



HAL
open science

Danser dans le temple. Protestantisme, tourisme et politiques culturelles en Polynésie française

Gwendoline Malogne-Fer

► **To cite this version:**

Gwendoline Malogne-Fer. Danser dans le temple. Protestantisme, tourisme et politiques culturelles en Polynésie française. CORPS : Revue Interdisciplinaire, 2023, La conversion des corps, entre évangélisation et colonisation, 21 (2023(1)), pp.63-79. 10.3917/corp1.021.0063 . halshs-04355989

HAL Id: halshs-04355989

<https://shs.hal.science/halshs-04355989v1>

Submitted on 20 Dec 2023

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

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

Danser dans le temple : protestantisme, tourisme et politiques culturelles en Polynésie française

L'Église protestante mā'ohi se caractérise, depuis les années 1990, par une nouvelle orientation théologique et liturgique qui valorise la nature et la culture polynésiennes. À travers l'utilisation d'instruments de musique polynésiens (*ukulele*, *tōe're* ou tambour) pendant le culte, le port de tenues polynésiennes (chemises à fleurs, *pāreu*) et la tahitianisation de la sainte cène (le pain et le vin étant remplacés par l'eau et la chair de coco), l'objectif est de montrer qu'il est possible – et souhaitable – d'être protestant et authentiquement polynésien. Cette orientation s'inscrit dans le prolongement des mouvements de renaissance culturelle, qui sont apparus en Océanie au cours des années 1970, et qui se sont traduits au sein des églises protestantes par le développement de théologies contextuelles dont l'objectif était de s'émanciper des formations théologiques occidentales (Vidal, 2016). Cette nouvelle orientation de l'Église protestante mā'ohi (EPM) vise ainsi à se défaire d'un héritage missionnaire qui, en dévalorisant certaines pratiques polynésiennes, a contribué à développer chez les membres de l'église un sentiment de culpabilité ou de « double conscience » (Robbins, 2004). Mais à la différence des autres églises protestantes polynésiennes de pays indépendants (Samoa, Tonga, etc.), l'orientation de l'EPM prend sens dans un contexte politique particulier. La Polynésie française est une collectivité d'outre-mer qui dispose d'un statut d'autonomie au sein de la République française ; elle est inscrite depuis 2013 sur la liste de l'ONU des territoires non autonomes et devrait, de ce fait, s'engager dans un processus de décolonisation. Dans ce contexte, l'orientation de l'EPM interroge la dimension potentiellement politique de ce militantisme culturel et invite à porter une attention particulière aux processus – complémentaires et/ ou concurrentiels – d'évangélisation et de colonisation à l'œuvre dans les îles de Polynésie à partir de la fin du XVIII^e siècle.

Cet article se propose, en partant de l'étude des danses dans un temple protestant, d'analyser la manière dont le militantisme culturel de l'église questionne les normes comportementales et morales qui régissent habituellement les activités paroissiales, et interroge plus largement l'articulation entre christianisme et cultures polynésiennes. L'étude des danses dans le temple – à travers les pratiques corporelles, individuelles et collectives, et les réactions que ces danses ont suscitées – constituera un point de départ permettant d'interroger les représentations associées aux corps polynésiens, et plus particulièrement aux corps des jeunes filles, en partie héritées de la période missionnaire et coloniale.

Les anthropologues ont sur la colonisation française des points de vue profondément divergents : les anthropologues français mentionnent rarement la colonisation comme élément structurant des rapports sociaux ou facteur explicatif de certains comportements ou normes ; en revanche, les anthropologues féministes nord-américaines y sont beaucoup plus attentives. Victoria Lockwood attribue ainsi l'inégalité des sexes en Polynésie française aux processus d'évangélisation et de colonisation (Lockwood, 1993). Deborah Elliston montre, pour sa part, que le fort engagement des femmes polynésiennes dans le mariage religieux et les paroisses protestantes peut être interprété comme une demande de respectabilité publique destinée à contrecarrer les représentations françaises coloniales qui font des Polynésiennes des femmes sexuellement disponibles (Elliston, 1997 : 342-350). Ces divergences interprétatives dans le milieu académique incitent à porter une attention particulière aux interprétations et appropriations que les Polynésiens font eux-mêmes de ces pratiques corporelles en paroisse. De plus, l'importance de la paroisse dans la vie communautaire et villageoise invite à ne pas cantonner l'étude à la seule sphère religieuse en supposant que cette dernière serait autonome des autres sphères de la vie sociale. Les normes comportementales et morales s'élaborent ainsi au croisement du militantisme de l'église protestante mā'ohi, des exigences de l'économie du tourisme et de la politique culturelle du gouvernement de Polynésie française, et participent plus largement à la constitution d'un christianisme autochtone.

Cet article s'appuie sur une série d'entretiens semi-directifs et d'observations effectués en 2009-2010 dans le cadre de la préparation et de la réalisation d'un documentaire portant sur le renouveau culturel dans les paroisses de Moorea. L'intérêt de la démarche filmique est de permettre à travers le visionnage des séquences filmées de transformer les rushes en « terrain différé » (Mottier, 2012 : 235-258) et de porter ainsi une attention particulière aux comportements, faits et gestes, mais aussi aux regards que ces comportements suscitent (Malogne-Fer, 2019 : 133-144). Après avoir analysé – à travers les danses dans le temple – comment le renouveau culturel interroge les normes morales et comportementales protestantes, j'analyserai dans un second temps le contexte plus général dans lequel le militantisme culturel de l'église s'inscrit : celui du développement de l'économie du tourisme et de la politique culturelle ambitieuse des autorités politiques. Dans un troisième temps, je chercherai à comprendre comment les groupes de danse d'origine paroissiale participent à la diffusion, en dehors des lieux de culte, d'un christianisme autochtone.

« Peut-on danser dans le temple ? » De l'interdiction missionnaire au renouveau culturel

L'Église protestante mā'ohi devenue autonome en 1963 est l'héritière des missions britanniques (la *London Missionary Society*) et françaises (la Société des missions évangéliques de Paris)

établies à Tahiti et Moorea, respectivement à partir de 1797 et 1863. À la suite du protectorat français sur Tahiti et Moorea en 1842 (suivi par leur annexion en 1880), l'État français favorise l'implantation de la mission catholique française et exige le départ des missionnaires protestants britanniques. Ces derniers sont progressivement remplacés, à partir de 1863, par des missionnaires français qui sont régulièrement suspectés de ne pas être, du fait de leur appartenance à la religion protestante, suffisamment patriotes. Aujourd'hui,

cette église rassemble environ 30 à 40 % de la population et conserve, malgré un déclin de la pratique dominicale, une grande visibilité sociale du fait de sa lutte contre les essais nucléaires et de son militantisme culturel et autochtone. Au cours des années 1980-1990, ce militantisme s'est traduit par le maintien du reo mā'ohi comme langue exclusive du culte dans un contexte de forte diffusion du français. Cette politique linguistique s'enracine dans une histoire missionnaire fortement valorisée : en traduisant la bible en reo mā'ohi au cours de la première moitié du XIX^e siècle, les missionnaires protestants britanniques auraient permis la sauvegarde par écrit de la langue. L'EPM rappelle également régulièrement le lien indéfectible qui unit les Polynésiens à leur Fenua (terre) et la direction de l'église a soutenu le leader indépendantiste Oscar Temaru dans sa démarche de demande de réinscription de la Polynésie française sur la liste de l'ONU des territoires à décoloniser. Elle a développé au cours des années 1990-2000 de nouveaux enseignements diffusés par la commission d'animation théologique dirigée par Turo Rapooto (1948-2014), qui mettent en valeur la nature et la culture polynésiennes. Ces enseignements ont suscité de nombreux débats au sein des paroisses protestantes, entraînant des tensions entre celles qui étaient favorables à ces innovations (paroisses « turoïstes » ou culturalistes) et celles qui y étaient opposées (paroisses « traditionnalistes »).

Le film documentaire *Pain ou Coco. Moorea et les deux traditions*¹ s'intéresse à la manière dont ce renouveau culturel et autochtone s'est diffusé dans les paroisses de Moorea et à la scission survenue dans le village de Papetoai. La paroisse de Papetoai constitue en effet une illustration parfaite des revendications culturelles de l'église : au cours des années 1990 la décoration de l'intérieur du temple avec des fleurs et fruits polynésiens, l'introduction des tenues polynésiennes, des guitares et *ukulele*, de l'art déclamatoire (*ōrero*) ainsi que l'établissement de la sainte cène mā'ohi y suscitent des mécontentements et la création d'une église dissidente (Malogne-Fer, 2016 : 35-58). Papetoai est également la première paroisse de Polynésie française où des danses dans le temple sont organisées une fois par mois à l'occasion du dimanche « de sainte cène ». Au cours du tournage, deux danses ont été effectuées lors du culte du 5 mars, qui est en Polynésie française un jour férié au cours duquel les Polynésiens commémorent l'arrivée de l'évangile, c'est-à-dire des premiers missionnaires en 1797. La

¹ Gwendoline Malogne-Fer, Yannick Fer, « Pain ou coco. Moorea ou les deux traditions », documentaire, 63 minutes, 2010, <https://vimeo.com/104943192>

première danse s'inscrit dans un registre biblique : deux jeunes filles d'une vingtaine d'années habillées en *pāreu* dansent sur le cantique « viens Saint-Esprit » (Extrait du documentaire, 8^e minute) ; la seconde danse correspond à un registre culturel : « Eimeo » (ancien nom de Moorea) est un chant de louange à la terre de Moorea. Ces deux danses montrent la porosité des frontières entre le registre biblique et celui culturel : en effet de nombreux chants de louange vantant la beauté d'une île ou d'un paysage sont facilement réinterprétés en termes bibliques en évoquant la Genèse qui fait de la terre une création divine².

Papetoai est donc la première paroisse de Polynésie française – et la seule en 2010 – où il est permis de danser dans le temple. Pour comprendre le caractère exceptionnel de cette pratique, il convient de la resituer dans une perspective historique. Au début du XIX^e siècle, les missionnaires de la *London Missionary Society* condamnent les danses polynésiennes considérées comme trop sensuelles et provocantes. Dès l'origine des missions en Océanie au début du XIX^e siècle, les missionnaires protestants ont eu pour dessein de convertir les âmes et de dresser les corps. L'anthropologue Richard Eves a mis en évidence, à partir de l'étude des missions méthodistes en Papouasie-Nouvelle-Guinée, le caractère indissociable de ces deux objectifs : « Conversion was confirmed in the eyes of the missionaries by the acquisition of a visibly distinct form of body, emblematic of Christian. » (Eves, 1996 : 85-138) L'adoption de normes comportementales et vestimentaires – de décence et de retenue – est devenue le signe extérieur d'une discipline de soi et de son corps et la preuve d'une incorporation de la morale chrétienne. Ce programme missionnaire est d'autant plus important que les îles de Polynésie sont associées, dans l'imaginaire occidental, à la liberté sexuelle qui y régnerait. C'est également sous l'impulsion du mouvement religieux *Mamaia* que les danses préchrétiennes deviennent ostensiblement antichrétiennes : ce mouvement se développe aux îles Sous-le-Vent entre 1826 et 1834 en remettant en cause les enseignements des missionnaires britanniques et en revendiquant la liberté sexuelle et la pratique de danses « lascives » (Baré, 1987 : 220-226). Les danses sont donc interdites, notamment dans les codes de lois missionnaires de 1835-1836, à une période où danser est explicitement compris comme un acte de contestation de la politique missionnaire (Tuheiava- Richaud, 2005 : 433-434).

L'interdiction de la danse ne concerne pas uniquement les activités paroissiales : à la fin du XIX^e siècle les missionnaires protestants français interdisent aux paroissiens de participer aux festivités du 14 juillet organisées par les autorités françaises pour célébrer le rattachement de Tahiti et des îles à la République française. Les comptes rendus des missionnaires mentionnent

² La chanson très populaire « Tapa'o no te Here » du pasteur et compositeur Serge Faaite, illustre particulièrement bien comme les deux registres mā'ohi et protestant des chants louant la beauté de la terre et des îles polynésiennes sont étroitement imbriqués et peuvent faire l'objet de réinterprétations différentes : <https://www.youtube.com/watch?v=77GmFJORYw4>

régulièrement les « méfaits » des festivités annuelles du 14 juillet instaurées à partir de 1881 (et aujourd'hui connues sous le terme de *Heiva*), soulignant les tensions entre missionnaires et administration française relatives aux modalités de la « mission civilisatrice ».

« Pour toutes [les églises de Tahiti], les fêtes du 14 juillet, auxquelles on avait voulu donner cette année une splendeur toute particulière, ont été une triste pierre d'achoppement. Placés entre les commandements de Dieu et les désirs de leur cœur, nos pauvres indigènes cèdent trop souvent à ces derniers, tranquillisant leur conscience avec le fallacieux prétexte que ce qui est établi par le gouvernement ne saurait être mauvais. [...] Mais quelle humiliation, pour nous Français, de voir, sous couleur de patriotisme, remettre en honneur des danses obscènes, interdites autrefois par les lois du protectorat, et inviter tout un peuple à la débauche. [...]. L'église de Punania [*Punauiaa*, Tahiti] a été tout particulièrement éprouvée. Par une inconcevable confusion, relativement à ce qui est permis à des chrétiens et ce qui ne l'est pas, plusieurs ont pris part à ces danses ressuscitées du paganisme³. »

Les danses sont donc condamnées pour deux raisons. Elles sont considérées comme une « incitation à la débauche » en valorisant des gestes suggestifs et des comportements sensuels qui risquent de déboucher sur des pratiques sexuelles qui vont à l'encontre du modèle de la famille chrétienne. À travers la résurgence du paganisme, les missionnaires considèrent aussi certaines danses, les paroles qui y sont associées et la manière dont elles sont prononcées, comme des manifestations de l'emprise d'esprits non chrétiens et l'expression de rites occultes (Pouira-Lombardini, 2013 : 55-63). La Discipline de l'Église de 1899 prévoit ainsi dans l'article 121 : « Seront aussi exclus de l'église les membres qui, après avoir été avertis et suspendus de la Cène de 3 à 6 mois, pour les fautes indiquées ci-dessous, ne se seraient pas amendées : les ivrognes, les joueurs [aux jeux de hasard], ceux qui pratiquent la *upaupa* [danse]. »

Si aujourd'hui, cette discipline de l'église n'est plus d'actualité, en revanche les comportements et codes vestimentaires lors du culte sont toujours empreints d'une certaine retenue : habituellement les paroissiens sont assis sur les bancs, ne bougent pas, ne se retournent pas et regardent droit devant eux. L'introduction de la danse dans le temple de Papetoai au début des années 2000 rompt avec cette retenue et devait donc, pour être acceptable, être encadrée et reformulée. À Papetoai seules trois jeunes filles dansent lors des cultes de sainte cène : il s'agit d'une des filles du diacre porte-parole, de la fille et la belle-fille d'un diacre.

Lisa, épouse de diacre âgée d'une soixantaine d'années souligne le paradoxe qu'il y a de vouloir revendiquer une « liberté comportementale » réservée *in fine* à un nombre réduit de personnes

3 « Rapport de la conférence missionnaire des îles de la Société sur l'exercice 1895-1896 », *Journal de la société des missions évangéliques de Paris*, juin 1896, p. 286.

: « Moi je peux aller devant danser [dans le temple], on me traite de folle, soi-disant comme ça, si eux ils dansent pour le Seigneur, je peux bien danser [aussi] [mais] on va me traiter comme folle [pourtant] je suis en train de danser pour le Seigneur⁴ ! »

Surtout les mouvements de corps sont avant tout des gestes des bras et des mains – les ‘*aparima*’ – accompagnés de récitations de versets bibliques ou de chants louant la terre et la nature. Les danses de couple ou les mouvements trop suggestifs – lorsque les genoux sont écartés et les gestes trop saccadés – ne sont pas autorisés. La liberté comportementale est donc fortement encadrée et inégalement répartie selon le sexe et l’âge.

Bien que strictement encadrées, les danses dans le temple ont choqué un certain nombre de paroissiens ayant pourtant accepté les changements liturgiques et théologiques précédemment introduits dans la paroisse. Le visionnage des rushes permet ainsi de voir deux femmes âgées qui détournent longuement le regard. Danser dans le temple ne peut pas être exclusivement interprété comme le résultat d’une démarche militante qui consiste à réintroduire des pratiques polynésiennes catégorisées comme « culturelles » puisque ces danses restent moralement connotées et associées à des pratiques qui s’éloignent ostensiblement des normes morales protestantes inculquées. Les danses polynésiennes sont en effet associées à des lieux de loisir, de détente et de spectacle qui sont régulièrement mobilisés lorsque les paroissiens tentent d’explicitier la gêne qu’ils ont ressentie, comme cette paroissienne âgée d’une soixantaine d’années : « Aujourd’hui tu peux mettre n’importe quoi [dans le temple] le *pāreu*, presque tu peux aller tout nu là-bas, c’est mon avis, ce n’est pas l’avis de tout le monde, c’est presque un hôtel voilà ! [...] Ce qu’il y a on peut danser mais je veux pas qu’on danse avec un *pāreu*, c’est ça, quand tu vas au bal pour aller danser tu ne prends pas le *pāreu* pour aller au bal, non tu prends une robe de soirée pour aller danser, mais là non c’est comme un Heiva, c’est comme ça là-bas, avant non⁵ ! »

Tourisme et Heiva : entre mise en scène et réappropriation culturelles

Dans la paroisse de Papetoai, ceux qui jouent régulièrement du ukulele et de la guitare sont généralement d’anciens employés du Club Méditerranée. De même, les rares hommes qui portent le *pāreu* dans le temple avaient déjà l’habitude de le porter – ou de le voir porter – sur leur lieu de travail, dans les hôtels. De nombreux membres de l’église participent également (ou ont participé) aux festivités du Heiva (en tant que danseurs, chanteurs, chorégraphes,

4 Entretien du 15 février 2010.

5 Entretien avec « Fifi », Pihaena, Papetoai de janvier 2010.

compositeurs, encadrants, etc.). Il convient, dès lors, de mieux comprendre comment l'économie du tourisme et la politique culturelle du gouvernement de Polynésie française ont pu influencer sur les représentations et les pratiques corporelles des Polynésiens et de s'interroger sur la place du christianisme dans cette culture polynésienne performée à travers des spectacles de danses et de chants.

L'essor du tourisme en Polynésie française (concentré à Tahiti, Bora-Bora et Moorea) date de la fin des années 1950. À Moorea, la création d'infrastructures hôtelières résulte soit d'initiatives locales, soit de projets plus ambitieux comme le Club Méditerranée. Christa Teihotu, dont la mère a joué un rôle pionnier dans l'essor du tourisme à Moorea (Jullien-Para, 2007), se souvient des transformations des pratiques touristiques et des adaptations locales que le développement du tourisme a suscitées à travers notamment l'exotisation des paysages et une érotisation des corps féminins polynésiens : « Avant 1957 je n'appelle pas ça des touristes, c'était des voyageurs, c'était des gens qui venaient entre deux bateaux ou même qui restaient trois mois, c'était des peintres, des écrivains [...]. En ce temps-là [...] le *pāreu* était devenu une chemise de nuit [i. e. cantonné à la sphère privée] : donc on en avait mais on ne sortait jamais avec son *pāreu*, moi j'étais là quand on a commencé en 1957 à avoir de jeunes filles qui venaient pour être serveuses, on leur apprenait le métier, on leur apprenait à mettre la table et on leur disait "bon demain matin tu viens en *pāreu*", on leur donnait de vrais *pāreu* authentiques [...] mais nos filles ne voulaient pas mettre de *pāreu*, ça fait honte de mettre un *pāreu* alors il a fallu leur apprendre à attacher le *pāreu* de façon de plus en plus jolie mais au début elles se ficelaient là-dedans [jusqu'au cou] mais c'est après que c'est descendu sur la taille et que ça s'est libéré, bien après [rires]⁶ ! »

Analysant les débuts du tourisme de masse à Tahiti au cours des années 1960, Daniel Sherman note la nécessaire prise en compte de l'histoire du colonialisme français et de l'étude critique du primitivisme culturel pour mieux comprendre comment l'économie touristique a pu reprendre à ses propres fins l'idée selon laquelle « certains peuples ont et entretiennent un style de vie "authentique" non contaminé par la "civilisation" » : « Les ingrédients du mythe comprenaient non seulement la beauté des paysages tahitiens et leur climat tempéré, mais aussi la douceur des habitants, la libre sexualité – en particulier féminine – et l'harmonie de la vie en société ou des rapports avec la nature. Les Européens virent quasiment dans les Polynésiens le prototype du bon sauvage. » (Sherman, 2005 : 42)

L'imaginaire collectif occidental – qui transforme Tahiti en terre d'abondance et de libertés sexuelles – s'est nourri des récits des explorateurs, écrivains et voyageurs et à partir de la seconde moitié du XX^e siècle de documentaires et films de fiction (Boulay, 2001). Le

6 Entretien du 2 février 2010, Maharepa, Moorea.

développement du tourisme s'adosse à un imaginaire occidental qui associe Tahiti au paradis terrestre grâce au mythe de la nouvelle Cythère forgé dès la fin du XVIII^e siècle par des circumnavigateurs comme Louis-Antoine de Bougainville. Claire Laux a souligné l'influence de ces écrits sur les philosophes des Lumières qui « trouvèrent souvent dans les descriptions des paradis océaniques de quoi nourrir leur charge contre le christianisme ». (Laux, 2008 : 11) Ainsi, dans le *Supplément au voyage de Bougainville* – édité en 1772 soit un an après la parution du *Voyage autour du monde* de Louis-Antoine de Bougainville, Diderot décrit une liberté de mœurs qui permet par comparaison de critiquer le caractère artificiel de la civilisation occidentale et la rigidité des normes religieuses – tout particulièrement celles édictées par l'Église catholique qui ne font que renforcer les sentiments de culpabilité parmi ses fidèles. La figure de style utilisée par Diderot est connue : elle consiste, en convoquant à l'appui de la démonstration théorique un Autre exotique, à créer un regard distancié et critique par rapport à sa propre société. La liberté sexuelle vantée à travers un dialogue imaginaire entre un aumônier (français) et Orou (un Tahitien) est ici indissociable d'une non-conversion au christianisme. Si dès la fin du XVIII^e siècle le mythe de Tahiti décrivait moins une île singulière qu'un espace rêvé hors du temps et de la civilisation occidentale, le décalage est, à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, d'autant plus saisissant que les images véhiculées pour vanter la destination touristique de la Polynésie française omettent d'intégrer les conséquences de la colonisation et de l'évangélisation : le « bon sauvage » ne saurait être un « bon chrétien ».

Pourtant, loin de ces descriptions et représentations touristiques officielles, les pratiques professionnelles et religieuses des membres de l'église de Papetoai laissent entrevoir une certaine porosité des frontières. Certes les signes distinctifs d'une identité chrétienne ne peuvent être ostensiblement mis en scène à destination des touristes : lorsque le répertoire religieux est occasionnellement utilisé, il l'est le plus souvent avec la certitude que les touristes, du fait de leur incompréhension de la langue tahitienne, croient entendre des chants tahitiens non chrétiens. En revanche, les compétences culturelles acquises dans les hôtels – en particulier au Club Méditerranée – peuvent être réutilisées au sein de la paroisse puisque l'Église protestante mā'ohi s'est engagée dans une démarche de valorisation de la culture mā'ohi.

En 1962 le premier village du Club Méditerranée ouvre à Moorea à proximité du village de Papetoai⁷. Sa particularité est de revendiquer dès l'origine une touche « polynésienne » et ce quel que soit son lieu d'implantation. Le fondateur du Club Med, Gérard Blitz découvre en effet Tahiti grâce à sa seconde épouse rencontrée à la fin des années 1940 : « C'est elle qui – raconte Hélène Perry-Blitz – a enthousiasmé mon père avec ce côté détente, fantaisie, cette douceur de

⁷ *La Dépêche de Tahiti* du samedi 27 septembre 2008 : « Association pour anciens GO ». À sa fermeture en novembre 2001, le Club Med de Moorea employait 140 personnes et pouvait accueillir 700 touristes.

vivre. Elle était en contact avec tous les Tahitiens de l'époque qui venaient étudier à Paris. D'où les idées de paréo, de guitare, etc. » (Réau, 2007 : 84) Le Club Med développe ainsi deux dynamiques complémentaires : celle de son implantation planétaire et celle de son ancrage polynésien, symbolisant la plage, les cocotiers et la détente.

Ceux qui ont travaillé au Club Med décrivent moins un lieu de travail qu'un lieu de rencontres et d'apprentissage suscitant un intérêt renouvelé pour certaines pratiques culturelles polynésiennes. Les relations marchandes et la dimension professionnelle des activités sont rarement remémorées. La « gratuité » des activités qui, sur place, sont comprises dans le forfait (c'est-à-dire prépayées) et les colliers de boules achetées à l'hôtel puis utilisées par les touristes comme monnaie locale du village, permettent d'éviter toute transaction monétaire entre employés et touristes et de transformer les échanges avec les touristes en « relations amicales » ; l'euphémisation des relations marchandes étant une des caractéristiques de l'économie touristique (Réau, Poupeau, 2007 : 4-13).

Le Club Med est ainsi associé, sur le mode nostalgique, à une période – celle des années 1970-1980 – de plein emploi et d'ambiance festive polynésienne. Les employés ont pour mission de « discuter » avec les touristes ; ils doivent également les accueillir avec convivialité en mettant en forme une « authenticité » polynésienne qui s'est construite progressivement autour des instruments de musique, des chants, des « bringues » et des tenues « polynésiennes ». C'est dans ce contexte que plusieurs animations et démonstrations culturelles sont progressivement mises en place en s'inspirant de la vie quotidienne mais surtout des spectacles du Heiva.

« Et de là, j'ai fait un petit peu animateur au pique-nique – se souvient Rémy Taaviri, animateur au Club Med –, j'apprends les leçons tāmūrē [...]. Et puis démonstration de *pāreu*, comment faire les nœuds, les différents styles. Moi je faisais les hommes, il y a des femmes qui font pour les femmes. Et puis on faisait aussi des journées tahitiennes, en juillet, le 4 juillet pour les Américains, le 14 juillet pour les Français. Et des démonstrations de coprah, on enlève avec le bâton. Et avant, j'ai fait aussi des danses en groupe folklorique, au Club. [...] Quand je voyais les 14 juillet, le coprah, tout ça, j'ai regardé un peu ailleurs pour le mettre au Club. Et puis la danse, c'est un autre qui m'a appris à diriger le groupe et quand il n'était pas là, je dirigeais le groupe. Et une fois, en 1981-1982, le Club a organisé pour envoyer un groupe au Heiva, à Tahiti, tous les gens de Moorea, on faisait les répétitions au Club. On n'a pas gagné⁸. »

C'est en définitive moins le tourisme que le Heiva – cérémonie annuelle célébrant la fête du 14 juillet – c'est-à-dire le maintien de la Polynésie française au sein de la République française – qui a joué un rôle important dans le maintien et le renouveau d'activités culturelles, elles-mêmes

⁸ Entretien avec Rémy Taaviri, janvier 2010.

reprises et adaptées par les différents acteurs du tourisme. Christa Teihotu se souvient précisément de l'année au cours de laquelle la présence désormais trop importante de touristes obligea à revoir le mode d'organisation et de transport des danseurs dont la motivation initiale n'était pas de danser pour les touristes : « Au village de Temae [Moorea] où on avait commencé à reconstituer des danses [...] parce que les gouverneurs avaient remis la fête nationale pour que justement les gens s'intéressent, donc on demandait à toutes les îles de venir avec un groupe de danse pour animer le 14 juillet, il y avait au moins une dizaine d'îles qui se déplaçaient avec des groupes de 50 à 75 personnes sur Tahiti. Et à Temae il y avait un groupe qui s'était constitué, un groupe que nous avons utilisé pour animer les soirées à l'hôtel, donc en ce temps-là on prenait les touristes sur un truck [petit bus polynésien] [...]. Et à un moment donné il y avait trop de touristes [...] alors on a fait l'inverse on a pris les danseurs et on les amenait à l'hôtel. On avait commencé en 1958 et en 1965 on a inversé parce qu'on avait trop de touristes par rapport aux nombres de danseurs, donc on a inversé⁹. »

Quelle est la place du christianisme dans cette culture polynésienne performée ? Si lors des performances à destination des touristes la dimension chrétienne des spectacles de danses et chants polynésiens n'est pas mise en avant, en revanche le Heiva, qui s'adresse à un public essentiellement polynésien (les spectacles sont également retransmis sur les deux chaînes locales de télévision), offre une configuration plus ambivalente de cette imbrication entre christianisme et culture. D'une part, de nombreux groupes qui participent aux différents concours de chants sont des groupes organisés au niveau des paroisses de l'Église protestante mā'ohi. D'autre part certains spectacles dansés évoquent des thèmes bibliques, ce qui soulève régulièrement de vifs débats sur la légitimité du recours au registre chrétien lors des pratiques culturelles dansées.

Ainsi en 2007 le groupe de danse Heikura Nui dirigé par Iriti Hoto remporte le premier prix dans la catégorie « patrimoine » alors que le spectacle inspiré de la Genèse évoquait le Fenua comme une création divine dont il faut prendre soin. Ce classement suscita de vives réactions de la part d'intellectuels, écrivains et anthropologues, défendant une authenticité culturelle mā'ohi non chrétienne. John Marirai, règlements du concours à l'appui, écrivit ainsi que « l'une de nos missions les plus essentielles est de ne jamais laisser s'effacer "notre patrimoine" et plus précisément celui qui a précédé le grand rouleau compresseur et la grande gomme [les missionnaires de la *London Missionary Society*] qui débarqua à Matavai un certain 5 mars 1797. [...] Le mythe de la création du monde qui nous est conté n'a rien à voir avec nos légendes et

⁹ Entretien avec Christa Teihotu, 2 février 2010.

nos traditions¹⁰ ». Cette interprétation fut contestée par le directeur du Heiva qui répondit que le christianisme faisait à la fois partie du patrimoine universel et de l'identité mā'ohi.

L'écrivaine Chantal Spitz critiqua également cette attribution des prix : « Inclure la Bible dans le patrimoine ancestral est une hérésie qui semble désormais ne plus déranger beaucoup. [...] Il est largement temps de nous réconcilier avec nos ancêtres, avec nous-mêmes, de les aimer, de nous aimer, en admettant tout d'abord que le dieu des chrétiens qui certes, est aujourd'hui le fondement de la spiritualité de la majeure partie des Polynésiens a disqualifié dans une brutalité sans pareille nos dieux¹¹. » En revanche, il n'existe pas à ma connaissance de débats médiatisés interrogeant l'influence de la colonisation française sur l'authenticité culturelle polynésienne performée : le Heiva est perçu comme la vitrine de l'authenticité et du dynamisme culturels des îles de Polynésie française.

Le Heiva reste ainsi l'événement structurant qui permet de comprendre les modes d'organisation et les motivations des danseurs dont certains sont regroupés au sein de groupes de danse paroissiaux.

Le groupe de danse Tamarii Papetoai : transmission, relations sociales et politisation de la culture

Le second documentaire « Si je t'oublie 'Ōpūnohu »¹² a permis d'approfondir la compréhension de ce qui se joue au sein des groupes de danse d'origine paroissiale lors des spectacles présentés au Heiva. Il servira d'exemple pour expliciter comment le Heiva participe, en certaines occasions, à la politisation de la culture mā'ohi à travers la médiatisation d'une mobilisation en faveur de la protection de la vallée d'Ōpūnohu qui jouxte le village de Papetoai. En s'intéressant au groupe d'origine paroissiale Tamarii Papetoai (les enfants de Papeotai), l'objectif est de décentrer le regard – du lieu de culte aux activités paroissiales en extérieur – et de s'éloigner des normes morales et vestimentaires de décence et de retenue en vigueur lors des cultes, pour analyser comment les groupes de danse peuvent contribuer à la diffusion, en dehors des seuls lieux culturels, d'un christianisme autochtone.

C'est au cours des années 1950-1960 que la frontière séparant rigoureusement les danses polynésiennes des pratiques protestantes se déplace. Les missionnaires français bien qu'hostiles

¹⁰ John Marirai, *Les Nouvelles de Tahiti*, 20 juillet 2007.

¹¹ Chantal Spitz, *Les Nouvelles de Tahiti*, 27 juillet 2007.

¹² Gwendoline Malogne-Fer, Yannick Fer, « Si je t'oublie 'Ōpūnohu. Les chemins de la culture à Moorea », documentaire, 2015. https://www.youtube.com/watch?v=wtzKPU_2xAg&t=30s

dans un premier temps aux activités sportives – et à toute forme d’amusement susceptible de débordements – révisent leur position. La création des *ui’āpī* (mouvement des jeunes) et le rétablissement du scoutisme en 1952 marquent selon l’historienne Pouira-Lombardini de nouvelles relations entre activités religieuses et activités sportives : ces dernières deviennent un moyen privilégié d’encadrer la jeunesse protestante de Polynésie (Pouira-Lombardini, 2013 : 129-130). Parallèlement à cette reconnaissance des activités sportives des jeunes, les paroisses créent des groupes de chants et de danses pour concourir aux festivités du Heiva ou pour se produire dans les hôtels afin de récolter des fonds destinés à financer des projets paroissiaux. L’essor du tourisme à partir des années 1960 et l’institutionnalisation du secteur culturel favorisent la création et le dynamisme des groupes de danses. Au cours des années 1970, la vitalité des activités culturelles est renforcée par la politique de l’État français (puis dans le cadre du statut d’autonomie du territoire de Polynésie française) de soutien du secteur culturel. À cet effet sont créés l’Académie tahitienne en 1972, l’Office territorial d’action culturelle en 1980 et le Centre des métiers d’art également en 1980. L’objectif est alors de dissocier la promotion de la culture polynésienne de toute revendication d’émancipation politique, selon une logique analogue à celle décrite par Alban Bensa pour la Nouvelle-Calédonie (Bensa, 2002 : 185-205).

À Papetoai c’est en 1977 que le groupe de danse *Swing Boys Tamarīi Papetoai* est créé par un pasteur originaire des îles Cook, venu exercer pendant deux ans à Moorea dans le cadre d’une politique d’échange de pasteurs mis en place par l’EPM et la Cook Islands Christian Church ; ces deux églises issues de la *London Missionary Society* entendent maintenir des liens de coopération du fait d’une proximité géographique et culturelle mise à mal par la colonisation française et britannique. Ce groupe de danse, réunissant à l’origine la majorité des adolescents de la paroisse, s’est produit dans les hôtels de Moorea afin de financer la construction de la maison du pasteur¹³.

Les entretiens effectués avec la responsable du groupe de danse *Tamarīi Papetoai* permettent, en prenant en compte la dimension historique de ce groupe, de s’éloigner d’une analyse des danses comme « spectacles » et mise en scène de soi pour autrui. Ces entretiens soulignent l’importance des enjeux de transmission au sein des familles, de la paroisse et du village et relèvent comment les répertoires de danses témoignent de l’étendue des relations sociales. La transmission se donne à voir visuellement en comparant l’agencement des danseurs selon qu’il s’agit des répétitions ou des spectacles : lors des répétitions, les danseurs confirmés, qui sont aussi souvent chorégraphes ou compositeurs, sont devant et montrent aux plus jeunes placés dans les dernières rangées les pas et gestes à effectuer ; lors du spectacle effectué à l’hôtel les

13 Entretien avec Loana Mahinepeu, présidente de l’association *Tamarīi Papetoai*, février 2010.

plus jeunes occupent les premiers rangs et doivent montrer qu'ils peuvent effectuer de mémoire de nouvelles chorégraphies. La composition du groupe de danse montre également l'importance accordée à la transmission intergénérationnelle : les danseurs à l'origine du groupe sont aujourd'hui remplacés par leurs enfants qui dansent dans les pas – et en mémoire – de leurs parents mais aussi de tous ceux qui ont marqué l'histoire du groupe : « Malgré son départ [du pasteur, et excellent danseur, des îles Cook] on a toujours gardé la chorégraphie du pasteur Piho toutes les danses rarotongiennes qu'il nous a appris et qu'on le pratique jusqu'à présent... bon avec quelques chorégraphies nouvelles¹⁴. »

La diversité du répertoire de danse et de chant montre ainsi l'importance des relations sociales que les membres du groupe ont pu accumuler au fil des années, essentiellement lors de rencontres ou de séjours dans les autres îles de Polynésie non francophones. Cette diversité du répertoire n'est pas perçue par les touristes qui ne différencient pas les danses de Moorea, des îles Cook ou de Samoa. Elle n'est pas non plus mise en avant lors du Heiva puisqu'il s'agit ici de performer l'identité particulière d'une île ou d'un village. En revanche le Heiva octroie une grande visibilité qui est parfois utilisée pour asseoir des revendications qui ne sont pas que culturelles. En 1996, Punitai Teihotaata alors président du groupe Tamarii Papetoai, présente un spectacle qui en rappelant la beauté de la vallée d'Opunohu entend médiatiser l'opposition locale à un projet d'envergure de construction d'un golf et d'un hôtel porté par un investisseur japonais et soutenu par le gouvernement de Polynésie française¹⁵. Cette politisation des questions culturelles à travers la mise en valeur d'une terre dont les Polynésiens ne doivent pas être spoliés mobilise ainsi le registre de l'autochtonie qui rappelle la dimension potentiellement conflictuelle de ces manifestations culturelles. Si le Heiva permet – à travers la mise en scène et en compétition de groupes provenant de différents villages, îles et archipels – de célébrer l'unité de la Polynésie française dans sa diversité, le militantisme autochtone construit un registre moins consensuel de la présence française dans ce territoire d'outre-mer. En s'adossant à une compréhension extensive du Fenua (qui désigne à la fois le terrain, l'île, le pays) et une définition biblique de la terre comme création divine, la mobilisation du registre autochtone permet de dénoncer les risques d'accaparement des terres par des non-Polynésiens et construit une opposition entre des Polynésiens qui entretiendraient un lien sacré avec leur terre et l'État français qui du fait des essais nucléaires effectués entre 1966 et 1996 aurait rompu ce lien sacré. Dès lors, si sur la forme les danses du groupe Tamarii Papetoai peuvent être interprétées comme un hymne à la beauté de l'île, le message qui y est délivré s'éloigne sensiblement d'une approche esthétique et performative de la culture.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Gwendoline Malogne-Fer, Yannick Fer, « Si je t'oublie 'Ōpūnohu. Les chemins de la culture à Moorea », documentaire, 2015. https://www.youtube.com/watch?v=wtzKPU_2xAg&t=30s

L'authenticité protestante mā'ohi et les normes comportementales et morales qui lui sont associées sont ainsi redéfinies au carrefour des politiques culturelles, des exigences de l'économie du tourisme et du militantisme de l'Église protestante mā'ohi. Si le développement touristique a indéniablement joué un rôle moteur dans la mise en forme d'une culture polynésienne adaptée aux attentes des touristes, d'autres secteurs comme le Heiva y ont également contribué. Dès lors, l'opposition entre une culture vécue (pour soi) et une culture représentée (pour les touristes) mérite d'être relativisée. D'une part, l'activité professionnelle des Polynésiens travaillant dans les hôtels transforme cette mise en scène culturelle en activité quotidienne. D'autre part, la représentation de soi pour autrui fait partie intégrante de la vie communautaire, villageoise et paroissiale. Les circulations des individus entre différents lieux – les hôtels, le Heiva, le temple – s'accompagnent ainsi de stratégies créatrices d'emprunts et d'adaptation multiples.

L'exemple de la paroisse de Papetoai montre que les questions culturelles constituent pour les paroissiens un sujet de préoccupation et de réappropriation permanentes. Le sens donné à ces innovations liturgiques varie selon les personnes même si toutes mettent en avant la fidélité à la tradition et plus particulièrement le respect des parents, des grands-parents et des ancêtres. Le protestantisme est alors considéré comme « le meilleur de la tradition » pour reprendre l'expression de Monique Jeudy-Ballini utilisée à propos des Sulka de Nouvelle-Bretagne qui « voient le christianisme comme ce qui contribue en quelque sorte à leur redonner la mémoire, leur révélant à eux-mêmes le sens de leurs traditions et valeurs » (Jeudy-Ballini, 2022 : 63).

Bibliographie

Baré J.-F. 1987, *Tahiti, les temps et les pouvoirs. Pour une anthropologie historique du Tahiti post-européen*, Paris, Éditions de l'ORSTOM.

Bensa A. 2002, « Résistances et innovations culturelles Kanak », dans Hamelin C., Wittersheim É., *La Tradition et l'État*, Paris, L'Harmattan, pp. 185-205.

Boulay R. 2001, *Kannibals et Vahinés. Imagerie des mers du Sud*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Elliston D. 1997, *Engendering Nationalism: Colonialism, Sex and Independence in French Polynesia*, Ph.D., New York, New York University, département d'Anthropologie.

Eves R. 1996, « Colonialism, Corporeality and Character: Methodist Missions and the Refashioning of Bodies in the Pacific », dans *History and Anthropology*, vol. 10, n° 1 : 85-138.

Gwendoline Malogne-Fer 2023. « Danser dans le temple. Protestantisme, tourisme et politiques culturelles en Polynésie française » *Corps 2023 n°21* dirigé par Nicolas Bancel, Anne Marcellini et Raphaël Rousseleau, *La conversion des corps, entre évangélisation et colonisation*, pp.63-79.

Jeudy-Ballini M. 2022, « Le christianisme revisité ou le meilleur de la tradition », dans Hamelin C., Wittersheim E., *La Tradition et l'État*, Paris, L'Harmattan, pp. 59-82.

Jullien-Para S. 2007, *Madame Bobby. Pionnière du tourisme en Polynésie française (1934- 76)*, Tahiti, éditions le Motu.

Laux C. 2008, « Rivalités coloniales et rivalités missionnaires en Océanie (1688-1902) », dans *Histoire et missions chrétiennes* n° 6, juin, pp. 5-26.

Lockwood V. 1993, *Tahitian Transformation: Gender and Capitalist Development in a Rural Society*, Boulder (Colorado)/Londres, Lynne Rienner Publishers.

Malogne-Fer G. 2019, « Questions d'“authenticité” : filmer une controverse religieuse et culturelle à Moorea (Polynésie française) », dans *Journal de la société des Océanistes* n° 148 : 133-144.

Malogne-Fer G. 2016, « A Dispute at the Lord's Supper: Theology and Culture in the Māohi Protestant Church (French Polynesia) », dans Magowan F. & Schwarz C. (dir.), *Christianity, Conflict and Renewal in Australia and the Pacific*, Leiden/Boston, Brill, pp. 35-58.

Mottier D. 2012, « Mettre en scène l'observation. Écriture filmique d'une enquête ethnographique en milieu pentecôtiste », dans *Journal des anthropologues*, n° 130-131 : 235-258.

Pouira-Lombardini A. 2013, *Une Politique pour Dieu. Influence de l'Église protestante du Tahiti colonial à la Polynésie autonome*, Paris, L'Harmattan.

Réau B. 2007, « S'inventer un autre monde. Le Club Méditerranée et la genèse des clubs de vacances en France (1930-1950) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 170 : 66-85.

Réau B., Poupeau F. 2007, « L'enchantement du monde touristique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 170 : 4-13.

Robbins J. 2004, *Becoming Sinners. Christianity and Moral Torment in Papua New Guinea Society*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press.

Sherman D. J. 2005, « Paradis à vendre : tourisme et imitation en Polynésie française (1958-1971) », dans *Terrain*, n° 44 : 39-56.

Vidal G. 2016, *Les nouvelles théologies protestantes dans le Pacifique Sud. Étude critique d'un discours religieux et culturel contemporain*, Paris, Karthala.

Tuheiaiva-Richaud V. S. 2005, *Les Premiers codes de lois missionnaires écrites de Tahiti et des îles : impact bénéfique ou néfaste ?*, Thèse de doctorat en anthropologie et en linguistique, Puna'auia, Université de Polynésie française.