

La frontière et la valeur imaginaire de l'exotique

Constructions croisées des valeurs entre la Thaïlande et la Birmanie péninsulaires

Jacques Ivanoff
CNRS
IRASEC, Bangkok, Thaïlande
ivanoffjacques@yahoo.com

I. L'exotique et la manipulation de l'imaginaire

L'imaginaire et ses différentes formes d'expression (littérature orale, poésie, symbolique, représentation...) ont inspiré de nombreux ethnologues (Segalen, 1956 ; Dournes, 1977 ; Durand, 1969). Mais ce domaine fécond de la recherche anthropologique n'a pas eu le succès des recherches portant sur la technologie, l'alliance, les croyances, les relations interethniques et l'identité. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard ; les processus cognitifs présidant au fonctionnement de l'imaginaire sont partagés par tous et empêcheraient la "mise à distance" des objets d'études ethnologiques. Et, quand les ethnologues s'y intéressaient, ils ne mettaient que trop rarement en corrélation l'imaginaire et l'économie, deux champs apparemment bien séparés reflétant la séparation classique entre symbolisme et rationalisme. Pourtant ces deux domaines sont liés, la valeur symbolique étant une donnée incontournable dans la construction d'un système de valeurs et plus particulièrement de l'émergence d'une valeur marchande.

L'imaginaire et la représentation de l'autre qu'il induit donnent tout son sens à la recherche interculturelle que l'ethnologie doit développer. Et cette recherche sur l'imaginaire fait surgir la question de l'exotisme, cette représentation ethnocentrée et imagée de l'autre. L'imaginaire occidental, en construisant une primitivité exotique, a également attaché des valeurs à cette notion. Ces valeurs sont d'autant plus importantes que le développement des démocraties occidentales aurait, pour certains, entraîné une perte du lien avec un "âge d'or"¹ ; celui-ci serait représenté par les sociétés traditionnelles, derniers chaînons qui relieraient l'homme moderne à son histoire.

Pourtant, en même temps, beaucoup clament de façon péremptoire la fin des sociétés traditionnelles² au nom d'une victoire de la globalisation inéluctable. Les sociétés occidentales ne font alors que développer un imaginaire exotique face à des peuples soi-disant condamnés. Pourtant les sociétés continuent à s'adapter localement à ce phénomène de la mondialisation qui n'est en fait que la surimposition d'un système sur d'autres. Cette idéologie qui place les sociétés traditionnelles dans une catégorie à part (elles sont les représentantes d'un monde fantasmé ou disparu) renforce bien évidemment la valeur de leurs artefacts. Les marchands d'art utilisent cette rareté conséquente à la disparition ou au fantasme pour créer une valeur.

Mais ils font plus encore. En effet, l'objet traditionnel est investi d'exotisme, d'histoire et de cette fascination morbide du destructeur pour ce qu'il détruit. Et pourtant, en donnant aux

¹ On constate l'importance de cette idée à travers l'influence de la vague *New Age*.

² Il suffit pour s'en rendre compte d'écouter les justifications de l'interventionnisme des ONG parmi les sociétés traditionnelles qui disparaîtraient si on ne les aidait pas à s'adapter, en fait les réduire à une norme libérale, une idéologie dont les ethnologues se font l'écho (Ivanoff, 2003 ; Ferrari, 2006).

peuples traditionnels une visibilité dans les musées, en octroyant à certains de leurs membres devenus soudain des “artistes”, la possibilité de créer³, l’Occident autorise l’émergence d’œuvres d’art et ouvre ainsi un marché. Il s’agit d’une entreprise à succès utilisant l’imaginaire emprunt de nostalgie exotique des Occidentaux, dévoyant les ethnologues de leurs réflexions pour leur demander des expertises (valeur ajoutée), utilisant les contradictions du système moral actuel dans lequel chaque peuple équivaut à chaque autre. On a ainsi présenté les œuvres des peuples premiers au musée du Louvre, imposant un relativisme culturel qui permettait une mise en valeur équivalente des œuvres occidentales et des œuvres des sociétés traditionnelles⁴. Voilà les objets decontextualisés dans un espace séparé, mais des objets d’arts premiers jugés “exceptionnels”, qui auraient droit de cité au même titre que les peintres classiques de la Renaissance. Cette initiative est l’aboutissement d’un relativisme culturel et du moralisme unificateur des valeurs libérales. Pratiquement, il s’agissait plus d’une annexe du musée Quai Branly que d’une intégration au Louvre révélant simplement la volonté de donner une valeur supplémentaire aux objets.

Pourtant nous avons utilisé cette tendance valorisant les objets et les productions des peuples traditionnels pour offrir aux populations Moken (nomades marins des îles de l’archipel Mergui, Birmanie et Thaïlande) et Moklen (nomades littoraux de la côte sud-ouest de la Thaïlande) une plateforme qui permettrait de présenter ces peuples sous un angle moins destructeur que l’image imposée par les ONG après le tsunami de décembre 2004 (Ferrari et al., 2006). A l’image de la présentation des objets au musée du Louvre (mais à un niveau bien moins conséquent financièrement parlant) chargés des fantasmes et de la marchandisation des biens culturels, les expositions que nous avons organisées (*Reflets Moken* et *Un deuxième tsunami pour les Moken et les Moklen*), une fois ouvertes au public, donnent une valeur aux objets exposés.

Nous avons construit une valeur par la simple constitution d’un pedigree, c’est-à-dire d’une origine permettant de retracer l’histoire des objets en leur offrant la possibilité d’accéder au marché de l’art premier. Si l’originalité et la rareté (il n’existe pas d’objets moken dans les musées occidentaux) sont nécessaires à la constitution d’une valeur, la “traçabilité” est un autre facteur essentiel.

Cependant, c’est bien l’imaginaire qui donne, en amont de ces notions occidentales d’originalité et de traçabilité, “l’ouverture” initiale au monde marchand. Tout en jouant sur la moralisation de la valeur d’une œuvre au nom d’une égalité entre les peuples, l’argument de vente le plus fort reste bien la représentation imagée de l’autre, l’exotisme ; une valeur sûre. Le décodage ou la recherche des mécanismes et des fonctions de l’imaginaire furent donc longtemps confiés, le plus souvent aux psychologues, aux romanciers et/ou aux spécialistes de la littérature. Aujourd’hui, ce domaine revient sur le devant de la scène anthropologique suivant l’engouement esthétique et financier pour les arts premiers. Mais les ethnologues, “suiveurs” comme trop souvent, ne sont devenus que les spécialistes de l’art premier et de la certification de l’authenticité. Ils n’ont pas su développer un véritable travail sur l’imaginaire et ses conséquences ethniques. Le mouvement des arts premiers et l’inféodation des ethnologues à celui-ci ont renforcé la position “colonialiste” de la France en différenciant (derrière des critères purement occidentaux de description esthétique) les objets “premiers”

³ Colloque (11-13 mai 2006), *La création dans les sociétés “ traditionnelles” . Une perception ethnocentrique de l’art ?* Paris, Grande Galerie de l’Évolution (MNHN).

⁴ F. de Miceli, *Les arts premiers et leurs publics : une étude au pavillon des Sessions du musée du Louvre*, Paris, MNHN, 2006 et A. Dupuis (2008). Le premier auteur constate que les visiteurs arrivent là par hasard et, sans explications, ne comprennent pas la logique de la présentation.

(“exotiques” ou “primitifs” autrefois) des Occidentaux⁵. “L’étalon de référence” est donné par les arts océaniques et africains. L’Afrique, le “pré carré” de la République Française, est encore parfois considérée comme n’étant pas encore parvenue à un niveau de développement suffisant⁶. Voilà qui arrange bien les marchands d’art qui préfèrent voir un continent figé dans des traditions productrices d’arts premiers, ce qui contredit quelque peu la notion de disparition des ethnies traditionnelles. Le concept est donc manipulé pour assurer une valeur constante aux œuvres locales.

Cependant, au-delà de l’absence de réflexion ethnologique sur l’art, la création de la valeur, fut-elle imaginaire, au-delà de la récupération des ethnologues devenus les assistants des commissaires-priseurs, l’imaginaire s’est reconstitué un champ de recherche, comme le montre par exemple l’annonce du colloque de l’IULM *Les frontières de l’altérité*.

“À l’heure actuelle le processus de mondialisation – avec sa propension apparente à l’uniformisation culturelle – semble s’orienter vers une démolition des frontières symboliques de l’altérité, désormais vues comme de simples obstacles à une véritable intégration sociale et culturelle à l’échelle mondiale. En réalité, ce phénomène donne lieu à un pluralisme complexe, parfois hybride, produit d’un libre jeu de différences qui tend vers un universalisme anthropologique encore entièrement à inventer mais qui réactive aussi des processus de reconnaissance identitaire.

Il ne reste donc qu’à accepter le défi éthique de la création d’une culture singulière-plurielle grâce à une compréhension totale des catégories fondamentales de l’altérité qui se profilent dans les processus de symbolisation en cours au niveau socioculturel. Telles sont les frontières imaginaires que doit tracer une étude pluridisciplinaire dont le but serait celui de déterminer les différentes formes de manifestation de l’Autre et, en même temps, les modalités selon lesquelles ces manifestations impliquent une séparation de l’identique ou une unification du différent.” (...)

*L’exotique est à proprement parler “tout ce qui est extérieur à celui qui observe” selon la définition bien connue de Segalen. Il est source d’étonnement car il produit une rencontre inattendue avec la diversité. L’exotique renvoie donc à une ouverture au lointain et à toute une série de formes de l’Autre qui lui sont propres. Toutefois l’exotique n’existe pas vraiment avant d’être découvert. C’est précisément l’acte de la découverte qui produit l’exotique en tant que tel, avec des nuances qui vont du plus sauvage au plus domestiqué. En d’autres mots, l’exotique est le produit d’un processus d’exotisation (...). (annonce du colloque *Les frontières de l’altérité* de l’IULM, partie *Les imaginaires de l’exotique*)⁷*

Comment réfléchir le global et la survivance du local ? Comment intégrer les valeurs “ethniques” (qu’elles soient issues d’un mouvement d’*ethnic revival* ou d’une longue tradition d’adaptation) qui continuent malgré tout de fonctionner et de “créer de la société”. Ce ne sont pas les phénomènes d’ethnisation qui disparaissent mais bien les moyens de les analyser, et

⁵ Tout en clamant leur égalité au musée du Louvre, les marchands jouant sur le paradoxe pour construire une “double” valeur supplémentaire, les objets sont exotiques mais équivalents aux nôtres.

⁶ Extrait du discours du président de la république à Dakar (26 juillet 2007) : “(...) *le drame de l’Afrique, c’est que l’homme africain n’est pas assez entré dans l’histoire. Le paysan africain [...] dont l’idéal de vie est d’être en harmonie avec la nature, ne connaît que l’éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles. Dans cet imaginaire où tout recommence toujours, il n’y a de place ni pour l’aventure humaine ni pour l’idée de progrès. Dans cet univers où la nature commande tout, [il] reste immobile au milieu d’un ordre immuable où tout semble être écrit d’avance. Jamais l’homme ne s’élance vers l’avenir. Jamais il ne lui vient à l’idée de sortir de la répétition pour s’inventer un destin.*” Ainsi l’Africain resterait ancré dans des traditions qui font le bonheur des marchands d’œuvre qui ne veulent pas reconnaître la création artistique autrement que par le biais de l’art contemporain occidental.

⁷ Les réflexions sur l’imaginaire sont le sujet de travaux très “porteurs”, par exemple on se reportera au colloque *Les frontières de l’altérité. Imaginaires du proche, de l’étranger, de l’exotique* (du 22 février 2007 au 24 février 2007) à Université IULM (Cultural and Comparative Studies on Imaginary), Milan, Italie. Il s’agit d’une chaire de l’UNESCO “Cultural and Comparative Studies on Imaginary” portée par la Libera Università di Lingue e Comunicazione, IULM, de Milan. Ce mouvement s’inscrit dans une perspective de développement et de diffusion des savoirs liés aux études sur l’imaginaire. La chaire se veut un point de rencontre et de coordination, suivant l’esprit UNESCO, pour les différents centres de recherches sur l’imaginaire éparpillés dans le monde.

cela au nom d'une soi-disant nécessaire adaptation de la recherche à des normes mondialisées. Il ne faut pas confondre un objectif politique et économique avec un objectif scientifique. Mais ce travail sur l'imaginaire, sur l'émergence d'une culture singulière-plurielle (pour ne pas dire occidentale-exotique), n'a pas su interdire un retour en arrière. Ainsi, profitant du vide intellectuel, en revalorisant les notions et valeurs d'exotisme et de primitivisme, reprises en mots à peine voilés par les hommes politiques (en remettant l'homme africain, par exemple, dans un immobilisme culturel), les marchands d'art ont réussi une belle opération financière avec la splendide vitrine qu'est le musée du Quai Branly.

II. Métissage et histoire

Cette mise à l'extérieur de soi, cet exotisme qui donne une valeur au lointain, puis à "l'interdit", au "mystérieux", et au "dangereux". En Birmanie, un certain métissage culturel existe qui va de pair, évidemment, avec une influence sur les représentations. Mais cela ne va pas sans difficulté. Il existe des points d'équilibre et l'évolution des objets moken reflète cette volonté d'équilibre.

Pour qu'une œuvre d'art soit comprise à sa juste mesure, il faut donc la contextualiser. L'art premier n'est pas un art essentialiste ou spontané, il s'intègre dans une histoire et il reflète sa société. La constitution d'un corpus est donc importante pour comprendre l'objet d'art premier dans sa réalité sociale multiple. On bloque ainsi le développement d'une valeur qui suit les critères marketing de l'idéologie libérale occidentale, celui de "l'art pour l'art" et donc de l'art sans histoire par exemple.

La constitution du corpus moken s'est faite avec la réalisation d'un projet d'exposition qui, en recontextualisant les objets, les fait entrer dans l'histoire. Les pièces présentées ne sont pas issues de gestes spontanés, mais ont été conçues pour répondre à une demande et un objectif (une exposition pour valoriser la culture moken) avec des motivations hétérogènes de la part de ceux qui ont réalisé ces objets (prestige, rétribution, pression du groupe, volonté de montrer...). Au-delà des motivations initiales et réciproques, comment donc s'effectue le passage des objets d'un monde "ethnique" à un monde occidental de mise en représentation ? Tout d'abord il faut trouver celui qui est reconnu comme "artiste" (en moken, on parlera de "celui qui sait", "celui qui connaît", "celui qui sait faire"...), un homme souvent difficile à trouver et à identifier⁸. Son rôle est d'exprimer d'abord l'élan rituel de la société vers l'au-delà en représentant les ancêtres. Le consensus se fait donc autour d'une sensibilité individuelle qui respecte certains canons esthétiques (chaque sous-groupe moken a des représentations différentes de ses ancêtres). Ce respect d'une certaine vision traditionaliste (c'est-à-dire admise par le groupe) n'empêche nullement la création, l'innovation, le métissage (comme le montrent abondamment les peintures sur les poteaux ou les attributs extérieurs à la société qu'on y installe : casquettes, armes, lunettes...). Ces innovations sont soumises à l'approbation ou la réprobation du groupe lors de leur conception (un "homme sacré" peut refuser une nouveauté) car il y a une relation immédiate entre l'artiste et l'homme sacré, l'un possédant le savoir et l'autre les moyens de représenter au groupe ce savoir. L'acte créateur est donc un acte dynamique issu d'un compromis entre création et sacré. Le deuxième système d'approbation ou de réprobation d'une innovation se fait en fonction du succès ou de l'échec des rituels accomplis à travers les figures représentant le sacré.

L'innovation est un compromis entre le sens du sacré (la vision traditionnelle des poteaux aux esprits), le sens de l'histoire (métissage qui est en fait l'expression du syncrétisme nomade), le

⁸ En l'absence de spécialistes, les poteaux aux esprits, les instruments de musique, les autels, bref le matériel rituel, sont réalisés soit par les chamanes, soit par des jeunes gens sous leurs ordres.

créateur (considéré comme l'artiste), les hommes sacrés (les spécialistes de l'au-delà qui permettent l'adéquation du domaine profane et rituel) et le groupe (qui, par consensus, accepte ou refuse les innovations). Il n'existe donc pas de "censure" directe chez les Moken et la société laisse s'exprimer les individus. Chacun peut aider à la réalisation du matériel sacré, le groupe se chargeant de censurer la nouveauté si elle est dangereuse ; chacun (mais surtout les hommes) est libre de participer à la fabrication d'un poteau aux esprits, de faire une "œuvre". Mais seules les œuvres les plus accomplies sont porteuses de sens ; elles vont dans le "sens de l'histoire" moken, reflétant la relation contemporaine unissant le monde des hommes à celui des ancêtres.

Une œuvre est donc l'accomplissement d'une sensibilité esthétique particulière et la marque d'une habileté reconnue, mais qui s'inscrivent dans une volonté collective car elles reflètent des croyances communes. Mais l'acceptation d'un métissage n'est pas définitive, comme le prouve la destinée incertaine, par exemple, des poteaux aux esprits moken réalisés par des Birmans en 2003. Ils ont été faits de bonne foi par des Birmans vivant avec des Moken, d'une part pour aider ceux-ci et d'autre part pour montrer leur volonté de vivre en bonne intelligence avec les nomades. Ces poteaux ont été acceptés par les Moken pour ne pas froisser les pêcheurs dominants, mais ont posé une série de problèmes qui ont empêché le bon déroulement des rituels. Les visages n'étant pas exactement ceux des ancêtres, selon les critères moken, des questions essentielles se sont posées : peut-on prier et entrer en transe devant ces effigies ? Que faire de ces effigies "à moitié" sacrées ? Ces figures "birmanisées" des poteaux aux ancêtres ont donc posé une limite au métissage qui doit être le fait des Moken. L'esthétique rituelle est donc un marqueur identitaire fort.

III. La frontière et la représentation de "l'autre"

La représentation de l'autre est donc manipulée en Occident pour donner une valeur aux artefacts des populations traditionnelles. Mais cette représentation de l'autre nécessite aussi la construction d'un système de valeurs, et plus encore d'échelles de valeurs, mises en place par les populations "exotiques" ou "exoticiées". La frontière joue alors un rôle essentiel dans cette construction, en regard, de systèmes de valeurs ; elle agit comme un marqueur donnant une base culturelle et géographique ; elle marque la différence, emprisonne l'exotique dans un pays et lui donne ainsi un sceau d'authenticité.

Les biens de consommation, en passant d'une frontière à l'autre changent de valeur, valeur tout d'abord marchande bien sûr. Ainsi se développe un commerce frontalier entre la ville Thaïlandaise de Ranong et sa voisine birmane Victoria Point (Kaw Thaug), sur l'autre rive de l'embouchure de la rivière Pak Chan. Un intense trafic existe, concernant d'abord les ressources halieutiques. De nombreuses années durant, la Thaïlande a essayé d'exploiter, de manière plus ou moins légale, les eaux birmanes du Tenasserim et de développer une commercialisation lucrative à Ranong des produits de la pêche. La Birmanie a su récupérer sa filière pêche en 2004 en la privatisant et en contrôlant le commerce de sa frontière (Boutry, 2007). La frontière joue un rôle incitatif (création de valeur) mais aussi limitatif (volume des échanges). Ainsi les grosses compagnies birmanes de transformation du poisson sont-elles dépendantes de l'ouverture de la frontière birmano-thaïe. Quand le gouvernement birman juge menaçant l'enrichissement des compagnies, il ferme la frontière, et les stocks, pourrissant sur place, ruinent les grosses compagnies, régulant de fait le marché intérieur et décapitant toute tentative de construire un contre-pouvoir économique.

Mais le développement de la ville frontière Kaw Thaug (et notamment la création de coopératives locales vendant le poisson à la Thaïlande) a eu pour conséquence d'intensifier le

commerce de biens de consommation courante qui font cruellement défaut en Birmanie. Ainsi, la rareté des produits permet de faire de substantiels bénéfices, en dépit de l'apparente fermeture de la frontière. Apparente en effet, car les frontières vivent sur des relations très anciennes et les réseaux économiques ont toujours su s'adapter. Si les grosses compagnies, trop visibles, sont parfois victimes des aléas politiques propres aux frontières, le petit commerce, basé sur des relations préexistantes à l'imposition d'une frontière définitive, assure une relative prospérité aux deux villes.

IV. Frontières et variabilité du sens des objets

Si une bassine en plastique est considérée comme un accessoire usuel et bon marché en Thaïlande, elle devient un produit de luxe en passant la frontière et en arrivant sur le marché birman. D'usuelle en Thaïlande, la bassine est devenue un luxe en Birmanie. Quand celle-ci atteindra les Moken, elle sera une pièce rare, que l'on se prêtera dans le groupe. Mais cette bassine sera aussi multifonctionnelle, tambour, prison pour les esprits, piège... Ainsi la frontière internationale et la frontière culturelle changent radicalement la nature même des objets, établissant une échelle de valeur qui ne se base pas uniquement sur des critères de rentabilité économique car elle assure un syncrétisme rituel nécessaire à une dynamique identitaire.

Les Moken transforment le "sens" des objets, les détournant de leur usage initial, bien souvent en les intégrant dans leur monde de représentation de l'au-delà. Intégrer un objet, chez les Moken, revient d'abord à le présenter aux esprits, le sacrifier, pour le rendre efficace et utile à la société. Pour les nomades, l'utiliser pour ce qu'il est à l'origine reviendrait à s'adapter selon les codes sédentaires, et l'idéologie nomade s'y refuse. Ainsi, les filets de pêche préservent l'enclos sacré des poteaux aux esprits (rappelons que les Moken ne sont pas des pêcheurs), les bassines deviennent des tambours (le rythme est plus important que le son), les bandes magnétiques protègent les offrandes, les poupées sont les doubles des esprits... Autant de marques de cette idéologie syncrétique à propos des objets extérieurs à la société. Mais il existe un paradoxe. En effet, les objets rituels traditionnels des Moken commencent à acquérir une certaine valeur marchande parce qu'ils sont imprégnés d'exotisme et de sacralité. Mais, au moment même où se développe ce marché, les objets rituels se transforment (exemples de la bassine et de la poupée) et sont en fait sans aucune valeur dans le monde marchand qui valorise ce qui disparaît, "figeant" l'image de la société. Les Moken ont donc réussi à déjouer les pièges de la volonté du système libéral de créer un artisanat pour touriste ou un marché pour les collectionneurs.

La sacralisation moken des objets usuels extérieurs à leur société est à l'exact opposé de la valeur des objets moken, acquise à l'extérieur du pays. Les objets rituels (maquettes de bateaux, poteaux aux esprits...) et certains objets personnalisés qui ont une charge affective très grande deviennent des marchandises (nattes, paniers de collecte...), ce qui est pour les Moken, incompréhensible. Un poteau aux esprits est sacré et, même une copie de celui-ci échangé ou acheté, doit être sanctifiée. Quelle valeur marchande peut-on lui donner ? Il n'en existe pas. On ne peut "acheter" chez les Moken⁹, il faut échanger et se voir offrir les objets en expliquant les raisons d'une telle demande. C'est de ce différentiel structurel entre l'offre et la demande que peut se développer un marché des artefacts moken. En obtenant des objets moken pour valoriser la culture nomade auprès des décideurs, nous avons créé une valeur alors même qu'il ne s'agissait que d'un échange : copies d'objets rituels contre valorisation

⁹ Les Moken s'endettent (avance de riz, moteur...) et pratiquent le troc avec un intermédiaire, le plus souvent chinois, le *taukay*, mais en fait ils fidélisent leur "patron". Ils refusent l'accumulation et, dans la mesure du possible, l'argent qui apporte un déséquilibre dans le groupe.

politique. La sémantique de l'objet est donc essentielle dans la construction de la valeur, symbolique et idéologique en Birmanie.

Mais le matériel rituel moken traditionnel (les poteaux aux esprits, les autels et les instruments de musique) possède désormais une valeur marchande et cela depuis qu'il a franchi les frontières. Dans ces passages, qui transforment la nature de l'objet, se trouve l'essence de la construction d'une valeur propre aux artefacts traditionnels. C'est donc au niveau sémantique que la valeur se crée et celle-ci est dépendante du passage des frontières. La frontière donne un nouveau sens aux objets, un sens dont parlait déjà E. Durkheim (1915).

V. Le développement du “marché” moken

L'intensification des migrations de travailleurs birmans en Thaïlande est devenue très importante (les Birmans étant employés dans les grandes productions locales : étain autrefois, plantations d'hévéas, de fruits, fermes et usines diverses). Parallèlement à cette migration des hommes et ces échanges de biens, des nomades Moken passent la frontière régulièrement mais illégalement bien que tout le monde soit au courant. Ils passent la frontière tout d'abord parce que leur territoire est coupé en deux. La plus grande partie de l'archipel Mergui où vivent les nomades, au large des côtes du Tenasserim, est en Birmanie, mais la population moken essaime jusqu'en Thaïlande.

Longtemps oubliés, déconsidérés, les nomades sont devenus le centre d'un intérêt marqué depuis quelques années. En Thaïlande, les Moken et les Moklen (leurs cousins sédentarisés, Cf. O. Ferrari, ce volume) sont devenus un enjeu économique et idéologique après le tsunami de décembre 2004. En effet, les ONG les ont utilisés pour “vendre” leurs projets (construire des maisons, détruire les relations patron-client au nom d'une idéologie libérale, endetter les nomades par l'emprunt, séparer les familles en obligeant les enfants à une scolarité imposée, (Ferrari *et al.*, 2006). En Birmanie, les Moken sont devenus une marche indispensable dans la conquête de la mer par la première vague de pêcheurs birmans venus dans les eaux du Tenasserim. Pour s'adapter, ces nouveaux pêcheurs se sont mélangé aux Moken et ont institué une exogamie culturelle, en pratiquant notamment des intermariages généralisés avec les nomades (Boutry, *op. cit.*).

Bien que ces nomades aient été soudain au centre de toutes les attentions, qu'ils soient parfois reconnus par les deux États, rien n'a véritablement changé pour eux. Et la vision ethnocentrique du sédentaire venu d'Occident imposer ses règles de bonne gouvernance, de démocratie, d'enrichissement, de confort, n'a pas touché en profondeur les nomades. En fait, il s'agit d'un jeu de miroir, les Moken offrant aux dominateurs (Anglais autrefois, ONG aujourd'hui) ce qu'ils veulent voir, les flattant pour mieux survivre. Les visions portées sur les Moken aujourd'hui sont similaires aux clichés des Anglais du XIX^e siècle qui furent les premiers à les rencontrer. Quel que soit le domaine de la culture envisagé, pour les colonisateurs anglais et japonais ou néo-colonisateurs (ceux qui imposent le christianisme et l'idéologie libérale auxquels il serait obligatoire de s'adapter sous peine de disparition), les Moken sont jugés “archaïques” : l'hygiène (ils n'ont que peu de soins et n'ont même pas développé une pharmacopée traditionnelle), technique (ils vivent sur des bateaux et ils ne pêchent pas), éducation (ils ne savent et ne veulent pas apprendre à écrire¹⁰)... Les Anglais, les parcs nationaux, les ONG, rien ni personne n'a évolué dans la manière de considérer l'autre, le nomade, le Moken. Le tourisme, qui permettrait aux économies régionales de se développer (selon la Banque Asiatique du Développement et les autres grands organismes

¹⁰ Il s'agit bien entendu, de stratégies nomades qui ont toutes des explications dans le système idéologique des Moken (Ivanoff, 2004).

internationaux), a évidemment touché les Moken. Tout d'abord, on a essayé de les chasser de leurs îles de résidence pour laisser la place aux touristes. Puis, les autorités ont accepté le fait qu'ils pouvaient être une valeur ajoutée au paysage. Les Birmans, poussés par les Thaïlandais, ont essayé de développer le potentiel touristique du Tenasserim. Mais il n'existait aucune infrastructure et les Moken, devenus attraction potentielle, n'étaient ni prêts, ni préparés. Pourtant on a voulu développer des attractions touristiques (le *Festival Traditionnel Moken* par exemple). Aucune préparation n'ayant été faite, les reproductions de poteaux aux esprits, les danses et les chants ont donné lieu à des trances spontanées, des psychodrames et donc à un ressentiment tenace entre Birmans dominateurs et Moken qui "refusaient" de s'intégrer. Les traditions d'une société et ses objets-phares ne peuvent être exposés sans danger ; il faut une distance. C'est pourquoi les marchands d'art évitent soigneusement de favoriser l'accès à l'art premier aux populations qu'ils pillent, profitant de l'impossible mise en représentation de l'objet culturel ici et d'art là-bas.

Depuis le tsunami de 2004, des dizaines de projets de développement et d'intégration ont émergé. On a essayé, par exemple, de développer l'artisanat moken pour que les nomades s'adaptent à ce que l'on considère comme l'inévitable domination économique du tourisme et des modèles de développement qu'il impose. Ainsi apparaissent des productions moken en Thaïlande, qui ne sont qu'une pâle copie des véritables capacités des artistes moken puisque les modèles ont été imposés par les développeurs occidentaux. C'est globalement un échec, car les Moken ne trouvent aucun intérêt pour la production artisanale ni pour l'accumulation d'argent, et la mauvaise qualité des produits qu'on leur impose de construire ne trouve guère d'amateurs. Ces projets ne servent qu'à valoriser les activités des développeurs auprès de leurs financiers, éventuellement à faire un peu d'argent.

Mais cette reconnaissance ethnocentrée des Moken post-tsunami leur a donné une existence et une reconnaissance "internationale", donc une valeur ; les voilà à la merci du grand marché libéral. Deux systèmes de valeurs ont donc été imposés aux Moken, celui d'inspiration libérale favorisée par les ONG appliquant les recettes proposées par les grands organismes (marketing, artisanat...) et celui que nous proposons de valorisation culturelle. Les expositions et les projets de musées¹¹ que nous développons prouvent que la valeur des objets "primitifs" existe et qu'un marché pourrait se développer. Les objets collectés, venus essentiellement de Birmanie, ont une résonance "exotique" puissante et favorise la construction d'une valeur.

Il existe donc une valeur imaginaire et imaginée attachée aux objets moken. Pourtant, ni masques océaniques ni sculptures africaines, ils ne sont pas encore dignes d'être exposés au musée du Quai Branly par exemple. Pourquoi ? Tout d'abord parce que les critères esthétiques des Occidentaux, les coloniaux en premier lieu, ont d'abord porté sur ce qui avait marqué ou choqué culturellement les découvreurs. La valeur des objets est donc dépendante de l'histoire des découvertes coloniales. Certaines formes d'art océanien et africain ont eu les faveurs des colons, puis des premiers chercheurs. Un réseau entre les populations, les chercheurs et les marchands d'art s'est ensuite construit. Les productions d'autres sociétés, comme celle des Moken, il est vrai matériellement assez pauvres (ce sont des nomades), ont été niées car jugées trop "sauvages". Il fallut attendre l'arrivée en 1936 de H. Bernatzik (2003) pour que la valeur exotique des nomades soit reconnue. Mais il s'agissait d'une valeur

¹¹ Par exemple, Exposition de 2002, *A Journey Through the Mergui Archipelago*, 22-28 avril, Yangon (Hotel Pan Sea, exposition organisée par le *Mergui Archipelago Project* en partenariat avec le CNRS, Diethelm, Total, l'Alliance française, le Center for History And Tradition – centre régional de la Seameo-, le ministère birman du Tourisme et de l'Hôtellerie) ; Documentaire : 2004, *Les Moken. Les fils de la tortue*, 54', diffusion Thalassa (Pixie TV production, réalisation Pascal Sutra-Fourcade).

imaginaire et qui ne s'exprimait pas à travers des objets, seulement des images, véhiculant des idées préconçues sur ce que doit être un nomade marin, sauvage et libre. Ce fantasme ne s'est jamais démenti et les photographes ou cinéastes courent après le mythe de l'homme libre vivant en harmonie avec une nature sauvage qu'ils reconstruisent à travers leurs photos. La plupart des photographes venus partager la vie quotidienne des nomades ont, d'une part, profité de leur hospitalité sans vergogne et ont, d'autre part, imposé leur vision du nomade. Les photos qui eurent du succès sont celles qui ont manipulé le réel et correspondaient à ce que le lecteur occidental voulait¹².

VI. Exotisme de la dictature et du monde nomade

La Birmanie, pays replié sur lui-même, susceptible dans ses relations internationales, pratiquant idéologiquement la ségrégation raciale sans arrière-pensée et, politiquement, les déplacements de populations (des traditions qui, sous une forme ou une autre, existent ailleurs en Asie du Sud-Est) attire évidemment les amateurs d'arts "exotiques". La fermeture du territoire a ralenti l'influence de la "mondialisation" et préservé les ethnies (pourtant dans les faits largement acculturées par des Birmans dominants). Mais les agences de tourisme occidentales, de même que les chercheurs qui ont réussi à pénétrer le pays, reproduisent ce système de valeur birman. Les premiers permettent à la dictature de valoriser une certaine "protection" de la biodiversité et de résistance à la globalisation. Cette image de résistance, et donc de protection des espèces et des cultures qu'elle induit faussement, a offert des arguments aux généraux et a permis d'engranger des profits substantiels pour les *tour operators*. La recherche agit de même en se refusant les moyens d'action de collaboration ou de coopération proposés, qui remettraient en cause des avantages acquis sur des territoires parcellisés, chacun préservant "son" aire birmane, garante d'une homogénéité culturelle nationale. Le sud de la Birmanie, qui a subi depuis très longtemps des influences malaises, est donc coupable de ne pas être birmanisé correctement, selon les Birmans bien sûr ; mais, puisque la recherche suit la politique birmane, il est aussi jugé indigne par la communauté scientifique car il ouvrirait une brèche sur l'identité birmane. La mer, les techniques, les interactions avec les nomades, les rituels non bouddhistes, la mobilité et les mouvements identitaires sont jugés avec partialité comme étant des phénomènes extérieurs à la culture birmane. Et, quand les habitants ne sont pas jugés "hérétiques", ils sont considérés comme étant un reliquat bientôt destiné à entrer dans le grand jeu de la mondialisation. Politiquement et scientifiquement le sud a été déconsidéré et donc aussi "exoticisé", ce qui lui offre aujourd'hui son intérêt particulier et une valeur supplémentaire. Et les nomades vivant dans cette aire "périphérique" ajoutent encore une valeur exotique à l'archipel Mergui et au littoral. La Birmanie, interdite, dirigée par une dictature, "mystérieuse" avec ses peuples "sauvages" est donc idéalement constituée pour captiver l'imaginaire exotique des Occidentaux, celui-ci étant d'autant plus avide que le monde global ne satisfait pas à l'imaginaire individuel. Le sud apporte le nomadisme et les îles "vierges" à cet exotisme. Rajoutons la fascination-répulsion présidant à la relation des nomades et des sédentaires (que ce soit des Birmans vis-à-vis des Moken, ou des Occidentaux vis-à-vis des Moken), et nous obtenons les ingrédients idéaux pour donner une valeur à la culture des Moken et à ses artefacts.

¹² Les vacances du "photographe" Franco Zecchin sur l'île de Surin en Thaïlande, mandaté par l'Unesco pour mieux soumettre les nomades et son marketing outrancier (voir son livre *Nomades*, 1998, La Martinière). Il a su trouver des ethnologues - les équivalents des experts des commissaires-priseurs pour les marchands d'art premier - pour authentifier son travail ; voir aussi P. Perrin (photo de couverture du *Courrier de l'Unesco*, 1994, réutilisée par le magazine *Ushuaïa*, 2003) qui a imposé le style "caravane" pour une mise en scène des bateaux moken répondant ainsi aux visions occidentales du nomade, calquées sur celles inspirées par les Tziganes. L'exotisme doit aussi renvoyer à une reconnaissance culturelle de la part du lecteur. Il s'agit là de marketing.

VII. Intégration et valorisation

Nous avons d'ailleurs nous-mêmes joué cette carte de la reconnaissance de l'ethnie moken par les Birmans en valorisant leur culture (films, livres, expositions). Notre objectif¹³ était une valorisation culturelle pour permettre une intégration dépassant la simple volonté de mettre les Moken dans des camps (Ivanoff et Lejard, 2002). Pour atteindre cet objectif, nous avons profité de la vague d'engouement pour les arts premiers et réuni les objets spécifiques de la culture nomade¹⁴ et avons mis en avant les valeurs morales moken que le système libéral encourage sans pour autant les développer (solidarité, non-violence, harmonie avec la nature...). Nous avons donné d'abord une valeur culturelle reconnue nationalement (les objets de l'exposition sont devenus des "trésors nationaux" en Birmanie). En Birmanie, rappelons que la richesse est réservée à certains affairistes et hommes proches du pouvoir, mais que la valeur des objets et des hommes n'est pas dans l'accumulation de richesses, elle est dans le respect des valeurs asiatiques. Ceci est d'ailleurs un trait général des pays membres de l'Asean (*Association of South-East Asian Nations*). Mais cette "valeur culturelle asiatique" (que doivent favoriser les bureaux régionaux de la Seameo, *South East Asian Ministers of Education Organisation* de l'Asean) se vend également sur les marchés. L'objectif birman d'intégration nationale est de valoriser une notion de patrie et d'attachement au pays ; l'exposition *A Journey through the Mergui Archipelago* (Yangon, 2002) et son recyclage dans l'idéologie birmane (collection donnée à un organisme officiel, le *Center for History and Tradition*, centre régional de la Seameo) a permis une meilleure acceptation des nomades, sans préjuger de leur sort cependant.

Pour contrebalancer cette reconnaissance par trop "nationaliste" des Birmans à propos des Moken, nous avons voulu ouvrir le pays au moyen d'expositions (présentant aussi bien objets, photos que dessins¹⁵). Inévitablement nous avons donné une valeur marchande aux objets exposés et présentés en Europe¹⁶, ne serait-ce que pour des questions d'assurances et de douanes. En faisant venir les objets en France pour une exposition, la question se posait de la propriété des objets. C'est d'abord la douane, qui en acceptant le contenu "culturel" des marchandises (en fait parce qu'elles ne rentraient dans aucune des "cases" de l'administration), a transformé les objets en collection privée. Il a fallu ensuite proposer une valeur d'assurance, nécessaire pour permettre les prêts à différentes villes. La collection "vaut" donc maintenant entre 15000 et 30000 euros, mais la valeur est arbitraire et a été fixée sans connaissance du marché. Le fait même d'avoir été exposé et d'avoir bénéficié d'une couverture médiatique associée à l'originalité (il n'existe pratiquement aucun objet moken dans les musées) a augmenté sa valeur. Celle-ci ne pourra qu'augmenter puisque l'exposition est itinérante, des catalogues seront imprimés et un musée est prévu pour abriter les collections, l'objectif étant de retourner ces expositions dans les pays dont dépendent les Moken. Ainsi, les objets réalisés à l'origine pour valoriser une culture et son savoir-faire, reviennent dans leur pays d'origine avec une valeur marchande importante. La mobilité internationale et le passage des frontières, en donnant une visibilité aux Moken et en offrant une vision moins dévalorisante que celle offerte par les ONG, a multiplié la valeur des objets moken. La globalisation permet les échanges et accessoirement la création de collections. Ces objets "birmanes" pour l'essentiel (ils ont été fabriqués par des Moken de Birmanie) ont d'abord passé la frontière birmano-thaïe. Si les biens de consommation courante prennent de

¹³ Association *Mergui Archipelago Project-Research and Integrated Development* (www.mapraid.net).

¹⁴ Cf. le documentaire *Moken : l'aventure birmane d'un ethnologue*, 78', (réalisateur G. Juherian, 2003, 109 production).

¹⁵ Il s'agit de l'exposition *Reflets Moken, un siècle de découverte chez les Moken* et de l'exposition *Un deuxième tsunami pour les Moken de Thaïlande et de Birmanie*.

¹⁶ Exposition, 2007-2008, *Reflets Moken* (Ivanoff et Mohamed).

la valeur en allant de Thaïlande en Birmanie, il se produit la même chose dans le sens inverse pour les productions “artistiques” et artisanales. Il est bien évident que les objets traditionnels birmans (*kalaga*, marionnettes, laques, pour les plus connus) sont plus “beaux” et plus chers que leurs pâles imitations faites en Thaïlande. C’est le même principe qui s’applique aux objets moken : artisanat en Thaïlande (objets destinés à la vente) et art en Birmanie (objets destinés à être exposés).

Il s’agissait pour nous de donner une visibilité de la culture moken, autrement que celle offerte au public par le prisme d’ONG qui vendaient de l’artisanat moken de mauvaise qualité, fait par des Thaïs et imposé par des spécialistes du marketing. Mais pour donner une valeur à ces médiocres objets, le NATR a trouvé la parade et vend la production moken imposée au nom de la solidarité. La valeur morale est ainsi devenue une valeur marchande. Les valeurs esthétiques et sacrées n’existent plus, il n’existe qu’une valeur marchande, celle de la solidarité occidentale qui, en dévalorisant l’artisanat moken, le rend plus touchant encore.

Le *North Andaman Tsunami Relief*, organisation locale qui gérait au niveau national les projets de reconstruction, a mélangé les genres, communautés et ethnies (femme, Moken, enfants, Birmans...), créé des groupes socioéconomiques pour briser les dynamiques culturelles et ethniques. Ainsi des artisans thaïs, pour fabriquer des maquettes de bateaux moken, représentent bien tristement la société.

“NATR has been supporting the community through the implementation of a variety of projects. Toys were also delivered to the children in the camp and an art therapy activity carried out with them. An extremely successful Community Centre has been set up where the community is attending course, carrying out income-generating activities, receiving medical treatment and holding meeting. There are at present two highly successful, on-going projects. The first is the Artisan’s Cooperative, where a groupe of skilled Moken model boat makers are working together to produce exquisite noats for sale. The second is a paper and Card-Making Cooperative comprised how local women, who produce high quality gift cards on recycled paper. NATR is now in the process of marketing these pructs, bothy locally and abroad. (cf. site de l’association, <http://69.233.191.126/bj.html>).” (Ferrari et. al., 2007 : 54-55).

Cet extrait du manuel du parfait désintégréateur culturel qu’est l’action du NATR explique en fait ce qui doit être valorisé : faire de l’argent, asseoir des groupes sur des projets de développement économique qui segmentent la société en détruisant son harmonie et sa structure ; le système d’éducation obligatoire, l’accès aux soins, l’endettement venant pérenniser ce système.

VIII. La valeur du sacré : de l’art à l’artisanat

Les objets “premiers” sont souvent des objets sacrés. Les nouvelles représentations moken de l’au-delà ne valent rien du point de vue des marchands d’arts premiers. Pourtant elles pourraient trouver une place dans les musées d’art contemporain. Elles expriment en tout cas un syncrétisme et une capacité d’évolution extraordinaire, qui n’est en fait que le reflet de l’idéologie d’une société nomade.

L’évolution de l’art rituel moken est vecteur d’identité puisqu’il évolue et que les représentations des ancêtres, moyens collectifs de communication vers l’au-delà, laissent la place à des autels individuels où la récupération et l’imagination moken peuvent se donner libre cours.

Cette individualisation des croyances (des poteaux aux esprits collectifs aux autels individuels schématiquement parlant) permet donc la récupération de tout un matériel hétéroclite qui compose des fresques imagées de l'idée que se fait le Moken de l'au-delà. Il existe ainsi une "démocratisation" de l'art chez les Moken, et pour l'ethnologue apparaît soudain une expression visuelle de ce monde sacré et mystérieux des ancêtres. Cette mise en image de l'au-delà à travers un matériel de récupération, en faisant disparaître une partie du "mystère" fait perdre une valeur esthétique (selon nos critères) aux objets, d'autant que ces représentations utilisent les rebuts de la civilisation échoués sur les plages moken.

En détournant la fonction de l'objet étranger, les Moken se le réapproprient tout en bloquant son influence "néfaste" (ici le capitalisme créant un besoin et un marché). La frontière internationale permet donc un accroissement de la valeur marchande des biens, mais associée à une frontière ethnique, elle change la valeur initiale en la calculant sur des critères différents. Il ne s'agit plus de la rareté, du matériau, mais de son utilisation symbolique et rituelle, utilisation d'autant plus forte dans sa nouvelle valeur que la transformation opérée par les Moken de l'objectif premier de l'objet est systématique. Les Moken valorisent dans leurs autels le matériel sans grande valeur en Thaïlande d'abord, puis en Occident et, inversement, leur matériel sacré traditionnel prend une valeur importante en Thaïlande car il change de sens aussi. De sacré, il devient une marchandise pour être vendu au nom de l'artisanat ou de l'art. C'est donc la transformation du sens qui donne une valeur et cela dans les deux sens de franchissement de la frontière.

Enfin dernière question : que deviendront les objets moken dans le rapport de force qui se dessinent entre les ONG, développeurs et autres néo-colonialistes et la volonté de préservation, pour ne pas dire de fixation, des ethnologues ? C'est l'évolution de ce rapport de force, construit sur la valorisation d'une culture et la vision ethnocentrée que l'on porte sur elle qui déterminera la force de résistance de l'identité moken.

Références

- AMSELLE, J.-L. (1999), *Logiques Métisses*, Payot, Bibliothèque Sciences, 257 p.
- AMSELLE, J.-L. (2005), *Branchements : Anthropologie de l'universalité des cultures*, Flammarion, Coll. Champs, 265 p.
- BERNATZIK, H. (2004), *Bernatzik, Asie du Sud-Est*, Imago Mundi VI, 5 Continents éditions, Milan, 303 p.
- BOAS, F. (2003), *L'Art primitif*, Paris, Adam Biro (1^{ère} édition, Etats-Unis, 1927, *Primitive Art*).
- BOUTRY, M. (2004), "Dynamique d'un système symbolique en construction : l'exemple du bateau birman", in *Techniques et Culture*, n°43-44, *Mythes. L'origine des manières de faire*, CNRS, Paris, pp. 261-275.
- BOUTRY, M. (2007), *L'archipel Mergui, Croisée des Mondes. Dynamiques d'appropriation du territoire et expression identitaire des pêcheurs birmans*. Thèse de Doctorat non publiée, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 453 p.
- DOURNES, J. (1981), "Médiateurs et intermédiaires. Leurs fonctions et leurs moyens chez les autochtones indochinois", in Bonnefoy, Y. (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Paris, Flammarion, vol. I : 618 p., vol. II : pp. 80-82.
- DOURNES, J. (1987), "Entre histoire et rêve : le mythe épique. Un imaginaire indochinois étendu ailleurs", in *Colloque de Cerisy, Le mythe et le mythique*, Albin Michel (Coll. "cahiers de l'Hermétisme"), pp. 111-124.

- DOURNES, J. (1977), *Pötao, une théorie du pouvoir chez les Indochinois Jörai*, Flammarion, coll. "Nouvelle Bibliothèque Scientifique".
- DOURNES, J. (1978), *Forêt, Femme, Folie. Une traversée de l'imaginaire jörai*, Paris, Aubier-Montaigne (Coll. "Etranges Etrangers"), 288 p.
- DUPUIS, A. (2005), « Ethnologie française et Anthropologie de l'art. Réflexions à propos de l'ouvrage *Les cultures à l'œuvre. Rencontre en art* » ? *Techniques et Culture, Chroniques & commentaires*, MSH, pp. 187-196.
- DURAND, G. (1987), "Permanence du mythe et changement de l'histoire", in *Colloque de Cerisy, Le mythe et le mythique*, éd. Albin Michel (Coll. "cahiers de l'Hermétisme"), pp. 17-28.
- DURAND, G. (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 501 p.
- DURCKHEIM, E. (1915), *The Elementary Forms of the Religious Life*, (English translation by Joseph Swain), The Free Press, (new translation by Karen E. Fields 1995).
- FERRARI, O., IVANOFF, J., HINSHIRANAN N., UTPUAY K. (2006), *Turbulence on Ko Phra Thong (Phang Nga Province, Thailand)*, coll. Kétos Anthropologie maritime/SDC (Swiss Agency for Cooperation and Development), 183 p.
- IVANOFF, J. (2003), "La mort de l'ethnologie ? Réflexions à partir de l'ouvrage *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*", (sous la direction de M. Segalen), Paris, Armand Colin, 2001, 320 p., *Techniques et Culture*, pp. 169-190.
- IVANOFF, J. (2004), *Les naufragés de l'histoire. Les jalons épiques de l'identité moken, Les Indes Savantes*, Paris, préface de Georges Condominas, 593 p.
- IVANOFF, J. (2005), "Moken. Les derniers nomades des mers birmanes", photos Philippe Bourseiller, *Géo*, n° 311, Janvier 2005, Paris, pp. 90-100.
- IVANOFF, J. (2005), "Sea Gypsies of Myanmar", photos Nicolas Reynard, *National Geographic*, April, Washington, pp. 36-50.
- IVANOFF, J. (2005), "Les nomades des mers", photos Nicolas Reynard, *National Geographic*, Mai, Paris, pp. 36-50.
- IVANOFF, J. (2005), "Après le tsunami", *National Geographic*, Mai, Paris, pp. 22-23.
- IVANOFF, J., BOUTRY, M. et HINSHIRANAN, N. (2005), "Que sont devenus les Moken ?", *Géo*, n° 312, Février 2005, Paris, pp. 32-41.
- SEGALEN, V. (1956), *Les Immémoriaux*, Paris, Plon, Coll. "Terre Humaine", 278 p.
- SEGALEN M. (dir.) (2003), *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Colin, 2001, 320 p.