



HAL
open science

L'exhibition des minorités en Chine

Pascal Bouchery

► **To cite this version:**

Pascal Bouchery. L'exhibition des minorités en Chine. Peuples en vitrine. Une approche comparée du montrer/cacher, 2018, 978-2-7535-7569-1. hal-03784525

HAL Id: hal-03784525

<https://hal.science/hal-03784525>

Submitted on 23 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

enquêtes & documents

CENTRE DE RECHERCHES
EN HISTOIRE INTERNATIONALE ET ATLANTIQUE

Universités de Nantes et La Rochelle

– 62 –

PEUPLES EN VITRINE

UNE APPROCHE COMPARÉE DU MONTRER/CACHER

Sous la direction de
Charles Illouz et Françoise Martinez

PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES

Publié avec le soutien des universités de Nantes et de La Rochelle

COMITÉ ÉDITORIAL

Françoise Le Jeune – Annick Peters-Custot – Isabelle Pimouguet-Pédarros –
Mickaël Augeron – Michel Catala – Charles Illouz – Stanislas Jeannesson –
Philippe Josserand – Yann Lignereux – Bernard Michon –
Jean-Sébastien Noël – David Plouviez – Éric Schnakenbourg –
Laurent Vidal – Tangi Villerbu

Mise en page : Clément Le Priol pour le compte des PUR

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES

Saic Édition – Université Rennes 2
2 avenue Gaston-Berger – Bâtiment Germaine-Tillion
35043 Rennes Cedex

www.pur-editions.fr

Imprimé en France
Dépôt légal : 2nd semestre 2018
ISBN 978-2-7535-7569-1
ISSN 1775-2981

Sommaire

■ Charles ILLOUZ et Françoise MARTINEZ

Prologue

Montrons ces gens que nous ne saurions voir !.....9

Première partie

Montrer et cacher

Les effets de mise en vitrine muséale

■ Monique JEUDY-BALLINI

À propos de quelques trompe l'œil ethnographiques

L'art sulka au musée..... 19

■ Élise PATOLE-EDOUMBA

Construction d'images océaniques au muséum d'histoire naturelle

de La Rochelle entre 1915 et 1954.....33

■ Pilar GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS

Mettre l'immigrant en vitrine : enjeux mémoriels du musée

de l'Immigration de Buenos Aires.....53

■ Marion BERTIN

L'Autre dans la vitrine : le chef-d'œuvre comme outil d'amnésie ?.....75

■ Charles ILLOUZ

Des cadres sociaux pour exposer et escamoter,

entre Pays kanak et galerie marchande91

Seconde partie
Montrer pour cacher
Rapports coloniaux et intérêts politiques

■ Christophe GIUDICELLI <i>La vitrine contre la mémoire</i> <i>Patrimoine calchaquí et invisibilisation indienne</i> <i>Nord-Ouest argentin 1876-1910</i>	107
■ Philippe COLIN <i>Modernité et colonialité du regard</i> <i>dans la presse illustrée en Colombie (1910-1930)</i>	133
■ Françoise MARTINEZ <i>Des vitrines nationales en vis-à-vis</i> <i>Montrer-cacher lors des célébrations des premiers centennaires</i> <i>des Indépendances latino-américaines au Mexique, en Bolivie</i> <i>et en Équateur (1910-1930)</i>	153
■ Pascal BOUCHERY <i>L'exhibition des minorités ethniques en Chine</i>	179
■ Paz NUÑEZ REGUEIRO <i>Les Mapuches du Chili en contexte muséal : montrés, récupérés, niés?</i>	191
■ Natacha VAISSET <i>Images projetées « du » peuple vénézuélien</i> <i>selon la rhétorique chaviste : derrière la vitrine de l'institution scolaire</i>	211
<i>Résumés</i>	225
<i>Abstracts</i>	229
<i>Les auteurs</i>	233

L'exhibition des minorités ethniques en Chine

La Chine n'est pas, et n'a jamais été monolithique d'un point de vue culturel et, en dépit de ce que l'on perçoit parfois à tort en Occident, ne se conçoit pas comme ethniquement homogène. Comme l'URSS naguère, la nation moderne s'affiche ouvertement, par sa constitution, en tant qu'État multinational (*duo-minzu guoji* 多民族国家). Celui-ci comprend officiellement 56 nationalités (*minzu* 民族), avec cette particularité que l'une d'entre elles, les Han (*Hanzu* 汉族), regroupant plus des neuf dixièmes de la population, domine de façon écrasante toutes les autres. Un relatif rééquilibrage s'établit tout de même si l'on considère que les « nationalités minoritaires » (*shaoshu minzu* 少数民族), qui représentent environ 8 % de l'ensemble des Chinois, occupent 60 % du territoire national, notamment, bien que de façon non exclusive, toute la partie occidentale du pays et l'ensemble de l'espace périphérique intérieur.

Les 55 minorités officielles que compte aujourd'hui la Chine sont d'abord le produit d'un travail minutieux d'identification réalisé entre 1954 et 1979. Largement inspiré du modèle soviétique, celui-ci a retenu comme principaux critères le partage d'une langue, d'un territoire et d'une histoire, sans toutefois prendre en compte le sentiment d'appartenance des populations à une même communauté ethnique¹. De ce fait, la classification a consisté pour l'essentiel à réifier des assignations préexistantes, officialisant fréquemment d'anciens exonymes han utilisés durant la période impériale. Au sens chinois, comme dans l'ancienne Russie soviétique, la nationalité, *minzu* (民族), distincte de la citoyenneté, *guoji* (国籍), est un caractère ethnique qui s'acquiert et se transmet par filiation. Pendant longtemps, dans le cadre d'une pensée évolutionniste marxiste, on a considéré clan, ethnie, peuple, nation comme autant d'étapes historiques du processus de la formation des identités. Mais à la différence de l'URSS où seules les minorités les plus nombreuses ont été reconnues comme nations (*natsia*, les autres étant considérées comme de simples ethnies, *narodnost*), en Chine toutes les composantes ethniques, quelle que soit leur taille et indépendamment de leur stade supposé sur l'échelle marxiste de développement, possèdent le statut de nationalité. En vertu de quoi chaque citoyen

chinois possède, inscrite sur ses papiers d'identité, une nationalité qu'il transmet à ses enfants et qui lui confère, s'il est membre d'une minorité ethnique un certain nombre d'avantages sociaux².

Si le concept de nationalité est emprunté au modèle soviétique, le terme par lequel celui-ci est traduit en chinois, *minzu*, lui est antérieur, il mérite que l'on s'attarde quelque peu sur sa genèse et son histoire. Apparue à la fin du XIX^e siècle, inspiré des idées occidentales de cette époque sur la nation, son usage remonte à la fin de la dynastie des Qing avec l'apparition de l'appellation *hanzu* (漢族, en caractères simplifiés 汉族) par laquelle la majorité ethnique s'autodésigne aujourd'hui. Le premier caractère, *han* (汉) désigne en réalité la dynastie du même nom (汉朝) qui, en stabilisant l'institution impériale au II^e siècle av. J.-C., marqua un premier âge d'or de l'histoire chinoise. Durant toute la période impériale, *hanren* (漢人) était un terme communément usité pour désigner les sujets des différentes dynasties. Mais cet ethnonyme a surtout été récupéré par le mouvement nationaliste chinois qui, au tournant du XX^e siècle, lui conféra un sens nouveau. Sun Ya-Tsen en particulier fut celui qui popularisa les concepts de « peuple Han », (*hanzu*, 汉族) et « peuple de Chine », (*zhonghua minzu*, 中华民族). Considérant les Mandchous comme une dynastie étrangère, les nationalistes chinois ambitionnaient à cette époque de renverser celle-ci pour instaurer à la place, au profit des Han, une *nation ethnique* sur les modèles allemand et japonais. Craignant toutefois que cette définition restreinte de la nation n'entraîne l'éclatement de l'empire, Sun Ya-Tsen élaborait le concept de « peuple de Chine » afin de rassembler sous une même bannière la majorité des peuples de l'empire, et construire sur la base de cette unité une nation moderne. À cette fin les Mandchous (满族), les Hui (musulmans de Chine, 回族), les Tibétains (藏族) et les Mongols (蒙古族) furent reconnus aux côtés des Han (汉族) comme les cinq composantes du « peuple de Chine ». Il n'en reste pas moins que le concept de *minzu* recèle à la base une ambiguïté fondamentale : des deux caractères qui le composent, le premier 民 signifie « peuple » au sens large ; le second 族, que l'on peut traduire selon les cas par « famille », « clan » ou « tribu », évoque davantage la notion de groupe de descendance, comme par exemple dans 皇族, « famille impériale ». De sorte que le mot peut signifier alternativement « peuple » ou « race », et c'est plutôt dans ce second sens qu'il fut employé par les nationalistes après l'avènement de la République en 1912, les autres peuples n'étant pas associés à cette époque à la conduite des affaires du pays.

Dès le départ donc, la définition des Han comme ethnie ne s'établit que par opposition à d'autres peuples dont l'identité, que celle-ci soit de nature sociale, politique ou religieuse, apparaissait mieux affirmée. Or, l'unité de ce peuple est loin d'être une évidence *a priori*. Elle résulte d'abord d'un processus politique, la consolidation du premier empire sous la dynastie des Han, mais la Chine des Han était elle-même un État pluriethnique. De surcroît la diversité linguistique

est grande au sein de cet ensemble, surtout dans le sud, avec huit langues distinctes que seule une écriture commune rassemble, de sorte que la définition actuelle de l'ethnie majoritaire contredit en fait le premier des trois principaux critères sur lesquels repose la classification ethnique officielle. Cette consolidation de l'identité han devait néanmoins avoir des conséquences durables sur la façon dont la majorité ethnique perçoit les nationalités minoritaires. Après 1949, le gouvernement de la Chine populaire a délaissé pour un temps la notion de *zhonghua minzu* (中华民族) au profit de *zhongguo renmin* (中国人民) désignant de façon plus neutre et plus conforme à la pensée marxiste le peuple de la nation chinoise (que l'on retrouve dans le nom officiel du pays, la République Populaire de Chine, *zhonghua renmin gongheguo* 中华人民共和国), puis l'a reprise à la fin des années 1980 afin de promouvoir le caractère multiethnique de la nation. De la même façon que la formation d'une identité nationale impliquait un renforcement de la frontière vis-à-vis d'« Autres externes » (les Mandchous, les Britanniques, les Japonais), la formation d'une identité han conduisait naturellement à un renforcement de la frontière vis-à-vis des peuples allogènes périphériques de l'espace sinisé. Aujourd'hui encore, la notion de nationalité han ne trouve son sens qu'au regard de la définition de cette altérité minoritaire qui, du coup, devient indispensable à la construction du Soi majoritaire. C'est dans ce contexte qu'il convient d'apprécier la façon très particulière dont la Chine contemporaine affiche et met en scène ses minorités nationales.

ORTHODOXIE DE LA REPRÉSENTATION MINORITAIRE

Si tout citoyen chinois voit sa nationalité inscrite sur ses papiers d'identité, il sait aussi quels sont les attributs attachés à celle-ci, tant ces derniers lui sont fournis abondamment au travers de représentations officielles. Aujourd'hui l'heure n'est plus à la rhétorique de la lutte des classes à travers laquelle les minorités opprimées devaient accéder à l'émancipation politique et économique. Le discours officiel a depuis longtemps « dépolitisé » ses propres minorités qu'il présente uniquement au moyen de marqueurs culturels, ceux-ci étant eux-mêmes dépouillés à l'extrême par un processus de folklorisation. Certainement le trait le plus visible de la représentation chinoise des minorités ethniques est leur réduction à quelques attributs disponibles pour la mise en scène, toujours empruntés aux mêmes registres : le vêtement, le chant et la danse. On peut dire que la reconnaissance par l'État de ses minorités nationales présuppose l'acceptation de ces identités objectivées par l'attribution d'un costume spécifique et d'une forme d'expression artistique. Il en résulte que ce sont toujours les mêmes emblèmes qui, en fonctionnant comme des « porte-drapeaux culturels », véhiculent les éléments nécessaires et suffisants

à la représentation de chaque peuple. Validées par les gouvernements successifs surtout depuis les années 1980, ces représentations stéréotypées se retrouvent dans les médias, les frontons des monuments, les décorations des bâtiments publics ou des hôtels. Elles se propagent à grande échelle par le biais de peintures, de photos, de films ou de spectacles, notamment lors de grands événements nationaux comme les Jeux olympiques de Pékin en 2008 ou l'Exposition universelle de Shanghai en 2010. L'un des moments forts de cette exhibition nationale est le gala du nouvel an chinois retransmis par la télévision nationale (CCTV), une émission de variétés dont l'audience nationale est considérable. Là, des heures durant, faisant face sur la scène à un parterre de dignitaires Han en costume gris, des représentants de l'ensemble des nationalités minoritaires de la Chine – tous des jeunes gens portant des habits de couleurs vives, souriants et dynamiques – enchaînent des chorégraphies bondissantes sur des rythmes effrénés. Nulle place ici pour ce qui constitue pourtant une large part des répertoires musicaux traditionnels, à savoir des complaintes chantées, mais, tout à l'inverse, des chants tonitruants et lyriques célébrant souvent la gloire du parti, assortis d'inévitables rondes folkloriques. Ce divertissement national s'inspire directement d'une forme de spectacle plus ancienne en Chine du Nord, le *yangge* (秧歌) associant chansons, danses et saynètes à l'occasion du nouvel an lunaire, que le nouveau régime a simplement remodelé à la mode révolutionnaire. Le public perçoit globalement ces chants et ces danses comme autant d'expressions de cultures traditionnelles authentiques, sans avoir conscience du processus subtil de folklorisation dont ils ont fait l'objet de la part d'une myriade de fonctionnaires agissant au sein d'institutions musicales en lien étroit avec les instances politiques : ici une transformation de la mélodie en conservant le titre original ; là un changement de texte sans que le contenu ni le titre ne soient touchés ; là encore la suppression du début, afin d'éviter que les minorités concernées ne continuent de faire référence à l'ancienne version ; là enfin, une réécriture finale du texte à Pékin (Trébinjac, 2000, p. 42-52). Les costumes des danseurs peuvent subir des modifications similaires, ils deviennent alors de simples marqueurs identitaires coupés de la tradition ancienne. Ainsi confinées dans les quelques emblèmes et expressions artistiques que la nation a sélectionnés pour elles, les cultures minoritaires devenues inoffensives aux yeux du pouvoir car débarrassées de tout contenu politique ou religieux peuvent être exposées et consommées par le plus large public. Mieux, ces arts du spectacle revisités deviennent à leur tour des vecteurs privilégiés de la propagande nationaliste.

D'un point de vue visuel, l'exhibition des minorités ethniques dans la Chine contemporaine obéit à une codification précise faisant ressortir plusieurs éléments remarquables. Le premier de ces traits est la reconstitution de ce que l'on pourrait appeler une « fausse tradition » consistant à recréer le passé comme s'il était encore présent. Qu'il s'agisse de photos ou de films à

caractère documentaire, les nationalités minoritaires sont invariablement et en toutes circonstances représentées en habits traditionnels, ce qui conduit parfois à des scènes surréalistes lorsque l'on voit par exemple des hommes et des femmes se livrer aux activités les plus quotidiennes, travaux des champs ou préparation des repas, dans leurs plus beaux habits de fête. Cela consiste également à faire perdurer à l'image des pratiques qui n'ont souvent plus cours dans les sociétés considérées. Ainsi le sacrifice d'un bœuf au « dieu du ciel » est le thème de prédilection de tout documentaire réalisé sur la minorité Drung, alors même que celui-ci a été abandonné depuis son interdiction par le gouvernement pendant la Révolution culturelle. On aboutit ainsi à cette situation paradoxale qui veut que les Drung renouent avec leur ancienne tradition uniquement pour répondre à la demande de journalistes ou de réalisateurs de films documentaires de passage dans leur vallée (Gros, 2001). L'exhibition des nationalités minoritaires ne nous invite ainsi pas tant à contempler des traditions vivantes qu'un « traditionalisme d'État » (Trébinjac, 2000). Ce n'est pas seulement d'une façon d'arrêter le temps, de figer la société dans un « temps immobile » – longtemps considéré comme spécifique des sociétés primitives, ou un moment correspondant au « présent ethnographique » des anthropologues. Cette présentation vise aussi à créer une forme de culture stéréotypée qui a pour effet d'essentialiser les identités. Il ne s'agit pas de dresser un portrait conforme à la réalité sociale, mais conforme au rôle que l'on assigne à telle ou telle minorité aux yeux de la majorité. À cet égard, il est frappant de constater que ces images, ces films ou ces mises en scène sont la plupart du temps expurgés de tous les éléments pouvant évoquer le caractère rustique des acteurs ou de leurs conditions de vie. On y célèbre avant toute chose la beauté, la jeunesse et le dynamisme, donnant ainsi l'impression au public non familiarisé que le monde des minorités se compose d'autochtones pittoresques et joyeux, toujours prêts à chanter, à danser et à proclamer leur attachement à la mère-patrie (Baranovitch, 2001, p. 362-66; Gladney, 1994, p. 97). Dans cette construction, la beauté de même que le caractère lisse et présentable aux yeux du grand public, deviennent déterminants. Il est étonnant de voir à quel point les représentants des ethnies minoritaires se produisant sur scène apparaissent conformes aux standards de la beauté physique des Han : peau claire, joues rosées, lèvres fines, en total décalage bien souvent avec ce que l'on peut voir dans les villages. C'est donc aussi à un bel exercice d'ethnocentrisme que la société chinoise majoritaire se livre en exposant ses minorités ethniques, et comme pour tout stéréotype l'image qui en résulte renseigne davantage sur l'émetteur du message que sur celui auquel l'attribut culturel est censé s'appliquer.

Cela vaut aussi pour la représentation orthodoxe que la majorité se donne d'elle-même. Tandis que les minorités se voient invariablement affublées de costumes traditionnels colorés, bariolés, et mettent volontiers en scène leurs

« vieilles coutumes », les Han en revanche, hommes et femmes, revêtent toujours des habits occidentaux simples, unis, modernes (veste courte et pantalon) et des coiffures à l'occidentale. Le contraste est ainsi saisissant entre d'un côté une modernité, associée implicitement à la normalité, de l'autre des traditionalismes locaux qui paraissent s'en écarter. Cette façon de présenter les choses est conforme à la perspective chinoise marxiste, longtemps dominée par le matérialisme historique. Dans une conception purement évolutionniste inspirée des travaux d'Engels (lui-même l'ayant emprunté au stadisme de Lewis Morgan), le développement culturel est censé se réaliser par étapes successives, et les minorités dont la culture n'est pas jugée aussi évoluée que celle des Han représentent chacune un stade plus ou moins ancien de l'humanité. Des décennies durant, les études sur les minorités ont surtout servi à établir le bien-fondé des théories de Morgan et d'Engels sur le développement social, en répétant à l'envie que les minorités périphériques de la Chine illustraient des stades plus arriérés de l'humanité (le « communisme primitif », le « stade esclavagiste », ou le « stade féodal »), et représentaient en quelque sorte les témoins vivants d'époques reculées. Il incombait par conséquent aux Han, plus évolués, d'entraîner ces sociétés vers des formes de civilisation plus élevées. Le propre de la vision chinoise des nationalités minoritaires est ainsi d'être à la fois essentialiste et évolutionniste, et si la perspective évolutionnaire tend à s'estomper depuis les années 2000 le discours officiel relayé par les médias chinois continue toujours de propager une vision dichotomique entre les nationalités « arriérées » et la nationalité majoritaire socialement et culturellement la plus avancée. Et même si ces expressions ont quelque peu vieilli, on parle toujours aujourd'hui de peuple « arriéré » (*luohou*, 落后), « primitif » (*yuanshi*, 原始), « fossile vivant » (*huo huashi*, 活化石) en référence implicite à un modèle d'évolution unilinéaire des sociétés humaines. En réalité l'affirmation de cette opposition demeure essentielle pour les Han, car elle les situe d'emblée comme un modèle culturel vers lequel tendre si l'on veut accéder à la modernité. Elle engendre du même coup, et en dépit de ce que le discours officiel prétend, une asymétrie, pour ne pas dire une verticalité dans la relation entre majorité et minorités, que Gladney (1994, p. 97-98) compare à l'asymétrie de la relation coloniale. Par contrecoup, cette opposition entre des traditions et « la » modernité contribue à souder une majorité indéfinie, à gommer les différences culturelles internes et donner ainsi l'illusion que celle-ci est homogène. Incontestablement, le gouvernement chinois trouve là un solide instrument pour affirmer l'unité culturelle des Han. De nos jours le tourisme dans les régions minoritaires prend le relais et permet à la Chine, paradoxalement, d'accroître à la fois le sentiment d'unité nationale et le sentiment d'unité de la majorité han³.

Un autre trait singulier de l'exhibition par la Chine de ses minorités ethniques est la présentation de la relation entre majorité et minorités sous la

forme d'un rapport social entre les sexes. Le plus souvent en effet les acteurs de performances filmiques ou scéniques appartenant aux minorités nationales sont des femmes, tandis qu'à l'inverse les représentants de la majorité han sont de façon quasi-systématique des hommes, ou des femmes en costume d'homme, c'est-à-dire portant veste courte et pantalon, ceci alors même que le vêtement traditionnel des Han de la période pré-révolutionnaire comportait une jupe ou un long manteau. Cette opposition de genre suggère ainsi que les minorités sont à la majorité han ce que la femme est à l'homme, ce qui n'est pas neutre dans le contexte d'une société patrilinéaire demeurée fortement patriarcale malgré l'émancipation relative des femmes apportée par la révolution. Les affiches des années 1960-1970 associaient fréquemment des femmes des minorités représentées en costume traditionnel à des hommes han en tenue militaire ou aux allures martiales. Le discours majoritaire sur les minorités reflète ainsi à travers une répartition sexuée des rôles, les rapports hiérarchiques entre majorité et minorités, affirmant du même coup de façon suggestive la supériorité culturelle des Han. L'asymétrie dans la relation bipolaire transparait également à travers la construction d'un rapport de pseudo-filiation, les nationalités minoritaires étant parfois représentées sous les traits d'enfants placés sous la bienveillance d'un adulte han. Le message implicite de ce paternalisme condescendant est double : d'une part suggérer que les nationalités minoritaires doivent être éduquées pour atteindre un degré supérieur de culture ; de l'autre montrer qu'elles ne sont pas aptes à être indépendantes en dépit de l'autonomie proclamée et qu'elles doivent être guidées dans leur développement, ce qui justifie en retour l'adoption par l'État de politiques préférentielles visant à les aider à « rattraper » leur retard (Sautman, 1998).

Un troisième élément saillant de la représentation orthodoxe des minorités ethniques en Chine, qui concerne ici plus spécifiquement les femmes, est leur érotisation et leur exotisation. Ici encore, cette construction récente, post-révolutionnaire, a davantage à voir avec la représentation que se font les Han d'eux-mêmes plutôt qu'avec les minorités que celle-ci prétend décrire. Dans la Chine moderne, contrairement à la pratique occidentale, le contrôle de la sensualité féminine est un attribut de la modernité. Par opposition, les Han prêtent généralement aux femmes des populations minoritaires une sensualité exacerbée. Libérées, non enchaînées par les réalités de la vie moderne, celles-ci seraient sujettes à des aspirations romantiques dont leurs corps deviendraient l'expression, incarnant du même coup ce que les femmes han ne sont pas, elles qui se considèrent plutôt restreintes dans leur gestuelle et inhibées dans leur sexualité (Gladney, 1994 : 103-105). Ce caractère est d'autant plus marqué que les sociétés auxquelles elles appartiennent sont réputées « primitives ». Pour cette raison, les femmes des minorités considérées comme les plus avancées d'un point de vue culturel comme les Coréens et les Mandchous ne sont que rarement représentées de façon sensuelle, alors que d'autres comme les Dai

du Yunnan méridional le sont systématiquement (*ibid.*). La représentation de femmes dai aux seins nus dans des postures lascives au bord de rivières est devenue tellement stéréotypée à partir des années 1980 qu'elle a donné naissance à un courant de peinture spécifique baptisé « école du Yunnan » (Luftkin, 1990). Curieusement, le stigmate de l'érotisme faisant des femmes des minorités ethniques des objets de « fétichisation » (Blum, 2001) s'applique aussi à la minorité musulmane ouïghoure, alors que dans la réalité l'expression publique de cette sensualité fait l'objet chez eux d'un contrôle beaucoup plus strict encore que chez les Han. De tels fantasmes portant sur la licence sexuelle supposée des femmes appartenant aux minorités ethniques ne sont pas propres à la République Populaire de Chine, on les retrouve en particulier à Taiwan et en Thaïlande. Mais ils bénéficient en Chine d'un soutien actif de l'État, le gouvernement ayant à plusieurs reprises demandé la production et l'exposition d'œuvres figurant des femmes minoritaires nues (Gladney, 1994).

Nulle part l'exhibition des nationalités et les représentations que celle-ci véhicule ne s'exprime plus clairement que dans ces nouveaux lieux touristiques appelés « villages des nationalités » (*minzucun* 民族村), sortes de parcs d'attractions où les nationalités minoritaires sont censées offrir au public une sorte de concentré de leur vie culturelle traditionnelle. Les centaines de milliers de touristes qui visitent chaque année ces espaces artificiels assistent à des spectacles de chant et de danse, découvrent des styles architecturaux traditionnels et des techniques artisanales (tissage, vannerie), et ont la possibilité de goûter les spécialités culinaires de chaque ethnies. Mais si les acteurs sont bien membres des communautés qu'ils représentent, les éléments de culture présentés sont loin d'être tous authentiques. Les costumes ont été remodelés pour satisfaire les goûts des touristes, les danseurs s'exécutent sur des musiques préenregistrées et les danses elles-mêmes sont souvent bâclées, réduites à des figures simples ou spectaculaires que les spectateurs pourront ensuite tenter de mimer. Car le but ici n'est pas tant d'informer le public que de le distraire, et les visiteurs, qui sont pour l'essentiel des Han des zones urbaines viennent avant tout dans ces lieux consommer un exotisme qui n'est, au fond, guère différent de celui qu'ils ont pu percevoir à l'occasion de spectacles folkloriques exécutés en studio et retransmis par la télévision. Seules les cultures des minorités ethniques font l'objet d'une telle exhibition, ce qui réaffirme l'opposition entre majorité et minorités et confère au citoyen moderne qui contemple les « éléments arriérés de la société chinoise », un sentiment de toute puissance (Gros, 2001).

Cette vision particulière, qui consiste aujourd'hui à enfermer l'allogène dans une altérité anhistorique, est pourtant bel et bien le produit d'une évolution historique. On peut distinguer, en les opposant, deux phases de la représentation de l'image et du rôle des minorités dans la Chine post-révolutionnaire,

même si toutes les deux visent à afficher le particularisme de cultures à travers quelques stéréotypes choisis :

La première période, qui démarre avec le « Grand Bond en Avant » en couvre la période de la Révolution culturelle (1958-1976) envisage essentiellement les populations périphériques non-han comme des sociétés arriérées dont les traditions sont une entrave aux progrès socio-économiques de la jeune République Populaire. Les minorités sont alors conviées à prendre part à l'édification d'une société globale nouvelle, et pour ce faire à éradiquer au moins les éléments les plus visibles de leur culture. Le maître mot, durant toute cette période, est le changement, lequel est le plus souvent contraint. Cela passe par la destruction de temples, de stèles, de statues, de sanctuaires aux divinités du sol, de représentations iconiques, etc. Toutes les grandes fêtes communautaires et les pèlerinages religieux sont interdits, comme le sont les costumes ethniques et de façon générale toute marque visible d'appartenance à des communautés traditionnelles. En un mot, les marqueurs de l'identité culturelle sont perçus comme autant de stigmates négatifs, et identifiés seulement en vue de leur réforme, abandon ou destruction.

Dans la seconde période, qui s'ouvre au début des années 1980, le stigmate est retourné et se mue en positif. On assiste alors progressivement à ce qui paraissait impensable quelques années auparavant, à savoir la réification des cultures des minorités et leur consécration au titre de patrimoine national. D'abord sous la forme d'une libéralisation des pratiques, puis très vite par le biais d'une folklorisation orchestrée par les autorités locales, provinciales et nationales, dans le but de promouvoir le tourisme, perçu comme source de richesse. Un signe tangible de cette évolution est l'engouement croissant pour le terme *zuqun* (族群), à connotation culturelle marquée, et son introduction dans plusieurs publications officielles depuis le milieu des années 1990 comme substitut possible de *minzu* (民族) (Cointet, 2008; Bulag, 2003). Cette seconde phase, qui dure encore de nos jours, se caractérise par la consécration d'un certain nombre de marqueurs culturels emblématiques, mais dans une perspective qui tend cette fois à occulter tout changement. Les populations minoritaires sont libres de faire évoluer leurs cultures, mais demeurent désormais enfermées dans une altérité immuable à travers le regard que porte sur elle la majorité, et qui se manifeste en toutes circonstances et en tous lieux par un certain nombre d'attributs culturels fixés par l'État. On assiste, en quelque sorte, à la muséification *in vivo* des cultures minoritaires, certes officiellement pour célébrer leur différence, mais de plus en plus dans la pratique pour conforter et distraire le citoyen d'une nation moderne en mal d'exotisme ou de pittoresque. Le romantisme et la sensualité des minorités ethniques contraste ainsi avec l'aliénation moderne de la vie urbaine.

Ce qui frappe dans la séquence actuelle, lorsqu'on compare la situation chinoise par rapport à celle des pays voisins, c'est d'abord la verticalité du

processus, et le fait que celui-ci aboutit en définitive à une objectification des peuples minoritaires. Leur représentation et leur exhibition ont été, et demeurent de façon quasi-exclusive l'apanage des Han et de l'État par le biais des organes de presse et de radiotélévision que celui-ci contrôle. Il existe par ailleurs un contraste saisissant entre les minorités ethniques vivant sur le territoire chinois, objets d'une entreprise nationale qui les cantonne aujourd'hui dans un rôle de produit touristique, et les représentants de la diaspora qui sont considérés comme des sujets actifs et des vecteurs de la modernisation. On peut, à ce titre, parler d'« orientalisme » au sens de Saïd (2005), c'est-à-dire d'une construction sociale dans laquelle l'oriental est par essence primitif, exotique et dénué de capacité d'action. Pour Schein (1997, 2000) le concept d'« orientalisme interne », apparaît plus approprié au contexte chinois dans la mesure où celui qui est perçu comme « autre » par la majorité dominante est en même temps considéré comme partie intégrante d'une commune nation. Mais quelle que soit la formule retenue, l'absence d'agentivité est une donnée incontournable. Elle semble à ce point intériorisée par les minorités elles-mêmes que l'« Autre-objet » finit par commander l'« Autre-sujet » : les acteurs ont intégré l'image que projette sur eux la majorité dominante et se montrent disposés à s'y conformer. D'un côté ils ressentent les contradictions entre ce qu'ils sont et ce qu'ils mettent en scène, de l'autre ils ont le sentiment de participer au développement économique de leur communauté ou de leur localité. Et ces images stéréotypées, du coup, peuvent être utilisées pour la redéfinition des identités locales dès lors qu'elles demeurent conformes à la norme culturelle imposée d'en haut. Reste à savoir si cette imprégnation est durable, ou seulement conjoncturelle, autrement dit si les nationalités minoritaires de la Chine, lorsqu'elles auront véritablement l'opportunité de faire entendre leurs voix, ne percevront pas ces stigmates comme un obstacle à leur émancipation, et ne choisiront pas alors de tout autres marqueurs pour affirmer chacune leur identité.

Pascal BOUCHERY

NOTES

1. La politique ethnique de la Chine repose sur le modèle défini en 1920 par Lénine à la Conférence de Bakou, et mise en place plus tard par Staline lorsque celui-ci était commissaire du peuple aux nationalités. Toutes les minorités chinoises ne satisfont pas nécessairement à l'ensemble des critères ; les Hui, par exemple, sont reconnus comme nationalité minoritaire alors que leurs représentants sont dispersés sur l'ensemble du territoire national.
2. Les enfants issus d'unions mixtes doivent choisir entre la nationalité du père et celle de leur mère.
3. Les enfants issus d'unions mixtes doivent choisir entre la nationalité du père et celle de leur mère.

BIBLIOGRAPHIE

- BARABANTSEVA Elena, 2011, *Overseas Chinese, Ethnic Minorities, and Nationalism: De-Centering China*, Milton Park, Abingdon, Oxon, New York, Routledge.
- BARANOVITCH Nimrod, 2001, « Between alterity and identity: new voices of minority people in China », *Modern China*, vol. 27, n° 3 (July), p. 359-401.
- BLUM Susan D, 2001, *Portraits of « Primitives »: Ordering Human Kinds in the Chinese Nation*, New York, Rowman and Littlefield.
- COINET Laurette, 2008, *Le spectre soviétique dans la politique des nationalités de la République Populaire de Chine : de la représentation des « autres » à la réalisation d'une identité chinoise (Zhonghua)*, thèse de doctorat soutenue à l'université Lyon 3.
- GLADNEY Dru C., 1994, « Representing nationality in China: refiguring majority/minority identities », *Journal of Asian Studies*, vol. 53, n° 1 (February), p. 92-123 (publié à nouveau en 1999 dans Kosaku Yoshino (dir.), *Consuming Ethnicity and Nationalism: Asian experiences*, Honolulu, University of Hawai'i Press, p. 48-88.
- GROS Stéphane, 2001, « Du politique au pittoresque en Chine », *Ateliers d'anthropologie*, n° 24, p. 28-68.
- LUFTKIN Felicity Anne, 1990, *Images of Minorities in the Art of the People's Republic of China*, Berkeley, University of California Press.
- BULAG Uradyn E., 2003, « Alter/native Mongolian identity: From nationality to ethnic group », in Elizabeth J. Perry and Mark Selden (eds.), *Chinese Society: Change, conflict and résistance*, London, New-York, Routledge, p. 178-197.
- SAÏD Edward W., 2005, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil.
- SAUTMAN Barry, 1998, « Preferential Policies for Ethnic Minorities in China: The Case of Xinjiang », in William SAFRAN (ed.), *Nationalism and Ethnoregional Identities in China*, London, Frank Cass, p. 119-141.
- SCHEIN Louisa, 1997, « Gender and Internal Orientalism in China », *Modern China*, vol. 23, n° 1, p. 69-98.
- SCHEIN Louisa, 2000, *Minority Rules: The Miao and the Feminine in China's Cultural Politics*, Durham, London, Duke University Press.
- TRÉBINJAC Sabine, 2000, *Le Pouvoir en chantant. L'art de fabriquer une musique chinoise*, tome 1, Nanterre, Société d'ethnologie.

