix et des rapports de pouvoir.

Enfin, la visualisation est conçue comme un dispositif interactif. Un clic sur un type d'objet afficherait une sélection de fiches techniques correspondantes, par exemple celle d'un peigne en nacre : “Collecté dans les années 1830 (Grande Terre), donné anonymement au Museum für Völkerkunde de Berlin via une démarche privée.”. Cette fonctionnalité, tout en illustrant la diversité des artefacts, souligne systématiquement l'absence de noms d'artisans, reconnectant ainsi l'analyse globale aux spécificités matérielles.

(4) Cette visualisation multipartite vise à rendre lisibles d'un coup d'œil les chaînes de transfert ayant conduit à la dispersion et à la conservation des objets kanak. Grâce au code couleur appliqué aux types d'objets, l'observateur peut suivre leur circulation à travers les différents pôles du graphe — lieux de conservation, types de donateurs, créateurs — en révélant les dynamiques relationnelles et les asymétries d'information.

L'un des effets attendus est une prise de conscience des déséquilibres documentaires : les donateurs, souvent européens ou institutionnels, sont catégorisés avec précision, tandis que les créateurs sont presque toujours réduits à un seul nœud « Anonyme », surchargé de connexions. Cette visualisation du vide opère comme un signal critique, soulignant l'absence d'agents kanak identifiés dans la chaîne de patrimonialisation.

Le graphe n'a donc pas vocation à refléter une vérité neutre, mais à modéliser une asymétrie de visibilité. Suivant l'approche interprétative de Johanna Drucker, la visualisation agit comme une forme de lecture critique, qui rend perceptible ce que les données n'explicitent pas.

L'effet produit est double :

- ★ **Informatif**, par la lisibilité immédiate des densités relationnelles, et la possibilité de suivre des parcours d'objets via l'interactivité.
- ★ **Critique**, en confrontant l'observateur à l'invisibilisation des acteurs kanak.

L'interactivité renforce cette lecture critique en articulant la structure globale du graphe comme le montre l'exemple du peigne en nacre. Elle permet de reconnecter les chaînes abstraites de circulation à la matérialité des artefacts, prolongeant ainsi la réflexion sur leur trajectoire et leur effacement.

En appliquant les principes de la sémiologie graphique de Jacques Bertin, notamment l'usage stratégique des variables visuelles, le dispositif agit comme un outil d'analyse critique et de visualisation sensible.

(5) Ce projet ne cherche pas à combler les absences de l'archive, mais à les rendre visibles comme telles. L'accumulation de liens vers le nœud "Anonyme" et le contraste frappant entre la précision des données sur les donateurs et l'effacement des créateurs deviennent des signaux graphiques explicites des biais du dataset. Ce choix critique de la visualisation ne vise pas à réattribuer les objets, mais à contextualiser leur collecte et à exposer les silences documentaires.

Loin d'une lecture réparatrice, cette visualisation engage une posture d'honnêteté interprétative : montrer les lacunes, les asymétries, les absents. En cela, elle renouvelle le regard porté sur le patrimoine kanak dispersé, non comme une série d'artefacts figés, mais comme les traces, dans la lignée de Foucault, d'un système relationnel et politique encore lisible dans les formes de leur conservation.