



L'artisanat traditionnel en Polynésie française : de l'économie touristique à l'élaboration des identités insulaires

Olivier Ginolin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/155>

DOI : 10.4000/jso.155

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 172-184

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Olivier Ginolin, « L'artisanat traditionnel en Polynésie française : de l'économie touristique à l'élaboration des identités insulaires », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 119 | Année 2004-2, mis en ligne le 01 décembre 2007, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jso/155> ; DOI : 10.4000/jso.155

L'artisanat traditionnel en Polynésie française : de l'économie touristique à l'élaboration des identités insulaires

par

Olivier GINOLIN*

RÉSUMÉ

Depuis deux décennies, les pouvoirs publics de la Polynésie française ne cessent d'exercer leurs efforts pour développer le tourisme à Tahiti comme dans les archipels. Avec la construction de structures d'accueil de luxe, les visiteurs sans cesse plus nombreux ont à leur tour généré une forte demande d'activités folkloriques de toutes sortes. Parmi celles-ci, l'une est particulièrement révélatrice des dynamiques qui traversent la société polynésienne contemporaine ; l'artisanat traditionnel. Longtemps resté un secteur économique marginal jusqu'au début des années 1980, celui-ci s'est considérablement développé depuis, sortant de la sphère domestique, pour devenir en peu de temps, un enjeu économique majeur pour près de dix milles artisans recensés à ce jour sur l'ensemble du territoire. Parallèlement au renforcement du marché artisanal en direction des touristes, la Polynésie connaît, depuis l'autonomie du territoire, une politique culturelle volontariste qui tend à patrimonialiser certaines activités redéfinies comme traditionnelles. L'artisanat traditionnel renaissant sera dès lors lui aussi considéré comme activité culturelle à part entière. À ce titre, l'activité artisanale acquiert un nouveau statut social, à la croisée d'une double dynamique sociétale : l'une, exogène et économique, générée en partie par la demande touristique et, l'autre, endogène et culturelle, qui attribue aux objets artisanaux de nouvelles prérogatives, véhiculant de nouvelles valeurs, comme autant de lieux d'expression des identités insulaires en cours d'élaboration.

MOTS-CLÉS : artisanat, développement économique, identité, modernité, patrimoine, société pluri-ethnique.

ABSTRACT

For two decades, French Polynesia's authorities continually concentrated their efforts on the development of tourism in Tahiti as well as in the archipelagos. With the construction of luxury reception facilities, the constantly rising number of visitors have created a great demand of folk activities of all kinds. Among them, one is revealing particularly well the dynamics that go through the contemporaneous Polynesian society: the traditional craft industry. For a long time it remained a marginal economic sector and this until the beginning of the 1980's, it has since then significantly developed, getting out of the domestic sphere to become, in a short time, a major economic concern for the nearly 10 000 artisans registered on the whole territory. Parallel to the rise of this new market of curios, since the autonomy of the Territory, Polynesia experiences a voluntarist cultural policy that tends to include in the territory's patrimony some activities that have been redefined as traditional. The recovering traditional craft industry will from then on be considered as full cultural activity. The traditional craft industry has become in a few years the epicentre of the connection between two dynamics: one, exogenous and economic, partly generated by the tourists' demand and a second one, endogenous and cultural, that grants to craft items new prerogatives, conveying new values, as well as an expression of the emerging insular identities.

KEYWORDS: craft industry, economic development, identity, modernity, heritage, multiethnic society.

* Allocataire de recherche en anthropologie culturelle, musée de l'Homme/IRD, oginolin@noos.fr

Depuis une trentaine d'années, le tourisme de masse s'est fortement développé à l'échelle de la planète. Avec la baisse des coûts de transport, de plus en plus d'Occidentaux ont désormais la possibilité de s'expatrier le temps d'un séjour en Afrique, en Asie ou de partir à la découverte des eaux turquoises du Pacifique Sud. L'avènement de cette nouvelle économie touristique a entraîné dans les pays d'accueil le développement de nouvelles infrastructures (aéroport, hôtel, route) comme leur capacité à répondre à la demande de folklore exotique.

À partir de cette nouvelle dynamique, l'artisanat touristique s'est considérablement développé à son tour, sous toutes les latitudes du globe, au point de devenir parfois une véritable industrie. En cela, il est actuellement pour de nombreux pays un enjeu important pour le développement économique local. De nouvelles institutions ou organisations non gouvernementales encadrent aujourd'hui ce secteur, à l'image du *World Craft Council* créé à New York en 1964 qui œuvre dans ce but en partenariat fréquent avec l'UNESCO (Ganslmayr, 1988). À la même époque, la Commission du Pacifique Sud publie un livre consacré à l'artisanat océanien destiné aux voyageurs désireux de connaître la richesse culturelle des insulaires (MacBean, 1964).

Depuis plusieurs décennies, la zone pacifique est donc elle aussi prise dans le flux croissant du tourisme mondial et est, de fait, soumise à son tour à la demande d'artisanat de la part des voyageurs de passage. Cependant, face à ce nouveau marché, on peut s'interroger sur la manière dont sont perçues ces productions artisanales contemporaines. Car bien souvent encore, elles n'apparaissent, en référence à leurs originaux « primitifs », que comme de simples objets d'une culture réifiée, se réduisant à leur rôle de souvenirs exotiques.

Cependant, par sa demande d'objets souvenirs, le touriste est plus qu'un simple acheteur d'exotisme ; il est également l'un des moteurs d'un questionnement sur l'identité de l'« Autre » autochtone, qui en retour se donne à voir à travers ses productions matérielles et se met en scène lors des spectacles folkloriques.

Ainsi, ce développement du secteur touristique est traversé par une double dynamique : exogène et économique pour la société qui accueille les visiteurs ; endogène et culturelle pour ces sociétés qui, comme en Océanie, cherchent pour bon nombre d'entre elles, depuis leur accession à l'indépendance politique, la spécificité de leur propre identité culturelle. Le renouveau de leur

tradition artisanale contribue ainsi à la matérialisation de leurs imaginaires insulaires qui s'élaborent au présent (Crocombe and Rajotte, 1980).

L'artisanat contemporain ne peut donc être réduit à une simple activité culturelle mineure. Ses implications socioculturelles dépassent le simple cadre de l'économie touristique. L'artisanat est aussi, en dehors de tout critère esthétique, l'une des activités sociales à travers laquelle s'exprime la mémoire culturelle des peuples, au même titre qu'elle est l'un des lieux où se cristallisent bien souvent, les enjeux politiques et identitaires des sociétés multiculturelles du Pacifique.

L'artisanat traditionnel polynésien ou l'émergence d'une nouvelle économie informelle

Le rôle joué par l'artisanat traditionnel en Polynésie française est une illustration tout à fait exemplaire de l'ambivalence de cette activité. Depuis l'accès du territoire au statut d'autonomie en 1977, l'artisanat n'a jamais cessé son expansion dans le champ social. En trente ans, il est devenu un centre d'intérêt manifeste pour les pouvoirs publics qui, par une série de mesures incitatives, ont favorisé son essor, avec une accélération nette depuis le début des années 1990. Cette période correspond à une nouvelle phase économique et politique du territoire, marquée par la fin des essais nucléaires et la reconversion économique de la Polynésie française. Le tourisme de masse, bien qu'amorcé dès les années soixante, est devenu depuis vingt ans un enjeu fondamental pour les ressources propres du territoire.

En corollaire avec ces nouvelles politiques volontaristes, l'artisanat traditionnel apparaît comme un atout potentiel pour le développement local, en particulier pour les populations rurales de Tahiti et des archipels. Une artisane, originaire, de l'île de Tubuai aux Australes, évoquait, lors d'une rencontre à Tahiti à l'occasion d'une exposition vente dédiée à son archipel¹, que cette activité était l'un des rares moyens de fournir à ceux qui ne peuvent accéder à des emplois salariés, notamment communaux, quelques revenus.

Parfois même, le développement de l'artisanat traditionnel procède pour les populations éloignées d'une complète reconversion de l'économie locale. Ainsi, jusqu'au milieu des années 1980, l'île de Tahuata appartenant à l'archipel marquisien, ne comptait qu'une poignée de

1. Entretien réalisé lors du premier salon consacré à l'artisanat des îles Australes. Celui-ci s'est déroulé dans le hall de l'Assemblée territoriale de Polynésie française en novembre 2002 à Papeete.



PHOTO 1. – Batteuse de *tapa* marquisienne de Fatu Hiva. Les écorces battues sont décorées à l'encre de chine ou au feutre selon la fantaisie de l'artisan, tout en restant dans une esthétique où se réinterprète la tradition iconographique de l'archipel (exposition d'artisanat marquisien, place To'ata, Papeete, novembre 2001).

sculpteurs sur bois. Ces derniers ne confectionnaient que de rares pièces pour les militaires de passage. Mais, depuis une dizaine d'années, une association artisanale s'est créée, regroupant aujourd'hui près de quarante sculpteurs, hommes comme femmes, qui réalisent un artisanat sur bois ou sur os. Ainsi, quasiment tous les habitants de la vallée d'Hanapotini sur l'île de Tahuata, qui produisaient encore il y a quelques années du coprah, se sont reconvertis aujourd'hui dans la confection d'objets artisanaux².

Cependant, l'essor de cette nouvelle activité s'accompagne de nombreuses conséquences socioculturelles. Si nombre de femmes tentent de gagner en indépendance financière au sein de la cellule familiale, c'est surtout l'impact culturel de la pratique artisanale qui seront évoquées ici, en ce qu'elle pointe les difficultés de l'héritage et de la transmission de la culture alors même que celle-ci, dans son expression folklorique, est mobilisée par l'économie touristique. Car « l'artisanat traditionnel » tel qu'il est observable aujourd'hui, ne peut être appréhendé comme un phénomène socioculturel qui se contenterait d'actualiser à l'identique, les pratiques et pro-

ductions passées. Ainsi, loin d'être une activité, héritière directe d'une culture *mā'ohi* originelle, préservée de toute influence, elle est le fruit d'une redécouverte, dont il faut, pour comprendre sa valorisation actuelle, s'interroger sur sa propre historicité.

Le déclin des pratiques artisanales préeuropéennes

Grands navigateurs, les marins polynésiens ont colonisé le Pacifique oriental, apportant avec eux la culture technique de leurs ancêtres leur permettant de s'adapter et de prospérer sur ces îles, qui constituent aujourd'hui le territoire de la Polynésie française. De leur implantation, les travaux archéologiques nous fournissent peu à peu, depuis près d'un siècle, des éléments de connaissance sur leurs modes de vie et leurs organisations sociales. Mais, de leurs productions matérielles, utilitaires ou artistiques, comme de leur maîtrise des techniques artisanales, il ne nous reste aujourd'hui que les quelques témoignages, archéologiques ou livresques, d'Occidentaux qui depuis le xvi^e siècle ont

2. Entretien réalisé avec un artisan originaire de l'île de Tahuata, lors de l'exposition bi-annuelle consacrée aux productions artisanales de l'archipel des Marquises, sur la place To'ata à Papeete en décembre 2002.



PHOTO 2. – Sculptures marquiennes s'inspirant de l'herminette (*toki*) et du casse-tête (*u'u*) traditionnels de l'archipel. À l'image de ces deux sculptures, l'artisanat marquisien contemporain se caractérise par une surabondance de motifs réinterprétant ceux du tatouage pré-européen (exposition d'artisanat marquisien, place To'ata, Papeete, novembre 2001).



PHOTO 3. – *Māmā rimaʻī* en tenue folklorique à l'occasion d'un spectacle donné par les artisans des îles Australes lors du *heiva i rimaʻī*, devant un stand dédié à la vannerie de l'archipel. Contrairement aux hommes, les femmes polynésiennes continuent à utiliser des chapeaux tressés, notamment lors des offices religieux (espace d'exposition d'Aorai tini hau, commune de Pirae, Tahiti, juillet 2002).

silloné à leur tour le Pacifique oriental. Peu à peu, les communautés polynésiennes se sont transformées aux contacts qu'elles ont eus avec les navigateurs et commerçants de passage. Cependant, si les premiers Européens modifièrent, par l'introduction d'éléments exogènes, les pratiques culturelles insulaires, ces transformations restent sans commune mesure avec la mutation sociale globale, marquée par l'arrivée du protestantisme anglais, qui frappa la Polynésie à la fin d'un XVIII^e siècle.

En quelques décennies, les principaux chefs des îles de la Société se sont convertis aux nouvelles croyances et le christianisme devint, jusqu'à nos jours, l'une des pierres angulaires de la société tahitienne. Au cours du XIX^e siècle, l'instauration du protectorat français, puis de l'administration coloniale, et la chute démographique des populations insulaires suite à de nombreuses épidémies, marquèrent définitivement le déclin de la plupart des activités culturelles locales. Les pratiques artisanales, où techniques et savoir-faire autochtones relevaient autant de la culture – religion – que du social – division du travail – et avaient déjà subi de nombreuses adaptations lors de l'introduction de nouveaux matériaux comme le tissu, le fer, etc.,

subirent alors de profondes carences quant à leur transmission. Les spécialistes d'autrefois, les *tahu'a*, à la fois prêtres et artisans, dont les pratiques étaient étroitement liées aux croyances et à la religion indigène, disparurent peu à peu. Nombre de techniques incompatibles avec la nouvelle société polynésienne sombrèrent dans l'oubli et furent évacuées de la mémoire collective, comme ce fut le cas du tatouage. Celles qui, malgré tout, ont pu se maintenir, durent s'adapter aux nouvelles exigences sociales et évacuèrent leurs connotations culturelles antérieures pour s'orienter vers un artisanat utilitaire à usage domestique, à l'image des techniques de tressage et de vannerie servant à la confection de nattes (*pē'ue*), paniers divers (*pānie*, *'ete*), ou chapeaux (*tāupo'o*) à l'esthétique européenne.

Au milieu du XX^e siècle, au sein de la colonie dite des Établissements français d'Océanie, qui deviendra la Polynésie française en 1957, il reste peu de traces des anciennes pratiques artisanales évacuées de la sphère sociale, en particulier à Tahiti et dans l'archipel de la Société. Alors qu'elle avait la charge d'effectuer l'inventaire des collections archéologiques que possédait la Société des études océaniques, qui constituent aujourd'hui le principal apport du fonds du



PHOTO 4. – Panneaux d'accueil du marché de Papeete commandé à l'occasion de son agrandissement à la fin des années 1990. Bois sculpté reprenant l'esthétique de la sculpture marquisienne contemporaine. Illustration de la diffusion de motifs néo-traditionnels issus de l'artisanat vers de nouveaux espaces publics (marché de Papeete, Tahiti, 2002).

musée de Tahiti et des îles, Anne Lavondès notait la disparition des formes d'habitats traditionnels (Lavondès, 1966), même si certaines techniques de tressage de toiture étaient encore connues comme celle de tuiles en palme de cocotier (*nī'au*) ou en feuille de pandanus (*raufara*). Dans le registre des instruments de musique, violons et accordéons avaient depuis longtemps supplantés les instruments traditionnels comme les grands tambours (*pahu*) ou les flûtes nasales (*vivo*), depuis que les danses furent strictement encadrées par la morale chrétienne et l'administration coloniale au XIX^e siècle³.

À la fin des années 1950, l'archipel des Australes semble être le dernier endroit où l'on continu la fabrication du *tapa* pour un usage domestique, comme le montrait encore l'utilisation de cette étoffe pour y déposait les nouveaux-nés. Cependant, alors que tout laissait à penser que cet artisanat allait disparaître avec les changements de mode de vie, il reprend un nouveau souffle avec le développement d'activités folkloriques. Cette reprise concerne principalement l'île de Rurutu dans l'archipel des Australes, ainsi que l'île de Fatuiva aux Marquises (Lavondès, 1966 : 67). Mais la production reste faible et la qualité n'est en rien comparable aux pièces d'écorces battues datant de la période pré-européenne. Pierre Vérin indique pour sa part, à la même époque, à partir d'observations faites à l'occasion d'une mission à Rurutu, que l'usage du *tapa* est devenu moribond, ne se maintenant plus que pour un usage folklorique, notamment lors de la confection de costumes destinés aux fêtes du "juillet" (Vérin, 1962 : 190). En revanche, il constate la pérennité d'autres activités artisanales comme le tressage et la vannerie. Il n'était pas rare, note-t-il, de voir des pêcheurs, ayant à marcher sur les récifs coralliens, se confectionner des sandales tressées en *'au* (*Hibiscus tiliaceus*) pour se protéger les pieds. La vannerie (chapeaux, nattes, paniers) reste importante car cet artisanat, reconnu comme une spécialité des Australes, est également exporté en direction de toute la Polynésie (Vérin, 1969 : 204).

Parallèlement à ces formes de techniques artisanales, adaptées aux exigences de la société polynésienne post-coloniale, structurée par une économie essentiellement vivrière (pêche, agriculture), de nouvelles pratiques voient le jour, enrichissant ainsi l'héritage de savoir-faire endémiques. L'Église protestante développe en effet les travaux de couture comme une activité morale pour les paroissiennes. Cette nouvelle

activité de couture d'origine anglo-saxonne prend son inspiration dans les grands *patchworks* ou *quilt* de tissu déjà à la mode aux îles Hawai'i (Panoff, 1989 : 183). C'est généralement en groupe (*pupu*, *'āmuira'a*) que se mettent en place ces ateliers où les femmes réalisent des couvre-lits (*tīfaifai*) aux motifs floraux en applique (*tīfaifai pā'oti* ; *tīfaifai tāpiri*) ou géométriques réalisés en pièces de tissu cousues entre elles (*tīfaifai pū*). L'engouement des Polynésiens est réel et il devient désormais de bon ton d'en posséder un. Si leur fonction utilitaire demeure, le succès va aller bien au-delà de ce seul usage et le *tīfaifai* devient également un objet de prestation matrimoniale. En quelques années, ils deviennent l'un des points d'ancrage de l'identité polynésienne rurale (Hammond, 1986). Cette nouvelle activité paroissiale est aujourd'hui encore si bien intégrée culturellement que nul, malgré son origine européenne, ne perçoit les *tīfaifai* autrement que comme des objets « traditionnels ».

Ainsi, jusqu'aux années 1960, l'artisanat rural apparaît comme un ensemble de pratiques utilitaires incorporées à la vie sociale, ne possédant pas d'autonomie propre et tendant à disparaître. L'occidentalisation progressive des modes de vie favorise alors l'adoption de nouveaux biens de consommation, qui limitent de ce fait la transmission de ce qui restait des techniques artisanales pré-européennes.

Le développement de l'artisanat touristique

En ce qui concerne les techniques artisanales, à l'instar de la société polynésienne dans son ensemble, il y a un avant et un après, à l'installation du Centre d'expérimentation du Pacifique (CEP) en 1963. La décision prise pour effectuer des essais nucléaires à Mururoa, couplée au développement progressif du tourisme de masse aux îles de la Société, engendre une véritable mutation sociale, économique et culturelle à l'échelle de toute la Polynésie. Celle-ci, en peu d'années, se désenclave progressivement avec la création de nouvelles infrastructures créées pour les besoins du CEP (zone portuaire, aéroport international, route...), alors qu'il fallait plusieurs semaines de navigation depuis l'Europe ou effectuer des vols par hydravions depuis la Polynésie occidentale pour parvenir à Tahiti.

D'un artisanat utilitaire circonscrit à un usage domestique va émerger un artisanat touristique à destination d'Occidentaux de plus en plus nombreux, qu'ils soient de passage lors de

3. Pour ce qui est de cet instrument à vent, une tentative de réhabilitation a eu lieu dans les années 1960, mais sans grand succès. Quant au *pahu*, il est remplacé à cette époque aux Marquises par un autre instrument à percussion, le *tō'ere*, un tambour à fente.



PHOTO 5. – *Māmā rimaʻi* tenant un stand de *tifaifai* et de petite bijouterie réalisée en coquillage et en nacre (exposition du centre artisanal de la commune de Paea, Tahiti, septembre 2002).

séjours touristiques ou résidants comme les familles des militaires venus pour le CEP. Si des complexes hôteliers existaient dès le milieu des années 1950 à Tahiti, la création de l'aéroport international de Faa'a en 1961 va être l'un des principaux moteurs de la construction de nouveaux hébergements touristiques. C'est le cas dès le début des années 1960 sur les îles de Tahiti et Moorea, dans les districts de Paopao et de Maharepa.

Parallèlement à ce dynamisme, l'urbanisme se développe à Papeete avec la venue massive de populations originaires des archipels cherchant un travail salarié. Les élites urbaines investissent alors en grand nombre dans la construction de maisons secondaires sur l'île de Moorea où elles séjournent les week-ends. De cette forte croissance de la mobilité interne, la société polynésienne voit se développer une série d'habitations construites dans un style néo-traditionnel. Cela a notamment pour effet de relancer certaines activités de l'artisanat local, comme la confection de toitures en feuilles de pandanus ou palmes de cocotiers.

La modernité tahitienne et l'essor du tourisme de masse engendrent à Moorea, par exemple, un nouveau marché de l'authenticité au sein duquel

se développe toute une série d'activités à caractère folklorique. Les spectacles de danse folklorique se multiplient alors et pour la confection des costumes, de nombreuses artisanes sont mobilisées. La demande de *curios* exotiques (petites bijouterie, nacres gravées, tissu imprimé, etc.) augmente elle aussi et progressivement, de petits stands vont s'implanter tout autour de l'île.

Dès 1965, un Office de développement du tourisme est créé à Tahiti. Dès lors, les pouvoirs publics, anticipant la fin de la dynamique économique due aux grands travaux réalisés pour les besoins du CEP, n'auront de cesse de faire de cette nouvelle manne financière en expansion l'un des piliers de l'économie polynésienne. Avec le passage d'une hôtellerie familiale aux complexes de plus grandes capacités d'accueil, des touristes au fort pouvoir d'achat viennent de plus en plus nombreux passer leurs vacances aux îles de la Société. Malgré tout, l'artisanat touristique reste un secteur marginal et peu développé. Au début des années 1970, seule une poignée de boutiques de souvenirs existent sur Moorea, où l'on peut se procurer *pāreu* et autres *curios* (Robineau, 1974). À Vaitupa sur l'île de Tahiti, quatre ateliers où l'on travaille la nacre se créent et la matière

première est importée depuis l'archipel des Tuamotu (Ringon, 1971 : 110). Celui-ci exporte également vers Tahiti de nombreux coquillages, devenus rares sur place, utilisés dans la confection de colliers, offerts à toute personne quittant l'île. Quelques dizaines de *māmā* vivant à Faa'a confectionnent et vendent ces colliers. Elles réalisent également des colliers de fleurs que certaines d'entre-elles peuvent cultiver à petite échelle dans leur jardin, dont l'emblème de la flore locale et de l'île tout entière, le *tiare tahiti* (*Gardenia tahitensis*)⁴.

L'archipel des Tuamotu n'est pas le seul à développer l'exportation de son artisanat et à commercialiser ses matières premières endémiques vers Tahiti. Avec l'accroissement de la demande touristique aux îles de la Société, les artisans des Australes, qui exportaient déjà leurs vanneries, développent davantage encore cette économie parallèle, profitant qu'un grand nombre de leurs *fēti'i* (parents) est parti vivre à Tahiti pour les solliciter comme intermédiaires. Des femmes originaires des Australes vivant à Papeete, connaissant également certaines techniques artisanales, importent simplement de la matière première et confectionnent elles-mêmes divers articles (*tīfai fai*, *tāupo'o*, *pē'ue...*) en parallèle à leurs tâches domestiques. Devant leur succès commercial, un magasin d'exposition vente est même créé, le *fare mā'ohi*, situé à Papeete dans le quartier où se regroupent les natifs de l'île de Rurutu (Ringon, 1971 : 115).

Le même phénomène se produit également avec les Marquisiens vivant à Papeete. L'archipel marquisien exporte lui aussi vers Tahiti quelques souvenirs touristiques, accompagnant une timide relance de la sculpture et du battage du *tapa* dans l'archipel.

Cependant, le travail du bois comme le *tou* (*Cordia subcordata*), le *miro* (*Thespesia populnea*, bois de rose) ou le *'aito* (*Casuarina equisetifolia*, bois de fer), reste circonscrit au groupe d'îles les plus septentrionales de l'archipel dont Nuku-Hiva semble être la plus dynamique (Territoire de la Polynésie française, 1971). À cette période, l'artisanat du bois destiné aux touristes concerne essentiellement la sculpture de plats utilitaires, de quelques armes esthétiquement inspirées de modèles anciens – casse-tête (*u'u*), massue (*parahua*)... –, et de personnages anthropomorphi-

ques renvoyant aux *tiki* anciens. Cependant, ce travail reste long et difficile. Deux sculpteurs originaires de Taiohae sur l'île de Nuku-Hiva, retraçant leur parcours d'artisans⁵, m'informaient de la manière dont ils ont commencé cette activité au début des années 1960. Travaillant avec, pour toutes gouges, des baleines de parapluie recyclées, plus ou moins emmanchées sur des pièces de bois récupérées, ils guettaient les rares visiteurs qui accostaient sur l'île. À l'époque, seuls quelques riches propriétaires de yachts et des militaires de la Marine nationale constituaient la clientèle. Les sculptures réalisées ne leur étaient cependant pas vendues, mais servaient comme prestation à l'occasion de trocs lors desquels ils pouvaient acquérir différents biens, difficilement accessibles sur l'île à l'époque (tabac, linge, savon...).

Au début des années 1970, la confection du *tapa* était exclusivement concentrée sur l'île de Fatuiva et, plus précisément, dans la vallée d'Omoa. Les *tapa* pouvaient être vendus brut, sans motifs ajoutés ou sous forme d'éléments décoratifs pour chapeau. C'est principalement, semble-t-il, à partir de la demande de militaires de passage souhaitant des *tapa* décorés que les écorces battues ont commencé à se couvrir de motifs concentriques, réalisés à l'aide de compas et crayons⁶.

Malgré les débouchés potentiels à Tahiti et les quelques visiteurs parcourant les archipels plus éloignés, cette relative relance de l'activité reste discrète et n'offre pas de possibilité réelle d'autonomie financière. L'artisanat touristique demeure encore une activité très hétérogène, composée de quelques petites entreprises aux îles de la Société et d'artisans indépendants qui tressent ou sculptent en parallèlement à leurs travaux agricoles. Beaucoup de femmes commentent cependant à investir ce secteur. Cela leur permet notamment d'acquérir une petite autonomie financière et de les faire sortir de la sphère familiale et du quotidien de la maisonnée, en se regroupant généralement entre membres d'une même famille.

En une décennie, de 1960 à 1970, les techniques artisanales à usage domestique, survivances de pratiques pré-européennes, vont permettre la naissance d'un nouvel artisanat touristique. Vivier des savoir-faire artisanaux, les popula-

4. Avant la construction de l'aéroport de Faa'a, il était de tradition de donner aux visiteurs arrivant ou partant de Tahiti un collier de fleurs. Avec l'avènement du transport aérien, les réglementations dans le domaine phytosanitaire ont interdit la sortie de la flore locale. Depuis, ce sont des colliers de coquillages couronnés les visiteurs quittant l'île.

5. Entretiens réalisés en 2002 lors du *Heiva i rima'ā* à l'occasion des grandes fêtes de juillet célébrant l'Autonomie territoriale.

6. Renseignements pris auprès d'artisanes âgées d'une soixantaine d'années vivant dans la vallée d'Omoa, confectionnant des *tapa* depuis leurs adolescences (entretiens réalisés lors d'une exposition d'artisanat marquisien à Papeete, place To'ata en décembre 2002).

tions rurales des archipels, suite à l'installation du CEP, investissent peu à peu dans ce secteur, tout en conservant leurs activités agricoles. À l'aube de l'autonomie territoriale, l'artisanat touristique fournit désormais toute une série de productions (colliers de coquillages et de fleurs, *tīfaifai*, vanneries diverses, sculptures, *tapa*...) qui amorcent la spécialisation actuelle des archipels. Malgré tout, les analystes de l'époque, économistes comme archéologues, déplorent que l'artisanat touristique ne soit qu'une forme dégénérée de l'art ancien :

« [l'artisanat est] devenu une simple activité de mauvais goût où les Polynésiens, ne font que répondre aux stéréotypes des motifs que l'on attend d'eux, empêchant d'y voir une création artistique, fruit de l'engouement que suscite un exotisme de pacotille. » (Ringon, 1971 : 110)

Les dynamiques de l'artisanat traditionnel contemporain

On peut mesurer le chemin parcouru à Tahiti et dans les archipels depuis les deux dernières décennies où l'on assiste actuellement à une survalorisation des activités artisanales. En quelques années, ces dernières sont devenues, à travers les articles de journaux couvrant l'actualité des expositions et les discours politiques les inaugurant, des œuvres d'art sorties des mains expertes des artisans qui, de redécouvreurs, continuateurs ou inventeurs occasionnels de savoir-faire, sont désormais perçus comme de véritables artistes « authentiques » à part entière.

Cet écart différentiel, entre ces deux types de regard porté sur les activités artisanales, comme sur les objets produits, ne peut s'expliquer par la seule maîtrise au fil du temps des techniques de sculpture, de tressage ou de vannerie. Cette valorisation sociale déborde largement de la simple *praxis* et de la qualité intrinsèque des objets artisanaux. Elle doit aussi être comprise à travers les récentes représentations socioculturelles qui traversent ce phénomène depuis l'émergence timide de l'artisanat touristique des années 1960-1970. Depuis, la Polynésie française a accédé au statut d'autonomie en 1977. En parallèle, un renouveau de traits culturels polynésiens (langue, danse...) s'est progressivement mis en place, en réaction à la crise identitaire des élites urbaines tahitiennes.

Ainsi, si jusqu'ici l'artisanat n'a été abordé qu'à travers son développement socioéconomique, ce dernier ne peut pas pour autant être réifié à partir de ce seul prisme. Le facteur exogène du

tourisme ne peut seul permettre de comprendre l'engouement que suscite l'artisanat contemporain, qui soutient aujourd'hui majoritairement une consommation locale, toutes origines ethniques et toutes classes sociales confondues.

À cette première dynamique, externe et économique, il convient désormais d'en cerner une seconde, interne et culturelle, spécifique à la société polynésienne. C'est de l'articulation de ce double phénomène qu'est né et que continue de s'inventer « l'artisanat traditionnel » tel qu'il est défini actuellement et tel qu'il révèle les processus d'élaboration de l'imaginaire *mā'ohi* contemporain.

De l'artisanat touristique à l'artisanat traditionnel

Paradoxalement, c'est l'irruption de la modernité tahitienne des années 1970 qui a généré en réaction un mouvement de traditionalisme culturel, non pas dans son aspect formel, en réhabilitant d'anciennes institutions ou forme d'organisation sociale, mais par un mouvement culturaliste, d'affirmation de la spécificité de l'identité *mā'ohi*.

Pour les besoins de main-d'œuvre du CEP, des milliers de travailleurs polynésiens originaires de tous les archipels ont été sollicités, entraînant un vaste déplacement de population, notamment vers Tahiti. En quelques années seulement, les fondements socioculturels hérités de la fin du XIX^e siècle subissent à leur tour une nouvelle mutation. Celle-ci a engendré de nouveaux rapports sociaux (exode rural, distension des liens familiaux, augmentation de la démographie, hyper concentration urbaine), une nouvelle forme d'économie (subventions de la métropole, émergence du salariat, développement du tourisme), un désenclavement progressif des îles par la création d'infrastructures nouvelles, une occidentalisation des modes de vie (relayée notamment par l'essor de la société de consommation et des médias) et, surtout, un nouveau destin politique pour ce groupement d'archipels, devenu territoire autonome en 1977.

Confrontées à ces bouleversements, les élites urbaines tahitiennes, les « demis », ont subi le contrecoup de ces transformations de l'univers social insulaire, à travers un dédoublement des repères culturels (Occidentaux/urbain et Polynésiens/rural). C'est dans ce nouveau contexte qu'émerge dès les années 1970 la crise de l'identité polynésienne. Dans cette phase de recompositions sociales, c'est la place même des *Mā'ohi* et de leur spécificité culturelle qui devient problématique, car bien que majoritaire démographi-



PHOTO 6. – Démonstration de sculpture sur bois par deux générations d'artisans. Travail de gravure à l'aide de gouges (exposition d'artisanat marquisien, place To'ata, Papeete, novembre 2001).

quement par rapport aux autres communautés d'origine extra insulaire (Occidentaux et Asiaticques), ce sont ces dernières qui contrôlent la plupart des secteurs économiques comme administratifs (Saura, 1985). Dès lors, une dynamique culturelle interne s'amorce, ayant notamment pour spécificité la problématisation de l'identité

mā'ohi. Prenant naissance dans l'élite polynésienne urbaine de Tahiti, avant de s'étendre socialement et géographiquement, c'est par une approche existentialiste de la culture que le brouillage des repères d'identification culturelle tente d'être éclairci. En réponse à cette crise culturelle, une double démarche politique de

patrimonialisation est alors entreprise : d'une part, la construction d'une mémoire collective à partir de vestiges historiques exclusivement pré-européens et, d'autre part, la revendication d'une spécificité culturelle *mā'ohi* incarnée par une réactivation de pratiques culturelles perçues comme co-substantielles d'une identité originelle perdue.

Le monde rural insulaire supporta alors un nouvel imaginaire social, impulsé par les élites urbaines : un espace d'« authenticité », vierge de toute influence extérieure, aux pratiques culturelles et aux modes de vie profondément enracinés dans son fondement culturel *mā'ohi*. Comme le notait Alain Babadzan à l'occasion de ses recherches aux îles Australes :

« Ce discours apparaît en effet à bien des égards paradoxal pour les ruraux, tout d'abord en ce qu'il semble renverser les postulats de base du discours moderniste habituellement véhiculé par la bourgeoisie "demie". À celui-ci, qui opposait à "l'arriération" des valeurs du monde polynésien rural, la "positivité" des valeurs occidentales, se substitue brutalement aujourd'hui une valorisation systématique du passé et du mode de vie traditionnel d'autant plus surprenante, qu'elle émane des couches de la société citadine les plus coupées de leurs racines polynésiennes et les plus tournées vers l'univers occidental. » (Babadzan, 1982 : 293)

C'est dans ce contexte que techniques et savoir-faire du monde rural sont devenus l'une des préoccupations des autorités politiques qui amorcent alors à leurs égards un processus de reconnaissance patrimoniale, constitutif de l'identité *mā'ohi*. Très rapidement se mettent en place, non seulement des actions permettant de préserver et conserver cet artisanat rural, mais également de le codifier en vue d'une relance de ce type d'activité en milieu urbain où le contexte socioculturel l'avait en grande partie rendu obsolète. C'est d'ailleurs en ces termes que les pouvoirs publics assignent aux artisans ce rôle de garants patrimoniaux, à l'image de ce que l'on peut lire dans les rapports du Conseil économique et social de la Polynésie française :

« [...] heureusement, les artisans des archipels éloignés contribuent, par la richesse et l'authenticité de leurs créations, à sauvegarder les techniques traditionnelles et, par là même occasion, les valeurs ancestrales du patrimoine culturel polynésien. » (Rapport du CESPF 113, mars 2000 : 12)

En quelques mois, dès le début des années 1980, de nombreuses associations artisanales

composées principalement de femmes se créent. Le phénomène prend rapidement de l'ampleur et va s'étendre de Tahiti vers les autres îles polynésiennes. Le développement de ce tissu associatif d'artisans est d'autant plus important que le tourisme poursuit son expansion. Devant le nombre croissant d'associations, comportant généralement moins de dix personnes, certaines d'entre elles se regroupent au sein de fédérations. L'émergence de ce tissu associatif favorise le développement de nouveaux réseaux de solidarité, parallèlement à ceux déjà existants (entraide familiale, groupement de travail au sein des paroisses...) et redéfinit le statut social de ces femmes artisanes. Perçues comme les garantes d'un monde rural authentique, la valorisation de ces femmes âgées (*te māmā rū'au*), actrices majeures du développement de l'artisanat, leur permet d'accéder à un nouveau statut social ; elles deviennent *te māmā rima'ī*, femmes riches de savoir-faire et de connaissances. Ainsi, au-delà de leur rôle social, c'est bien pour l'imaginaire social qu'elles véhiculent qu'elles sont devenues les figures emblématiques des grandes fêtes de juillet (*Heiva i Tahiti*) où, depuis quelques années, elles organisent leur propre festival artisanal (*Te heiva i rima'ī*), regroupant plusieurs centaines de personnes originaires de Tahiti comme des archipels plus éloignés, lors des célébrations de l'Autonomie territoriale (*Te hivavaevae*). Suite au processus de patrimonialisation des techniques artisanales, cette dynamique culturaliste conduit donc à la patrimonialisation des artisans eux-mêmes.

Devant le succès de ces associations artisanales, les pouvoirs publics vont créer plusieurs organismes pour encadrer ces nouvelles pratiques. Peu à peu, l'activité artisanale s'institutionnalise. Le Comité des artisans est constitué et, dès la promulgation de l'Autonomie territoriale, le ministère de la Culture aura la charge de gérer ce secteur⁷. L'une des premières initiatives politiques en ce domaine sera alors la création d'un Centre des métiers d'art (CMA) en 1980.

L'idée n'était semble-t-il pas nouvelle puisqu'une proposition avait déjà été soumise aux responsables politiques, en 1961, par l'intermédiaire du rapport Granger qui préconisait la création d'une structure similaire à celle existante en Martinique. Toutefois, le projet avait été rejeté par l'Assemblée territoriale de cette époque (Signorel, 1969 : 348-349). Vingt ans plus tard, le CMA est créé à la faveur du nouveau contexte culturel du début de l'Autonomie terri-

7. En vingt ans, le ministère de tutelle de l'artisanat traditionnel a souvent changé (Culture, Commerce...), en fonction de la mise en perspective politique de ce type d'activité. Depuis 2001, un ministère spécifique existe, le ministère de l'Artisanat traditionnel que dirige M^{me} Pascale Haiti, d'origine marquisienne, comme la plupart de ses conseillers.

toriale. M. Bouvier en devient le directeur et l'institution se donne pour mission de dispenser une formation théorique et pratique à de jeunes artisans⁸, hautement qualifiés dans les disciplines artistiques traditionnelles comme modernes. Cette école professionnelle d'artisanat donne alors des cours de dessin, de sculpture mais également une sensibilisation à l'histoire de l'art polynésien, le but étant de :

« ressourcer au plan culturel [ces jeunes] et de leur apprendre ce que leurs ancêtres ont pu faire. Il s'agit de leur rendre leurs racines culturelles et de les former à aller au-delà afin qu'ils adaptent leurs connaissances artistiques à la société moderne. » (Rapport du CESPF 21, juin 1981 : 27)

Mais ce sera surtout le service de l'Artisanat traditionnel, créé au milieu des années 1980, qui va encourager le développement des activités artisanales par le biais de subventions, organiser les différentes expositions, réglementer les nombreux concours et tenter de normaliser le caractère « traditionnel » et « authentique » des productions artisanales contemporaines.

L'artisanat prend alors une place de plus en plus importante au sein de la société polynésienne, en tant qu'activité économique, mais également en tant que garant d'une pérennité culturelle rurale, au cœur du monde urbain désstructuré par une occidentalisation rapide des référents socioculturels. L'artisanat touristique s'autonomise progressivement de 1960 à 2001 par rapport à l'économie agricole⁹ pour devenir un secteur à part entière, l'Artisanat traditionnel. Celui-ci se structure avec ses propres acteurs sociaux (les *māmā rima'i*), ses institutions (ministère et service, fédérations associatives), ses productions normalisées¹⁰, ses lieux de ventes (marché de Papeete, centres artisanaux, expositions régulières...) et contribue au mouvement plus global de revalorisation de la culture *mā'ohi* qui traverse toute la société polynésienne. Aujourd'hui, l'artisanat traditionnel est encouragé à devenir une activité, voire un secteur à part entière de la vie des Polynésiens :

« [Il] doit être associé à toutes les manifestations culturelles, professionnelles comme touristiques, car son impact dépasse le seul cadre de son activité de production et de création, la culture ne se limitant pas seulement aux danses folkloriques. » (Rapport du CESPF 113, mars 2000 : 13)

Les objets produits par les quelques artisans recensés à ce jour sont autant de supports matériels dont la charge culturelle vient bien au-delà de la simple patrimonialisation des savoir-faire issus d'un héritage technique et artistique. D'objet à destination des touristes dans sa forme péjorative de *curios*, l'artisanat a trouvé sa place à part entière en Polynésie française en tant que vecteur d'expression de la culture *mā'ohi*, telle qu'elle s'élabore au présent. À ce stade :

« la fonction productrice disparaît devant le produit lui-même, dans la mesure où il est la résultante tangible des facteurs socioculturels propres à la société. » (Barthelemy, 1986 : 69)¹¹

Fer de lance d'une identité territoriale qui se cherche, les artisans et leurs productions, sont de plus en plus sollicités pour mettre en scène la spécificité culturelle *mā'ohi*. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si lors des deux dernières foires artisanales (*heiva i rima'i*) aux fêtes de juillet à Tahiti, les pouvoirs publics ont fait de cet événement une vitrine promotionnelle du territoire. En 2002, la princesse Salote Pilolevu Tuita de Tonga a été accueillie par les *māmā rima'i* du village des artisans et, l'été 2003, ce fut au tour de M^{me} Bernadette Chirac de visiter les stands où elle reçut en cadeau une sculpture reproduisant les anciens bâtons de commandement des chefs marquisiens. Dans le même temps, au sein de la société polynésienne, l'artisanat s'inscrit dans les pratiques sociales et il n'est pas rare désormais de voir des trophées de bois de style marquisien, supplanter les traditionnelles coupes remises aux vainqueurs lors de compétitions sportives.

L'artisanat traditionnel avec ses nouvelles prérogatives apparaît autant comme un champ d'expression de la culture populaire que comme un enjeu du développement économique des îles les plus isolées. Les quelque dix mille artisans

8. La plupart des inscrits étaient des jeunes issus de milieux modestes en situation d'échec scolaire qui se voyaient également offrir sur place le repas du midi.

9. Au milieu des années 1980, l'artisanat était sous la tutelle du ministère de l'Agriculture et de l'Artisanat traditionnel.

10. Depuis 2003, des labels d'authenticité ont été mis en place par le ministère de l'Artisanat traditionnel. Ce type de dispositif vise à authentifier la marchandise. Il apparaît autant comme un moyen de lutter contre la production bon marché de *curios* asiatiques, que comme un processus de légitimation institutionnelle du caractère « traditionnel » des productions.

11. C'est d'ailleurs le contexte social qui explique également que certaines pratiques artisanales ou objets historiques se trouvent toujours actuellement évacués de la mémoire artisanale tahitienne, qui emprunte à d'autres archipels son patrimoine esthétique. La figure emblématique du *tiki* est tout à fait exemplaire de cela. Parmi les dizaines de sculpteurs et de tatoueurs rencontrés à Tahiti, rares sont ceux qui prennent comme source d'inspiration l'esthétique des sculptures anciennes propres aux îles de la Société, leur préférant celles de l'archipel marquisien. À Tahiti par exemple, dans le langage courant des jeunes artisans, le terme marquisien *tiki* a largement remplacé celui tahitien de *ti'i*.

recensés actuellement, dont peu vivent exclusivement de cette activité, sont mobilisés pour matérialiser un imaginaire *mā'ohi* au sein d'une société pluriethnique en cours de construction. En quelque sorte, ils permettent de faire le lien entre une mémoire collective tronquée et le désir d'innovations culturelles. Si le tourisme, grand demandeur d'exotisme, a amorcé le processus de reconversion d'une partie de l'artisanat utilitaire rural vers un artisanat commercial, il n'en demeure pas moins aujourd'hui un simple catalyseur d'un mouvement socioculturel interne à la société polynésienne.

L'artisanat traditionnel est devenu le moyen par lequel les diverses affirmations culturelles se cristallisent : l'identité *mā'ohi*, tout d'abord, dans sa relation aux autres communautés du territoire ou avec ses voisins du Pacifique à l'occasion des différents festivals des arts océaniques ; l'identité insulaire ensuite, où la spécialisation des productions artisanales des archipels contribue à l'affirmation de la spécificité culturelle locale, à l'instar notamment des îles Marquises qui, depuis vingt ans, revendiquent l'originalité de leur culture à travers la valorisation de leurs sculptures, *tapa* ou tatouages contemporains.

L'artisanat traditionnel se trouve désormais à la croisée d'une double dynamique, à l'image d'autres domaines du renouveau culturel *mā'ohi* pris entre réhabilitation de tradition et folklore touristique : une dynamique externe et économique tout d'abord, avec la relance de savoir-faire ruraux à caractère utilitaire (tressage, vannerie), qui prend naissance lors de l'arrivée de nouveaux débouchés touristiques, engendrant une *marchandisation de la culture artisanale* ; une dynamique interne et culturelle ensuite, à travers la redécouverte, sous l'impulsion de la demande touristique, d'un patrimoine artisanal pré-européen réinterprété (tatouage, sculpture), disparu depuis la fin du XIX^e siècle, qui a conduit à un mouvement symétrique de *culturation de la marchandise artisanale*, où les objets-signes produits deviennent autant de support à une partie de l'imaginaire *mā'ohi* en construction.

BIBLIOGRAPHIE

- BABADZAN Alain, 1982. *Naissance d'une tradition. Changement culturel et syncrétisme religieux aux îles Australes (Polynésie française)*, Paris, ORSTOM, Travaux et documents 154, 313 p.
- CROCOMBRE Ron and Freda RAJOTTE (eds), 1980. *Pacific Tourism as Islanders See it*, Suva, Institute of Pacific Studies in association with the South Pacific Social Sciences Association, 171 p.
- CONSEIL ÉCONOMIQUE ET SOCIAL DE LA POLYNÉSIE FRANÇAISE (CESPF), 1981. *AVIS et rapport relatifs à la création d'une chambre des métiers et de l'artisanat*, rapport 21, Papeete.
- , 2000. *L'artisanat traditionnel polynésien : Enjeux et conditions de son développement*, rapport 113, Papeete.
- BARTHÉLÉMY Gérard, 1986. *Artisanat et développement*, Paris, GRET, coll. Ateliers du développement, 257 p.
- GANSLMAYR Herbert, 1988. Musée et artisanat, *Muséum* XL, 1, 157, pp. 2-8.
- HAMMOND Joyce D., 1986. Polynesian women and *Tifaifai*: fabrications of identity, *Journal of American Folklore* 99, 393, pp. 259-280.
- LAVONDÈS Anne, 1966. *Catalogue des collections ethnographiques et archéologiques du musée de Papeete*, Papeete, ORSTOM.
- MACBEAN A., 1964. *Objets d'artisanat des mers du Sud*, Nouméa, Commission du Pacifique Sud, 142 p.
- PANOFF Michel, 1989. *Tahiti métisse*, Paris, Denoël, 291 p.
- RINGON Gérard, 1971. *Une commune de Tahiti à l'heure du centre d'expérimentation de Pacifique : Faa'a. Une sociologie du présent*, Paris, ORSTOM, 227 p.
- ROBINEAU Claude, 1974. L'économie tahitienne et le tourisme, communication présentée au séminaire sur le tourisme du East-West Center, Honolulu, université d'Hawai'i, ORSTOM-Tahiti, 18 p.
- SAURA Bruno, 1985. Approche du phénomène pluriethnique en Polynésie française, *Bulletin de la Société d'études océaniques (BSEO)* 233, XIX, 10, pp. 1-19.
- SIGNOREL Yves, 1969. L'évolution de l'économie polynésienne de 1961 à 1966, thèse de doctorat es sciences économiques, université de Toulouse.
- TERRITOIRE DE POLYNÉSIE FRANÇAISE, 1971. *Archipel des Marquises, production agricole. Étude et programme de développement*, budget FIDES-section locale, Papeete.
- VÉRIN Pierre, 1962. Note sur la fabrication du *tapa* dans l'île de Rurutu, *Bulletin de la Société d'études océaniques (BSEO)* 141, XII, 4, pp. 187-191.
- , 1969. *L'ancienne civilisation de Rurutu (îles Australes-Polynésie française). La période classique*, Paris, ORSTOM, Mémoire 33, 318 p.