

La mise en place d'un musée d'ethnographie au Laos

Démarches et questionnements

Grégoire Schlemmer

Anthropologue

De nombreux débats agitent la muséographie¹ ; je ne les connaissais pas et ils étaient bien loin de mes préoccupations quand j'ai entrepris le montage d'un musée ethnographique, dans une province isolée du Nord-Laos. Une certaine connaissance du problème m'aurait pourtant été bien utile, car la réalisation d'un musée, aussi modeste soit-t-il, soulève des enjeux non immédiatement apparents, mais qui viennent grandement complexifier le travail de diffusion des connaissances par ce média. Dans ce chapitre, on évoquera quelques-unes des questions soulevées par la réalisation de ce petit musée, les tentatives de solutions apportées, ainsi que les implications en matière de diffusion du savoir académique qu'un tel projet soulève.

¹ Le champ même de la muséographie est large (on parle, par exemple, d'une muséographie post-moderne, une muséographie communautaire, un mouvement international de la muséologie, etc.) ; rien qu'en prenant le champ plus spécifiquement de la muséographie ethnographique, les écrits sont nombreux, tout particulièrement depuis la création du musée du Quai Branly, en 2006. Voir notamment, *Le Débat*, 2007 ; DUPAIGNE, 2006 ; PRICE, 2011 ; DIGARD, 2008. Au sein même de l'IRD, plusieurs chercheurs de l'UMR Paloc (UMR 208-Patrimoine locaux, <http://www.paloc.ird.fr>) travaillent sur ces questions.

Un musée au milieu de nulle part

Phongsaly est le nom d'une province montagneuse et forestière qui se trouve à l'extrême nord du Laos, entre la Chine et le Vietnam. C'est aussi l'une des provinces les plus pauvres et les plus reculées du pays, lui-même l'un des plus pauvres d'Asie. Elle est peuplée d'environ 170 000 personnes, parlant une vingtaine de langues et se réclamant d'une quarantaine de groupes ethniques différents, vivant principalement de l'essartage (agriculture sur brûlis). L'ethnie lao, qui représente au niveau national la moitié de la population, est, dans cette province, réduite à 5 % de la population.

La capitale éponyme de Phongsaly (une ville d'environ 6 000 habitants, en grande partie paysans, nichée au sommet d'une montagne, à 1 400 mètres d'altitude, où l'électricité ne fonctionne que quelques heures par jour) possède un musée provincial, nommé « *museum of tribes* ». En effet, dans la République démocratique populaire lao, chaque province se doit d'avoir un musée, géré par le département de la Culture. Celui de Phongsaly fut créé en 1996, grâce à un petit soutien de l'Unesco. Dans les années 2000, en raison des politiques de développement des provinces du Nord financées par la coopération internationale, de grosses sommes d'argent furent versées pour le développement de la province, et principalement consacrées à l'édification de bâtiments administratifs aux dimensions démesurées ; le petit musée fut transféré dans l'un de ses bâtiments. Moyennant un droit d'entrée de 2 000 kips (0,20 euros), le visiteur accédait à une grande pièce carrelée, froide et un peu sale, dans laquelle était disposée une dizaine de costumes ethniques accrochés sur des portants en bois figurant des mannequins ; quelques photos, rongées par l'humidité, de villageois costumés ; des peintures locales ; certains objets du quotidien et d'autres à la raison d'être moins évidente (une statue à la gloire du socialisme, une demi-mappemonde, des médailles, etc.) ; on n'y trouvait aucune information écrite, ce qui limitait grandement l'intérêt de la visite. De fait, en dehors de quelques

rare touristes trompés par cette appellation de musée, à peu près personne ne s'y rendait.

Cette situation est caractéristique des musées nationaux du Laos. Si le gouvernement communiste affiche une volonté de rendre accessible la culture au peuple, l'absence d'investissements financier et humain dans les musées en font des lieux désertés, aux finalités mal comprises, tant de la population que de ceux qui en ont la gestion. Portant un certain intérêt à la muséographie, et une partie de mon projet de recherche consistant à recueillir des données ethnographiques sur l'ensemble des populations de la province², j'ai proposé aux autorités de ce musée, en 2009, d'en repenser l'exposition en mettant l'accent sur l'information écrite, tant pour laisser trace du savoir accumulé que pour proposer aux éventuels visiteurs des clés de lecture sur la province et ses populations. Outre le plaisir de voir un aboutissement concret et créatif à mes recherches, ce projet permettait de rendre accessible une partie des informations collectées non seulement aux étrangers à la province, mais aussi et surtout aux populations qui me les avaient fournies.

Suite à une première rencontre informelle, le directeur du département provincial de la Culture, responsable du musée, fit part de son intérêt pour ce projet, tout en avouant qu'il n'avait aucune connaissance en matière de muséographie et ne savait comment faire pour améliorer l'existant. Je pris cela comme un blanc-seing. C'est ainsi que, venu pour tout autre chose dans cette province, et par ailleurs sans aucune expérience muséographique et sans grands moyens, mais avec l'aide de tout un ensemble de

² Ce projet de recherche, intitulé « Dynamiques de l'ethnicité », fut monté en partenariat avec la faculté des Sciences sociales de l'Université nationale du Laos. Son objectif principal est de proposer une analyse comparative des formes d'appartenance collectives – au premier rang desquelles se trouve l'ethnie – dans les zones restées longtemps en dehors des processus de centralisation étatique, en vue d'apporter un éclairage sur des questions relatives aux identités et appartenances dans un contexte pluriethnique. Du fait que nombre de ces groupes, dans la province de Phongsaly, n'avaient jamais été étudiés – et pour certains même, jamais été identifiés ou recensés – ce travail comportait un important volet ethnographique, basé sur un millier d'interviews réalisés dans 200 villages environ, impliquant la collecte d'informations générales sur chaque groupe et région. Cette base de données inédite couvrant l'ensemble de la province fournissait ainsi une matière qui me semblait idéale pour la réalisation de ce musée dédié aux populations de la province.

personnes intéressées par l'entreprise³ et de quelques financements⁴, j'en suis venu à réaliser ce projet que, par ailleurs, personne n'avait vraiment demandé.

Le choix et le statut des objets, les publics et leurs attentes

La matière du nouveau musée de Phongsaly est davantage formée par des textes et des images que par les objets⁵. Ceci est d'abord le résultat de considérations pratiques, comme le fait de rechigner à collecter les rares objets présents dans les villages, préférant éviter les rapports marchands avec leurs habitants⁶. En plus des quelques objets achetés et de ceux récupérés dans l'ancienne collection, d'autres ont néanmoins été rajoutés. Refusant une vision traditionnaliste des cultures et partant de l'idée que les

³ Au premier rang de celles-ci, Carine Pin, qui travaillait au développement du tourisme dans la région dans le cadre d'un projet de la coopération allemande et qui mena ce projet en collaboration avec moi ; Olivier Leduc Stein, pour l'important travail graphique ; Amala Phanalasy et Mair Hyman, pour leur aide à la traduction, et l'équipe du *Traditional Arts and Ethnology Centre* (Taec) pour son travail technique.

⁴ Le musée fut subventionné à parts égales par l'Institut de recherche pour le développement et la *Deutsche Zusammenarbeit*, pour un montant total de 17 000 euros, essentiellement consacré au financement de la traduction et du graphisme, ainsi qu'à la mission d'expertise du Taec et à l'achat de matériel de rénovation. Nous avions décidé de gérer nous-mêmes cet argent, de peur des tentatives de ponctions inopinées dans le budget, fréquentes dans les projets au Laos. L'absence d'opportunité financière participa au relatif désintérêt des fonctionnaires de la province.

⁵ Le musée s'articule autour d'une trentaine de posters – fournissant images, photographies et textes explicatifs sur des aspects de la vie sociale et matérielle – et autour de costumes et autres objets significatifs, répartis en six sections (introduction, ensembles ethniques, vie matérielle, production artistique, vie rituelle, bouddhisme).

⁶ Les rapports marchands semblaient difficilement conciliables avec les relations que je cherchais à établir avec les populations dans le cadre de mes enquêtes (mais on peut se demander si cela était fondé, ou répondait à un jugement moral sur les rapports marchands propres à nos sociétés). Nous ne voulions pas non plus charger les autorités du musée de réaliser des collectes, de peur qu'ils usent de leur statut de représentants de l'État pour forcer les villageois à vendre des objets largement en dessous de leur valeur, ou des objets qu'ils ne souhaitent pas nécessairement céder. Par ailleurs, dans ces villages assez pauvres et, pour certains, longtemps habitués à changer d'emplacement, les objets sont en nombre réduits, souvent communs à tous les groupes – sans parler de leur aspect esthétique limité.

cultures présentées étaient vivantes, communicantes, et qu'un objet ne tirait pas sa légitimité à être exposé du fait de sa provenance ou de son « authenticité », mais pour ce qu'il montrait, je n'ai pas hésité à exposer des objets du même type que ceux utilisés par les habitants de Phongsaly, mais qui avaient été acquis dans d'autres provinces, ni à fabriquer ou faire fabriquer des objets pour l'occasion. Le choix des objets (ou des photos) impliquait en effet de se demander s'ils devaient être exposés avant tout pour leurs caractéristiques esthétiques ou pour ce qu'ils révélaient du social (l'objet comme matérialisation des relations sociales qui permettent sa production, son usage, sa signification). Plus généralement, la sélection d'objets forçait à s'interroger sur ce qui pouvait avoir ou non sa place dans ce musée : comment définir ce qui relevait du patrimoine des groupes présentés ? Les objets, comme les photographies, devaient-ils favoriser le représentatif (ce qu'on voit le plus) ou le spécifique (ce qui est propre à un groupe) ? Et quelle légitimité avais-je à « patrimonialiser » ce qui est vivant, à trier, parmi des cultures, ce qui en serait illustratif, en courant le risque, ce faisant, de participer à figer objets et pratiques évolutives en signes distinctifs ?

Mais faire un musée implique avant tout de se demander *pourquoi*, *pour qui*, et *au bénéfice de qui*. Les enjeux autour d'une telle institution peuvent en effet être nombreux : valoriser, légitimer ou contester un ordre social, reconstruire une mémoire, négocier un nouveau lien social, affirmer une identité, se faire connaître, etc. De plus, ces attentes ne sont pas exclusives : elles peuvent varier, et n'être pas nécessairement conciliables, selon les publics concernés ; en l'occurrence : l'État, les populations locales, et les touristes, laotiens ou étrangers. Un véritable travail muséographique aurait nécessité de mener des enquêtes approfondies sur les attentes de ces différents acteurs, et sur ce qui les sous-tend, à savoir leur représentation et leur position par rapport à ce qui formait la thématique du musée : l'ethnicité. Faute de temps, je me suis contenté de ce que j'ai cru pouvoir déduire de quelques discussions informelles, ainsi que des pratiques et des comportements observés. Quoi qu'il en soit, ce que je pensais, *a priori*, être les visions et attentes de ces différents acteurs orienta mon choix. Il s'agissait de tenter de répondre à ces demandes, tout en allant

contre certaines idées reçues ; disons donc plutôt de partir des attentes sans s'y réduire (voire parfois aller contre), tout en prenant en compte mes objectifs personnels, fondés sur mes propres représentations et sur ce que je porte partiellement : une discipline (l'ethnologie), une institution (l'IRD) et ma découverte de la muséographie.



© IRD/G. Schlemmer



© IRD/G. Schlemmer



© IRD/G. Schlemmer

■ Photos 1, 2, 3

Les objets du musée. La plupart des objets exposés dans le musée sont soit des objets du quotidien (van, panier, etc.), soit des objets construits pour le musée, par des membres des communautés dont sont issus ces objets, voire par nous-mêmes, en suivant le modèle d'objets que nous avons pu voir et documenter.

Les touristes

Les touristes forment de fait la quasi-totalité du public effectif du musée. Leur nombre devrait se développer, en raison de l'intérêt du musée maintenant refait, et surtout du fait que la province devrait prochainement devenir un point de passage international pour la Chine. Un certain tourisme chinois – mais aussi thaïlandais – commence d'ailleurs à se développer (il s'agit alors surtout d'amateurs de raids à vélo, moto ou voiture tout-terrain). Dans cette zone où les frontières furent longtemps incertaines et contestées, la présence de visiteurs issus de pays voisins doit être considérée avec attention, en raison du fait que certains éléments historiques peuvent devenir sensibles, et que chaque pays produit ses propres discours sur les groupes minoritaires, qui sont parfois pourtant les mêmes des différents côtés de la frontière.

Il reste que, jusqu'à présent, la majorité des touristes (plusieurs centaines, voire milliers par an) venant jusqu'à Phongsaly sont des touristes occidentaux. La plupart est attirée par le fait qu'il s'agit d'une province très reculée, donc faiblement touristique – avec l'idée que cela implique quelque chose de « préservé », d'« authentique », de « traditionnel » –, et est aguichée par le grand nombre d'ethnies présentes dans la province signalé par les guides de voyage. Les discussions avec les touristes révèlent une fascination pour la diversité (culturelle, linguistique, etc.), cette diversité étant perçue comme résultant de l'attachement à une identité traditionnelle atemporelle, perpétuée de manière inchangée par-delà les siècles en raison de l'isolement, et que la modernité (incluant la présence étatique) viendrait menacer. Cette vision « exoticiante » des *hill tribes* (pour reprendre le terme anglais utilisé pour désigner les minorités ethniques ne vivant pas en plaine) conduit à porter une attention particulière aux marqueurs visibles distinguant les groupes, entre eux et par rapport à la population dominante : costume, habitat et techniques. Les plus curieux parmi ces touristes s'intéressent aux principes organisationnels de la société : économie, politique, éducation. Mais ils montrent peu d'intérêt pour les données précises concernant chaque groupe, puisqu'ils ne leur sont pas connus.

Les populations locales

TURGEON et DUBUC (2002) opposent deux grands types de musées associés à l'anthropologie : « les musées qui renferment des collections de peuples colonisés et qui traitent de “l'autre lointain”, souvent appelés musées d'ethnographie, et les musées de culture populaire qui se préoccupent de “l'autre proche” ». Nous sommes ici à la frontière entre les deux. Car si le musée de Phongsaly risque d'être avant tout visité par les touristes, il devait être dédié aux populations de la province, qui formaient ainsi à la fois le sujet et les destinataires souhaités du musée (bien qu'il y avait peu d'espoir qu'il soit de si tôt visité par les habitants des villages, à peine plus par ceux de la capitale). Car des données récoltées auprès des anciens (dont la plupart sont inédites) se perdent, et dans la conception du musée, il s'agissait de penser à leurs descendants, en souhaitant leur ouvrir ce lieu de mémoire afin qu'il reste des traces pour les générations futures et que l'accès en soit loisible à qui le souhaiterait.

Il eût été bien de pouvoir associer davantage les populations locales à la réflexion sur la manière dont elles pouvaient être représentées, par quelles données et quels objets. Mais faute de temps, de connaissances et de moyens, j'ai dû me contenter de discussions informelles avec des villageois lorsque, au cours de mes interviews, le thème s'y prêtait. Il en ressortait un intérêt pour des objets à leurs yeux distinctifs, qu'il fallait montrer neufs, voire excessivement bien finis, pour correspondre aux canons nationaux de la perfection, cherchant ainsi à montrer une vision plus magnifiée que descriptive de leur culture.

Au-delà de ce qu'ils voulaient montrer d'eux-mêmes, certains villageois voyaient un intérêt à fournir des données précises sur l'histoire de leur propre groupe et sur ses spécificités, particulièrement celles qui s'étaient perdues, et sur leur localisation (notamment dans l'espoir de découvrir l'existence d'éventuels groupes parents). Dès lors, chaque groupe souhaitait être présenté comme une réalité autonome, aux traditions et à l'histoire spécifiques, en contraste avec la vision intégrative prônée par l'État laotien. Plusieurs interlocuteurs évoquaient aussi la simple satisfaction d'être mentionnés dans une institution officielle, comme si cette reconnaissance en tant que groupe – doté d'une histoire et d'une culture, qui est de surcroît mise au même niveau que celle de la population dominante – participait à une forme de reconnaissance publique de leur existence.



■ Photos 4, 5, 6

Conflits de représentation. Que doit représenter un musée : ce qui est spécifique, typique d'une région (au risque de la folklorisation) ou ce que des populations veulent montrer d'elles-mêmes (au risque d'une standardisation) ? Ces sculptures représentent Nang Thorani, la Dame-Terre, protectrice du bouddhisme (en pressant ses cheveux, elle crée une inondation qui va noyer les démons venant tourmenter le Bouddha dans sa méditation). Elles sont fréquemment présentes devant les temples de la province. Je souhaitais faire reproduire le modèle de gauche, que je trouvais délicieusement naïf, et sortant du canon national qui avait tendance à s'imposer dans tout le pays (photo du milieu). C'est pourtant celle-ci que le sculpteur local voulut réaliser, estimant que son exposition dans un lieu officiel méritait mieux que le modèle que j'avais choisi (trop simple et « juste bon pour un temple de village »). On réussit finalement à s'accorder sur un modèle intermédiaire, proche des canons esthétiques nationaux, mais portant des habits plus locaux (photo de droite)

L'État

Ce n'est pas seulement à deux publics, les touristes et les populations locales, aux visions et attentes très contrastées, qu'il fallait s'adapter : le renouvellement du musée devait tenir compte d'un troisième acteur, l'État, propriétaire du lieu et de l'institution muséale. J'ai mis du temps à réaliser qu'en prenant en charge le contenu de ce musée – un bâtiment public annoncé par un panneau portant le sigle de l'État –, les textes et informations fournis risquaient, aux yeux d'un visiteur, d'être attribués à l'État. Cela impliquait un double jeu de légitimation mutuelle : mon propos devenait un propos public et officiel (ce qui pouvait à la fois lui donner une certaine légitimité ou, au contraire, inspirer le soupçon d'une parole contrôlée), tandis que ce travail renforçait une institution d'État (ce qui pouvait être vu comme

un renforcement positif d'une action culturelle ou la légitimation d'un pouvoir autoritaire fondé sur un parti unique). Il s'agissait d'un acte d'un certain poids, dont ni moi ni, sans doute, les autorités provinciales, n'avions mesuré les conséquences théoriques (les conséquences pratiques étant, pour l'instant, limitées par la faible fréquentation du musée). Au niveau national, la maîtrise des expositions muséales fait l'objet d'enjeux particuliers. « Les scénographes de musées dans la RDP lao proposent essentiellement des représentations de la lutte révolutionnaire et anti-impérialiste (...) conçues sous la supervision du ministère de l'Information et de la Culture selon les lignes idéologiques du Parti révolutionnaire populaire lao. [Il s'agit de] lieux de mémoire (...), d'une vitrine, en quelque sorte, de l'idéologie nationale (...). En conséquence, le contrôle des expositions muséales est essentiel pour le gouvernement laotien », écrit Oliver TAPPE (2012) dans une étude sur l'iconographie officielle au Laos. Certes, ces propos valent essentiellement au niveau de l'État central – la preuve en est que j'ai pu prendre en charge l'exposition de ce musée avec très peu de contrôle⁷ ; de plus, il ne s'agissait pas ici d'un musée historique à la gloire du Parti. Pour autant, la question ethnique est une question sensible, dans ce pays où le groupe dominant, les Lao, forme à peine la moitié de la population, répartie officiellement en 49 groupes ethniques.

La volonté récurrente d'affirmer le caractère pluri-ethnique de l'État se traduit par la mise en scène ostentatoire de la fraternité entre les ethnies, toujours sous l'égide de l'ethnie dominante lao. L'affirmation

⁷ Au moment de formaliser le projet de rénovation du musée – déjà bien avancé et soumis à un accord tacite –, le texte des premiers posters fut lu par une demi-douzaine de personnalités politiques de la province, avant que le chef du département de la culture n'annonce finalement que personne n'était vraiment en mesure de commenter ces informations et qu'il fallait trouver une autorité compétente au niveau national. J'ai alors demandé au directeur de l'Institut d'histoire de l'Académie nationale des sciences sociales (juste après l'avoir sollicité pour participer à la traduction en lao des textes de ces posters), s'il acceptait de faire une lettre attestant de l'exactitude des données présentées, ce qu'il fit. Ce document dédouanant les autorités provinciales de toute responsabilité, le processus de contrôle s'arrêta là. La démarche officielle pour réaliser un tel projet, a-t-on appris par la suite, aurait consisté à proposer le projet au département national des musées qui, s'il était accepté, aurait exigé une convention, un budget, un partenariat au niveau national et provincial – avec documents signés à chaque étape – et à soumettre les textes pour approbation par une sorte de comité de censure. En bref, ce projet n'aurait jamais vu le jour... Mais les autorités provinciales autant que moi-même ignorions cela. Le faible intérêt qu'ils portaient au musée et le fait qu'il s'agissait d'un projet dont ils ne géraient pas le budget firent qu'ils me laissèrent avancer le projet de manière tout à fait informelle. C'est finalement la souplesse liée à ce processus quasi clandestin qui le rendit possible.

du caractère pluriethnique de la nation lao est un leitmotiv de la constitution. « C'est un pays unitaire et indivisible de toutes les ethnies » est-il précisé dès l'article 1. L'article 8, consacré à la question ethnique, montre la position ambiguë de l'État entre, d'une part, reconnaissance et une certaine autonomie – sur base culturelle – et, d'autre part, une peur constante de la division : « L'État applique une politique de solidarité et d'égalité entre les diverses ethnies. Toutes les ethnies ont le droit de préserver et de développer leurs belles mœurs, traditions et cultures, ainsi que celles de la Nation. Est interdit tout acte de division et de discrimination entre les ethnies » (constitution de la République démocratique populaire lao. Publié par l'Assemblée populaire suprême, Vientiane, 1991)⁸.



© IRD/G. Schlemmer

■ Photo 7

La vision étatique. Fresque exprimant la solidarité entre les ethnies, telle qu'on en trouve dans chaque district de la province de Phongsaly. Celle-ci se trouve à Muang Samphanh et représente les différentes ethnies du district, celles décomptées localement et ne respectant pas les catégories officielles (qui n'en auraient comptabilisé que 5). L'ensemble est sous l'égide de l'ethnie lao, qui est toujours représentée au milieu et en premier plan (dans ce district, les Lao représentent pourtant moins de 5 % de la population).

⁸ Pour l'instant, l'appartenance ethnique n'est guère mobilisée dans le pays : il n'y a pas de système de quota, il n'y a pas d'association ethnique (ce qui est normal dans un pays ne reconnaissant pas le droit d'association), et peu de revendications à base ethnique. Le nouveau régime a grandement ouvert l'accès des postes de pouvoir à des personnes issues de groupes ethniques minoritaires (ainsi, à Phongsaly, depuis les années 1960, tous les chefs de province sont issus de minorités, alors qu'ils

Ainsi, la scénographie officielle met l'accent sur des marqueurs visibles (costumes, danses, chants, artisanat), montrant chaque groupe comme déclinant une spécificité esthétique participant de la richesse culturelle, mais tous unis et subordonnés à la nation laotienne. On retrouve aussi cette rhétorique communiste classique de la distinction entre « bonnes mœurs » et « superstitions anciennes », permettant d'opérer un tri, au sein des groupes ethniques, entre ce qui relève de différences acceptables et celles qui, contraires au progrès, nuisent à la construction nationale, sous l'autorité de l'État. Motivé par une vision intégrative des groupes minoritaires, l'État cherche en définitive à gommer tout ce qui pourrait être facteur de division et à montrer une image harmonieuse et intégrée de la nation lao (les groupes ne se spécifiant que par leurs particularités culturelles, au sens artistique du terme, qui sont ainsi folklorisées).

■ Synthèses, compromis et choix personnels

Il fallait donc faire avec cette multiplicité d'acteurs et de points de vue, ce qui impliqua tout une série de compromis. Afin de prendre en compte les aspirations compréhensibles de l'État concernant le souci de la cohésion nationale, il fallut atténuer, au moins dans l'expression, les dissensions et les conflits interethniques passés et présents. Des compromis durent ainsi être trouvés, au moyen de tournures verbales (sous-entendus, euphémismes, etc.) pour parler de sujets qui fâchent, comme le rapport au politique, la guerre ou l'opium. Pour proposer des informations sur la culture et l'histoire des différents groupes, afin que ces informations soient accessibles aux membres de chacun de ces groupes, mais sans accabler le lecteur lambda, les posters contiennent des paragraphes écrits en

étaient tous de l'ethnie lao auparavant, même si ce phénomène reste limité. On relèvera aussi que, dans les provinces les plus reculées du pays, où les minorités forment la majorité de la population, la question ethnique est beaucoup moins sensible pour les autorités, car elles-mêmes sont issues de ces groupes.

petit corps de police, condensant ces informations intéressantes surtout pour les individus issus de tel ou tel groupe. De manière à proposer des clés de lecture aux touristes sur les réalités auxquelles ils allaient être confrontés, même si cela présentait des évidences pour les Laotiens, le choix a été fait d'adapter les textes anglais et en lao aux connaissances et aux attentes des différents publics, et non de proposer une traduction exacte⁹.

Pour autant, ce projet ne consistait pas uniquement à tenter de concilier les attentes des différents publics ; je souhaitais aussi avancer mes propres vues sur les thématiques traitées. De plus, la nécessité de partir des questions et attentes des publics – sans quoi il y a peu de chance qu'ils trouvent un intérêt à la visite d'un tel lieu – n'implique pas nécessairement de dire ce qu'ils veulent entendre.

Parmi les attentes communes aux différents publics, on retrouve la nécessité de fournir une liste précise des ethnies de la région et celle d'une présentation pour chacune de leurs spécificités. Cette attente se fonde sur ce que l'on peut qualifier de logique taxinomique : chaque groupe est conçu comme une sorte d'espèce, auto-référentielle, d'où la possibilité d'un catalogage de marqueurs distinctifs, qui représenterait finalement leur essence. Or cette manière de concevoir les choses était un des points importants que mon projet de recherche cherchait à remettre en cause. Il m'importait donc tout particulièrement, au contraire, que l'exposition propose des thèmes transversaux et traite conjointement l'ensemble des groupes, soulignant différences et contrastes uniquement lorsque cela se justifiait, mais soulignant aussi la multiplicité des formes d'appartenance (influence culturelle, clan, village) et l'impact des contextes politiques, historiques, économiques sur la constitution des groupes ethniques.

⁹ La densité d'informations nécessaires pour contenter les différents publics et rendre compte de la diversité des thèmes à traiter a nécessité une grande concision, doublée d'une écriture qui se devait d'être la plus simple possible. Cette nécessité de faire court et clair – donc schématique – aux dépens de la rigueur, de l'exactitude et de la richesse des informations fut un exercice très difficile. Ceci d'autant que, parmi le public lao, certaines des normes d'écriture, qui sont pour nous des évidences, ne sont pas connues : les guillemets, les parenthèses, les chiffres latins, etc. Pour le public occidental, les contraintes étaient autres : comment, par exemple, parler de sous-groupes akha à des gens qui ignorent même ce que c'est qu'un Akha ? D'où une tentation perpétuelle d'augmenter le volume de textes des posters pour rajouter toujours plus d'informations, au point que l'équipe du Taec qui vint examiner le projet me précisa : « un poster de musée, ce n'est pas des pages de thèses collées au mur ». Ils conseillèrent de ne pas dépasser 1 500 signes ; ils en contiennent, au final, entre le double et le triple...

Cette logique taxinomique commune aux différents publics transparaît particulièrement dans l'intérêt porté par tous aux costumes, un thème très attendu. Le costume est en effet présenté – par les guides de voyage et, partant, par les touristes occidentaux, mais aussi par l'État – comme l'élément le plus visible de l'appartenance ethnique ; il serait le marqueur identitaire de ceux qui le portent, un thème de photographie privilégié des touristes et l'élément investi par l'État dans sa rhétorique sur la pluriethnicité nationale. À la fois immédiatement visible, esthétique, et constituant un élément distinctif entre les groupes, le costume représente le point de jonction de toutes les attentes des différents publics, ne variant que selon la forme de magnification souhaitée par chacun.



© IRD/G. Schlemmer

Photo 8

L'habit fait-il l'ethnie ? La représentation des ethnies par costumes souffre du fait que certains groupes ne portent plus de costumes distinctifs depuis des décennies (tels les Phoung) ; d'autres, de mémoire d'anciens, n'en ont jamais eus, tels les Laoseng ou les Khmou. Mais pour l'État, sans costumes, il n'est pas d'ethnies : il leur en invente pour les représentations officielles ou pour les touristes. Entre réalité scientifique – ce que l'on peut observer et ce que disent les gens – et attentes du public, il fallait faire des compromis sur cette question délicate du costume « ethnique ». Ainsi, nous avons habillé le mannequin khmou de vêtement tai lu, un des groupes avec lesquels ils troquaient vêtements contre produits agricoles. Mais les autorités provinciales ont demandé à le changer contre le costume officiel khmou (photo), un costume qui n'a été porté que pour les danses d'ouverture de meetings politiques de ces dix dernières années.

En traitant ce thème attendu, il s'agissait d'essayer de mettre en avant ce qui était recherché (l'aspect esthétique et identitaire), mais aussi de le questionner (en proposant un rapprochement avec l'idée d'uniforme – une notion nettement moins plaisante – qui marquait l'appartenance des femmes à un groupe) et de le dépasser, précisant à l'aide d'exemples que tout habit, même typique et ancien, ne forme pas nécessairement un costume (en ce qu'il ne marque pas nécessairement une appartenance) ni un habit traditionnel (car il peut évoluer dans le temps selon des effets de mode).

Les mêmes questions se sont posées à propos des éléments religieux. Le bouddhisme, religion de la population majoritaire, se doit, pour les Lao qui érigent un nouveau temple, par exemple, d'être représenté avec tout le lustre concevable : stuc, profusion d'éléments dorés, insertion d'éléments sculpturaux qui ne font pas forcément sens pour les dévots, mais sont empruntés au bouddhisme thai jugé « plus pur », etc. Par ailleurs, de nombreux Occidentaux se représentent les pratiquants du bouddhisme comme des individus en quête du Nirvana, absorbés par des méditations profondes sur la réincarnation et la loi du Dharma. Mon objectif était, tout en soulignant l'importance du bouddhisme, de montrer qu'il n'est pas, contre toute attente, l'apanage de la population dominante, mais aussi de souligner son aspect « populaire » en proposant, non le canon normatif porté par les écritures et le clergé, mais une description de la manière dont il est vécu et les attentes très concrètes (le bien-être du bétail, la croissance du riz) que portent les populations lors des rituels bouddhistes.

Enfin, le choix de traiter des thématiques inattendues, comme la diversité des écritures, avait pour objectif de sortir de certaines idées reçues associées à l'oralité et à des traditions exclusivement locales, de parler des CD et DVD, dans la rubrique sur la musique et les danses, pour illustrer le côté évolutif de la culture populaire, de relativiser à demi-mots les critiques entendues du mode de production des populations montagnardes (tel que l'essartage).

Au final, il s'agissait d'un bricolage où j'ai essayé de jongler avec, en plus des contraintes temporelles et financières, les demandes des uns et des autres et mes propres souhaits, en considérant que diffuser un savoir n'est pas nécessairement répondre aux questions des individus, ni même à leurs attentes ; c'est partir de leurs questions (et des représentations implicites qu'elles charrient) pour formuler



© IRD/G. Schlemmer



© IRD/S. Auth



© IRD/G. Schlemmer

Photo 9, 10, 11

Trois publics, trois visions. Tout en donnant à voir chacun des costumes ethniques, ces trois photos illustrent à mon sens la manière dont chacun des publics concernés se représente l'ethnicité. Pour l'État (photo de gauche), le spectacle donné dans la province de Phongsaly pour la réception d'hôtes politiques vietnamiens montre des costumes raffinés et des danses folkloriques de plusieurs ethnies solidaires sous l'égide de la nation lao et du parti communiste. Pour les Occidentaux, ce cliché touristique (photo du centre) montre des costumes bariolés de populations reculées et exotiques. Pour les membres de ces groupes ethniques, le photomontage, effectué par des vendeurs itinérants et qui représente le bénéficiaire de la photo et sa famille sur un faux décor – ici, une villa moderne et une voiture américaine – (photo de droite), illustre l'attrait pour une esthétique moderne et « développée ».

un autre questionnement et une autre approche. Cela soulève la question des enjeux sociaux de la recherche. Sortir cette dernière des cercles académiques implique qu'elle se confronte à d'autres intérêts. Dans le cas décrit, ils sont faibles : ni l'État ni les populations étudiées n'ont véritablement pesé sur le résultat, en dépit du fait qu'ils étaient tous deux directement concernés. Il en découle une responsabilité du chercheur d'autant plus grande qu'il doit lui-même s'interroger sur les attentes et les intérêts des individus au nom et/ou à propos de qui il parle.

En guise de conclusion, et au risque d'enfoncer des portes ouvertes, je voudrais avancer un point de vue personnel sur l'articulation entre recherche fondamentale et diffusion du savoir. L'engagement dans une démarche de diffusion du savoir relève idéalement autant d'un devoir que d'un plaisir. Le plaisir est celui de faire partager quelques éléments d'une recherche à un large public – ou disons à un public plus large que celui des simples spécialistes d'un même cercle scientifique (tout chercheur s'est demandé au moins une fois pour qui et pourquoi il écrit, quel est le sens de ses recherches, lues le plus souvent par peu de personnes : celles qui font la même chose que lui). Il y a donc une certaine satisfaction, mais aussi une exigence, à pouvoir intéresser un plus grand nombre, à faire que la recherche soit accessible aux citoyens, à la rendre à ceux qui l'ont permise – par les données qu'ils ont fournies, par les impôts qui l'ont financée. Ce travail paraît d'autant plus nécessaire que le chercheur se trouve dans une situation très privilégiée par rapport à l'expert ou l'amateur éclairé, qui se charge le plus souvent de ce travail. En effet, il bénéficie du temps long, de liberté et il n'est pas dépendant financièrement de ceux qui posent les questions ; il a donc le luxe de travailler sans pression ni commande.

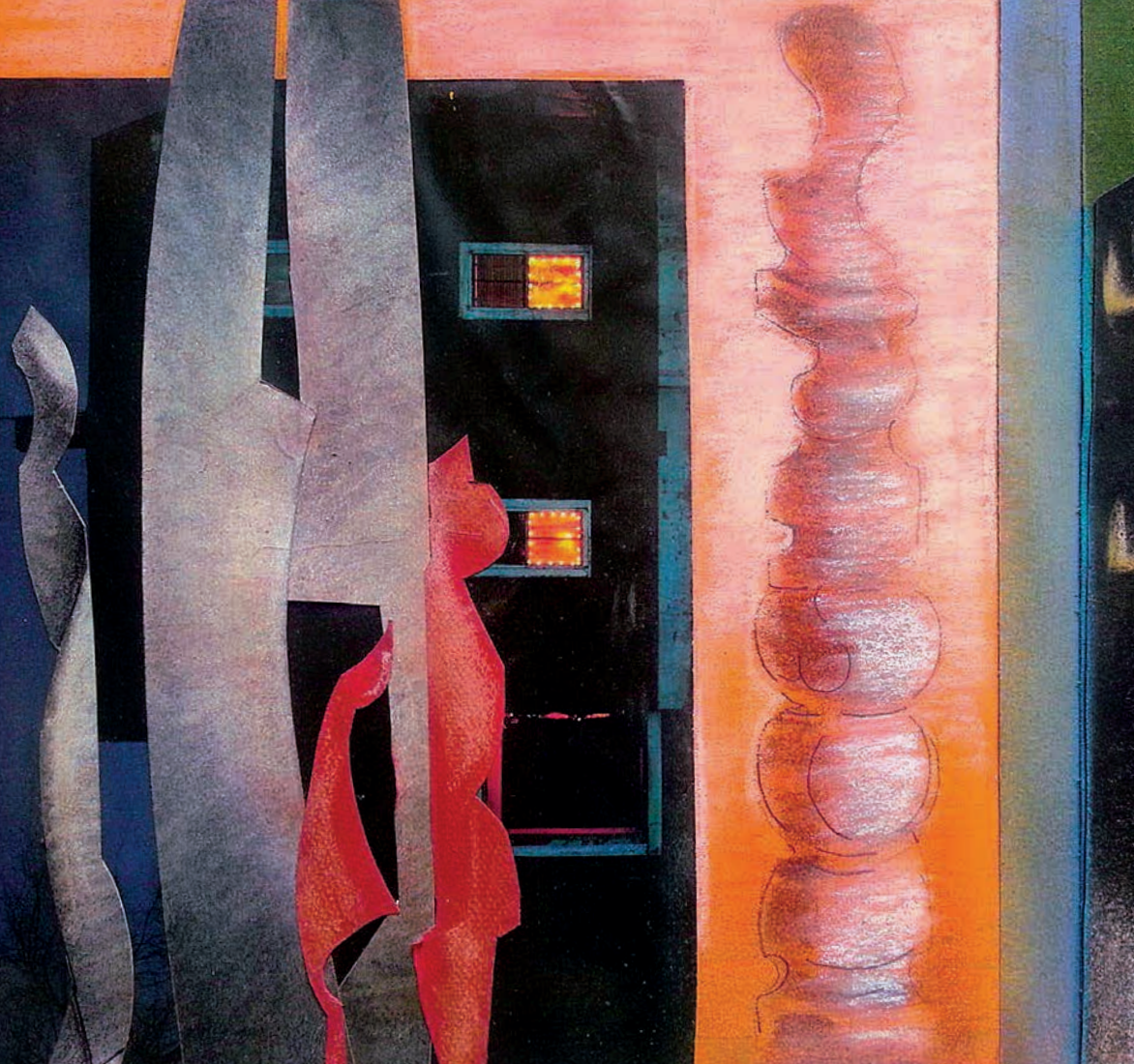
Pour autant, l'importance de la diffusion du savoir au grand public ne remet pas en cause le fait que la recherche fondamentale reste l'objectif premier du chercheur, et se justifie en elle-même. Le chercheur n'est pas d'abord là pour répondre aux attentes des individus. Or le type de travail, les difficultés posées, les qualités requises pour mener l'une et l'autre tâche me paraissent différents. Répondre aux questionnements et aux attentes d'un public large en synthétisant de manière pédagogique un champ de recherche n'est pas la même chose que de proposer de nouveaux questionnements et de nouvelles connaissances (ce qui implique une maîtrise de ce qui a été

fait et de faire du nouveau, donc une grande spécialisation). En bref, il s'agit, dans un cas, de synthétiser du connu ; dans l'autre, d'explorer le non connu. Bien sûr, les deux démarches s'enrichissent mutuellement, et cette expérience muséale m'a sensibilisé à la nécessité de me nourrir des questionnements même des populations observées et des citoyens qui financent la recherche ; reste qu'au final, il ne s'agit pas du même travail, même s'il participe d'un même vaste projet intellectuel.

Favoriser une telle démarche de diffusion du savoir dans la sphère publique nécessiterait alors une meilleure reconnaissance de ce travail de diffusion (ce travail étant très faiblement pris en compte dans l'évaluation des chercheurs, par exemple), mais aussi et surtout une véritable collaboration entre des passeurs professionnels (tels les journalistes scientifiques, bien trop peu nombreux) et des chercheurs. La diffusion des savoirs scientifiques, ce serait ainsi une chose trop sérieuse pour être laissée à des scientifiques. Elle doit se faire avec eux, mais en accompagnement de professionnels pouvant, en plus d'un savoir-faire spécifique (dans le cas décrit, un scénographe aurait par exemple été le bienvenu) les éclairer sur les subtilités et les enjeux de la communication, ainsi que sur les attentes des publics.

Bibliographie

- DIGARD J.-P., 2008 – Musée du quai Branly : dialogue des cultures ou monologue ? *L'Homme*, 185-186 : 449-454.
- DUPAIGNE D., 2006 – *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly*. Paris, Mille et une Nuits.
- Le Débat*, 2007 – Le moment du quai Branly, 146.
- PRICE S., 2011 – *Au musée des illusions :*
- le rendez-vous manqué du quai Branly*. Paris, Denoël.
- TAPPE O., 2012 – « Révolution, héritage culturel et stratégie de légitimation. Exemples à partir de l'historiographie et de l'iconographie officielles ». In Bouté V., Pholsena V. : *Laos, sociétés et pouvoirs*, Bangkok, Irasec : 69-92.
- TURGEON L., DUBUC E., 2002 – Musée d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains. *Ethnologie*, 24 (2) : 5-18.



Colloques et séminaires

Les savoirs des sciences sociales

Débats, controverses, partages

Éditeur scientifique
Laurent Vidal



Ouvrage issu du colloque
« Les sciences sociales et la diffusion des savoirs dans l'espace public »
Marseille (France), 31 janvier-1^{er} février 2013
organisé avec l'appui de la région Paca et de l'IRD

Les savoirs des sciences sociales

Débats, controverses, partages

Éditeur scientifique
Laurent Vidal

IRD Éditions
INSTITUT DE RECHERCHE POUR LE DÉVELOPPEMENT

Collection Colloques et séminaires

Marseille, 2015

Préparation éditoriale

Yolande Cavallazzi

Mise en page

Desk (53)

Correction

Sylvie Hart

Coordination, fabrication

Catherine Plasse

Maquette de couverture

Michelle Saint-Léger

Maquette intérieure

Catherine Plasse

Photo de couverture

Collage-pastel (détail) d'Albert Dupin, 1993, coll. et photo d'A. Vidal.

La loi du 1^{er} juillet 1992 (code de la propriété intellectuelle, première partie) n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L. 122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans le but d'exemple ou d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1^{er} de l'article L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon passible des peines prévues au titre III de la loi précitée.

© IRD, 2015

ISBN : 978-2-7099-1881-7

ISSN : 0767-2896