

Compte rendu de thèse

Aurélie Condevaux, Performances polynésiennes : adaptations locales d'une "formule culturelle-touristique" globale en Nouvelle-Zélande et à Tonga

Thèse de doctorat en anthropologie, université de Provence, Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (UMR 6574), dirigée par Paul Van der Grijp (soutenue le 20 septembre 2011)

Aurélie Condevaux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tourisme/471>

DOI : 10.4000/tourisme.471

ISSN : 2492-7503

Éditeur

Éditions touristiques européennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 99-102

ISSN : 2109-5671

Référence électronique

Aurélie Condevaux, « Aurélie Condevaux, *Performances polynésiennes : adaptations locales d'une "formule culturelle-touristique" globale en Nouvelle-Zélande et à Tonga* », *Mondes du Tourisme* [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 30 septembre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tourisme/471> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tourisme.471>



Mondes du tourisme est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

COMPTE RENDU DE THÈSE

Performances polynésiennes : adaptations locales d'une "formule culturelle-touristique" globale en Nouvelle-Zélande et à Tonga

Thèse de doctorat en anthropologie, université de Provence,
Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (UMR 6574),
dirigée par Paul Van der Grijp

(soutenue le 20 septembre 2011)

AURÉLIE CONDEVAUX

[aurelie.condevaux-a@hotmail.fr]

L'un des apports de l'anthropologie à l'étude de la mondialisation a été de souligner les paradoxes et les tensions qui traversent ce phénomène. Commentant la prise de position de l'un des précurseurs de cette approche – Arjun Appadurai –, Marc Abélès (2005) souligne que l'un des éléments caractéristiques de la globalisation réside en un paradoxe apparent : le fait que celle-ci se traduise par une étendue toujours plus grande des "signes de la modernité" et le fait que, en même temps, ceux-ci soient partout appropriés en fonction de données locales. Il ajoute, en outre, que "cette stratification fait toute la richesse des formes culturelles contemporaines. Elle constitue l'objet par excellence de l'anthropolo-

gie" (Abélès, 2005, p. 14).

Ce paradoxe n'est pas très éloigné de celui qu'ont relevé plusieurs auteurs à propos du tourisme : "Modern tourism is based on two seemingly contradictory tendencies. On the one hand, there is an ostensible homogenization of international tourist culture. On the other hand, there is the preservation of local ethnic groups and the reconstitution of indigenous culture and traditional attractions so that they can be consumed as tourist experience" (Dahles et Van Meijl, 2000, p. 57).

Depuis ses débuts, l'anthropologie du tourisme a connu de profonds changements d'orientation théorique (Michaud, 2001). Les anthropologues se sont d'abord focalisés sur l'aspect "destructeur"

du tourisme, avant de souligner que celui-ci pouvait servir de vitrine aux revendications identitaires de groupes minoritaires. Ces deux aspects du phénomène, qui sont deux facettes du même objet, ne peuvent être abordés séparément : certes, le tourisme est fondé sur une quête d'"altérité" qui incite les populations impliquées à mettre en avant leurs spécificités, mais cette "altérité" est donnée à voir à travers des types de présentation standardisés, que l'on retrouve invariablement d'une destination à une autre. Le tourisme est donc tout à la fois source d'homogénéisation et de différenciation.

Le caractère uniformisant des pratiques touristiques a été noté et étudié par Alexis Bunten (2008), à travers son concept de "cultu-

ral-tourism formula”, qui désigne ces techniques de présentation que l’on retrouve dans un grand nombre de sites touristiques. Les éléments invariables de cette formule sont, selon Bunten : un protocole d’accueil, la médiation d’un guide, une mise en pratique de la langue locale, des détails architecturaux “traditionnels”, une prestation de musique et de danse, une boutique de souvenirs et, souvent, une démonstration de l’artisanat local (fabrication ou utilisation de certains objets).

PROBLÉMATIQUE ET OBJECTIFS

Dans le Pacifique, et en particulier dans les archipels polynésiens, des “performances touristiques” présentant de fortes ressemblances – qui ne sont pas sans rappeler la formule culturelle-touristique décrite par Bunten – sont déclinées localement dans chaque destination. L’impression de ressemblance est d’autant plus forte que certaines danses présentées sont “empruntées” aux archipels voisins : les spectateurs ont l’occasion d’assister (et souvent de participer) à un *haka* maori à Tonga ou à des déhanchés caractéristiques de Polynésie de l’Est à Wellington. L’uniformisation semble poussée à son extrême lorsque l’on prend conscience que les mêmes plaisanteries, au mot près, et les mêmes types de rapports ludiques entre touristes et acteurs sont mobilisés.

Malgré ces grandes ressemblances, les acteurs sociaux qui font ces performances sont sincèrement impliqués dans la présentation, qu’ils ne considèrent ni dégradante ni destructrice, de leur culture. Ils tentent de se saisir de ce cadre plus ou moins rigide comme d’un moyen d’exprimer leur identité. Le principal objectif de cette thèse est de mieux comprendre ces tensions entre homogénéisation et différenciation, à travers la comparaison de “performances” touristiques similaires dans deux pays polynésiens : la Nouvelle-Zélande et Tonga. En dépit des différences sociales et culturelles notoires entre les deux archipels, le type de performance évoqué précédemment s’impose. Une première question apparaît dès lors : comment ces “spectacles”, qui visent à affirmer et montrer des particularités culturelles, s’accommodent-ils du cadre standardisé dans lequel ils s’inscrivent ? Le point de vue des touristes soulève d’autres questions. Ces derniers ont des attentes sensiblement différentes selon les destinations qu’ils choisissent, notamment sur le plan de l’“authenticité” ou du degré de “préservation” des cultures locales. Il y a lieu de se demander si l’“authentique” attendu par les touristes correspond à cet autre “authentique” que sont les aspects de la culture que les acteurs choisissent de mettre en valeur. Ces deux dimensions du problème se rejoignent en une troisième interrogation : Comment ces

divers points de vue, lorsqu’ils ne convergent pas, peuvent-ils trouver satisfaction dans une même forme de performance ?

À Tonga et en Nouvelle-Zélande, cette formule touristique apparaît aussi bien dans des hôtels, des salles de spectacle, des villages “précoloniaux” reconstitués et dans des musées ou institutions similaires. Au-delà de la comparaison entre Tonga et la Nouvelle-Zélande, l’approche comparative et multi-située porte surtout sur les formes d’appropriation de la formule en ces divers lieux. Ces différents niveaux de la comparaison sont indispensables pour mettre en évidence et analyser les tensions évoquées. La définition d’un idéal-type de la performance touristique, à laquelle je procède au début de la thèse, permet quant à elle de donner un cadre conceptuel pour penser cet objet à travers les lieux et les contextes de sa manifestation, en dépit des différences extrêmes entre ceux-ci.

Le concept de “performance”, que je préfère à celui de “formule”, permet de rendre compte de la nature particulière de l’interaction en jeu. Ce terme, loin de son acception première en français désignant un exploit sportif, est de plus en plus largement employé pour penser certains types de manifestations expressives, et même l’expérience touristique dans son ensemble. En regroupant les approches de Jean-Pasquin Castellani (2007), d’un côté, et de Barbara Glowczewski (2007), de l’autre, je propose de

définir la performance comme un événement distingué du quotidien par divers moyens et motivé par la volonté de communiquer “quelque chose” à un public ou d’influencer celui-ci d’une manière ou d’une autre. Cette communication fait par ailleurs appel à de multiples registres sensoriels et utilise aussi bien le langage verbal, la manipulation de symboles ou d’objets que la gestuelle corporelle.

Le fait que cette définition mette en exergue la complexité de l’acte de communication à l’œuvre rend en soi le concept de performance plus adéquat que celui de “spectacle” pour désigner ces représentations touristiques. Il permet en outre de rompre avec une conception du tourisme comme relevant d’un ensemble de pratiques essentiellement fondées sur la vue et la contemplation, pour mettre en avant que la rencontre touristique engage le corps entier (Everett, 2008) et passe également par la manipulation d’objets (Haldrup et Larsen, 2006, p. 9).

Les méthodes permettant de répondre à cette problématique initiale – observation, entretiens semi-directifs, questionnaires et enregistrement vidéo – ont toutes été mises en application lors de deux sessions d’enquête de terrain (treize mois au total) réalisées en 2008 et 2009 à Rotorua et à Wellington, dans l’Île du Nord de Nouvelle-Zélande, et à Tongatapu, île principale de l’archipel tongien. Voyons à présent quels sont les principaux résultats obtenus.

RÉSULTATS

En premier lieu, il s’agit de saisir ce que l’objet d’étude choisi, les “performances touristiques”, permet d’ajouter à la compréhension des phénomènes de globalisation et, en second lieu, de définir en quoi cela ne pourrait être saisi autrement. J’ai mentionné que, en ce qui concerne l’étude de la mondialisation dans son ensemble, la plupart des anthropologues s’accordent à dire que l’on ne va pas vers une culture “mondialisée”, mais que l’on a affaire à des phénomènes d’hybridation ou de créolisation plus complexes (Assayag, 1998, p. 205).

Qu’en est-il pour le tourisme ? Les dynamiques liées à ce phénomène relèvent-elles d’une simple homogénéisation ou sont-elles plus complexes, comme les dynamiques de créolisation, d’hybridation, ou encore d’indigénisation, pour reprendre un concept de Marshall Sahlins (2007), qui fut au centre des débats portant sur le changement culturel et la mondialisation dans le Pacifique ? À travers ces questions, c’est celle de l’impact de la colonisation et de la capacité des populations locales à résister à l’occidentalisation qui se pose, mais aussi celle de leur habileté à “bricoler” de l’ancien avec du nouveau et inversement.

L’étude de la mise en scène des danses, en particulier, laisse apparaître que le tourisme ne peut être considéré comme un simple facteur de “destruction” ou d’“uniformi-

sation” culturelle. L’enquête de terrain, qui a nécessité de l’apprentissage de et la participation à certaines danses, aussi bien dans les contextes cérémoniels que touristiques, a permis de montrer que des adaptations sont certes nécessaires pour le passage à la scène, mais que celles-ci sont effectuées en fonction des normes esthétiques locales. Ces adaptations sont en outre reprises par la suite dans diverses sphères de performance telles que les compétitions ou les festivals. Le tourisme est donc le moteur de processus créatifs et engendre des innovations qui se diffusent vers d’autres domaines des “*champs de pratiques spectaculaires*” (Muller, 2006) tongiens et maoris. De plus, la signification attribuée aux *faiva* et *kapa haka* (performances dansées et chantées tongiennes et maories), lors du changement de contexte, ne disparaît pas. Les acteurs locaux donnent un sens fort à leurs performances, comme l’atteste le fait que certaines soient composées expressément pour le contexte touristique, alors que les significations anciennes sont rappelées par les “maîtres de cérémonie” chargés de la présentation des performances.

Par ailleurs, les performances touristiques, en tant que phénomène global, sont adaptées et appropriées par les acteurs et danseurs pour servir localement dans les processus de définition identitaire. La comparaison entre les différents lieux de performance a été

indispensable pour mieux comprendre ce mécanisme. On voit ainsi que, bien que la forme de la représentation touristique soit la même d'une destination à l'autre, le sens que les acteurs locaux lui donnent n'est pas partout le même : deux performances touristiques presque identiques, qui font intervenir un échantillon de danses similaire, ne sont pas investies des mêmes significations par ceux qui les produisent et les exécutent. En étudiant les performances touristiques dans les contextes sociaux dans lesquels elles sont produites, il a été possible de mettre en évidence que ce qu'elles expriment dépend de ces contextes spécifiques et des enjeux politiques qui les traversent. L'utilisation d'un décor particulier, la manipulation d'objets, et les discours des guides notamment, imprègnent la performance de significations particulières. Les performances touristiques sont donc toujours contextualisées et, à des degrés divers, servent les définitions locales de l'identité.

Les données analysées font en outre apparaître que les dynamiques identitaires en Nouvelle-Zélande et à Tonga obéissent à des schémas assez semblables. Que ce soit dans l'un ou l'autre pays, qui ont des histoires coloniales fort différentes et dont les situations économiques, politiques et touristiques sont très éloignées, les performances touristiques sont des lieux de négociation et d'expérimentation des identités, processus

qui s'appuient aussi bien sur des représentations extérieures que des représentations endogènes. Les résultats de cette thèse s'inscrivent dans le débat sur les dynamiques identitaires dans le Pacifique, en soulignant que l'on ne peut opposer des cultures qui seraient simplement "vécues" à d'autres, qui seraient "objectivées".

Savoir quelles significations les acteurs attribuent à ce qu'ils font, et comment ils les attribuent, conduit à une interrogation sur la nature de l'objet étudié lui-même, c'est-à-dire l'objet "performance" en tant qu'action expressive qui utilise des moyens divers. Il s'agit notamment de comprendre quelles sont les spécificités des performances qui expliquent que cette "formule" ait été adoptée pour la représentation touristique des cultures dans un très grand nombre de destinations.

On note dans ces performances une multitude de moyens de communication et une multitude de modes d'action et d'expérimentation, qui permettent de délivrer des messages divers, à des publics tout aussi divers. Le langage verbal, d'abord, permet aux auteurs de ces performances de dire quelque chose sur leur culture et leur identité. Mais le sens codé de ce message n'est pas nécessairement compris par les publics auxquels il s'adresse. Le "sens" découvert par ces derniers est peut-être moins celui que véhiculent les discours, que celui qui est suscité de manière performative dans l'action.

Les danses mobilisées, le décor, les costumes, les objets manipulés semblent tous contribuer à construire ou à affirmer la différence culturelle entre les acteurs locaux et leurs publics, une différence qui est souvent loin d'être donnée. Les danses mises en scène sont exemplaires de techniques corporelles et de traditions artistiques "autres". L'altérité est aussi donnée à ressentir par les touristes dans leurs corps, à travers par exemple les tentatives d'apprentissage des danses – la maladresse montrée par la majorité des touristes offre l'occasion d'expérimenter le fossé qui existe entre eux et les danseurs en matière de technique corporelle – ou encore à travers la découverte de "saveurs" fréquemment jugées différentes, surprenantes et uniques, lors du dîner.

Les performances touristiques ont donc la capacité de délivrer des messages par une voie qui n'est pas celle du langage mais qui utilise des moyens divers (gestes, *faiva*, *kapa haka*, autres chants et danses polynésiens, manipulation d'objets). Le corps dans son ensemble, que ce soit celui des danseurs ou des touristes, est mobilisé, soit en lui-même, soit par la médiation d'un objet. Il n'y a pas seulement "lecture" d'une signification, mais expérience de sensations dans l'action. En l'occurrence, cette expérience donne corps à une altérité culturelle très souvent recherchée par les touristes.

Néanmoins, cette altérité cul-

turelle, présentée parfois de manière caricaturale, correspond assez peu aux représentations des acteurs locaux relatives à leur culture. Ce niveau de communication est donc sans cesse mis en danger par des stratégies de résistance. Le langage vient en effet contredire ou brouiller l'effet performatif de l'action. Par la voie de l'humour, les danseurs ou *masters of ceremonies* affirment qu'ils appartiennent au même monde que les touristes alors que le reste de la mise en scène (décors, costumes, danses, chants, etc.) tend à dire le contraire.

Les performances ont donc une

dimension polysémique et ambiguë : elles peuvent dire une chose (l'opposition entre "vous" et "nous" est incommensurable) et son contraire (nous vivons dans le même monde que vous, nous mangeons au *fast food* comme vous, etc.). Ces messages contradictoires, délivrés par le langage et par l'ensemble des actions, des objets utilisés et des relations mises en place, permettent à chacun de trouver dans la performance le sens désiré, à moins que ce sens désiré ne réside justement dans l'ambiguïté produite.

Les performances touristiques s'apparentent à d'autres formes

d'expression esthétique, comme les danses de Pohnpei étudiées par Glenn Petersen (1992), dans la mesure où elles peuvent délivrer des messages multiples à des publics divers (Nero, 1992, p.12). Ces messages ne sont pas seulement véhiculés par les représentations dansées et chantées, mais par différents moyens : aussi bien par l'interaction physique, corporelle, visuelle que par le langage. Certains touristes trouveront ainsi satisfaction dans le fait que la différence entre "nous" et "eux" est réaffirmée, alors que pour les danseurs, il s'agit de donner corps à des identités en perpétuel mouvement. ■

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Marc ABÉLÈS, "Préface", dans Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la mondialisation*, Payot, 2005, pp. 7-23.

Jackie ASSAYAG, "La culture comme fait social global ? Anthropologie et (post)modemité", *L'Homme*, 38, n° 148, 1998, pp. 201-223.

Alexis BUNTEN, "Sharing culture or selling out? Developing the commodified persona in the heritage industry", *American Ethnologist*, 35, n° 3, 2008, pp. 380-395.

Jean-Pasquin CASTELLANI, "L'identité corse ou la performance oubliée", dans Pierre FRUSTIER (dir.), *Les Identités insulaires face au tourisme*, Éditions Siloë, 2007, pp. 72-77.

Heidi DAHLES et Toon VAN MEIJL, "Local perspectives on global tourism in southeast Asia and the Pacific region: introduction", *Pacific Tourism Review*, vol. 4, 2000, pp. 53-62.

Sally EVERETT, "Beyond the visual gaze?: the pursuit of an embodied experience through food tourism", *Tourist Studies*, 8, n° 3, 2008, pp. 337-358.

Barbara GLOWCZEWSKI, "Introduction. Entre spectacle et politique : les singularités autochtones", dans Barbara GLOWCZEWSKI et Rosita HENRY (dir.), *Le Défi indigène. Entre spectacle et politique, Aux lieux d'être*, 2007, pp. 11-35.

Haldrup MICHAEL et Jonas LARSEN, "Material cultures of tourism", *Leisure Studies*, 25, 3, 2006, pp. 275-289.

Jean MICHAUD, "Anthropologie, tourisme et sociétés locales au fil des textes", *Anthropologie et Société*, 25, n° 2, 2001, pp. 15-33.

Bernard MULLER, *La Tradition mise en jeu. Une anthropologie du théâtre Yoruba*, Aux lieux d'être, 2006.

Karen NERO, "Introduction: challenging communications in the contemporary Pacific", *Pacific Studies*, 15, n° 4, 1992, pp. 1-12.

Glenn PETERSEN, "Dancing defiance: the politics of Pohnpeian dance performances", *Pacific Studies*, 15, n° 4, 1992, pp. 13-28.

Marshall SAHLINS, *La Découverte du vrai sauvage et autres essais*, Gallimard, 2007.