

Transmettre à tous, diffuser plus loin

ARTICLE

DE L'EXHIBITION DANS LES EXPOSITIONS COLONIALES
AU NOUVEAU MUSÉE NATIONAL AÏNOU
LA VOIX DES AUTOCHTONES EST-ELLE IMPÉNÉTRABLE
DANS L'ESPACE MUSÉAL ?

Alice BERTHON

Sociétés Plurielles, n° 5

L'identité contre la science ? La science au service de l'identité ?

Les **Presses de l'Inalco** publient des ouvrages scientifiques et des revues qui associent aires culturelles et champs disciplinaires.

EXIGENCE DE QUALITÉ avec des évaluations en double aveugle ;

OPEN ACCESS : diffusion internationale et ouvrages toujours disponibles ;

LICENCES D'ÉDITION SOUS CREATIVE COMMONS pour protéger les auteurs et leurs droits ;

PUBLICATIONS MULTISUPPORTS ET ENRICHISSEMENTS sémantiques et audio-visuels ;

MÉTADONNÉES MULTILINGUES : titres, résumés, mots-clés.

L'offre éditoriale s'organise autour de collections correspondant à des aires géographiques (Asie(s), Europe(s), Afrique(s), Méditerranée(s), Transaire(s), Amérique(s), Océanie(s)) et de séries correspondant à des regroupements disciplinaires (langues et linguistique, sciences humaines et sociales, arts et lettres, sciences politiques, économiques et juridiques, oralité, traduction).

Les **Presses de l'Inalco** éditent de nombreuses revues : *Cahiers balkaniques*, *Cahiers de littérature orale*, *Cipango*, *Cipango – Japanese studies*, *Études océan Indien*, *Études chinoises*, *Études finno-ougriennes*, *Slovo*, *Sociétés Plurielles*, *Yod*.

Sociétés plurielles

*L'identité contre la science ?
La science au service de l'identité ?*

Numéro 5 – Année 2023

De l'exhibition dans les expositions coloniales au nouveau Musée national aïnou

La voix des autochtones est-elle impénétrable dans l'espace muséal ?

Alice BERTHON

Maitresse de conférences, Institut des langues et cultures d'Europe,
Amérique, Afrique, Asie et Australie (ILCEA4), université Grenoble Alpes

Introduction

En juillet 2020, fut inauguré – plus discrètement que prévu en raison du report à 2021 des Jeux olympiques et paralympiques (JOP) de Tôkyô dans le contexte de la crise sanitaire – le dernier né des musées nationaux japonais : le Musée national aïnou (*Kokuritsu Ainu-minzoku hakubutsukan* 国立アイヌ民族博物館). Les Aïnous sont un peuple autochtone ayant vécu historiquement et principalement sur l'île actuellement appelée Hokkaidô et située au Nord du Japon. Ils n'ont été reconnus comme tel par le gouvernement japonais que très récemment, en 2019. Il est présenté à juste titre comme le premier musée national japonais entièrement consacré à la culture et à l'histoire aïnoues. Comme l'indiquent les mots de son directeur sur le site internet :

le musée qui se trouve à l'intérieur du complexe d'Upopoy (espace symbolique pour l'harmonie entre les peuples) [...] est un projet national qui représente la volonté de bâtir dans le respect de la dignité des peuples autochtones, une « société dynamique qui possède une

pluralité de cultures, où la discrimination n'existe pas » et de contribuer à l'essor et à la réhabilitation de la culture aïnoue, « culture si précieuse à notre pays¹ ».

Que l'inauguration du musée pour les JOP et les éléments de langage reportés ci-dessus répondent à un agenda politique où le pays se targue d'être aux yeux du monde celui de « l'harmonie entre les peuples » est une évidence. Ceci est d'autant plus important que la médiatisation – pour ne pas dire la mise en scène – des peuples autochtones à l'occasion de la tenue de tels événements internationaux possède un long passif, comme nous le rappelle l'article de l'anthropologue australienne Tessa Morris-Suzuki². Démonstration instrumentalisée d'un multiculturalisme ou non, récupération par l'État du potentiel touristique de la culture aïnoue ou non, le peuple aïnou a été propulsé sous les projecteurs à cette occasion, alors qu'il fut longtemps invisibilisé. Ce projet, notamment parce qu'il a été accéléré pour coïncider avec la tenue des JOP, a éveillé des soupçons quant à ses réelles intentions et a ravivé de nombreuses rancœurs et amertumes face à la violence des rapports coloniaux passés.

La présente contribution se propose justement de ne pas analyser la portée médiatique ou la dimension éminemment politique de l'inauguration pour les JOP, mais de s'intéresser au musée national qui se trouve dans ce nouveau complexe et à ce qu'il dit de la relation, passée et présente, entre l'exposant et l'exposé. Passé l'étonnement, qui n'en n'est peut-être pas ou plus un, que le Japon – au peuple prétendument homogène ethniquement – a reconnu récemment les Aïnous comme population autochtone, on se retrouve ici en présence d'un musée qui interroge la place et la légitimité du discours scientifique dans l'espace muséal et questionne le rôle de cette institution au XXI^e siècle. Qui s'exprime dans ce musée « national » ? Quelle est la place accordée à la voix des descendants aïnous ou plus généralement des représentants ou détenteurs de la culture aïnoue dans l'élaboration du musée, du programme d'exposition, mais également de la gestion de l'institution ? Enfin, l'élaboration du musée a-t-elle conduit à réfléchir sur les modalités passées de construction du savoir et a-t-elle mis à jour de nouvelles pratiques muséales ?

1. Extrait du message du directeur SASAKI Shirô de juillet 2020, consultable à la rubrique « A propos du musée » (NAM, URL : <https://nam.go.jp/about/>). Les citations dans l'extrait proviennent des documents préparatoires du musée publiés sur le site de l'agence des Affaires culturelles.

2. MORRIS-SUZUKI, 2020, p. 6 ; 2018.

Si l'article propose de questionner sous cet angle la présente institution, c'est qu'elle semble être un cas d'étude intéressant et se prêter parfaitement à la mise en exergue de réflexions postcoloniales qui traversent depuis quelques décennies le monde des musées et de la muséologie, et plus particulièrement aux problématiques des musées exposant les Premières Nations comme au Canada, aux États-Unis, en Nouvelle-Zélande ou encore en Australie, où la question de la prise en compte de la voix des autochtones et de leur implication est centrale³.

Dans un premier temps, il sera question de déterminer les éléments qu'il semble pertinent de prendre en compte comme héritage de ce tout nouveau musée « sans précédent ». Volontairement ou non, le musée ne revendique aucune généalogie et ne se présente pas non plus en rupture vis-à-vis d'un quelconque passé. L'objectif est ainsi d'inscrire davantage ce musée dans une perspective et un contexte historique où seront convoqués essentiellement histoire des sciences et histoire muséale depuis la fin du XIX^e siècle et tout au long du XX^e siècle. Ce n'est que dans un second temps qu'il s'agira de se pencher sur la genèse, les principes moteurs qui ont présidé à l'élaboration musée, ainsi que les choix muséographiques de l'institution, en s'attachant non seulement à déterminer qui s'exprime et quelle parole le visiteur est amené à entendre, mais en mettant également en avant les points de tension.

Sciences et lieux de l'altérité : de la confiscation à la reprise en main de la parole

Les rapports entre, d'une part, les producteurs de savoir – essentiellement les sciences anthropologiques dans le sens premier de sciences de l'homme – et, d'autre part, les Aïnous et les détenteurs de leur culture, ont beaucoup évolué depuis l'avènement de l'État-nation japonais (1868) jusqu'à nos jours. Premier territoire annexé par le tout nouvel État, l'île d'Hokkaidô où résidait historiquement une grande partie du peuple aïnou, devient japonaise en 1869 et le restera même après la défaite en 1945 et la perte des territoires colonisés. Si, comme on va le voir, ce rapport à l'origine unilatéral a évolué, notamment dans les années 1970

3. Le Comité international pour la muséologie, l'Icofom, organisait en 2021 un colloque intitulé « Décoloniser la muséologie : musées, métissages et mythes d'origine », qui a depuis fait l'objet d'une publication dans l'*Icofom study series* : BERGERON & RIVET, 2021. La contribution de Fabien Van Geert (VAN GEERT, 2021) est particulièrement éclairante. Plus particulièrement pour les problématiques des pays cités ici, l'article de Élise Dubuc et Laurier Turgeon revient sur l'histoire et les différentes initiatives muséales postcoloniales (DUBUC & TURGEON, 2004).

avec la montée des revendications des droits pour les peuples autochtones, c'est à l'aune de cette histoire qu'il nous sera permis de mieux saisir les enjeux, les choix et les éventuelles tensions autour de la toute nouvelle institution muséale. Ce sera également l'occasion de revenir sur l'histoire aïnoue moderne et contemporaine dans ses rapports aux « Japonais de la majorité », ou les Wajin, par opposition aux Aïnous⁴.

Quand la science faisait autorité : de la fin du XIX^e siècle à l'après-guerre

Dans le cadre des sciences modernes, c'est-à-dire importées de l'Occident à la fin du XIX^e siècle, ce sont les sciences anthropologiques qui, en premier, ont témoigné d'un intérêt pour les Aïnous. Ce sont tout aussi bien des Occidentaux – venus au Japon pour enseigner ces sciences et nouvelles méthodes, tout comme pour étudier le peuplement de l'archipel – que des Japonais. Dans ce contexte, voient le jour, autour de l'université impériale de Tôkyô et de son laboratoire, les premières sociétés portant sur l'étude de l'homme⁵. Dès lors que les recherches sur les origines du peuple japonais se développent en cette période de construction de l'État-nation, c'est autour des Aïnous que vont se cristalliser les travaux et se passionner les débats sur leurs origines⁶. Qui avait peuplé le Japon de la préhistoire ? Qui étaient les ancêtres des Japonais actuels ?

Sans entrer dans les détails, les Aïnous sont alors considérés comme un peuple au mode de vie qui n'a pas ou très peu évolué depuis la préhistoire et représentent aux yeux des scientifiques de l'époque un formidable objet d'étude. À travers le prisme de ces nouveaux savoirs qui érigent les Aïnous en modèle d'altérité, les

4. Le terme de *wajin* 倭人 renvoie à une ancienne désignation des Japonais par la Chine avant l'avènement de l'État-nation japonais et ne comprenait pas le peuple aïnou, que ces Wajin appelaient les Emishi 蝦夷. C'est le terme qu'utilisent actuellement les universitaires pour distinguer les habitants qui peuplaient l'archipel depuis l'île du Honshû jusqu'à celle de Kyûshû, des Aïnous avant qu'ils ne deviennent officiellement des sujets de l'empereur et de la nation japonaise. Il existe également un terme en langue aïnoue, les Shamo. Dans la mesure où les Aïnous sont actuellement des Japonais au regard de la nationalité, l'expression « Japonais de la majorité » nous servira à conserver cette distinction pour des besoins de clarté.

5. Nous renvoyons à l'ouvrage très complet de l'historien Sakano Tôru (SAKANO, 2005), qui consacre les trois premiers chapitres de celui-ci à la naissance de l'anthropologie au Japon et aux débats sur les origines des Japonais et des Aïnous. En langue française, nous renverrons aux travaux d'Arnaud Nanta, qui travaille sur l'histoire des sciences à l'époque coloniale au Japon.

6. NANTA, 2003.

sujets du nouvel État-nation vont pouvoir se définir comme japonais, les Aïnous se présentant comme « véritable repoussoir de l'identité japonaise⁷ ». Les résultats et les travaux des sciences anthropologiques sont intimement liés au contexte idéologique. Les Japonais se présentent alors comme le peuple civilisé voyant les Aïnous comme un peuple barbare à civiliser : les sciences légitiment ce discours qui correspond également à l'agenda idéologique de cette époque des impérialismes.

Si les Aïnous ont longtemps entretenu des rapports commerciaux avec les Wajin, la relation se transforme à partir du XVII^e siècle en une domination de type colonial, exercée par l'autorité shōgunale de l'époque d'Edo et ce, jusqu'à l'annexion de l'île en 1869 par l'État-nation fraîchement instauré⁸. Les sociétés aïnoues s'organisaient en chefferies, la transmission du savoir et des techniques étaient essentiellement orales et leur fonctionnement différait grandement du mode de vie du reste de l'archipel japonais. L'annexion de l'île pour des raisons géopolitiques, mais également pour des questions de ressources, finit d'asseoir cette domination japonaise. C'est à partir de cette date que débute une politique d'assimilation interdisant les pratiques aïnoues, qu'elles soient rituelles ou liées aux traditionnelles activités de subsistance. Les Aïnous sont formés à devenir de parfaits fermiers, les faisant ainsi épouser le mode de vie japonais. Comme le souligne l'historienne Noémi Godefroy, citant Mark Hudson et Achille Mbembe, les Aïnous qui sont désignés à partir de 1878 comme des « anciens indigènes » (旧土人, *kyū dojin*) seront maintenus dans une identité paradoxale, ni tout à fait des Japonais, ni tout à fait indigènes⁹. Ceci résume toute la violence d'une politique d'assimilation qui efface une identité sans pour autant permettre de s'en approprier une nouvelle. Dès lors, les Aïnous subirent de nombreuses discriminations en tant que Japonais, qui perdurent encore actuellement et dont on peut faire remonter l'origine et les causes à cette période.

Le Japon ne se dote pas de musée d'ethnologie ou de musée colonial sur sa métropole à l'instar des pays occidentaux. Cependant, les expositions temporaires industrialo-coloniales sont pour les sciences anthropologiques l'occasion de mettre en scène l'altérité et ce, d'une manière qui rappelle pour beaucoup les exemples occidentaux¹⁰. À plusieurs reprises, les Aïnous sont exposés dans des

7. NANTA, 2006, p. 247.

8. L'historienne Noémi Godefroy, spécialiste du septentrion japonais, son histoire et la construction coloniale, revient sur l'évolution historique du statut des Aïnous dans un article très complet, auquel nous renvoyons (GODEFROY, 2019).

9. GODEFROY, 2019, p. 256.

10. BERTHON, 2019.

zoos humains : en 1904, à l'exposition universelle de St Louis ou encore en 1903 au Japon, dans le « pavillon anthropologique » (人類館, *jinrui-kan*), de l'exposition nationale industrielle¹¹. Ces expositions permettent au Japon de montrer aux pays occidentaux qu'il partage la même supériorité sur l'Autre non-civilisé et qu'il possède lui-aussi son « sauvage ». Dans le pavillon anthropologique où ils sont exhibés, notamment avec des personnes originaires des Ryûkyû (actuel département d'Okinawa) ou de Taiwan, ils servent à faire prendre conscience de la différence qui sépare les Japonais de l'Autre. Enfin, en plus de ces exhibitions humaines, la Société d'anthropologie de l'université impériale de Tôkyô organise à plusieurs reprises des expositions scientifiques. On y voit notamment des objets aïnous comparés à des objets de la préhistoire japonaise. Cette juxtaposition est censée faire la démonstration, culture matérielle à l'appui, du caractère « avancé » de la culture japonaise par rapport à celle des Aïnous qui sont restés, eux, à l'âge de pierre et qu'il s'agit de civiliser¹².

La politique d'assimilation à marche forcée et la mission civilisatrice que se donne l'État-nation japonais, sont légitimées scientifiquement et mises en scène par un discours interne mais aussi externe, à l'adresse des puissances occidentales. L'autorité du discours est totalement confisquée par l'institution scientifique et les Aïnous sont désormais réifiés en purs objets d'étude. Traces aussi bien matérielles que symboliques de cette période, de nombreux laboratoires et universités se trouvent en possession de restes humains rapportés par des chercheurs peu scrupuleux qui n'ont pas hésité à violer des sépultures pour les besoins de leur recherche. Ces vols vont par ailleurs se réitérer tout au long de la première moitié du xx^e siècle, voire au-delà¹³. Les demandes de restitution de la part des communautés et associations aïnoues, ainsi que la volonté de les rapatrier dans le nouveau complexe d'Upopoy vont alors raviver cette mémoire de domination et d'objectification par le savoir scientifique.

Tournant narratif d'après-guerre et revendications identitaires

L'après-guerre, notamment les années 1970 et 1980, représentent un moment particulier que l'on peut qualifier de « tournant narratif », pour reprendre le titre de l'article d'Arai Kaori qui porte sur l'évolution des récits portés par les sciences

11. NANTA, 2007 ; MATSUDA, 2003.

12. KANG, 2016.

13. UEKI, 2017.

sur les Aïnous¹⁴. Ce récit subit de nombreuses transformations et se complexifie ; de nouveaux rapports de force émergent entre la parole du monde académique et celle des autochtones. Revendications identitaires des Aïnous avec reprise en main de leur représentation, mise en tourisme de leur propre ethnicité, tensions avec les chercheurs, la parole se libère dans un contexte paradoxal où le mythe d'un Japon ethniquement homogène est largement répandu.

Dans un premier temps, et parce que la décolonisation au Japon est concomitante de la défaite, les ethnologues et anthropologues japonais perdent leur terrain en Asie et se tournent de nouveau vers les Aïnous, qu'ils avaient quelque peu délaissé au profit de ces nouveaux terrains Est et Sud-Est asiatique. Une étude collective de terrain, qui s'intéresse aussi bien aux caractéristiques physiques qu'à l'organisation sociale, se déroule à partir de 1950. Comme le souligne Kinase Takashi dans son article retraçant l'historiographie des études aïnoues par les sciences de l'homme japonaises, ce terrain ne fait que conforter les connaissances accumulées auparavant¹⁵. Arai souligne aussi la continuité de cette approche depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'au début de l'après-guerre, une démarche où « le récit consistait à présenter les Aïnous comme altérité barbare et comme des primitifs voués à la disparition après avoir été assimilés par les Japonais civilisés¹⁶ ». Toutefois, c'est aussi le moment d'une prise de conscience au sein du champ académique des effets de la politique d'assimilation. En effet, on commence à réaliser que le mode de vie des Aïnous ne diffère guère de celui des Japonais majoritaires et qu'il est désormais difficile d'obtenir des informations auprès des descendants, encore moins par l'observation des activités quotidiennes et pratiques. En 1967, à l'occasion du 8^e colloque international des anthropologues et ethnologues, une excursion est organisée dans un village de Hokkaidô. Une brochure tirée à cette occasion mentionne les habitants comme étant « des Aïnous primitifs d'un village isolé¹⁷ ». Si ce discours semble perdurer environ deux décennies, le changement générationnel et le climat de mai 1968, qui se fait également ressentir au Japon avec des soulèvements estudiantins, laissent entrevoir la contestation envers le regard universitaire empreint de vision coloniale¹⁸.

14. ARAI, 2014.

15. KINASE, 1997.

16. ARAI, 2014, p. 227.

17. SHIMIZU, 1997, p. 122.

18. L'anthropologue Sofue Takao relate les critiques d'étudiants vis-à-vis de la programmation du premier musée national d'ethnologie au Japon, voyant en la création de ce musée une continuité avec l'entreprise coloniale japonaise (SOFUE, 1984).

Le tournant narratif a lieu dans les années 1970. Les commémorations en 1968 du centenaire de la politique de mise en valeur de Hokkaidô, cérémonies lors desquelles l'histoire aïnoue est passée sous silence, les quiproquos et les incidents avec les touristes venant découvrir la culture aïnoue dans des villes où s'était développé un tourisme ethnique, alimentent les contestations dans un climat social déjà agité. On recense de nombreux incidents : certains visent le monde universitaire, comme ce fut le cas à la faculté de médecine de Sapporo (Hokkaidô), durant le colloque annuel de la Société d'anthropologie physique et d'ethnologie. Des militants appartenant à la *Ainu kaibô domei* アイヌ開放同盟 (la Ligue pour la libération des Aïnous) viennent perturber le colloque. Ils reprochent aux chercheurs de considérer les Aïnous comme de simples échantillons d'un peuple éteint et de légitimer ainsi l'invasion de Hokkaidô et le génocide aïnou¹⁹.

Qu'il s'agisse de cet incident, produit en 1972, ou du procès intenté en 1985, par la brodeuse de motifs aïnous et écrivaine Chikappu Mieko (de son nom japonais, Iga) à l'encontre de l'ouvrage *Ethnographie des Aïnous* (*Ainu minzokushi* アイヌ民族誌²⁰), les conséquences sont significatives car les sciences anthropologiques japonaises vont délaïsser les études aïnoues. Ce dernier épisode est particulièrement important et décisif dans la mesure où il a conduit la Société japonaise d'ethnologie (l'actuelle Société japonaise d'anthropologie) à mettre en place un Comité de réflexion concernant les études aïnoues²¹. Toutefois, il semblerait que les travaux de ce comité n'apportèrent pas de grands changements dans les rapports avec la population aïnoue, alors même que celle-ci était en attente de propositions visant la préservation et la transmission de ses traditions²². Alors que les études aïnoues déclinent, sans pour autant disparaître, les années 1970 et 1980 représentent une période très riche en matière de revendications identitaires et marquent la reconquête par les Aïnous d'une certaine visibilité.

19. SHIMIZU, 1997, p. 122.

20. L'ouvrage collectif marquait le centenaire de Hokkaidô (1968). Le procès a eu lieu beaucoup plus tard, lorsqu'elle voit, adulte, l'utilisation sans autorisation d'une image la représentant enfant avec la légende « peuple en voie de disparition ».

21. Le rapport de ce comité fut publié dans un numéro de la revue de la société d'études (NIHON MINZOKU-GAKKAI, 1989).

22. NOMOTO, 2010, p. 237. Nomoto commente et expose ici son point de vue après la présentation de Sasaki Toshikazu (SASAKI, 2010) qui interroge l'avenir des études aïnoues alors que les recherches semblent être devenues tabou. Ce dernier insiste par ailleurs sur la nécessité d'avoir un lieu national dédié à la recherche, mais également à la préservation du patrimoine aïnou.

Ce processus a lieu dans un contexte politique et idéologique particulier. La période d'après-guerre, plus spécifiquement à partir des années 1950, correspond au développement d'un nouveau paradigme scientifique sur l'identité japonaise qui se diffusera largement dans l'ensemble de la société : le mythe d'un Japon homogène ethniquement²³. Formulé et relayé pour le grand public par notamment des universitaires en sciences humaines et sociales, ce mythe a joué un rôle non négligeable dans la reconstruction de l'ego japonais après la défaite et les deux bombardements atomiques : ces discours culturalistes permettaient en effet d'expliquer la réussite économique japonaise considérée comme un miracle, rendu possible car porté par un peuple homogène qui partagerait les mêmes caractéristiques. Ainsi, aux yeux de la société japonaise, peu au fait des réalités et discriminations subies par les « anciens autochtones », comme aux yeux des différents gouvernements, les Aïnous avaient disparu ou à tout le moins représentaient un particularisme régional qui ne remettrait absolument pas en cause ce mythe d'un Japon ethniquement homogène.

Lorsque certains descendants aïnous prennent conscience de la nécessaire mobilisation pour obtenir des changements, il est d'autant plus difficile de revendiquer des droits spécifiques que l'indigénéité et/ou l'autochtonie des Aïnous est réfutée et que leur combat se situe à l'opposé du grand récit national de l'époque, dont le cœur est l'homogénéité ethnique. En effet, concéder des droits spécifiques revenait à reconnaître le statut d'autochtone aux descendants aïnous²⁴. Quoi qu'il en soit, en 1994, avec la nomination à la Diète du premier Aïnou, Kayano Shigeru, et avec l'internationalisation des questions relatives aux droits des peuples autochtones, ils prennent la parole sur la scène publique. Si les années 1960 et 1970 voient surgir surtout des revendications sociales, à partir des années 1980, les initiatives reposant sur la nécessité de préserver et de transmettre la culture aïnoue seront au cœur des actions. Mécaniquement, de nombreuses associations voient le jour,

23. NANTA, 2010. Pour aller plus loin, voir l'ouvrage de l'historien Oguma Eiji qui a déconstruit ce mythe en montrant la manière dont il s'est élaboré et diffusé et qui a notamment été traduit en 2002 en anglais sous le titre *A Genealogy of "Japanese" Self-images* (OGUMA, 1995).

24. C'est le cas du procès intenté à la fin des années 1980 par Kayano Shigeru (futur premier Aïnou siégeant à la Diète) lorsque deux terrains considérés sacrés par les Aïnous firent l'objet d'expropriation pour la construction d'un barrage dans la ville de Nibutani à Hokkaidô. Lorsque la décision du tribunal tombe, « le statut de minorité ethnique des Aïnous ne fait donc plus aucun doute sur le plan juridique », même si nous sommes encore loin de la reconnaissance de leur autochtonie (GODEFROY, 2019, p. 270-275).

ainsi que des centres de documentation (*shiryōkan* 資料館) ou encore des musées, à Hokkaidō essentiellement²⁵.

Parmi ces institutions, le musée aïnou de Shiraoi retient tout particulièrement notre attention pour deux raisons. Premièrement, c'est sur ce site qu'est bâti l'actuel complexe et musée d'Upopoy et ce sont les collections de ce musée qui constituent une grande partie de l'actuel fonds du Musée national aïnou. Deuxièmement, parce que ce musée correspond à ce que l'anthropologue américain James Clifford – dont les travaux sur les musées d'anthropologie et les revendications autochtones des décennies passées font référence – désigne comme étant un « *tribal museum* » (musée tribal). En effet, celui-ci est bâti à l'initiative des populations autochtones et illustre la reprise en main de leur représentation publique de soi.

La ville de Shiraoi est connue pour avoir développé très rapidement un tourisme ethnique (la ville était réputée depuis l'ère Meiji). Dès les années 1960, de nombreux Aïnous vivent de ce commerce mais cette opportunité économique est vite récupérée par les Japonais de la majorité et par l'administration locale ; les descendants aïnous deviennent alors uniquement des employés et se trouvent en quelque sorte dépossédés de ce moyen d'expression²⁶. En effet, bien que les retombées économiques soient l'objectif principal, ce tourisme ethnique est également un moyen de faire connaître et d'exposer la culture aïnoue²⁷. En 1976, face à la montée des tensions, une fondation est créée par les Aïnous de Shiraoi pour chapeauter et organiser les activités touristiques et culturelles, ce qui permet de reprendre en main cette économie et le récit de leur propre culture.

En 1984, le musée aïnou de Shiraoi, qui héritera des collections du centre de documentation de 1967, ouvre ses portes pour les fermer une trentaine d'années plus tard, laissant sa place au Musée national aïnou. Ce dernier, qui ne limitait pas son exposition à la culture aïnoue locale, jouera un rôle important dans la mesure où il s'intéressera à l'ensemble des communautés aïnoues de Hokkaidō et au-delà, mais collaborera et se mettra en relation aussi avec d'autres populations autochtones à l'étranger. Le musée comprenait également une galerie de plein air avec village aïnou (*kotan*) et reconstitution de maisons traditionnelles (*chise*), où les visiteurs pouvaient découvrir des danses, écouter des présentations sur la culture

25. UCHIDA, 2015 ; SUNAGA, 2016.

26. Voir également l'article de Tessa Morris-Suzuki qui aborde le sujet d'un point de vue anthropologique (MORRIS-SUZUKI, 2014).

27. C'est d'ailleurs ainsi que les danses aïnoues furent classées « biens culturels matériels folkloriques importants » (重要無形民俗文化財) en 1984.

et l'histoire ou encore observer la fabrication d'objets. En plus de ces fonctions, l'institution offrait la possibilité aux employés aïnous de se former pour transmettre auprès des plus jeunes générations leur savoir-faire et leurs connaissances. L'ensemble des activités muséales, mais également cette fonction de transmission et la volonté d'être un lieu de formation, se retrouvent dans le nouveau musée²⁸.

Dans l'ensemble, cet essor touristique aura surtout engendré des présentations et des interprétations erronées de la culture et/ou de l'histoire aïnoue. Sur des brochures ou pendant des campagnes touristiques, le propos ne s'appuyait pas sur un travail scientifique, cela va sans dire ; de surcroît, il n'était pas non plus contrôlé par les Aïnous. Toutefois, il a permis d'obtenir une scène et une visibilité dans l'espace public et a contribué somme toute à une prise de conscience aïnoue quant à la nécessité de maîtriser la conception de ces contenus et leur diffusion auprès des Japonais de la majorité (les principaux touristes²⁹). Enfin, il convient de souligner qu'au moment de l'ouverture du musée de Shiraoi, des chercheurs et des universitaires furent invités à travailler et à réfléchir à la manière de conduire des recherches dans un musée. S'emparer des lieux de représentation, comme ce musée tribal, ne signifie pas pour autant faire l'impasse sur le savoir universitaire, mais au contraire veiller à bâtir de nouvelles manières de faire. Est-il nécessaire de préciser que les descendants aïnous étaient aussi tributaires des recherches et travaux scientifiques, dans la mesure où la transmission de leur culture durant le dernier siècle n'avait été que très partielle.

Collaboration et plurivocalité dans l'espace muséal

Un dernier détour par le musée national d'ethnologie nous permettra d'approcher un peu plus l'espace muséal et les interrogations que suscite la mise en exposition d'une culture autochtone dans un contexte postcolonial. Plus précisément, il s'agit d'examiner le positionnement post-colonial d'un musée « qui tente de réfléchir aux modalités de représentation des populations jadis invisibilisées, en les intégrant par des approches collaboratives³⁰ ».

28. Au sujet de l'ancien site de Shiraoi, voir les deux articles en ligne de Tateishi qui sont par ailleurs richement illustrés (TATEISHI, 2019 et 2019).

29. UCHIDA, 2015, p. 80.

30. VAN GEERT, 2021, p. 216. Voir aussi l'ouvrage dirigé par Anna Seiderer, dont l'introduction revient sur les notions et acceptions de la critique postcoloniale appliquée aux musées (SEIDERER, 2014). Les auteurs, s'intéressant à la muséologie postcoloniale,

Fondé en 1977, le Musée national d'ethnologie (*Kokuritsu minzoku-gaku hakubutsukan* 国立民族学博物館), ci-après le Minpaku, s'est engagé très tôt dans une réflexion sur la façon d'exposer respectueusement le peuple aïnou et sa culture. Il a opéré un renversement complet des pratiques muséographiques et œuvré à faire advenir une plurivocauté³¹, c'est-à-dire la prise en compte de la voix des populations dont la culture est exposée. C'est par ailleurs un musée national particulier, dans la mesure où la muséographie est entièrement confiée aux chercheurs et que l'espace d'exposition doit refléter les résultats de leur recherche³². De manière novatrice, les chercheurs du musée ont décidé de consulter les associations aïnoues afin de prendre en considération leurs avis dans les choix muséographiques. Ce travail a donné lieu à des coopérations fondées sur l'échange de connaissances. Non seulement des objets ont été commandés à l'occasion de l'ouverture de la galerie car ils ne pouvaient plus être collectés, mais ce partenariat entre les chercheurs et les associations aïnoues a également permis de renouer avec des techniques dont la pratique avait disparu. Une maison aïnoue a été partiellement reconstituée et, depuis l'inauguration de la galerie, elle fait l'objet d'une cérémonie annuelle dans la perpétuation des pratiques autochtones³³.

Par la suite, le musée a continué à mettre en place des actions communes. Il organise par exemple la formation d'artisans aïnoues, en les accueillant à la fois en tant que chercheurs extérieurs, mais également en tant qu'informateurs sur les collections du musée et celles des musées alentours. Une autre action commune fut l'organisation d'une grande exposition temporaire à l'occasion de l'année internationale des peuples indigènes (1994). À cette occasion, diverses associations aïnoues ont été conviées à la table des discussions et le catalogue d'exposition, traduit en plusieurs langues, a été envoyé aux représentants autochtones participant à ce rassemblement international. Enfin, le dernier exemple très parlant est l'exposition itinérante de 2003 intitulée « Message[(s)] de la part des Aïnous »

soulignent également les variations entre les pays européens et ceux cohabitant avec les Premières Nations.

31. Le terme est ici emprunté à l'article de Élise Dubuc et Laurier Turgeon (DUBUC & TURGEON, 2004).

32. BERTHON, 2019.

33. Pour aller plus loin, la discussion qui a eu lieu par articles interposés dans la revue *Museum Anthropology* suite aux critiques sur l'exposition formulée par une chercheuse invitée au Minpaku, Sandra Niessen, dévoile de nombreux détails sur la manière dont a été conçue l'exposition. Dans l'ordre des publications : NIESSEN, 1994, puis les réponses de SHIMIZU, 1997 et ÔTSUKA, 1997, puis la contre-réponse de Sandra Niessen (NIESSEN, 1997), dans le même numéro.

(イヌからのメッセージ) où, du scénario de l'exposition à la muséographie en passant par le choix des objets, la décision incombait aux représentants des associations aïnoues. Une sorte d'« exposition tribale » vit le jour dans des musées japonais de grande envergure, qui donna entièrement la parole aux Aïnous³⁴.

Au-delà de la nouveauté que représentent ces pratiques muséales et scientifiques, le Minpaku va également jouer le rôle de porte-parole des revendications aïnoues et de leurs actions visant la reconnaissance de leur autochtonie. En effet, accorder une place à part entière et distinguer la culture aïnoue de celle de l'archipel était un moyen d'exposer et d'insister sur la singularité de la culture aïnoue vis-à-vis de celle du Japon de la majorité et de dire que cette culture n'avait pas disparu. Le musée se positionnait ainsi à contre-courant du discours sur l'homogénéité ethnique de l'archipel. Dès lors, les chercheurs du Minpaku ont continué à prêter main forte aux communautés aïnoues dans leur combat pour la reconnaissance. À l'échelle du musée, cette collaboration questionne la place du discours scientifique dans l'espace muséal en tant que seul détenteur de légitimité et d'autorité.

À partir des années 1990, les différents lieux et espaces d'exposition sur l'histoire et la culture aïnoues font l'objet d'un examen critique conjointement porté par les Aïnous et les chercheurs³⁵. Les critiques portent sur le procédé de l'(auto)-essentialisation. En voulant montrer à tout prix la singularité culturelle des Aïnous, aussi bien lorsque l'initiative était autochtone comme à Shiaroi ou l'exposition collaborative, comme au Minpaku, la muséographie enfermait finalement la culture aïnoue dans une représentation passéiste et exotique, alors même qu'il s'agissait de montrer sa vivacité et son actualité. À partir des années 2010, on vit naître dans les musées japonais une vague de réaménagements intégrant ces critiques. Ainsi, le Minpaku, mais également le musée départemental de Hokkaidô, entre autres, ont renouvelé leur exposition en intégrant davantage la dimension contemporaine et les enjeux actuels liés à la préservation culturelle.

Collaborer avec les membres de la culture exposée et éviter ainsi de reproduire un discours essentialisant est une pratique muséale de type post-colonial, qui déconstruit le lien colonial pour en négocier un nouveau³⁶. Les débats sur le

34. Nous renvoyons pour d'autres exemples de collaborations à l'article très complet de Ôtsuka Kazuyoshi, chercheur du Minpaku très investi sur ces questions (ÔTSUKA, 2011).

35. SAITÔ, 2020, p. 163. D'après l'intervention de la chercheuse spécialiste des questions de représentation muséale de la culture aïnoue, Saitô Reiko, à l'occasion de l'invitation de James Clifford au Minpaku qui est retranscrite ici.

36. DUBUC & TURGEON, 2004, p. 11.

plan international ont pu, certes, influencer³⁷ la réflexion au Japon mais on n'y trouvera jamais mentionnés formellement le questionnement « postcolonial », ni la décolonisation au musée³⁸. Le cas japonais se distingue de celui des musées des « pays neufs³⁹ » par le fait que la renégociation de ce lien – dont la prise en compte de la voix des autochtones est une expression – ne résulte pas d'une auto-critique préalable des collections, du dispositif muséal et de son héritage colonial. Non seulement les études postcoloniales se sont très peu développées au Japon⁴⁰, mais l'absence d'un musée d'ethnologie clairement identifiable (le Minpaku n'est inauguré qu'en 1977) comme porteur de cette histoire, est vraisemblablement un facteur à prendre en considération. En somme, l'institution muséale est faiblement associée au système de production du savoir ayant construit les Aïnous comme altérité quand en Occident, il est l'un des supports privilégiés pour examiner et discuter des héritages coloniaux⁴¹. Les critiques visent plutôt le savoir scientifique produit par des chercheurs non-aïnous ou l'État japonais ayant mis en œuvre une politique d'assimilation, mais pas particulièrement le musée.

Quoi qu'il en soit, le Musée national aïnou arrive dans un contexte où les pratiques muséales et muséographiques portant sur la culture et l'histoire aïnoues ont

37. Comme on peut le voir dans les références et comparaisons faites aux musées nord-américains, notamment dans la littérature japonaise à partir des années 1990.

38. Comme le souligne Murata Mariko à juste titre dans son article qui traite des moyens de décoloniser l'institution muséale (MURATA, 2021, p. 156).

39. Pour reprendre l'expression du spécialiste des musées d'ethnologie et de leurs orientations récentes, qui désigne ainsi les pays « tels que les États-Unis, le Canada, l'Australie ou la Nouvelle-Zélande, où les colons, puis leurs descendants, ont pris les rênes du pouvoir depuis le XIX^e siècle, au détriment des populations autochtones qui vivaient sur place avant la colonisation de ces territoires par les Européens » (VAN GEERT, 2021, p. 215).

40. Vraisemblablement parce que le travail critique sur la période coloniale n'a pas suivi la même chronologie que dans les pays occidentaux dans la mesure où la défaite du Japon a correspondu à la perte automatique des territoires colonisés en 1945 pour le Japon. Aussi, les chercheurs se sont davantage focalisés sur le régime totalitaire et le fascisme qu'au fait colonial pour cette période (NANTA, 2006) et lorsqu'émerge la critique postcoloniale dans les années 1980 et 1990, le Japon est dans une autre actualité mémorielle vis-à-vis de l'époque coloniale, et actualité tout court avec ses voisins anciennement colonisés.

41. Cela ne veut pas dire pour autant une absence de travaux sur les musées coloniaux (ISHII, 2016), la construction du regard sur l'Autre en situation coloniale lors des expositions coloniales (MATSUDA, 2003), ou encore un travail critique sur l'histoire des sciences anthropologiques (NAKAO, 2000, ou SAKANO, 2005), mais la littérature muséale critique est tout de même moins développée au Japon et surtout, l'ensemble de ces travaux ne mettent pas en perspective avec les institutions actuelles.

déjà fait l'objet d'une réflexion critique et où les rapports de force entre les spécialistes en études aïnoues et les Aïnous engagés dans la diffusion et la transmission culturelle, se sont déjà transformés. Néanmoins, ces questions sont, à l'époque, loin d'avoir un écho national comme ce sera le cas avec la création d'Upopoy et la reconnaissance officielle par le gouvernement japonais du peuple aïnou en tant qu'autochtone.

Discours « autochtone » dans un musée « national » : ces deux échelles sont-elles réconciliables ?

La construction et l'inauguration de ce musée furent hâtées à partir de 2013, lorsque les JOP furent attribuées au Japon. Ceci témoigne de la dimension éminemment politique de la décision, d'autant qu'elle ne correspond à aucune politique visant à reconnaître un Japon multiculturel ; en effet, les allocutions de certains hommes politiques du parti au pouvoir continuent de prôner l'homogénéité ethnique⁴². Finalement, pour quelle raison a-t-on décidé de créer Upopoy et ce nouveau musée national ? Par ailleurs, quelle place est accordée à l'initiative et à la parole du peuple aïnou dans un musée à l'attribut « national » ?

Genèse d'un projet très politique

D'après le site internet du musée, mais également la documentation disponible sur le site de l'agence des Affaires culturelles dont dépend l'institution, la création du musée et plus largement du complexe d'Upopoy, s'inscrit dans le cadre de la nouvelle politique en faveur des Aïnous entamée dans les années 1990. L'impulsion est donnée par l'internationalisation des revendications des peuples autochtones et par l'aide apportée par des instances supranationales, dont l'ONU, au dialogue entre Aïnous et d'autres populations autochtones telles que les Samis, les Amérindiens et les Premières Nations d'Amérique du Nord. En 1994, ils sont conviés à l'année internationale des peuples indigènes, qui marque symboliquement leur reconnaissance internationale, à défaut d'une reconnaissance nationale. Pour le Japon, c'est le point de départ d'une réflexion nouvelle qui aboutit en

42. Encore récemment au moment de la coupe du monde de rugby et de la médiatisation de l'équipe japonaise, Aso Tarô, alors vice premier-ministre et ministre des finances, commentait et encensait les 2 000 ans d'histoire continue sur l'archipel avec un peuple et une langue « uniques ».

1997 au vote de la loi pour la Promotion de la culture aïnoue⁴³. Les Aïnous sont reconnus au Japon comme minorité et leur culture promue.

L'événement déclencheur fut cependant le vote du Japon, en 2007, en faveur de la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones. Celle-ci débouche, en 2008, sur la constitution d'un groupe d'experts pour la promotion de politiques en faveur des Aïnous⁴⁴, incluant les représentants d'associations aïnoues. Quant à sa reconnaissance en tant que peuple autochtone, la Diète vote une résolution demandant au gouvernement d'envisager la reconnaissance des Aïnous en tant que peuple autochtone⁴⁵ et tempore la reconnaissance officielle qui n'aura lieu qu'en 2019. Quoi qu'il en soit, le groupe d'experts mis en place en 2008 publie l'année suivante un rapport qui mentionne pour la première fois la proposition de créer un « espace symbolique pour l'harmonie entre les peuples⁴⁶ », le futur complexe d'Upopoy. Le rapport comporte trois parties : une première sur l'histoire du peuple, une seconde sur la situation présente des Aïnous et les initiatives menées à leur égard, enfin, une dernière partie qui propose de nouvelles orientations, où il est question de la création d'un complexe. La partie historique de ce rapport n'est pas anodine : elle sert d'accord et de support au récit à déployer au sein du musée national, un discours consensuel sur l'histoire du peuple aïnou. Si le rapport décrit les souffrances endurées par ces derniers, la question de la responsabilité de l'État japonais et de sa politique d'assimilation est totalement absente. Les mesures prises depuis la fin XIX^e siècle y sont présentées comme des lois venant au secours des Aïnous⁴⁷.

Enfin, le dernier acte fondateur du musée est la promulgation de la nouvelle loi relative aux Aïnous, *Ainu shin-hô*, アイヌ新法⁴⁸. Cette loi reconnaît pour la

43. Loi pour la Promotion de la culture aïnoue et pour la dissémination des connaissances concernant les traditions aïnoues (*Ainu bunka no shinkô narabi ni Ainu no dentô nado ni kansuru chishiki no fukyû oyobi keihatsu ni kansuru hōritsu* アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律).

44. *Ainu seisaku no arikata ni kansuru yūshikisha kondankai* アイヌ政策のあり方に関する有識者懇談会.

45. *Ainu minzoku o senjū minzoku to suru koto o motomeru ketsugi* アイヌ民族を先住民民族とすることを求める決議.

46. Rapport du groupe d'experts pour la promotion de politiques en faveur des Aïnous, 2009.

47. NOMOTO, IWASAKI & TETZUKA, 2015.

48. En entier, la loi de Promotion de mesures visant à réaliser une société respectant la fierté des Aïnous (*Ainu no hitobito no hokori ga sonchō sareru shakai o jitsugen suru tame*

première fois le statut d'autochtone aux Aïnous et acte également la création de la Fondation pour la promotion et la recherche sur la culture aïnoue⁴⁹, celle qui administre actuellement le complexe d'Upopoy. Cette loi est par ailleurs critiquée pour sa non-reconnaissance du droit des Aïnous à l'auto-détermination, et notamment à utiliser librement les terres et ressources qui leur ont été ôtées avec l'annexion de l'île en 1869⁵⁰. Entre temps, des comités de travail composés d'universitaires, de chercheurs et de représentants d'associations aïnoues se succèdent pour programmer et définir le contenu de cet espace symbolique et du musée⁵¹. La nouvelle Fondation prend le relais de celle qui avait la charge du musée de Shiraoi, fermé pour laisser le nouveau complexe s'installer.

Le mot de bienvenue du directeur du musée cité sur le site web aborde rapidement cet héritage. Sans que celui-ci soit passé sous silence⁵², le complexe actuel se présente davantage comme la mise en œuvre d'une politique conduite par l'État japonais plutôt que l'émanation du monde académique muséal ou de la volonté des Aïnous. Le complexe dans lequel se trouve le musée est l'aboutissement de la politique de reconnaissance des Aïnous en tant que peuple autochtone et il en est le symbole⁵³. Si très rapidement, les associations et représentants aïnous sont consultés dans la conduite et la programmation du complexe d'Upopoy, l'initiative n'en reste pas moins celle de l'État japonais. Par ailleurs, ce processus rap-

no shisaku no suishin ni kansuru hōritsu shikōrei アイヌの人々の誇りが尊重される社会を実現するための施策の推進に関する法律施行令).

49. *Kōeki zaidanhōjin Ainu minzoku bunka zaidan* 公益財団法人 アイヌ民族文化財団.

50. Déjà en 2008, au moment de la résolution prise à la Diète, des discussions en amont avaient d'emblée exclu les droits en tant qu'autochtone à une sphère apolitique (GODEFROY, 2019, p. 276).

51. L'ensemble des documents préparatoires qui concernent l'espace symbolique et le musée, mais également la liste des personnes impliquées sont disponibles sur le site de l'agence des Affaires culturelles (AGENCE DES AFFAIRES CULTURELLES, URL : <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/>). Quant aux documents relatifs au Groupe d'experts ou à la nouvelle loi, ils se retrouvent sur le site du secrétariat du cabinet du premier ministre consacré au bureau de planification des politiques en faveur des Aïnous (CABINET DU PREMIER MINISTRE, URL : <https://www.kantei.go.jp/jp/singi/ainusuishin/index.html>).

52. NAM, URL : <https://nam.go.jp/about/>. SASAKI, 2020.

53. Déjà en 2008, au moment de la résolution prise à la Diète, des discussions en amont avaient d'emblée exclu les droits en tant qu'autochtone à une sphère apolitique (GODEFROY, 2019, p. 276) et l'actuelle loi de 2019 est critiquée pour sa non-reconnaissance du droit des Aïnous à l'auto-détermination, notamment à utiliser librement les terres et ressources qui leur ont été ôtées avec l'annexion de l'île.

pellent les nombreux musées japonais créés à l'occasion de commémorations et dont le contenu n'a pas fait l'objet d'une discussion en amont. Il semblerait que l'intérêt des autorités se soit porté sur la portée symbolique de cette fondation muséale, laissant par la suite à divers comités le soin d'élaborer le contenu. Parmi les membres de ces comités on trouve des personnalités travaillant dans de grandes institutions muséales, des chercheurs et des acteurs impliqués dans la préservation et la transmission de la culture aïnoue.

Le site de Shiraoi a été choisi parmi de nombreuses localités pour ses atouts : la présence d'acteurs valorisant la culture aïnoue à travers notamment le musée, la proximité relative (1h à 1h30 en train) avec l'aéroport de Shin-Chitose (près de Sapporo) et la certaine notoriété de Shiraoi comme site promouvant une meilleure connaissance des peuples autochtones. Le Musée national aïnou est l'héritier à plusieurs égards du musée de Shiraoi, sans s'afficher pour autant comme son successeur. Qu'un musée tribal – pour reprendre les termes de James Clifford – soit récupéré par l'État japonais pour devenir un musée national aurait pu être perçu comme un abus de pouvoir au sein d'un complexe censé prôner le respect mutuel et le vivre-ensemble. Lors de la phase des discussions, un article qui compte parmi ses signataires le directeur du musée de Shiraoi attire l'attention sur la nécessaire vigilance quant à la part d'initiative laissée aux Aïnous et sur l'impératif de veiller à ce qu'ils soient bien les principaux acteurs de ce complexe et non les simples sujets et objets⁵⁴. Telle est l'inquiétude première au moment de la préfiguration du musée. Il est toutefois évident que l'attribut « national » du musée dépossède *de facto* le peuple aïnou de l'exclusivité de regard sur cette institution. Dans cette première phase, le projet scientifique du musée semble difficile à cerner tant les intentions du complexe ne sont pas claires.

Le complexe d'Upopoy et son musée national

Le complexe d'Upopoy, large de 100 000 m², comprend :

- le Musée national aïnou : 国立アイヌ民族博物館 *Kokuritsu Ainu-minzoku hakubutsukan* ; en langue aïnoue, アヌココロ アイヌ イコロ マケンル *Anukokoro aynu ikor oma kenru* qui signifie « bâtiment dans lequel se trouvent nos trésors communs » ;

54. Les auteurs parlent plus précisément de *shutai-sei* (主体性), qui semble se rapprocher du terme anglais de *agency* (agentivité) comme la capacité d'initiative et d'action. NOMOTO *et al.*, 2015.

- le Parc national pour l'harmonie entre les peuples : 国立民族共生公園 *Kokuritsu minzoku kyôsei kôen* ; en langue aïnoue, アヌココロ ウアイヌコロ ミンタラ,
- un mémorial : 慰霊施設 *shinrei shisetsu* ; en langue aïnoue, シンヌラ ッパ ウシ.

Le parc, où l'on retrouve plusieurs maisons traditionnelles, est un musée de plein air qui accueille diverses activités et qui se présente comme un lieu d'échanges sur la culture aïnoue. Le mémorial abrite des restes humains qui étaient détenus par des universités et des laboratoires de recherche japonais et qui sont désormais entreposés à Upopoy en attendant d'être rétrocédés à leur communauté d'origine. Depuis 2018, l'ensemble est désigné « Upopoy », ce qui signifie en langue aïnoue « chanter en groupe », mais le nom initial et complet que l'on retrouve dans les premiers documents et rapports est « espace symbolique d'harmonie entre les peuples » (*minzoku kyôsei shôchô kûkan*, 民族共生象徴空間).

L'emplacement, le lac et le parc, avec ses nombreux végétaux utilisés dans la confection d'objets du quotidien ou rituels, correspondent à une volonté de rappeler la relation étroite qu'entretiennent les Aïnous avec le territoire et les éléments de la nature. C'est par ailleurs une dialectique positive qui transparait ici et qui n'est pas récente. La vision d'une vie en harmonie avec la nature est, selon Arai, le dernier grand récit associé, à partir des années 1980 et 1990, aux Aïnous ; elle est entretenue par les activistes, par certains chercheurs et plus généralement depuis une dizaine d'années, par les promoteurs touristiques⁵⁵. Cette vision déploie un métarécit englobant sur les habitants de l'archipel (aussi bien les Aïnous que les Japonais de la majorité) qui ont su vivre en harmonie avec la nature depuis « la nuit des temps ». Cette dialectique se retrouve également dans les discours de promotion de la culture japonaise notamment à destination des étrangers comme le concept de « *Nihon no bi* » (Le Beau au Japon) du volet culturel des JOP intitulé en anglais « Japan Cultural Expo » (日本博, *Nihon-baku*) où, selon le récit narratif déployé, la relation singulière (en harmonie) des Japonais à la nature depuis la préhistoire avait développé une expression esthétique propre au Japon⁵⁶. Ce récit s'inscrivait dans une des trois thématiques des JOP : « Diversité et harmonie » (多様性と調和, *tayôsei to chôwa*). Pour finir la présentation, cette superstructure, parfois appelée « centre national » (ナショナルセンター) est une entité dont les différentes parties relèvent en réalité

55. ARAI, 2014, p. 233-234.

56. Le site dédié aux manifestations culturelles censé s'être déployées pendant les JOP a par la suite oeuvré à la numérisation de certains événements ou la possibilité d'effectuer des visites virtuelles. JAPAN ARTS COUNCIL, 2022.

de plusieurs juridictions. Ainsi, le parc et le mémorial dépendent du ministère des Transports et de la communication dont dépend l'agence des Affaires touristiques, tandis que le musée dépend de l'agence des Affaires culturelles dont dépendent la plupart des musées nationaux japonais.



Figure 1 – Plan du complexe avec les différents bâtiments.
Le musée se trouve en haut à droite. (Ceci est une image).

© *Fondation pour la promotion et la recherche sur la culture aïnoue*
(*Fondation d'utilité publique*), URL : <https://ainu-upopoy.jp/download/>

Le présent complexe vise à réhabiliter, à diffuser et à valoriser la culture aïnoue en affichant la reconnaissance des Aïnous en tant que peuple autochtone bénéficiant d'une représentation positive⁵⁷.

Dès sa planification, les différents rapports mentionnent les destinataires de ce complexe : il doit devenir un lieu significatif pour le peuple aïnou, mais aussi les Japonais et le public international, très réceptif au respect de la diversité culturelle. Pour répondre à ces objectifs ambitieux, le complexe se voit attribuer plusieurs fonctions :

- lieu d'exposition – recherche ;
- lieu de transmission culturelle – formation d'un personnel compétent ;
- lieu d'échanges et d'expérimentation ;
- lieu de diffusion d'informations ;
- lieu de conférences ;
- lieu de respect pour la culture spirituelle.

57. Pour des données plus précises et complètes sur Upopoy et le musée, de sa planification à sa programmation et à son élaboration, il est possible de se référer à toute une littérature grise disponible sur le site de l'agence des Affaires culturelles. AGENCE DES AFFAIRES CULTURELLES, URL : <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/index.html>.

La première fonction correspond au statut de musée national, qui doit s'appuyer sur le double principe suivant : « Le musée, dans le respect de la dignité des Aïnous en tant que peuple autochtone, doit promouvoir une meilleure compréhension et connaissance de l'histoire et de la culture aïnoues au Japon et à l'étranger, en même temps qu'il doit contribuer au développement et à la création d'une nouvelle culture aïnoue⁵⁸ ». C'est dans cette perspective, pleine de promesses, que le musée national a été édifié.

Si l'on traduit plus pragmatiquement ces propos, le musée doit exposer l'histoire et la culture des Aïnous aux écoliers, mais également aux adultes pour une meilleure compréhension des Japonais de la majorité sur cette minorité ethnique reconnue maintenant comme autochtone. Il s'agit de combattre les discriminations à l'encontre des personnes d'origine aïnoue, les préjugés, et les perceptions erronées à l'aide d'une meilleure diffusion de la connaissance⁵⁹. Pour les autres, ceux ayant déjà un certain bagage ou qui souhaitent l'approfondir, ce doit être un lieu où puiser davantage d'informations. Quant au second principe, il s'agit de ne pas réduire la culture aïnoue à des reliques du passé, mais de créer les conditions et garantie d'un développement futur en contribuant à transmettre sa culture de façon pérenne⁶⁰.

Selon les propos du directeur, le rôle de ce musée national, dont le bâtiment n'est pas très grand au demeurant (8600 m², ce qui en fait un musée relativement petit par rapport à son statut), s'accomplit par sa position centrale dans la transmission d'informations à d'autres musées ou institutions culturelles impliqués dans la sauvegarde de la culture aïnoue⁶¹. Il insiste sur les attentes attachées au musée en tant que lieu de formation des futurs acteurs muséaux, lieu de recherche et d'étude, ainsi que pièce maîtresse dans la reconstruction et la réinvention de la culture aïnoue.

58. D'après le document de cadrage du programme muséal publié en 2013 à l'issu de 9 réunions du comité de travail sur l'infrastructure muséale et sa gestion dans le cadre de la conception du complexe consacrée à la culture aïnoue. MINZOKU KYÔSEI NO SHÔCHÔ TO NARU KÛKAN NI OKERU HAKUBUTSUKAN NO SEIBI UN.EI NI KANSURU CHÔSAI. INKAI, 2013.

59. D'après Tamura Masato, conservateur à l'actuel musée ayant participé aux cinq années de préfiguration de l'institution. TAMURA, 2020.

60. A l'occasion de la publication du premier numéro de la revue académique du musée, le directeur a publié un long article décrivant les intentions du musée et les processus d'élaboration. SASAKI, 2022.

61. SASAKI, 2020, p. 54.

A cet égard, il est intéressant de se pencher sur la collection et la politique de collecte même si nos connaissances sont encore limitées. Le musée a récupéré les collections du précédent musée de Shiraoi et a commandé également des objets qui sont donc contemporains. Pourtant d'autres musées nationaux possèdent d'anciennes collections aïnoues, à commencer par le Minpaku, qui a hérité des collections de l'ancien laboratoire d'anthropologie de l'université impériale de Tôkyô, ou encore du musée national de Tôkyô qui possède une collection d'un peu moins de 1 000 objets d'origine aïnoue. Ces deux collections ont été constituées entre la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle si l'on ne compte pas les acquisitions plus récentes du Minpaku⁶². À notre connaissance, il n'a jamais été question que le musée de Upopoy récupère ces collections. Par ailleurs, il n'y a pas eu de demandes de restitutions d'objets auprès de ces musées, comme ce fut le cas en Amérique du Nord dans le cadre du NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act), qui permet aux communautés autochtones de demander aux musées publics la restitution d'ossements humains et d'objets leur ayant appartenu. On peut supposer que le fait de concentrer dans un même lieu une importante partie du patrimoine aïnou aurait été perçu comme le déploiement d'une forme d'autorité inappropriée si l'on considère que le présent musée a dépossédé les Aïnous en faisant fermer le musée de Shiraoi, ou bien que récupérer des objets auprès d'autres institutions ne soient pas un enjeu et une réappropriation symbolique pour les Aïnous si l'on présente ce musée comme étant le leur. Quoi qu'il en soit, l'actuel établissement semble vouloir être davantage un lieu d'expérimentation et de partage de pratiques muséales, qu'un lieu dépositaire du patrimoine aïnou ainsi sanctuarisé.

Toujours d'après le directeur, le musée ne possède pas de patrimoine classé et enregistré selon la loi du patrimoine, ni de trésor national⁶³. En ce sens, il correspondrait davantage à un « musée-forum⁶⁴ », qui serait une « zone de contact⁶⁵ ». Ce n'est pas si surprenant, puisqu'il s'agit là de la posture du Minpaku, musée-laboratoire dont est issu l'actuel directeur et auquel ce dernier fait explicitement référence. Si le projet est à l'origine très politique, le contenu du musée semble finalement se dessiner par et avec des personnes chargées de l'élaborer plus concrètement et au fait des pratiques muséales impliquant une collaboration avec les

62. YOSHIDA, 2001.

63. SASAKI, 2020.

64. En référence au célèbre article de CAMERON, 1971.

65. En référence à CLIFFORD, 1997.

autochtones, et des problématiques aïnoues qui concernent la transmission culturelle. C'est davantage cette hypothèse que nous privilégierons.

Un musée 70 % Aïnou ?

Si le musée n'est pas uniquement constitué de personnel et de chercheurs aïnous (et ce ne fut pas non plus le cas des différents comités), le musée national d'Upopoy souhaite se placer du point de vue des Aïnous. Les différents rapports publiés ont toujours souligné le fait que, malgré la proportion variable d'experts aïnous dans les diverses instances, le musée mettait en œuvre un programme partagé par tous⁶⁶. Le directeur insiste également sur le fait que le lieu est conçu pour les Aïnous, par les Aïnous et sur les Aïnous⁶⁷.

Ainsi, l'exposition permanente s'exprime à la première personne du pluriel et on retrouve sur l'ensemble des panneaux et dans les thématiques qui structurent l'exposition l'équivalent d'un « Nous, Aïnous [...] ». L'exposition permanente comporte six thèmes : « Notre langue », « Notre univers », « Nos modes de vie », « Notre histoire », « Nos professions » et « Nos échanges ». Aussi, l'ensemble de la signalétique et des panneaux est d'abord rédigé en langue aïnoue, suivie du japonais et de l'anglais. Ce travail a par ailleurs été difficile car certains termes décrivant des commodités très contemporaines (l'escalator par exemple) n'avaient pas d'équivalent en langue aïnoue, mais aussi parce qu'il existe une variation régionale de la langue. Il a été alors décidé d'indiquer la région d'origine des mots utilisés dans chaque cas. Ces partis pris sont assez proches de ceux du musée national des Indiens d'Amérique de Washington qui, selon Osakada Yūko, a servi de modèle⁶⁸.

Enfin, un travail particulièrement minutieux a été effectué pour mettre en évidence la survivance des pratiques et des techniques, sans enfermer la culture dans un passé révolu, mais convoqué le temps d'une visite. Ainsi, dans la partie consacrée au travail et aux professions exercées, il n'est pas uniquement question d'artisanat aïnou, mais de travail de bureau, par exemple. Dans la section sur les échanges, on peut voir en plus des échanges commerciaux anciens et de l'époque moderne, les contacts et rapports qu'entretiennent de nos jours les Aïnous avec d'autres populations autochtones du monde entier.

66. OSAKADA, 2022, p. 101-103.

67. SASAKI, 2020, p. 55.

68. OSAKADA, 2022.

De l'aveu même du directeur, c'est la partie sur l'histoire qui a été la plus difficile à élaborer. À commencer par le découpage en périodes historiques et la façon de les nommer, une partie importante des connaissances reposant sur un savoir construit par les chercheurs et le monde académique. Ce fut difficile de s'en éloigner et de présenter une histoire consensuelle, d'autant que le lien entre le peuplement pré-historique et la culture aïnoue fait encore l'objet de discussions. Aussi, pour éviter les discours uniquement victimaires et afin de redonner de la fierté aux descendants aïnous, cette section mentionne la colonisation, mais également des faits de résistance.

À première vue, il semblerait que le point de vue aïnou prime, mais dès lors que la décision de créer ce nouveau musée national n'émane pas du peuple aïnou et que parmi les acteurs – à commencer par le directeur du musée qui est le principal protagoniste à s'exprimer publiquement sur le musée – figurent des personnalités non aïnoues, l'énonciateur devient flou. Dans son article sur les moyens de décoloniser le musée, Murata insiste par ailleurs sur le manque de réflexion quant aux changements induits par le passage d'un musée local géré par des Aïnous au statut de musée national. 70 % du personnel aïnou du musée de Shiaroi se retrouve à Upopoy, mais le contexte d'énonciation a changé et il est difficile de continuer à prétendre qu'il s'agit encore d'un musée autochtone⁶⁹. Aussi, l'article de Osakada montre combien les modalités de la collaboration et la manière dont la parole des Aïnous a été intégrée, importent plus que l'usage d'un soi-disant « Nous, Aïnous ». Dans les faits, ce qui a été privilégié dans le choix des membres des comités et ceux notamment qui ont participé à l'élaboration des six thèmes de l'exposition permanente, a été leur degré d'expertise sur la question. Peu importait si la personne était d'origine aïnoue, c'était la connaissance du travail muséal, de l'enseignement de la langue ou de l'histoire qui a été pris en considération. Ensuite, ces experts ont pu solliciter, discuter et échanger avec des personnes détentrices de la culture aïnoue pour élaborer des parties de l'exposition, comme le raconte Tateishi, membre de la section recherche du musée⁷⁰. C'est davantage cette démarche qui est révélatrice d'une posture postcoloniale et d'un nouveau rapport noué entre les personnes dont la culture et l'histoire sont exposées et ceux qui, par leur métier, sont plus à même de reformuler et transmettre le contenu à travers la muséographie. Deux années après son inauguration, le complexe d'Upopoy nourrit les attentes d'amélioration des connaissances sur le peuple aïnou et de

69. MURATA, 2021, p. 160-161.

70. TATEISHI, 2020.

revitalisation de l'économie grâce au tourisme, mais il est aussi la cible de critiques. Parmi les sujets les plus médiatisés, on retrouve celui du rapatriement sur le site des restes humains conservés dans les universités japonaises. Des désaccords ont été exprimés vis-à-vis du mémorial, dans la mesure où ce regroupement temporaire ne s'accompagnait pas d'excuses de la part des universités et semblait vouloir s'y substituer. Les demandes de restitution remontent aux années 1980, mais les vives réactions autour de la création de ce mémorial semblent avoir tout de même permis d'accélérer les démarches, d'ouvrir des discussions et de clarifier les moyens et procédés pour la restitution des ossements aïnous. Cela a aussi « mis en lumière la nature problématique et non-éthique des travaux conduits par les universitaires aux XIX^e et XX^e siècles⁷¹ ».

Concernant le musée, la partie « Japon » du rapport de 2020 du Groupe international de travail pour les peuples autochtones, évoque les critiques d'activistes qui considèrent que « la "culture" qui y est exposée ne serait pas authentique, que les informations communiquées au public n'expliqueraient pas suffisamment la nature coloniale de l'histoire des Aïnous, [et] que les voix des communautés locales n'auraient pas été suffisamment prises en compte dans le projet, puis dans l'exposition finale ». La nature très contemporaine des collections, voire les pièces commandées par et pour le musée, ont pu être perçues comme la mise en scène non authentique de la culture aïnoue à des fins uniquement touristiques et économiques. Aussi, l'ouverture de cet énorme complexe qui reconfigure nécessairement le paysage local, mais aussi de l'ensemble des lieux de recherche, de diffusion et de partage a pu crispier certains acteurs associatifs et aïnous impliqués dans de plus petites structures. C'est notamment l'une des inquiétudes soulevées par Saitô Reiko, chercheuse au Minpaku et spécialiste des musées et des Aïnous⁷². Dans l'ensemble, les critiques semblent considérer que le musée d'Upopoy n'est pas un musée autochtone, ce qui est un fait. Elles révèlent une ambiguïté quant à l'émetteur du discours et à ceux qui se cachent derrière le « musée ».

Certains ont reproché une trop faible présence de l'histoire coloniale et des discriminations subies par les Aïnous. Les propos discriminants et haineux à l'encontre des Aïnous relevés en nombre par les médias au moment de l'inauguration du complexe confirment la nécessité de mieux insister sur cette période qui

71. GAYMAN & UZAWA, 2020. D'après la version traduite par Arnaud Nanta de la partie concernant le Japon du rapport de 2020 du Groupe international de travail pour les peuples autochtones. La partie en français est disponible sur HAL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03435464>.

72. SAITÔ, 2020, p. 173.

semble mal connue et dont l'ignorance engendre des propos discriminatoires⁷³. On a aussi pu lire que l'exposition reflétait davantage le point de vue des dominants – des Japonais de la majorité – ou que finalement, on ne savait pas vraiment quel point de vue était exprimé⁷⁴. Au-delà du contenu, c'est donc encore une fois la question de l'émetteur qui est au cœur des débats. Clarifier ce point et rendre public le processus de décision et de construction de la muséographie, mais également du complexe, pourrait finalement être utile pour éviter certains malentendus et certaines dissonances, comme le suggère Osakada. Ce fut temporairement chose faite avec l'inauguration en décembre 2022 de la 3^e exposition thématique temporaire intitulée « L'histoire du musée et la langue aïnoue » (*Uaynukor kotan a=kar* en langue aïnoue, 民族共生象徴空間(ウポポイ)の言葉と歴史 en japonais), qui présentait le processus d'élaboration de l'exposition, portée par Tateishi dont nous avons cité les travaux et qui travaille au musée national ; permettant aux visiteurs de comprendre les coulisses, les réflexions qui ont présidé aux choix muséographiques, et finalement qui se trouvait derrière ces murs flamboyants⁷⁵. Intégrer une partie de cette exposition dans la partie permanente pourrait être une manière de répondre à certaines critiques, mais également de se présenter de manière plus transparente aux yeux d'un public très divers, et plus ou moins conscients des enjeux relatifs à la parole dans l'espace muséal. La question de l'émetteur ne se pose pas uniquement d'un point de vue scientifique lorsque l'on souhaite étudier le musée, c'est également une interrogation des visiteurs qui se demandent dans l'ensemble du complexe si ce sont de « vrais » descendants des Aïnous qui se présentent devant eux et qui leur exposent cette histoire, qui exécutent ces danses traditionnelles ou expliquent la fonction des maisons aïnoues. C'est ce que m'avait confié une personne d'origine aïnoue travaillant à Upopoy lors de ma visite en décembre 2022 et me faisant part également des difficultés que rencontraient certains personnels qui n'étaient pas d'origine aïnoue et à qui les visiteurs posaient la question. N'étaient-ils pas ou étaient-ils considérés comme moins légitimes pour s'exprimer sur cette culture ? Que viennent chercher les visiteurs à Upopoy et ces derniers se sentent-ils trahis ou mal à l'aise que les

73. KORESAWA & WINCHESTER, 2022.

74. Dans son article, Tateishi cite entre autres un numéro spécial d'une revue avec plusieurs contributions critiques ou des articles de presse qui relayent les opinions de personnes mécontentes (TATEISHI, 2020, p. 112).

75. Visite de l'auteure le 27 décembre 2022. L'affiche et quelques illustrations se trouvent dans la partie archive du site du musée (NAM, URL : <https://nam.go.jp/exhibition/floor2/special/akar2022/>).

démonstrations de techniques d'artisanat ne soient pas toujours exécutées par des descendants aïnous par exemple ?

La critique la plus acerbe provient de la sculptrice et critique Odawara Nodoka, qui s'exprime dans la revue en ligne *Bijutsu techô* (美術手帖⁷⁶) et que cite Murata⁷⁷. Pour Odawara, le problème vient justement du choix et de la mise en scène du « Nous, Aïnous ». Selon elle, il est difficile de faire porter un discours de repentance sur la violence coloniale à partir du moment où c'est le point de vue des Aïnous qui est exposé et ainsi de leur faire porter la responsabilité de ne pas en avoir parlé. Elle pointe du doigt qu'avoir placé au premier rang la parole aïnoue ne sert pas la cause et la raison d'être du musée. Elle ajoute que finalement, une reconnaissance de l'autochtonie des Aïnous (que symbolise le musée), sans excuses ni examen des responsabilités quant aux discriminations et souffrances subies par le peuple aïnou, est contreproductive. Faire advenir la plurivocalité en faisant intervenir bien distinctement non seulement le point de vue des Aïnous mais également celui des anciens dominants, permettrait d'ouvrir un dialogue, de décoloniser les rapports et de se rapprocher d'un lieu de l'« harmonie entre les peuples ». En effet, la participation et la part des Aïnous dans ce musée semble quelque peu idéalisée ou du moins à clarifier car il serait question non pas d'une consultation de ces derniers mais d'une collaboration. En d'autres termes, ce serait un travail collectif avec les communautés-sources (les Aïnous) totalement intégrées. Les professionnels ne seraient pas au service de ces derniers, comme l'inverse ne serait pas non plus vrai. Il y aurait donc une forme de négociation invisible dans l'espace d'exposition qui en serait tout de même le résultat, et qui se présenterait finalement comme une voix unique. C'est sur cette remarque que nous concluons la seconde partie consacrée au nouveau musée national.

À la question initiale reformulée en « sous quelle autorité le discours du présent musée se déploie-t-il ? », une réponse univoque ne semble pas pouvoir s'imposer. Il s'agit du point de vue des Aïnous, fondé toutefois sur des connaissances produites par les sciences humaines et sociales. De manière peut-être maladroite et peu transparente, l'autorité du discours semble ici plutôt partagée. Or, à l'image d'une reconnaissance de l'autochtonie sans réelles excuses et sans l'octroi de nouveaux droits ou d'un complexe qui prône le vivre-ensemble sans la reconnaissance

76. ODAWARA, 2020.

77. MURATA, 2021.

d'un Japon multiculturel⁷⁸, pour qu'un musée puisse se prévaloir de sa posture postcoloniale, il faudrait au préalable exposer le mécanisme colonial en montrant comment il a forgé les représentations de l'altérité et comment les sciences en ont été partie prenante⁷⁹. Il semblerait que faire davantage œuvre de pédagogie sur les mécanismes du regard porté sur l'Autre et exprimer des contradictions en ne cherchant pas le consensus qui aseptise la parole et la réduit en une voix finalement inaudible où l'on n'est pas en mesure de déterminer qui s'exprime au nom de qui, permettrait davantage au musée de jouer un rôle social et d'être ce fameux forum.

Tout comme le montrent la proposition d'Osakada ou celle de Tateishi, l'ouverture de l'institution a déjà conduit à s'interroger sur certaines pratiques et logiques muséales. Les articles de ces deux auteurs se trouvent dans un numéro spécial qui souhaitait justement donner la parole aux acteurs impliqués dans la fabrique d'Upopoy⁸⁰. Ce qu'on voit finalement au-delà même du champ muséal, c'est l'émulation produite par l'inauguration de ce complexe, comme en témoigne la rédaction d'une proposition de charte éthique pour les recherches portant sur le peuple aïnou, à laquelle ont participé l'association des Aïnous de Hokkaidô et plusieurs sociétés d'étude concernées de près par ces questions : la société japonaise d'anthropologie, celle d'anthropologie culturelle et celle d'archéologie⁸¹. Le directeur du musée s'est exprimé à plusieurs reprises sur l'idée de construire un musée qui serait avant tout un lieu de débat et c'est ce qu'il semble être actuelle-

78. Voir l'article de la juriste Isabelle Konuma sur le « multiculturalisme » à la japonaise (KONUMA, 2019).

79. Qu'il s'agisse de travaux sur la représentation de la culture et l'histoire aïnoues dans l'espace muséal (STEWART & HAZUKI, 2006), des collections aïnoues détenues à l'étranger et leur parcours ou encore de travaux historiographiques sur les études aïnoues qui n'ont pas été encore cités dans le présent article comme ceux de Deriha Kôji de l'université de Hokkaidô (DERIHA, 2015), il n'est pas question de dire qu'il n'existe pas de littérature à ce sujet. Par ailleurs, le musée de Shiraoi, dont les collections se trouvent actuellement au musée national, avait récupéré une partie de la collection de l'anthropologue Kodama Sakuzaemon, connu entre autres pour ses méthodes peu respectueuses pour récupérer des restes humains aïnous (ODAWARA, 2020). Une investigation sur les collections pourrait être intéressante.

80. Chida Testurô, qui a coordonné le numéro spécial, explique en introduction qu'il lui semblait nécessaire que le point de vue des personnes travaillant à et pour le complexe d'Upopoy puisse être entendu pour éclairer certains aspects (CHIDA, 2022).

81. La proposition se trouve sur le site de l'Association des Aïnous de Hokkaidô, après plus d'une dizaine de rencontres avec les différents partis concernés et qui fait en ce moment l'objet d'un appel au public pour recueillir des avis et réactions (ASSOCIATION DES AÏNOUS DE HOKKAIDÔ, URL : https://www.ainu-assn.or.jp/news/details/post_36.html).

ment par les nombreuses discussions qu'il suscite. Il fait à cet égard référence explicitement à la définition suivante du Comité international des musées (ICOM), proposée en 2019 et finalement pas adoptée⁸² :

Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples⁸³.

La difficulté à porter et déplacer les débats dans l'espace muséal pour correspondre à cette définition tout comme le malaise que peut créer ce complexe aussi bien auprès des visiteurs que des différents acteurs impliqués ou y travaillant, renvoient finalement au défi encore plus complexe et qui dépasse le seul exemple aïnou, d'exposer et penser le multiculturalisme au Japon.

Bibliographie

AGENCE DES AFFAIRES CULTURELLES, URL : <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/> (consulté le 15/04/2022)

AINU SEISAKU NO ARIKATA NI KANSURU YŪSHIKISHA KONDANKAI アイヌ政策のあり方に関する有識者懇談会 [Groupe d'experts pour la promotion de politiques en faveur des Aïnous], 2009, *Ainu seisaku no arikata ni kansuru yūshikisha kondankai hōkokusho* アイヌ政策のあり方に関する有識者懇談会報告書 [Rapport du groupe d'experts pour la promotion de politiques en faveur des Aïnous], URL <https://www.kantei.go.jp/jp/singi/ainusuishin/pdf/siryou1.pdf> (consulté le 10/04/2022).

ARAI Kaori 新井 かおり, 2014, « Sengo no naratibu tōn kara nagameru Ainu no shōundō to Wajin ni yoru Ainu kenkyū no sōkoku » 戦後のナラティブ・ターンから眺めるアイヌの諸運動と 和人によるアイヌ研究の相克 [Les mouvements aïnous et la rivalité académique avec les Japonais, vus à travers le prisme du tournant narratif d'après-guerre] in *Ōyō shakaigaku kenkyū* [Études en sociologie appliquée], n° 56, p. 225-240.

82. SASAKI, 2022.

83. ICOM, 2019.

ASSOCIATION DES AÏNOUS DE HOKKAIDÔ, URL : https://www.ainu-assn.or.jp/news/details/post_36.html (consulté le 20/05/2022).

BERGERON Yves & RIVET Michèle, 2021, *The Decolonisation of Museology: Museums, Mixing, and Myths of Origin*, IFOCOM Study Series, vol. 49, n° 2, DOI : 10.4000/iss.3488.

BERTHON Alice, 2019, « Déni d'empire au Japon » in *Politika*, rubrique « Passés, futurs », dossier n° 6, « Les vitrines de l'humanité », URL : <https://www.politika.io/fr/notice/denis-dempire-au-japon> (consulté le 08/01/2020).

BERTHON Alice, 2019, « Le musée national d'ethnologie au Japon : un musée disciplinaire encore d'actualité ? » in *Retour à l'objet : fin du musée disciplinaire ?*, Éditions Peter Lang, Bern, p. 57-76.

CABINET DU PREMIER MINISTRE, URL : <https://www.kantei.go.jp/jp/singi/ainusuishin/index.html> (consulté le 15/04/2022)

CAMERON Duncan F., 1971, "The Museum, a Temple or the Forum" in *Curator: The Museum Journal*, vol. 14, n° 1, p. 11-24.

CHIDA Tetsurô 地田徹朗, 2022, « Tokushû "Upopoy no/de no kenkyû" Hakkô ni atatte » 特集「ウポポイの/での研究」刊行にあたって [Autour de la publication du numéro spécial : Études à et sur Upopoy] in *Kyôkai kenkyû* [Études sur les frontières], n° 12, p. 91-92.

CLIFFORD James, 1997, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.

CLIFFORD James *et al.*, 2020, "International Symposium 'Future of the Museum: An Anthropological Perspective'" in *Bulletin of the National Museum of Ethnology*, vol. 45, n° 1, p. 115-176.

DERIHA Kôji 出利葉浩司, 2015, « Ainu busshitsu-bunka ha donoyôna shiten kara kenkyû saretekita no darôka: minzokugaku-kenkyû to kôkogaku-kenkyû tonozama » アイヌ物質文化はどのような視点から研究されてきたのだろうか : 民族学研究と考古学研究とのはざま [Entre les études ethnologiques et archéologiques : selon quels points de vue la culture matérielle aïnoue a été jusqu'à présent étudiée ?], in *Kokuritsu minzokugaku hakubutsukan chôsa hôkoku* [Rapport d'études du Musée national d'ethnologie], n° 132, p. 235-258, DOI : <http://doi.org/10.15021/0000>

DUBUC Élise & TURGEON Laurier, 2004, « Musées et premières nations : la trace du passé, l'empreinte du futur » in *Anthropologie et Sociétés*, vol. 28, n° 2, p. 7-18.

- GAYMAN Jeff & UZAWA Kanako, 2020, "Japan" in *The Indigenous World 2020*, IWGIA, Copenhague, p. 267-273, URL : https://www.iwgia.org/images/yearbook/2020/IWGIA_The_Indigenous_World_2020.pdf (consulté le 19/05/2022).
- GODEFROY Noémi, 2019, « La minorité aïnou dans le Japon moderne et contemporain. D'«anciens indigènes», de nouveau(x) autochtones (1869-2019) » in *Ebisu*, n° 56, p. 255-287, DOI : 10.4000/ebisu.4686.
- ICOM, 2019, « Proposition de la nouvelle définition de "musée" », URL : <https://www.icom-musees.fr/actualites/proposition-de-la-nouvelle-definition-du-musee>, consulté le 20/05/2020.
- ISHII Masami 石井正己, 2016, *Hakubutsukan to iu sôchi : teikoku, shokuminchi, aidentiti-* 博物館という装置：帝国・植民地・アイデンティティー [Ce dispositif appelé musée : empire, colonie, identité], Tokyo, Bensei shuppan, 391 p.
- JAPAN ARTS COUNCIL, URL: <https://japanculturalexpo.bunka.go.jp/> (consulté le 17/02/23)
- KANG Inhye, 2016, "Visual Technologies of Imperial Anthropology: Tsuboi Shōgorō and Multiethnic Japanese empire" in *Positions*, vol. 4, n° 4, p. 761-787.
- KINASE Takashi 木名瀬高嗣, 1997, « Hyōshō to seijusei – Ainu wo meguru bunka jinruigaku-teki gensetsu ni kansuru sobyō » 表象と政治性 – アイヌをめぐ る文化人類学的言説に関する素描 [Politique et représentation : esquisse des discours anthropologiques sur les Aïnous] in *Minzokugaku kenkyū* [Études ethnologiques], vol. 62, n° 1, p. 1-21.
- KONUMA Isabelle, 2019, « Au Japon, intégration ou coexistence des cultures ? » in *Plein droit*, n° 121, p. 23-26.
- KOREZAWA Sakurako & WINCHESTER Mark, 2022 « Upopoy to hōdō » ウポポイと報道 [Upopoy et la presse] in *Kyōkai kenkyū* [Études sur les frontières], n° 12, p. 127-142.
- MATSUDA Kyōko 松田京子, 2003, *Teikoku no shisen : hakurankai to ibunka hyōshō* 帝国の視線：博覧会と異文化表象 [Le regard de l'empire : les expositions et la représentation des cultures étrangères], Yoshikawa kōbunkan, Tokyo, 225 p.
- MINZOKU KYŌSEI NO SHŌCHŌ TO NARU KŪKAN NI OKERU HAKUBUTSUKAN NO SEIBI UN.EI NI KANSURU CHŌSALINKAI 「民族共生の象徴となる空間」における博物館の整備・運営に関する調査検討委員会 [Comité de travail sur le musée de l'espace symbolique pour l'harmonie entre les peuples], 2013, « "Minzoku kyōsei no shōchō to naru kūkan" ni okeru haku-

butsukan no kihon-kôsô 「民族共生の象徴となる空間」における博物館の基本構想 [Programme muséal de l' "espace symbolique pour l'harmonie entre les peuples"], 2013. URL : https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku_kyosei_keikaku/hakubutsukan_koso/pdf/koso.pdf (consulté le 15/04/22).

MORRIS-SUZUKI Tessa, 2014, "Tourists, Anthropologists, and Visions of Indigenous Society in Japan" in HUDSON Mark J., LEWALLEN Ann-Elise & WATSON Mark K. (dir.), *Beyond Ainu Studies*, University of Hawai'i Press, Honolulu, p. 45-66.

MORRIS-SUZUKI Tessa, 2018, "Performing Ethnic Harmony: The Japanese Government's Plans for a New Ainu Law" in *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, vol. 16, n° 21, n° 2.

MORRIS-SUZUKI Tessa, 2020, "Indigenous Rights and the 'Harmony Olympics'" in *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, vol. 18, n° 4, n° 6.

MURATA Mariko 村田 麻里子, 2021, « Myûjiami no tenji ni okeru datsu shokuminchi-ka : "koroniaru tekunoroji" o datsukôchiku suru shuhô no kentô » ミュージアムの展示における脱植民地化 : 「コロナル・テクノロジー」を脱構築する手法の検討 [Décoloniser l'exposition muséale : réflexions sur les moyens de déconstruire la « technologie coloniale »] in *Kansai-daigaku shakaigaku-bu kiyô*, vol. 53, n° 1, p. 141-167.

NAKAMURA Naohiro 中村尚弘, 2017, « Ainu minzoku no ikotsu henkan heno kadai » アイヌ民族の遺骨返還への課題 [Réflexions autour de la restitution des restes humains aïnous] in *Hokkaidô minzokugaku*, n° 13, p. 31-40.

NAKAO Katsumi 中生勝美, 2000, *Shokuminchi jinruigaku no tenbô* 植民地人類学の展望 [Panorama sur l'anthropologie coloniale], Tokyo, Fûkyô-sha, 274 p.

NAM, URL : <https://nam.go.jp/about/> (consulté le 15/04/2022).

NAM, URL : <https://nam.go.jp/exhibition/floor2/special/akar2022/> (consulté le 16/02/23).

NANTA Arnaud, 2003, « Koropokgrus, Aïnous, Japonais, aux origines du peuplement de l'archipel. Débats chez les anthropologues, 1884-1913 » in *Ebisu*, n° 30, p. 123-154.

NANTA Arnaud, 2006a, « L'altérité aïnoue dans le Japon moderne (années 1880-1900) » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61, n° 1, p. 247-273.

- NANTA Arnaud, 2006b, « Pour réintégrer le Japon au sein de l'histoire mondiale : histoire de la colonisation et guerres de mémoire » in *Cipango*, n° 15, p. 35-64.
- NANTA Arnaud, 2007, « Les expositions coloniales et la hiérarchie des peuples dans le Japon moderne » in *Ebisu*, n° 37, 2007, p. 3-17.
- NANTA Arnaud, 2010, « Reconstruire une identité nationale : les études d'anthropologie physique dans le Japon postcolonial (1945-2000) » in *Cipango*, n° 17, DOI : 10.4000/cipango.1126.
- NIESSEN Sandra A., 1994, "The Ainu in Mimpaku: A Representation of Japan's Indigenous People at the National Museum of Ethnology" in *Museum Anthropology*, vol. 18, n° 3, 1994, p. 18-25.
- NIESSEN Sandra A., 1997, "Representing the Ainu Reconsidered" in *Museum Anthropology*, vol. 20, n° 3, p. 132-144.
- NIHON MINZOKU-GAKKAI 日本民族学会, 1989, *Ainu-kenkyû ni kansuru Nihon minzokugakkai kenkyû ronri iinkai no kenkai* アイヌ研究に関する日本民族学会研究倫理委員会の見解[Avis sur les études aïnoues par le Comité de réflexion concernant de la société japonaise d'ethnologie] in *Minzokugaku kenkyû*, vol. 54, n° 1.
- NOMOTO Masahiro 野本正博, 2010, « Ainu ni totte no senjyûmi-kenkyû » アイヌにとっての先住民研究 [Les études sur les autochtones pour les Aïnous], in HOKKAIDÔ-DAIGAKU AINU/SENJYÛMIN-KENKYPU SENTÂ (dir.) 北海道大学アイヌ・先住民研究センター [Centre d'études sur l'autochtonie et les Aïnous de l'université de Hokkaidô], *Ainu kenkyû no genzai to mirai* [Présent et futur des études aïnoues], éditions de l'université de Hokkaidô, Sapporo.
- NOMOTO Masahiro 野本正博, IWASAKI Masami 岩崎まさみ & TETZUKA Kaoru 手塚薫, 2015, « Ainu bunkashigen no riyô to minzoku no shutaisei: Kokuritsu Ainu hakubutsukan kensetsu keikaku no hajimari kara kihonkôsô e » アイヌ文化資源の利用と民族の主体性：国立アイヌ博物館建設計画の始まりから基本構想へ [Valorisation des ressources culturelles aïnoues et la part d'initiative des Aïnoues : de la planification à la programmation du Musée national aïnou] in *Kokuritsu minzokugaku kenkyû hôkoku*, vol. 132, p. 217-234.
- ODAWARA Nodoka 小田原のどか, 2020, « "Watashi wa anata no 'Ainu' de wa nai": Odawara Nodoka ga mita "Upopoy (minzoku kyôsei shôchô kûkan)" » 「私はあなたの『アイヌ』ではない」：小田原のどかが見た「ウポポイ (民族共生象徴空間)」 [Je ne suis pas ton « Aïnou » : Upopoy (espace

symbolique pour l'harmonie entre les peuples) vu par Odawara Nodoka] in *Bijutsu techô*, URL : <https://bijutsutecho.com/magazine/insight/22558> (consulté le 15/05/2022).

OGUMA Eiji 小熊 英二, 1995, *Tan.itsu minzoku shinwa no kigen* 単一民族神話の起源 [L'origine du mythe de la nation homogène], Shin.yôsha, Tôkyô, 450 p.

OSAKADA Yûko 小坂田裕子, 2022, « Hakubutsukan tenji ni okeru senjyû-minzoku to no kyôryôku » 博物館展示における先住民族との協働 [Collaboration du peuple autochtone à l'exposition muséale] in *Kyôkai kenkyû*, n° 12, p. 93-106.

ÔTSUKA Kazuyoshi, 1997, "A Reply to Sandra A. Niessen" in *Museum Anthropology*, vol. 20, n° 3, p. 108-119.

ÔTSUKA Kazuyoshi, 2011, « Minzokugaku hakubutsukan ni okeru ainu-kenkyû to hakubutsukan katsudô no kako, genzai, mirai » 民族学博物館におけるアイヌ研究と博物館活動の過去・現在・未来 [Passé, présent et futur des études sur les Aïnous et des activités muséales du musée national d'ethnologie] in *Kokuritsu minzokugaku hakubutsukan kenkyû hôkoku*, vol. 36, n° 1.

SAITÔ Reiko 齊藤麗子, 2006, « Kanada hokusei kaigan senjyûmin to Hokkaidô-Ainu no jirei ni miru hakubutsukan tenji no hensen » カナダ北西海岸先住民と北海道アイヌの事例にみる博物館展示の変遷 [Changements dans la manière d'exposer à travers les exemples des Aïnous de Hokkaidô et des premières nations de la côte nord-ouest du Canada] in *Bunka no jyûjûjiro : Kita taiheiyô kaigan no bunka* [Actes du 20^e colloque international d'Abashiri], p. 77-82.

SAITÔ Reiko 齊藤麗子, 2020, "International Symposium 'Future of the Museum: An Anthropological Perspective'" in *Bulletin of the National Museum of Ethnology*, n° 45, Compte-rendu des interventions avec entre autres, celle de Saitô Reiko, p. 115-176, DOI: <http://doi.org/10.15021/00009580>

SAKANO Tôru 坂野徹, 2005, *Teikoku nihon to jinruigaku-sha : 1884-1952 nen* 帝国日本と人類学者 一八八四~一九五二 [Le Japon impérial et les anthropologues : de 1884 à 1952], Keisô shobô, Tôkyô, 511 p.

SASAKI Shirô 佐々木史郎, 2022, « Kokuritsu Ainu-minzoku hakubutsukan no setsuritsu to hatasubeki yakuwari » 国立アイヌ民族博物館の設立と果たすべき役割 [L'établissement du Musée national aïnou et réflexion sur son rôle] in *Kokuritsu ainu-minzoku hakubutsukan Kenkyû kiyô*, n° 1, p. 9-39.

- SASAKI Shirô 佐々木史郎, 2020, « Bunka tayôsei to myûjiamu: Kokuritsu Ainu-minzoku hakubutsukan no kokoromi » 文化多様性とミュージアム：国立アイヌ民族博物館の試み [Musée et diversité culturelle : les tentatives au Musée national aïnou] in *Bunka shigen-gaku*, n° 18, p. 51-60.
- SASAKI Toshikazu, 2010, « Bunka jinruigaku ha naze ainu o kichi shitaka: gaku-mon mo mata Ainu o sabetsusuruka » 文化人類学はなぜアイヌを忌避したか：学問もまたアイヌを差別するか [Pourquoi l'anthropologie a repoussé les Aïnous ? La science discrimine-t-elle toujours les Aïnous ?] in HOKKAIDÔ-DAIGAKU AINU/SENJYÛMIN-KENKYU SENTÂ (dir.) 北海道大学アイヌ・先住民研究センター [Centre d'études sur l'autochtonie et les Aïnous de l'université de Hokkaidô], *Ainu kenkyû no genzai to mirai* [Présent et futur des études aïnoues], Éditions de l'université de Hokkaidô, Sapporo.
- SEIDERER Anne, 2014, *Une critique postcoloniale en acte. Les musées d'ethnographie contemporains sous le prisme des études postcoloniales*, Musée royal de l'Afrique centrale, 212 p., URL : <https://www.africamuseum.be/docs/research/publications/rmca/online/documents-social-sciences-humanities/critique-postcoloniale.pdf> (consulté le 10/02/2019).
- SHIMIZU Akitoshi, 1997, "Cooperation, not Domination: A Rejoinder to Niessen on the Ainu Exhibition at Minpaku" in *Museum Anthropology*, vol. 20, n° 3, p. 120-131.
- SOFUE Takao 祖父江孝男, 1984, « Minpaku de no jûnen-kan: sôsetsu zengo no koto, sono ta » 民博での一〇年間：創設前後のこと・その他 [Mes dix années au Minpaku : à propos de l'avant et de l'après de son établissement, et d'autres choses] in *Minpaku tsûshin*, n° 24, p. 2-10.
- STEWART Henry & HAZUKI Kôrin 葉月浩林, 2006, « Ainu-minzoku no hyôshô ni kansuru kôsatsu » アイヌ民族の表象に関する考察 [Considérations sur la représentation du peuple Aïnou] in *Hôsô daigaku kenkyû nenpô*, vol. 24, p. 57-68.
- SUNAGA Kazuhiro 須永和博, 2016, « Senjûminkankô to hakubutsukan: Nibutani Ainu-bunka hakubutsukan no jirei kara » 先住民観光と博物館：二風谷アイヌ文化博物館の事例から [Tourisme autochtone et musée : à partir du cas du musée de la culture aïnoue de Nibutani] in *Rikkyô daigaku kankô-bu kiyô*, n° 18, p. 78-89.
- TAMURA Masato 田村将人, 2020, « Kyurêtâzu nôto Kokuritsu ainu-minzoku hakubutsukan no kihon-kôsô de tsutaetai koto » キュレーターズノート 国立アイヌ民族博物館の基本展示で伝えたいこと [Curator's Note. Ce

que l'on souhaite transmettre dans l'exposition permanente du Musée national aïnou] in *Āto sukēpu/Artscape*, n° 2019.12.15, URL : https://artscape.jp/report/curator/10165945_1634.html (consulté le 23/04/2022).

TATEISHI Shin.ichi 立石信一, 2019, « Kyurētāzu nôto Porotokotan no ayumi 1976-2018 » キュレーターズノート ポロトコタンのあゆみ 1976-2018 [Curator's Note. Évolution de Porotokotan de 1976 à 2018] in *Āto sukēpu/Artscape*, n° 2019.11.01, URL : https://artscape.jp/report/curator/10158258_1634.html (consulté le 23/04/2022).

TATEISHI Shin.ichi 立石信一, 2019, « Porotokotan no hanseiki : gyôkô, banpaku, orinpikku o hojyosen to shite » ポロトコタンの半世紀 : 行幸、万博、オリンピックを補助線として [Un demi-siècle de Porotokotan : entre visite impériale, exposition universelle et jeux olympiques] in *Āto sukēpu/Artscape*, n° 2019.07.15, URL : https://artscape.jp/report/curator/10155767_1634.html (consulté le 23/04/2022).

TATEISHI Shin.ichi 立石信一, 2020, « Kokuritsu Ainu-minzoku hakubutsukan 2020 : kaikan o memae ni hikaete » 国立アイヌ民族博物館 2020 : 開館を目前に控えて [Musée national aïnou 2020. Face à son ouverture imminente] in *Āto sukēpu/Artscape*, n° 2020.04.15, URL : https://artscape.jp/report/curator/10161225_1634.html (consulté le 23/04/2022).

UCHIDA Junko 内田順子, 2015, « Ainu-bunka no denshō no arikata to kankō : Shiraoi to Nibutani no ba.ai » アイヌ文化の伝承のあり方と観光 : 白老と二風谷の場合 [Tourisme et culture aïnoue : les cas de Shiaroi et de Nibutani] in *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku*, vol. 193, p. 75-94.

UEKI Tetsuya 植木哲也, 2017 [2008], *Gakumon no bōryoku : Ainu bochi wa naze abakaretaka ?* 学問の暴力 : アイヌ墓地はなぜ暴かれたか ? [La violence de la science : pourquoi les sépultures aïnoues ont-été éventées ?], Shunpūsha, Yokohama, 330 p.

VAN GEERT Fabien, 2021, « Muséologie postcoloniale ou muséologie décoloniale ? Réflexion sur la porosité des concepts » in *ICOFOM Study Series*, vol. 49, n° 2, p. 213-227, DOI : 10.4000/iss.3918.

YOSHIDA Kenji, 2001, "Tōhaku and Minpaku within the History of Modern Japanese Civilization: Museum Collections in Modern Japan" in *Senri Ethnological Studies*, n° 54, p. 77-102.

Résumé : L'inauguration en 2020 au Japon du premier Musée national aïnou, qui fait suite à la reconnaissance officielle de leur autochtonie en 2019, a-t-il rebattu les cartes de ceux qui ont voix au chapitre ? L'étude de ce nouveau musée sera l'occasion de revenir sur la construction des discours portés sur l'Autre et sur Soi et les rapports entretenus entre les producteurs de savoir et les personnes sur qui portaient et qui portent aujourd'hui ce savoir.

Mots clés : Aïnou, études aïnoues, histoire des sciences, musée national, autochtonie, muséographie, muséologie, postcolonial, altérité, représentation, exposition muséale.

*From the exhibition in colonial exhibitions to the
new Ainu National Museum: Is the voice of the
indigenous impenetrable in the museum space?*

Abstract: Has the inauguration of the first Ainu National Museum in Japan in 2020, which follows the recognition of their indigenous status in 2019, redefined the actors at play in discussing Ainu history? The study of this new museum will serve as a case study to analyse the elaboration of discourses defining Self and Other, as well as the relationship between those who produce knowledge about the Ainu and the Ainu themselves.

Keywords: *Ainu, Ainu studies, history of science, national museum, indigeneity, museum studies, postcolonialism, otherness, representation, museum exhibition.*